



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die ewige Wiederkehr des Immergleichen?“

Invariante Strukturreproduktion oder Strukturtransformation in Sitcoms. Eine Falluntersuchung anhand der Eröffnungs- und Schließungsfolgen dreier Sitcoms.

Verfasserin

Irene Schneider

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, Mai 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A301 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuer: O. Univ.-Prof. Dr. Thomas A. Bauer

Für meinen mir unvergesslichen Opa, dessen Liebe und Glaube an mich - genauso wie meine unendliche Dankbarkeit, einen Teil meines Lebensweges mit ihm verbracht haben zu dürfen - weit über seinen Tod hinausreichen.

Dank

An erster Stelle möchte ich mich bei O. Univ.-Prof. Dr. Thomas A. Bauer bedanken, der sich für die Betreuung meiner Diplomarbeit am Institut für Publizistik- und Kommunikationswissenschaft bereit erklärt hat.

Weiters möchte ich mich bei meiner Schwester für die großartige, effiziente Unterstützung und Geduld hinsichtlich sämtlicher EDV-Fragen bedanken aber vor allem dafür, dass sie mir immer eine vorbildliche und gute Schwester ist.

Bedanken möchte ich mich ebenfalls bei meinen Eltern für deren Unterstützung.

Vielen Dank auch meinem Lebenspartner Martin für seine Liebe und seinen Beistand.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis.....	7
Einleitung	13
1 Entstehungsgeschichte der Sitcom.....	15
1.1 Theaterhistorische Entwicklung der Komödie (bzw. Sitcom)	15
1.2 Fernsehhistorische Entwicklung der amerikanischen Serie (bzw. der Sitcom)	21
2 Serien	27
2.1 Format	27
2.2 Genre	31
2.2.1 Genre der Familienserie	35
2.3 Endlosserien (Continuing Serials) und Episodenserien (Episodic Series).....	37
2.4 Dramaturgische und technische Struktur von Sitcoms.....	40
2.4.1 Äußere Kennzeichen der Sitcom.....	44
2.5 Figuren (-konstellation) und Charaktere in Sitcoms.....	45
2.6 Humor in Sitcoms	55
2.7 Familie/demographische Entwicklung	57
3 Rezeption (Rezeptionsbedingungen) von Sitcoms.....	63
4 Stereotyp und Klischee	73

4.1	Begrifflicher Rahmen.....	73
4.1.1	Stereotyp.....	73
4.1.2	Geschlechterstereotype/Geschlechterrollen.....	76
4.2	Verwendung von Stereotypen.....	79
5	Durchführung der Untersuchung.....	81
5.1	Rahmenbedingungen der Untersuchung	84
5.1.1	Sitcom-Angebot im TV	84
5.1.2	Exkurs: Die Nutzung des Mediums TV in Österreich.....	87
5.2	Erklärung/Darstellung des Untersuchungsschemas.....	89
5.3	Forschungsfragen und Hypothesen.....	92
5.4	Erste und letzte(n) Folge(n) von Sitcoms	93
5.4.1	Fakten und Hintergrundinformationen zu „Hör mal, wer da hämmert“	94
5.4.1.1	Erste Folge von „Hör mal wer da hämmert“ - Das Heimwerker-Ass.....	95
5.4.1.2	Vorvorletzte Folge von „Hör mal wer da hämmert“ – Abschied vom Heimwerkerkönig I.....	105
5.4.1.3	Vorletzte Folge von „Hör mal wer da hämmert“ – Abschied vom Heimwerkerkönig II.....	106
5.4.1.4	Letzte Folge von „Hör mal wer da hämmert“ – Abschied vom Heimwerkerkönig III.....	107
5.4.2	Fakten und Hintergrundinformationen zu „Alle unter einem Dach“	119
5.4.2.1	Erste Folge von „Alle unter einem Dach“-Hilfe, Mama kommt!.....	120
5.4.2.2	Vorletzte Folge von „Alle unter einem Dach“- Houston, wir haben ein Problem! I	127
5.4.2.3	Letzte Folge von „Alle unter einem Dach“-Houston, wir haben ein Problem! II.....	129
5.4.3	Fakten und Hintergrundinformationen zu „Roseanne“	139
5.4.3.1	Erste Folge von „Roseanne“- Alles nicht so einfach.....	140
5.4.3.2	Vorletzte Folge von „Roseanne“- Harris kommt heim	151
5.4.3.3	Letzte Folge von „Roseanne“-Nächte im Keller.....	153

5.5	„Alle unter einem Dach“, „Hör mal, wer da hämmert“ und „Roseanne“ aus der Sicht der Rezipienten	161
6	Untersuchungsergebnisse	169
6.1	Vergleich aller untersuchten Sitcom-Episoden	169
6.1.1	Formale Struktur (Aufbau).....	169
6.1.2	Thematik	171
6.1.3	Personen (-konstellation).....	173
6.1.4	Charaktere	175
6.1.5	Auswertung der Zählung von Wortmeldungen der Sitcom-Charaktere.....	186
6.1.6	Überprüfung der Hypothesen	195
7	Schlussbetrachtung	199
7.1	Erklärung der Ergebnisse und Auffälligkeiten	199
7.2	Hat eine Änderung stattgefunden? Erklärungen/Erläuterungen...	211
7.3	Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den ersten und letzten Folgen der untersuchten Sitcoms	214
7.3.1	Gemeinsamkeiten der jeweils ersten Folgen	214
7.3.2	Unterschiede der jeweils ersten Folgen.....	215
7.3.3	Gemeinsamkeiten der jeweils letzten Folgen.....	216
7.3.4	Unterschiede der jeweils letzten Folgen.....	217
8	Fazit und zusammenfassende Reflektionen in Bezug auf die gewonnenen Ergebnisse	219
	ANHANG	227
	Zusammenfassung.....	227
	QUELENNACHWEIS	229

Bibliografie.....	230
Web-Links	236
Quellen aus Rundfunk.....	239

Vorwort

Warum gerade eine Untersuchung zum Thema Sitcom? Einer der Beweggründe hierfür war, dass ich ein sehr großer Fan dieses speziellen Serien-Genres bin. Recht oft habe ich mich (aber auch andere) schon dabei ertappt, dass ich beim Ansehen der dritten Wiederholung einer Sitcom-Folge über genau ein- und denselben Witz noch immer lachen kann.

Schenkt man nun im Besonderen - so wie ich bereits in meinen Kindheitstagen und meiner Jugendzeit - der Familien-Sitcom seine besondere Aufmerksamkeit, so ist bald zu erkennen, dass – obwohl dabei oft sehr ähnliche Themen behandelt werden - verschiedene Serien dennoch anhaltenden Anklang finden.

Häufig habe ich mir schon selbst die Frage gestellt, wie dieses Genre es denn schaffen konnte, über einen sehr langen Zeitraum hinweg einen fixen Platz im Programmschema vieler TV-Sender für sich zu beanspruchen. Die unmittelbare und schnelle Antwort darauf war, dass es zu einem ganz großen Teil wohl an den plastischen und zumeist originellen Figuren und der von ihnen transportierten Komik liegen muss.

Da viele von den älteren Serien („The Cosby Show“, „Hör mal, wer da hämmert“, „Die Nanny“, „Roseanne“) sogar heute noch – also nach mehr als zehn Jahren (!) seit ihrer deutschen Erstausstrahlung – immer noch gesendet werden, aber auch kontinuierlich neue Serien auf den Markt kommen und die Rezipienten der Sitcom offensichtlich noch nicht überdrüssig geworden sind, bin ich der festen Überzeugung, dass dieses Genre in der Zukunft ebenfalls noch Bestand haben und weiterhin im Repertoire des Fernsehprogramms zu finden sein wird. Es ist daher nicht so abwegig, der Sitcom als Teil unserer medialen Alltagskultur auch in Form einer wissenschaftlichen Arbeit Aufmerksamkeit zu zollen.

Einleitung

Jeder Rezipient, der das Medium TV nutzt, wird früher oder später auch auf das Genre Sitcom stoßen. Oft kommt man um die Sitcom nicht herum, da auf verschiedenen Sendern diese spezielle Art von Fernsehserie auf dem Tagesplan steht.

Aufgrund ihres regelmäßigen Ausstrahlungstermins kann der Zuschauer ideal an diese besondere Programmform gebunden werden. Dabei verhält es sich so, dass im Normalfall nicht nur die Sendezeit gleich bleibt, sondern sich innerhalb der Sitcom selbst ebenfalls mehrere Konstanten feststellen lassen (Schauspieler, Handlung, etc.).

In der wissenschaftlichen Literatur bringen so manche Autoren Sitcoms mit Begriffen wie Stereotypisierung, Standardisierung in Verbindung.¹ Dieses (Vor-) Urteil/diese Behauptung ist unter anderem Motivation für mich gewesen, in dieser Arbeit die zentrale Frage „Die ewige Wiederkehr des Immergleichen?“ in den Mittelpunkt zu stellen. Dabei soll in der Untersuchung der Frage nachgegangen werden, ob in Sitcoms eine invariante Strukturreproduktion oder Strukturtransformation stattfindet.

Diese Falluntersuchung wird anhand dreier Sitcoms - explizit anhand der jeweils *ersten* und *letzten Folge(n)* der ausgewählten Sitcoms - durchgeführt, da ich den Standpunkt vertrete, dass sich besonders anhand dieser Episoden eine mögliche Statik/Dynamik ablesen lässt. Die Serien werden vor allem im Hinblick auf ihre formale Struktur, Thematik, Personenkonstellation und ihrer Charaktere untersucht. Während vorerst eine isolierte Betrachtung von erster und letzter Folge stattfindet, sollen diese im Anschluss miteinander in Verbindung gebracht werden, um einen Vergleich zwischen Anfangs- und End-Episode ziehen zu können. Danach soll eine Gegenüberstellung zwischen allen Pilot- und Schlussfolgen erfolgen, um somit etwaige Gemeinsamkeiten/Unterschiede zwischen den verschiedenen Sitcoms herauszuarbeiten.

Ein besonderer Schwerpunkt liegt dabei auf der Analyse der Hauptcharaktere, weil die Frage, inwieweit diese Figurenzeichnung auf stereotype Art und Weise erfolgt, für mich von besonderem Interesse war.

Parallel dazu wird ein weiteres Augenmerk auf die Gestaltung der Endepisoden gelegt, bei der auch die wichtige Gruppe der Rezipienten zu Wort kommt. Dadurch soll ersichtlich werden, welche Endgestaltung die Zuseher tendenziell für die Sitcom wünschen/bevorzugen oder eben negativ bewerten.

¹ vgl. z.B. DECKER, S. 86f./SCHNEIDER (1992), S. 129ff./SCHNEIDER (1995), S. 10ff.

1 Entstehungsgeschichte der Sitcom

1.1 Theaterhistorische Entwicklung der Komödie (bzw. Sitcom)

Da die Sitcom (Situation Comedy - wie der Name schon sagt) in engem Zusammenhang mit dem Werdeprozess der (traditionellen) Komödie steht, sind die Wurzeln der Sitcom in der Theatergeschichte zu suchen. Zwei Definitionen hierzu:

„Komödie [gr.-lat.] w., ein Drama, das die Gegensätzlichkeit der Welt unter dem Gesichtspunkt der Komik gestaltet u. erlebt. Es wird ein Konflikt oder ein Scheinkonflikt gestaltet, der meist auf komischen Charakteren u. Situationen beruht. Die Lösung enthüllt menschliche Schwächen u. Unzulänglichkeiten auf heitere oder spöttische Art; z.B. „Der eingebildete Kranke“ von Molière.“²

„Komödie [gr.], dramat. Ausdrucksform des Komischen; Gestaltung eines Konflikts oder Scheinkonflikts, der meist auf komischen Charakteren oder Situationen beruht und dessen Lösung menschl. Schwächen u. Unzulänglichkeiten heiter überlegen aufzeigt, spöttisch entblößt oder den Konflikt ad absurdum führt. Im Lustspiel ist im wesentlichen nicht das Komische, sondern der Humor die Basis des heiteren Spiels. (Die Gattungsbez. K. u. Lustspiel werden jedoch auch synonym verwendet.) K. im weiteren Sinne steht auch als Bez. für Schwank, Posse, Farce, Burleske [...]“³

Betrachtet man diese Erläuterungen genauer, so ist es nur naheliegend, einige Aspekte der klassischen Komödie mit denen der Sitcom zu assoziieren. Tatsächlich stehen die traditionelle Komödie und die Sitcom in unmittelbarer evolutionärer Verbindung miteinander. Dennoch existieren neben den Ähnlichkeiten auch einige Unterschiede. Das mag zwar paradox klingen, rührt aber aller Wahrscheinlichkeit nach von dem Umstand her, dass die Sitcom sich nicht parallel zur Komödie entwickelt hat, sondern historisch später entstand und ein Produkt des Mediums *Fernsehen* und nicht des Mediums *Theater* ist. Somit lässt sich konstatieren, dass das Genre Sitcom zwar verschiedene Elemente aus der theatergeschichtlichen Entwicklung in sich aufgenommen hat, aber ebenso durch die Rahmenbedingungen des aktuellen Entstehungs- und Vermittlungsprozesses geprägt wird.

Ein wichtiges gemeinsames Merkmal besteht vor allem darin, dass sowohl bei der Komödie als auch bei der Sitcom ein Konflikt (bzw. Scheinkonflikt) im Mittelpunkt steht. Komprimiert formuliert baut jede Sitcom-Episode auf einem Konflikt auf, den es in weiterer Folge zu lösen gilt. Die Basis für jede Sitcom bildet der Humor, mit dem selbst die schwierigsten Situationen

² DUDEN-Schülerlexikon, S. 314

³ DUDEN-Lexikon/Bd. 2, S. 1184, S. 1201

bezwungen werden. Der Konflikt wird allerdings *nicht* wie bei der traditionellen Komödie final ad absurdum geführt, sondern genau das Gegenteil ist der Fall. Während bei der klassischen Komödie der Schluss künstlich und in einem Wunschbild oder letztendlich gar als Traum endet, werden in der Sitcom oft real anmutende - also der Wirklichkeit und dem Alltag entsprechende - Lösungen des Problems vorgeschlagen bzw. vorgeführt.

LINDORFER stellt einen Unterschied zwischen traditioneller Komödie und Sitcom im Verhalten der Figuren fest. Die Sitcom-Figur verhält sich eher defensiv und passiv, denn:

„der Held der Sitcom sucht Sicherheit und Stabilität, daher ist der Begriff Held auch nicht unbedingt ein treffender Ausdruck. Ein Held tut etwas, er ist aktiv. Der Sitcom-Held aber versucht gerade das mit allen Mitteln zu vermeiden. Diese Tatsache führte zu einer bedeutenden Veränderung der Charaktere, welche die Komödie populär gemacht haben. [...] Die tatkräftigen, aktiven Helden der Vergangenheit sind nun jene Charaktere, die ausgeklammert werden, während die passiven Figuren, die in der traditionellen Komödie den Gegenstand der Veränderung darstellten, die Helden sind.“⁴

Die Wurzeln der Komödie liegen allerdings viel weiter zurück. An dieser Stelle soll aber nur auf die für die Sitcom bedeutendsten theaterhistorischen Entwicklungen (bzw. Vorkommnisse) etwas näher eingegangen werden, ohne die ein Zustandekommen der Sitcom, in der Form, wie wir sie heute kennen, nicht möglich gewesen wäre.

Das älteste erhaltene Werk „*Dyskolos*“, das als die Urkomödie bezeichnet wird, stammt aus der griechischen Antike, sein Autor ist der Athener Dramaturge MENANDER.

„Since Menander, all comedic works of noticeable length have used essentially the same plot. The variations on this single story are uncountable. The plot survives blatant, sometimes disguised, but always there.“⁵

Das Werk „*Dyskolos*“ weist weitgehend schon jene Grundzüge der Komödie auf, die sich auch heute noch in der modernen Situationskomödie des Fernsehen wiederfinden lassen. Auf MENANDERS „*Dyskolos*“ basieren im Wesentlichen auch viele nachfolgende Komödien.

Viel später beschrieb der griechische Philosoph ARISTOTELES in seiner „*Poetik*“, dem wohl bekanntesten Werk über Dichtkunst, unter anderem das Wesen und die Merkmale der Tragödie bzw. der Komödie. ARISTOTELES verlangt die Reinheit der dramatischen Formen (Tragödie und Komödie).

⁴ LINDORFER, S. 95

⁵ GROTE, S. 18

Von der Tragödie fordert er die Darstellung einer abgeschlossenen und ganzen Handlung. Die Handlung wird zum Kennzeichen des Dramatischen schlechthin. Sie darf sich nicht in Nebenhandlungen verlieren (und wenn dies doch der Fall ist, muss die Nebenhandlung mit dem Handlungsstrang, der im Mittelpunkt steht, eng verknüpft sein), sondern muss eine in sich geschlossene Geschehensganzzheit sein. Das bedeutet, jede Phase der Handlung muss sich aus der vorhergehenden in einer logisch-kausalen Folge entwickeln. Die in sich geschlossene Handlung deutet man in den Poetiken der Renaissance und später als *Einheit der Handlung*.

Die *Einheit der Zeit* ergab sich aus der geschlossenen Handlung. Im griechischen Drama durfte der dargestellte Zeitraum die Spanne von Sonnenauf- bis Sonnenuntergang nicht überschreiten. Es gab dabei keinerlei Zeitsprünge.

Die *Einheit des Ortes* war die spätere notwendige Folge des starren Bühnenaufbaus bei den Griechen: Eine unverrückbare Bretterwand deutete einen Tempel oder einen Palast an, vor dem das gesamte Geschehen von Anfang bis Ende ablief.

Als die *Drei Einheiten* werden die seit der Renaissance erhobene dichtungstheoretische Forderung nach der *Einheit von Handlung, Zeit und Ort des Dramas* bezeichnet.

In der „*Poetik*“ des ARISTOTELES, auf die sich diese Lehre beruft, war von solch mehrfach bestimmter Einheit allerdings noch nicht die Rede. ARISTOTELES sprach vielmehr lediglich von der Einheit der Handlung (mythos)⁶, die zeitliche Kontinuität wurde nur knapp gestreift⁷, während die Einheit des Ortes noch völlig unerwähnt blieb. Die Ergänzung zu den *Drei Einheiten* erfolgte vielmehr erst unter dem Eindruck der bühnentechnischen Entwicklungen der Neuzeit.

Nach LINDORFER⁸ besteht der wesentlichste Unterschied zwischen Sitcom und traditioneller Komödie darin, dass ihr Grundkonzept differiert. Das der traditionellen Komödie wird von der Referenzautorin als *Linie* bezeichnet. Dies bedeutet, die Hauptcharaktere beabsichtigen, im Laufe der Handlung von einem Punkt A (Anfang der Linie) zu einem Punkt B (Ende der Linie) schreiten zu wollen. Eine gewisse Anzahl von Charakteren - die sich zumeist aus einem Mann und einer Frau zusammensetzt - beginnt bei Punkt A und will gemeinsam zu einem Punkt B gelangen. Hier ist es nicht von allzu großer Bedeutung, was auf diesem Weg, den die Personen gehen werden, um ihr Ziel (Punkt B) zu erreichen, alles passiert (d.h. welche Verwicklungen auftreten, welche Hindernisse die Figuren zu überwinden haben, etc.). Wesentlich ist dabei vor allem, dass die

⁶ ARISTOTELES, *Poetik*, Kapitel 7+8

⁷ ARISTOTELES, *Poetik*, Kapitel 5

⁸ LINDORFER, S. 60 f.

Personen, die bei Punkt A gestartet sind, am Ende der Geschichte bei Punkt B stehen. Die Figuren haben sich also explizit von einem Punkt zu einem anderen bewegt.

Im Gegensatz dazu machen die Charaktere der Sitcom keine Bewegung in diesem Sinn, vielmehr sind sie anscheinend statisch konzipiert. Die Grundhaltung der Sitcom kann als Kreis beschrieben werden: Die Figur bei der Sitcom befindet sich am Beginn bei Punkt A und will sich von dort auch gar nicht weg bewegen. Möglicherweise wird sie einen Ausbruch versuchen, doch sie wird am Ende immer dort sein, wo sie am Anfang war. Wenn die Sitcom-Figur versucht, einen Punkt B anzustreben, erkennt sie meist auf dem Weg dorthin, dass sie da im Grunde genommen gar nicht hin möchte, die Ausgangssituation soll keineswegs einer Veränderung unterliegen. Aufgrund dieser Einsicht verfolgt die Figur diesen Weg nicht weiter und kehrt zum Ursprungspunkt zurück. Die Charaktere befinden sich am Ende also dort, wo sie auch am Beginn gestanden sind, es hat keine über das Interimistische hinausgehende Bewegung stattgefunden. Die Sitcom-Figur ist mit diesem Ergebnis, nämlich auf Punkt A zu bleiben, im Normalfall auch tatsächlich zufrieden. Diese statische Haltung bzw. dieses „*nicht weggehen wollen*“ von ihrem ursprünglichen Ausgangspunkt soll aber nicht bedeuten, dass die Figur keinen Lernprozess durchlebt hat. Denn trotz der statischen Grundhaltung in Sitcoms werden die Charaktere am Ende stets etwas gelernt haben und falls dies nicht der Fall ist, sind sie zumindest um eine Erfahrung reicher.

Im Wesentlichen hat die Sitcom von der klassischen Ursprungsform der Komödie folgende Punkte übernommen: Eine vorgegebene Ausgangssituation mit Verwicklung und Auflösung, das Erzählen bzw. die Darstellung von Alltagsgeschichten, die Charaktere (allerdings in abgewandelter Form), Mimik, Gestik und Wortwitz.⁹

Auch die *Commedia dell'arte* war enorm wichtig für die Genese der Sitcom. Mit *Commedia dell'arte* bezeichnet man die im 16. und 17. Jahrhundert von italienischen Berufsdarstellern gespielten Improvisationen, die in ganz Europa aufgeführt wurden. Der europaweite Erfolg der *Commedia dell'arte* war hauptsächlich auf die typischen Wirkungsmittel der Stegreifspieler zurückzuführen: eine durchgehende Handlung, meist eine Liebesintrige, diente nur als Vorwand für die Summierung möglichst vieler komischer Nummern, die ausgiebig Gelegenheiten boten zu körperbetontem, oft geradezu akrobatischem Spiel. Die streng eingehaltenen Muster prägten neben den Situationen auch die Personen der Stücke. Hauptkennzeichen und –wirkungsmittel der *Commedia dell'arte* - Aufführungen waren die (durch ihre soziale Stellung motivierten)

⁹ BAREIS, S. 66

Handlungsweisen, Eigenarten und Verschrobenheiten von mindestens vier wiederkehrenden Figurentypen („Masken“).¹⁰

Folgende Figuren kamen immer wieder vor: die zwei „Alten“ (*vecchi*), der venezianische Kaufmann (*Pantalone*) und der *Dottore*. Ihnen gegenüber standen zwei Diener (*Zanni*). Diese Figuren traten in standardisierten Masken auf und wurden mit festliegenden, karikaturistisch überspitzten Merkmalen dargestellt. In der zweiten Hälfte des 16. Jahrhundert traten zu diesen Figuren noch andere hinzu.

Das war der eingebildete, lächerliche Großredner und Angeber (*Capitano*), ein verschlagen-schlauer, wendiger Typ (*Brighella*) und der einfältige Dümmling (*Arlecchino*), der, arm, vom ständigen Hunger geplagt und deshalb von naiv-reiner Bosheit gegenüber allen Privilegierten angestachelt, tausendfältige Intrigen einfädelte, Tricks und Schliche ersann, um schließlich letztendlich doch als Sieger aus den sich überschlagenen Ereignissen hervorzugehen. Die weibliche Entsprechung zu den Dienern (*Zanni*) war die Dienerin (*Zanetta* oder *Servetta*), deren witzigste und schlagfertigste *Colombina* heißt. Die Verliebten (*Innamorati*) gehörten zwar zum Stammpersonal jeder Handlung, ihre Rolle beschränkte sich aber freilich darauf, die Anlässe für das eigentlich Wichtige, die diversen Intrigen und Verwicklungen, zu liefern.

In der Sitcom werden auch heute noch häufig Charaktere verwendet, die - jedoch in abgewandelter Form - auf denen der *Commedia dell'arte* basieren. Bestimmte Grundzüge in den Charakteren der Sitcom-Figuren, die in gewissem Sinne ursprünglich der *Commedia dell'arte* entstammen, sind nicht von der Hand zu weisen.

Wie bereits oben erwähnt, wurde im Zusammenhang mit der *Commedia dell'arte* von den immer wiederkehrenden Figurentypen gesprochen. Auch in der Sitcom kann man zum Beispiel permanent zumindest einen Charakter finden, der in einer etwas mehr oder weniger ausgeprägten Form den Dummen, Dümmlchen oder auch gar den Idioten darstellt (vgl.: Steve Urkel aus „Alle unter einem Dach“, Cliff Huxtable aus „The Cosby Show“, Becky Connor und ihr späterer Ehemann Mark aus „Roseanne“, Kelly Bundy aus „Eine schrecklich nette Familie“, Frank Lambert und sein Sohn J.T. sowie dessen Cousin Cody aus „Eine starke Familie“, Joey aus „Full House“, Richie aus „King of Queens“, Mike Seaver und seine Freunde Boner und Eddy aus „Unser lautes Heim“, Tim Taylor aus „Hör mal, wer da hämmert“, etc.).

Im Theaterlexikon wird die Figur des *Pantalone* folgendermaßen beschrieben:

¹⁰ THEATERLEXIKON, S. 106f.

„Pantalone [...] In karikaturistischer Maske mit langer Nase und vorstehendem Spitzbart, in gebrechlicher, gebeugter Haltung posierend und mit penetranten, verschnörkelten und gezierten Reden aufwartend, ist er ein kleinlicher, nur auf den eigenen Vorteil bedachter Geizhals. Meist ist er darauf aus, seine Tochter, selbst gegen deren Willen und heftigen Widerstand, reich zu verheiraten. Zugleich sitzt er, da er von seiner (oder seines Geldes) Unwiderstehlichkeit überzeugt ist, selbst manch widerstrebenden Schönen nach. Seine Unternehmungen enden freilich stets mit einem Fehlschlag. In der Regel wird er zum guten Schluß vom Bündnis der jungen Liebenden und der gewitzten Diener kräftig düpiert.[...]“¹¹

Selbst der klassische Verlierer Al Bundy ist - wenn auch nur in seinen Träumen, in denen er stets von jungen, schönen, attraktiven Frauen begehrt wird - von seiner Unwiderstehlichkeit überzeugt (dieser Aspekt wird allerdings bei Bud, Al Bundys Sohn, noch viel deutlicher herausgestrichen).

Verglichen mit der *Commedia dell'arte* ist in der Sitcom die Figur des Vaters am ehesten mit der des *Pantalone* zu vergleichen. Man könnte durchaus von einer abgeänderten Form sprechen, bei der die Grundzüge des *Pantalone* dennoch klar auszumachen sind.

Sowohl der *Pantalone* als auch der Vater sind zentrale Figuren in der Komödie/Sitcom. Die Vaterfigur ist der Vormund, oftmals geizig dargestellt (vgl.: Carl Winslow aus „Alle unter einem Dach“, Jim aus „Alle lieben Jim“). Der Vater ist ein Ausbund an Misstrauen und er ist außerdem eifersüchtig, wenn die Tochter das heiratsfähige Alter erreicht hat (vgl.: Al Bundy knallt ständig die Liebhaber von seiner Tochter Kelly mit dem Kopf an die Wand; Frank aus „Eine starke Familie“, Jim aus „Alle lieben Jim“ ist so besorgt um seine Tochter, dass er ihr bei ihrem Rendezvous sogar nachspioniert; Dan aus „Roseanne“ hat Angst, dass er seine Tochter verliert, als Darlene heiratet etc.).

Als eine Mischform von *Pantalone* und Harlekin kann Al Bundy aus „Einer schrecklich netten Familie“ gelten, der als ewig Unzufriedener und Nörgler doch immer wieder versucht, nur einmal in seinem Leben Glück zu haben.

Bei der *Commedia dell'arte* verhält es sich so, dass das Paar zum Schluss zusammenkommt, womit die Komödie zumeist ihr Ende findet. Bei den Sitcoms hat sich das Paar bereits gefunden, wobei man spekulativ von einer möglichen „Fortsetzung“ der *Commedia dell'arte* sprechen könnte.

Selbst bei der Beschreibung von der Boulevardkomödie lassen sich Parallelen zur Sitcom finden.

„Im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert erreicht die Boulevardkomödie schließlich mit den Farcen Georges Courtelines und den Bürgerschwänken des Georges Feydeau ihren Höhepunkt, Vor allem die Stücke Feydeaus zeigen, daß die Gattung durchaus nicht nur die

¹¹ THEATERLEXIKON, S. 321

oberflächlichen Unterhaltungsbedürfnisse anspricht. Im amüsanten Getriebe der Situationskomik verbirgt sich zugleich die Kritik an bürgerlicher Doppelmoral: In den einander jagenden Täuschungsmanövern und Entlarvungen, Vertuschungsversuchen und plötzlichen Entdeckungen zwischen Ehepartnern, Hausfreunden und Geliebten, die alle häusliche Ordnung unwiderruflich zu sprengen drohen, am Ende aber doch unweigerlich in (Schein-)Frieden und -harmonie einmünden, gibt sich – durch groteske Überzeichnung und Einstellung des Alltäglichen – die kalte Mechanik des „gutbürgerlichen“ Liebes-, Ehe- und Familienlebens zu erkennen.

Aus dieser geschichtlichen Entwicklung der Gattung in Frankreich leitet sich der heute übliche, allgemeinere Begriff der Boulevardkomödie ab: Es handelt sich um häufig nicht unkritische, jedenfalls auf Intelligenz und Witz der Konversation oder Turbulenz der Situation aufbauende, dramaturgisch geschickt auf Pointen berechnete Gesellschaftskomödien, in denen meist Liebesverwicklungen, Seitensprünge, Dreiecksverhältnisse, etc. im Mittelpunkt stehen.[...]“¹²

Ebenso endet in der Sitcom stets alles in (Schein-)Frieden und -harmonie, es kommt am Ende einer Folge immer zu einem Happy end. Am Anfang einer Episode steht die glückliche, harmonische Familie, die einen (oder auch zwei) Konflikt(e) zu lösen hat. Am Ende ist die zufriedene Familie vom Beginn wieder in Harmonie vereint. Ein wesentlicher Unterschied besteht aber in der Thematik, denn in der Familien-Sitcom stehen fast ausschließlich Alltagsprobleme im Zentrum.

Betrachtet man die Sitcom noch genauer, so lassen sich unweigerlich einige weitere Punkte finden, die den Werdegang dieser speziellen Art von Sendung im Laufe der Geschichte so beeinflusst und begünstigt haben und in der Folge mitverantwortlich für die anhaltende Popularität der Sitcom sind. In diesem Kapitel wurden jedoch lediglich die bedeutendsten, auffälligsten und themenrelevanten Perspektiven für die Entwicklung der Sitcom näher betrachtet.

1.2 Fernsehhistorische Entwicklung der amerikanischen Serie (bzw. der Sitcom)

Da die Sitcom unter dem Überbegriff *Serien* eingeordnet werden kann, ist die allgemeine Entstehungsgeschichte der Serie mit der der Sitcom natürlich eng verknüpft. Deshalb wird unter dem Punkt „fernsehhistorische Entwicklung der amerikanischen Serie“ die Genese der Situation Comedy in logischer Konsequenz mit einbezogen.

¹² THEATERLEXIKON, S. 64

Ihren Anfang finden die amerikanischen Serien in den späten 20er und frühen 30er Jahren. In den Seifenopern (*Soap Operas*), eine spezielle Form der *Continuing Serials*, liegt ihr Beginn. Entwicklungsgeschichtlich betrachtet hat das Seriengenre seinen Ursprung in seriellen Radiosendungen.

Die Zielgruppe waren Hausfrauen, denn die Sendungen, die vorrangig im Nachmittagsprogramm liefen, wurden von Seifenkonzernen gesponsert (daher auch der Name Soap Opera), da diese Fortsetzungsgeschichten die Hausfrauen vorrangig zum Kauf von Waschmittel- und Hygieneprodukten animieren sollten. Das Genre wurde zunächst im Radio ausgestrahlt, aber später vom Fernsehen adaptiert und weiterentwickelt. In täglichen oder wöchentlichen Sendungen, welche neben dem Unterhaltungswert auch Abwechslung bei der Hausarbeit bieten sollten, wurden in unbegrenzter Serienform alltägliche Probleme einer festen Personengruppe behandelt. Die zentralen Themen dieser Serien waren gewöhnliche Konflikte, Hoffnungen und Ängste der durchschnittlichen Mittelschichtfamilien.

Vor allem in den 40er und 50er Jahren fanden diese Serien verstärkt Einzug in das Medium Fernsehen und konnten dort einen großen Erfolg verzeichnen. Zu dieser Zeit adaptierten die Sender viele bereits im Radio erfolgreich laufende Serien für das Fernsehen. Während der 40er und 50er Jahre wurden die Serien im klassischen Komödien-Format von einer halben Stunde oder als große Serien, die 50 bis 70 Minuten lang dauerten, ausgestrahlt. Während der 50er Jahre begann sich die Sitcom - in der noch heute bewährten Form - durchzusetzen.

Die behandelten Themen gingen konform mit den Entwicklungen, gesellschaftlichen Strömungen bzw. mit den Trends der Zeit. Diese Sendungen waren/sind also in der Lage, stets ein Stück aktuellen Denkens und Fühlens widerzuspiegeln.

So wurde beispielsweise in den 60er Jahren oft die Problematik der Alleinerziehenden zu einem Schwerpunkt gemacht, da auf diese Weise das spezielle Programmformat die Gelegenheit nutzen konnte, die Emanzipationsbewegung zu thematisieren.

1951 war für die Entwicklung der TV-Sitcom ein bedeutendes Jahr, denn viele sehen in „I love Lucy“ die erste Sitcom, die das Genre prägte und die richtungsweisend für alle nachfolgenden Sitcoms sein sollte. 1948 trat die amerikanische Schauspielerin und Komikerin Lucille Ball in einer Radiosendung als „leicht verrückte“ Ehefrau auf und war damit recht erfolgreich. Daraufhin wurde sie von dem Sender CBS gebeten, eine Fernsehserie zu entwickeln. Lucille Ball wollte mit ihrem Ehemann, einem Bandleader, zusammenarbeiten und somit konzipierte sie eine entsprechende

Handlung, indem sie ihre private Situation als Ausgangsbasis für die Grundkonstellation der Sendung heranzog.¹³

Um die Show in den unterschiedlichen Zeitzonen der USA zu den jeweils besten Sendezeiten auszustrahlen, wurde sie auf Film aufgenommen. Somit bot sich auch den lokalen Fernsehstationen erstmals die Möglichkeit zur besseren Vermarktung, nämlich durch eventuelle Wiederholungen der Sendung. Damit die Hauptdarstellerin ihr komisches Talent ausspielen konnte, wurde die Sendung aber trotzdem vor Publikum aufgezeichnet, sodass Ball in der Lage war, sowohl auf das Lachen als auch auf die Stimmungen der Zuschauer unmittelbar zu reagieren. Das Gelächter des Publikums war für den Fernsehzuschauer ebenfalls hörbar; somit entstand das Gefühl, einem Auftritt quasi live beizuwohnen. Diese Rahmenbedingungen, also die Aufzeichnung des Geschehens vor einem Studiopublikum, wird bei dem Großteil von Sitcom-Produktionen bis heute beibehalten.

„I love Lucy“ war also die erste Sitcom, die auf Film aufgenommen wurde und nicht live via TV übertragen wurde. Es war die erste Produktion, welche vor Publikum aufgezeichnet und mit Hilfe der Drei-Kamera-Technik in Sequenzen zerlegt wurde. Dies war ebenfalls eine Neuerung, die man Lucy Balls Ehemann zuschreibt. Hierbei nehmen gleichzeitig drei Kameras von unterschiedlichen Standpunkten und mit unterschiedlichen Einstellungsgrößen das Geschehen auf der Bühne auf, was der Bildregie gestattet, zwischen den drei Kameras hin- und her zu wechseln. Eine Kamera nimmt das Geschehen in einer Totalen auf, die anderen beiden konzentrieren sich auf die agierenden und reagierenden Figuren. Aus drei verschiedenen Filmstreifen, die dasselbe Geschehen aus drei unterschiedlichen Perspektiven gefilmt haben, wird später die Show zusammengeschnitten. Diese Technik findet auch heute noch bei der Produktion so mancher Sitcom Verwendung.

In den frühen 60er Jahren waren die Serien jedoch noch für „[...]’Middle-America’ – middle-aged, middle-class viewers in large towns and rural areas [...]“ konzipiert, während sich die Soaps in den 70er Jahren auf ein „[...] younger, more urban ,upscale’[...]“ Publikum spezialisierten.¹⁴

In den 70er Jahren fanden zunehmend sozialkritische Aspekte Eingang in Sitcoms, wodurch dieses Programmformat eine qualitative Aufwertung erfuhr.

Auch in den 80er Jahren, einer Periode des wachsenden Wohlstandes in den USA, hatte die gesellschaftlich-politische Entwicklung Einfluss auf die thematische Ausgestaltung der Sitcoms,

¹³ Ausführungen zu „I love Lucy“: vgl.: serien-verzeichnis.de und HOLZER, S. 47f.

¹⁴ KOLLER, S. 34 nach MONACO

denn unter Ronald Reagans Präsidentschaft herrschte ein konservatives Klima vor, in dem das idealisierte Konzept der traditionellen Familie eine Aufwertung erfuhr.

In dieser Zeit entstanden Sitcoms wie „Jede Menge Familie“ (manchmal auch mit „Familienbande“ betitelt), „Unser lautes Heim“ oder „The Cosby Show“, in der die *Heile-Welt-Familie*, die ganz dem gesellschaftlich vorherrschenden Zeitgeist entsprach, thematisiert bzw. verklärt wurde.

In den 80er Jahren entstanden außerdem noch die typischen Arbeiter-Sitcoms wie „Roseanne“, denn:

„gegen Ende der 80er war endgültig Schluß mit dem wirtschaftlichen Boom [...] und wir stellten fest, daß wir doch nicht jeden Abend ausgehen und teure Cocktails schlürfen konnten. Dies hatte zur Folge, daß wir zu Hause bleiben und miteinander reden mußten. Kaum verwunderlich, daß die Menschen in dieser Situation geradezu erpicht waren auf Serien wie ‚Married with children‘, ‚Roseanne‘-Sitcoms, die uns endlich zeigten, wie unser Leben wirklich aussah.“¹⁵

Aus diesen Ausführungen geht deutlich hervor, dass die Entwicklung von Sitcoms im Allgemeinen und die Auseinandersetzung mit differenten Thematiken innerhalb dieses Programmformats von vielen verschiedenen Faktoren beeinflusst werden bzw. abhängig sind. Die Herkunft dieser Faktoren ist breit gefächert, denn sie reicht von politischen und wirtschaftlichen Entwicklungen und Ereignissen, gesellschaftlichen Strömungen bis hin zu bestimmten Trends, die in der jeweiligen Zeit gerade vorherrschten (respektive vorherrschen werden, denn mit der Einstellung von Sitcom-Produktionen ist mit hoher Wahrscheinlichkeit in naher Zukunft nicht zu rechnen).

Jürgen WOLFF spekulierte im Jahr 1997, dass in Zukunft Themen wie „*Midlife-Crisis*“, „*Pflege unserer Eltern*“ sowie die *Welt jenseits des Materialismus*“ zentrale Punkte in Sitcoms werden könnten.¹⁶

WOLFF sollte Recht behalten, denn tatsächlich existieren inzwischen bereits Sitcoms, in denen beispielsweise die von ihm erwähnte „*Pflege unserer Eltern*“ zumindest schon ansatzweise angesprochen wird. In „Alle unter einem Dach“ zieht die Großmutter bei der Familie bereits in der ersten Folge ein und in „King of Queens“ wird im Pilot ebenfalls nach einer kurzen Diskussion der Vater von seiner Tochter und seinem Schwiegersohn in deren Haus aufgenommen.

Doug: Hör zu, Schatz, wenn du willst nehme ich mir morgen einen Tag frei und wir suchen ihm ein hübsches Heim. Ich liefer’ öfter an ein ganz nettes am Queens Boulevard. Die haben tolle Makkaroni in Käsesoße. Hey, was bedrückt dich?

¹⁵ WOLFF (1997), S. 17

¹⁶ WOLFF (1997), S. 18

Carrie: Doug, mir ist gerade was klar geworden. Ich kann das nicht so einfach, ihn in irgendeinem Heim abliefern, wo sie ihn vielleicht nur auf einen Stuhl setzen und ihn mit Haferschleim voll stopfen. Er ist doch mein Vater.

Doug: Ich kann mir vorstellen, wie du dich fühlst. Aber sieh es realistisch. Du hast keine Wahl.

Carrie: Na ja, es...es gäbe eine Alternative.

Doug: Einschläfern? Das können wir nicht tun.

Carrie: Wie bitte?! Ich meinte, er könnte bei uns im Haus wohnen. Hier.

Doug: Hier?

Carrie: Ja.

Doug: Wir hätten für ihn gar keinen Platz mehr, weil Sara schon im Gästezimmer wohnt. Und ein anderes Zimmer haben wir nicht mehr, außer diesem. [begreift plötzlich] Oh, nein, nein, nein. Das ist meine Zuflucht, du weißt, „Mamas Schoß.“

Carrie: Aber er sah so tief deprimiert aus, als er meinte, er würde dann doch in so ein Altersheim gehen.

Doug: Auf dich wirkte er deprimiert? Nicht auf mich! Ich hab' bei ihm die nervöse Energie erkannt, wie sie die Kinder haben, die zum ersten Mal ins Sommercamp fahren. Ich zitter' zwar, aber ich find's auch aufregend! [Carrie beginnt zu weinen] Oh, Schatz, bitte tu das nicht.

Carrie: Tut mir Leid. Es ist nur so, ich hab' Schuldgefühle wegen meines Vaters. Aber wenn ich ihm helfe, tu' ich dir weh und das will ich nicht, weil ich dich liebe.

Doug: Bitte, Carrie, wein' nicht. Du weißt, wenn du weinst... [wendet sich ab und beginnt ebenfalls zu weinen] Oh, Gott. Gut, er kann hier wohnen. Ist okay.

Carrie: Schatz, ist das dein Ernst?

Doug: Ja, ich will dieses blöde Zimmer sowieso nicht. [wirft seinen Football in die Ecke]

Carrie: Oh, du bist der Beste. Ich danke dir. Komm, wir sagen es ihm.

Doug: Es ist so schrecklich.

Carrie: Geht es wieder?

Doug: Noch 'n paar Minuten. Hältst du mich fest?

Carrie: Ja.[Doug legt seinen Kopf in Carries Schoß und weint]

Allgemein bekannt ist ja auch der dahingehende Trend, dass (verheiratete) Paare in der heutigen Zeit einfach andere Prioritäten setzen als dies früher der Fall war. Während es in der Wirtschaftswunderzeit für Ehepaare fast eine Selbstverständlichkeit darstellte, dass die Kindesmutter zuhause blieb (also nicht berufstätig war), um die Erziehung des Nachwuchses und den Haushalt zu übernehmen und der männliche Part für die Finanzen zuständig sein sollte, so kann man heute andere Entwicklungen feststellen.

Natürlich kann man keine Verallgemeinerungen vornehmen, jedoch ist schon eine Tendenz bemerkbar, dergemäß bei modernen (Ehe)Paaren heutzutage immer häufiger beide Partner zuerst in einem Beruf tätig sein (und manchmal auch Karriere machen) wollen und daher erst viel später an

Nachwuchs denken. Ein Beispiel für eine Sitcom, die diesen Trend unter anderem thematisiert, ist die zuvor erwähnte Serie „King of Queens“. In dieser Serie sind die Hauptcharaktere Doug und Carrie verheiratet und kinderlos, beide stehen mitten im Berufsleben, Carrie feiert in der Serie bereits ihren dreißigsten Geburtstag. Vergleicht man diese Konstellation mit früheren Parametern, so würde Carrie aus der Sicht der damaligen Verhältnisse relativ spät ihr erstes Kind bekommen.

Das Thema Kinder findet sehr wohl einige Male thematischen Eingang in die Serie, indem Carrie beispielsweise in „Kindertheater I“ (3. Staffel, 24. Folge) erkennt, dass sie schwanger ist, das Kind jedoch in der darauf folgenden Episode („Kindertheater II“) wieder verliert. Doug und Carrie werden erst in den letzten beiden finalen Folgen - nachdem sie bereits zehn Jahre verheiratet sind - selbst Eltern, indem sie ein chinesisches Baby adoptieren und zugleich ein eigenes Kind bekommen. Bezeichnenderweise markiert der Eintritt in die Elternschaft zugleich das Serienende, da dadurch die Grundkonzeption massiv geändert wird.

2 Serien

2.1 Format

Unter dem Begriff Serie wird „[...] eine regelmäßige Folge von täglichen oder wöchentlichen Fernsehsendungen, bei der den einzelnen Episoden das Personal und die Grundsituation gemein ist, die Handlung jeweils variiert wird[...]“¹⁷ verstanden.

Im Allgemeinen werden mit Serialität Sendungen bezeichnet, die mehrmals und regelmäßig in einer für den Zuschauer wieder erkennbaren Form auftreten. In dem Begriff sind alle fiktionalen, in Staffeln und zu Unterhaltungszwecken produzierten, sowie eben auf Serialität angelegten Fernsehsendungen zusammengefasst.

*„Der Begriff Serie hat sich als Sammelbezeichnung für narrative Programmformen durchgesetzt, die in regelmäßigen Abständen mit gleichem Stammpersonal zur selben Sendezeit auf dem Bildschirm erscheinen. Doch unterscheiden sie sich in formaler und thematischer Hinsicht.“*¹⁸

HICKETHIER weist jedoch darauf hin, dass die Serie nicht gleichzusetzen ist mit der Serialität des Programms, als eine dem Fernsehprogramm inhärente Struktur.

*„Die tägliche Notwendigkeit, ein Programm aus unterschiedlichen Sendungen zu machen, das potentiell alle Zuschauer auch gleich gesehen haben können, das also nicht wie bei Theater auf ein stets wechselndes Publikum rechnen und damit auch en suite spielen kann, führt zur Einrichtung wiederkehrender Programmplätze, die in ähnlicher und dann auch in gleicher Weise gefüllt werden wollen.“*¹⁹

In Bezug auf englische Serien hat Christine GERAGHTY typische Merkmale von Serien herausgearbeitet. GERAGHTY sieht die charakteristischen Elemente der Serie in der *Organisation der Zeit*, der *Unendlichkeit der Geschichte durch eine unabsehbare Zukunft* und die *Vermischung oder das Verweben von verschiedenen Handlungssträngen*.²⁰

In der Organisation der Zeit weisen Serien einerseits eine Regelmäßigkeit und andererseits eine Gleichzeitigkeit auf. Das bedeutet, dass die Sender Serien in periodischen, zyklischen Abständen zeigen und die in den Serien erzählten Geschichten parallel zum Leben der Zuschauer verlaufen; sowohl zwischen den einzelnen Sendezyklen als auch in der Serie ist Zeit vergangen.

¹⁷ MONACO, S. 572

¹⁸ MIKOS (1992), S. 19

¹⁹ HICKETHIER (1992), S. 12

²⁰ MIKOS (1987), S. 6

Das zweite Charakteristikum bezieht sich auf die Handlung: Sie ist endlos und zukunftsorientiert. Die Aktionen der Protagonisten sind nie ganz abgeschlossen. Einzelne Episoden werden zwar abgeschlossen, doch dienen stets dazu, wieder neue Konflikte und Probleme zu erzeugen. In Serien hat also alles den Charakter des Vorläufigen, das Publikum erwartet keine endgültige Lösungen, sondern zukunftsorientierte Entwicklungen.

In Bezug auf die Erzählweise existieren in jeder Folge mehrere Handlungsstränge, die gleichzeitig erzählt, miteinander verwoben werden oder aufeinander bezogen sein können, von denen aber eventuell auch einer dominiert.

MIKOS fügt diesen drei Merkmalen noch ein viertes hinzu, das sich auf die Protagonisten bezieht: Die Personen in der Serie sind durch Gemeinschaft miteinander verbunden. Diese Gemeinschaft der Personen weist eine soziale und räumliche Komponente auf, da jede Sozialgemeinschaft (Familie, Hausgemeinschaft, Reisegruppe, Ehe, etc.) auch mit einem ihr zuzuordnenden Raum oder Ort verbunden ist.²¹

In formaler Hinsicht unterscheidet MIKOS drei Arten von Fortsetzungsgeschichten, nämlich die *Mehrteiler* (mini-series), die *Reihe* und die *Serie* (serial).²²

Der *Mehrteiler* ist eine narrative Programmform mit einer abgeschlossenen Geschichte in mehreren Fortsetzungen, er steht im Übergang vom Einzelfilm zur Serie. Die Handlung ist nicht zukunftsorientiert und endlos, sondern zeitlich in einem historischen Zeitabschnitt angesiedelt. Der *Mehrteiler* besteht aus mindestens zwei, aber in der Regel nicht mehr als 13 Folgen. Es ist eine in sich geschlossene Serie mit einem festen Ende, die häufig die Adaption eines literarischen Werks – im Genaueren oft eines populären Romans – ist. In der Organisation der Zeit ist die Handlung nicht der der Zuschauer angepasst. Die Protagonisten stehen unter Umständen in einer bereits länger gegebenen sozialen Bindung zueinander, es kann aber auch nur eine Figur im Mittelpunkt der Handlung stehen und eben keine (vorab) vergemeinschaftete Personenkonstellation. In einem *Mehrteiler* kann man auch einen zu umfangreich geratenen Film sehen, der wegen zeitlich begrenzter Programmplätze aufgeteilt werden musste. (z.B.: „Berlin Alexanderplatz“, „Scarlett“, „Fackeln im Sturm“, „Die Dornenvögel“).

Die *Sendereihe* ist eine narrative Programmform, in der einzelne Episoden geschildert werden, die aber innerhalb einer Folge Abschluss finden. In der Organisation der Zeit ist die Handlung nicht dem Leben der Zuschauer angepasst (im Gegensatz zu den lang laufenden Serien: denn bei der

²¹ MIKOS (1987), S.6f.

²² MIKOS (1987), S.8

einmal wöchentlich ausgestrahlten Serie „Lindenstraße“ wird im Laufe der Folge deutlich, dass auch bei den Darstellern – parallel zum realen Leben, also dem der Zuschauer – inzwischen eine Woche vergangen ist). Die Protagonisten können durch Gemeinschaft miteinander verbunden sein. Die Grundsituation ist von Folge zu Folge gleich, doch die agierenden Personen wechseln. Die einzelnen Episoden stehen meist unverbunden nebeneinander, sie existieren getrennt voneinander und werden in der Regel innerhalb einer einzelnen Folge abgeschlossen. Der Zusammenhalt zwischen den einzelnen Teilen ist hier nur sehr locker gehalten.

*„Typische Reihen sind ‚Ehen vor Gericht‘ oder ‚Verkehrsgericht‘. ‚Tatort‘ ist ebenfalls eine Reihe, weil nach einem vorgegebenen Grundmuster (Polizist oder Beamter mit polizeilichen Befugnissen) wechselnde Personen handeln. Die Reihe ‚Tatort‘ enthält mit den jeweiligen Kommissaren serielle Elemente. D.h. die Schimanski-Tatorte bilden eine Serie innerhalb der Reihe ‚Tatort‘ “.*²³

Die *Serie* ist eine narrative Programmform, in der eine offene, zukunftsorientierte Geschichte erzählt wird. Die Handlung ist auf Endlosigkeit angelegt. Es sind mehrere Handlungsstränge miteinander verwoben, denen in den einzelnen Folgen unterschiedliche Wichtigkeit zukommen kann, die aber prinzipiell gleichberechtigt nebeneinander stehen. Die Protagonisten sind durch eine Gemeinschaft miteinander verbunden, die sozial räumlich und zeitlich definiert ist. Das Serienleben der Protagonisten ist in der Organisation der Zeit dem Leben der Zuschauer angepasst.

Vorrangig bedeutet Fernsehserie ein fiktionales Erzeugnis, das auf Fortsetzung hin konzipiert (und folglich auch produziert) wird, das aber zwischen den jeweiligen einzelnen Teilen unterschiedliche Formen der Verknüpfung zeigt und deshalb in seiner Gestaltung abwechslungsreich sein kann. Jedoch beinhaltet der Begriff *Serie* im allgemeinen Sprachgebrauch sowohl Fortsetzungsgeschichten, die in ihrer Form aufbauend gestaltet sind als auch Serien, die aus einzelnen Episoden mit klar definiertem Ende bestehen.

Reihen sind also Einzelbeiträge, die über einen Themenbereich, ein Genre oder einen Regisseur zu einer Einheit zusammengefasst werden können. Mehrteiler oder „mini-series“ basieren auf einer kollektiven Handlung in mehreren, aber doch wenigen Folgen. Die Kennzeichen der offenen oder Endlosserie (Continual Serials) sind eine endlos angelegte Anzahl von Folgen und eine offene Handlung, die nicht auf ein Konflikt auflösendes Ende ausgerichtet ist. Solche Serien sind also nicht auf ein voraus berechnetes Ende hin konzipiert, vielmehr wird das Ende in die Zukunft hinein offen gehalten. Typische Vertreter für Endlosserien sind die Soap Operas („Dallas“, „Lindenstraße“, aber auch „Melrose Place“).

²³ FIELD, S. 174

Im Gegensatz dazu stehen die *Episodenserien* (Episodic Series), die in jeder Folge eine kleine Geschichte erzählen bzw. einen Konflikt thematisieren, der am Ende gelöst wird. Bei diesen Serien mit abgeschlossenen Handlungsfolgen geschieht die Verknüpfung der Folgen untereinander durch ein immer gleiches Stammpersonal, einen im Wesentlichen gleich bleibenden Handlungsort und durch eine gleiche Handlungszeit. Weil sich die Charaktere von Folge zu Folge anscheinend nicht verändern, tritt die Handlungszeit (im Gegensatz zur fortsetzend erzählten Serie) auf der Stelle; sie ist damit überzeitlich und allenfalls langfristig durch das physische Altern der Personen gekennzeichnet. Beispiele für Episodenserien wären „Knight Rider“, „Dr. Quinn - Ärztin aus Leidenschaft“, „Raumschiff Enterprise“, aber auch Western- und Krimiserien. In die Kategorie der Episodenserien lassen sich zudem die Sitcoms eingliedern.

HICKETHIER unterteilt die Grundformen seriellen Erzählens in *Mehrteiler*, *Reihen*, *Serien mit abgeschlossenen Handlungsfolgen* und *lang laufende Serien*. Allerdings fügt er noch die *Fortsetzungsgeschichte* hinzu.²⁴

Die *Fortsetzungsgeschichte* basiert auf Mehrteiligkeit, die Handlung wird von einer zur nächsten Folge weitergeführt. Diese Fortsetzungsgeschichten dehnen sich über einen längeren Zeitraum (und erzählen über einen längeren Zeitraum), sind aber von ihrem Aufbau her so angelegt, dass sie zu irgendeinem Zeitpunkt (etwa nach 150 Folgen) auf einen Schlusspunkt hinarbeiten. Die Verknüpfung der Folgen ist bei den Fortsetzungsgeschichten von großer Bedeutung, da sie (ebenso wie die Endlosserien) mit der Cliffhanger-Dramaturgie arbeiten. Am Ende einer Folge wird ein Spannungshöhepunkt aufgebaut, aber kurz vor diesem wird mit den Worten „Fortsetzung folgt“ abgebrochen. (z.B.: „Die Sklavin Isaura“).

	Finale Handlung	Offene Handlung
Unbegrenzte Folgenzahl	Episodenserie (Sitcom)	Endlosserie (Soap opera)
Begrenzte Folgenzahl	Reihe, Fortsetzungsgeschichte	Mehrteiler

Tabelle 1: Matrix der Serientypen²⁵

²⁴ HICKETHIER (1993), S. 187

²⁵ nach RANGUM, S. 14, mit eigenen Ergänzungen

Letztendlich muss man hinzufügen, dass man die Untergliederung nicht so eng sehen darf, da in der Praxis häufig Mischformen entstehen. Selbst die Grenzen zwischen Endlos- und Episodenserien können nicht klar gezogen werden, da sich häufig Elemente von beiden Typologien in Produktionen finden lassen. Die Formen seriellen Erzählens sind kein statisches System, vielmehr werden sie weiterentwickelt, abgewandelt oder eben miteinander in Kombination gebracht. Diese verschiedenen Formen verbindet schließlich ein Punkt, sie verfolgen mittels seriellem Erzählen alle das gleiche Ziel: nämlich den Zuschauer an die Sendung zu binden.

Zur Charakteristik der Serie führt KOLLER folgende Gemeinsamkeiten an:²⁶

- *Die Organisation der Zeit, die a) Regelmäßigkeit und b) Gleichzeitigkeit aufweist*
- *Eine tendenziell offene, zukunftsorientierte Geschichte, in der mehrere Handlungsstränge verwoben sind*
- *Die Erzählweise, das Verweben von Geschichten und Einzelschicksalen im Rahmen einer einzelnen Folge der Serie*
- *Ein bekanntes Set von Charakteren, die durch Gemeinschaft verbunden sind, in einer kontinuierlichen Erzählung*
- *Das wesentliche Stilmittel sind Dialoge, die die persönliche Sicht der ProtagonistInnen zeigen*

2.2 Genre

Sendeformen kann man, abgesehen von ihrem Format, auch hinsichtlich ihrer Art der Fiktionalität, ihrer Qualität und ihres Zugriffs (=Genre) unterscheiden. In Bezug auf das Genre sind gewisse thematische oder stilistische Gemeinsamkeiten maßgeblich.

Das generelle Fernsehangebot wird von MONACO bezüglich Fiktion und Nicht-Fiktion folgendermaßen kategorisiert:

²⁶ KOLLER, S. 39f.

	Action/Abenteuer	Drama	Komödie	Sonstige Unterhaltung
Im wesentlichen fiktiv	Polizisten, Ärzte und andere Berufsgruppen	Miniserien Familien-Sagas Seifenopern	Situationskomödien Stand-up-Komödien	Komödien Musik
			„Realitätsbezug“	„Realitätsbezug“
Im wesentlichen nicht fiktiv	Sport Nachrichten Dokumentarsendungen	Essay Sachinformationen Dokumentarsendungen	Spielshows	Talkshows

Tabelle 2: Unterscheidung des Fernsehangebots nach Fiktion/Nicht-Fiktion²⁷

Nach HICKETHIER werden jedoch auch Nachrichtensendungen, Magazinsendungen, Unterhaltungssendungen zu serieller Gestaltung mit einbezogen, denn:

*„das Serienprinzip ist nicht an den Modus der Fiktion gebunden. Letztlich sind auch die Nachrichtensendungen als Serien zu betrachten, die über ein festes Stammpersonal verfügen, in denen auch ‚Handlungen‘ und ‚Geschichten‘ fortgesetzt erzählt werden.[...]Ebenso sind auch Magazinsendungen (mit ihren Moderatoren), Unterhaltungssendungen und anderer Programmformen serieller Natur.[...]“.*²⁸

Fernsehserien im Speziellen lassen sich ebenfalls stets einem spezifischen Genre zuordnen. So können Serien beispielsweise in Familien-, Abenteuer-, Tier-, Western- oder Krimiserien untergliedert werden. Andererseits kann man die Serie auch über die Berufsgruppe definieren (z.B.: Ärzteserien).

²⁷ nach MONACO, S. 482

²⁸ HICKETHIER (1993). S. 189

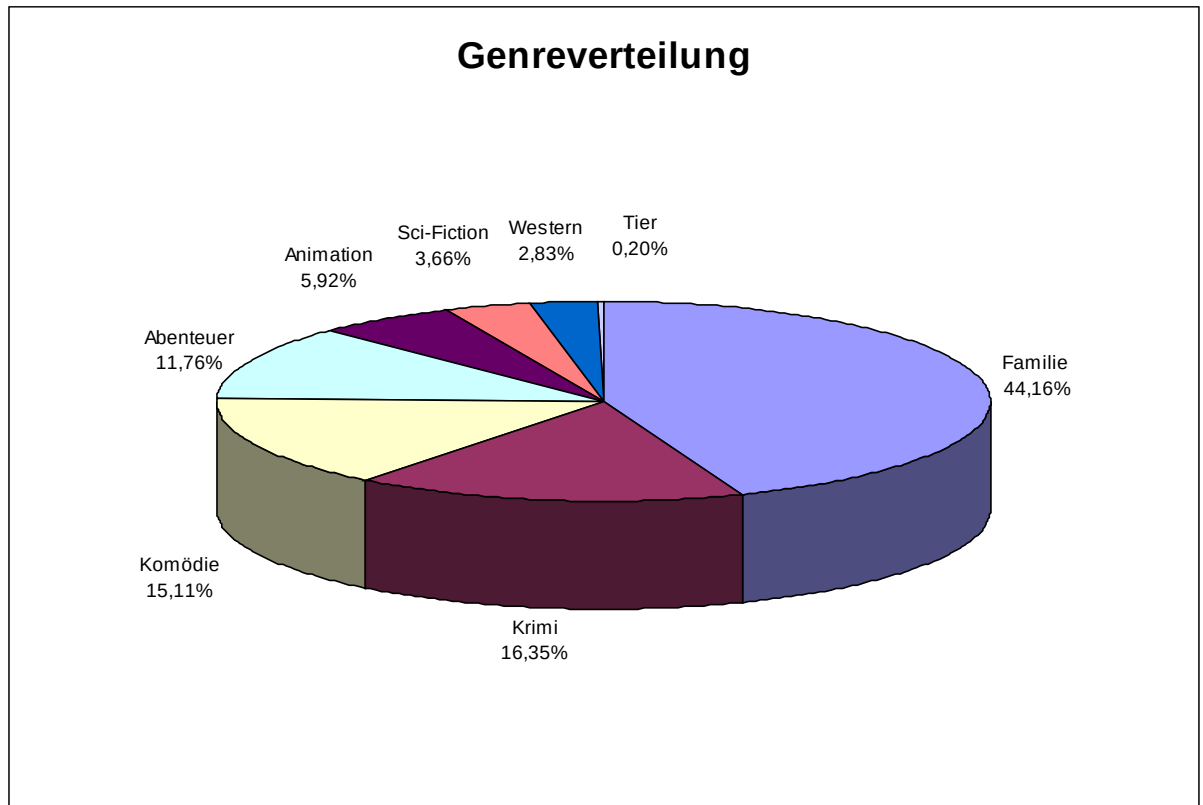


Abbildung 1: Genreverteilung von Serien²⁹

In einer breit angelegten deutschen Fernsehstudie zu Beginn der 90er Jahre wurden 13.000 Serien analysiert. Das Ergebnis zeigt eine Genreverteilung, bei der der größte Anteil (44,16 %) der Familienserie zugehörig ist. An zweiter Stelle steht die Krimiserie (16,35 %) und den dritten Platz nimmt die Komödie (15,11 %) ein.

Die Grenzen können aber auch hier nicht so klar gezogen werden, da - wie schon oben bei anderen Einteilungen mehrfach erwähnt - oftmals eine Verknüpfung der Genres miteinander stattfindet und somit Mischformen zustande kommen.

Innerhalb der verschiedenen Unterteilungen (also Krimiserien, Science fiction-Serien, Familienserien, etc.) definiert TASCHNER bestimmte Merkmale in Hinblick auf Thematik, Figurenkonstellation, Dramaturgie und Schauplätze/Sprache. Im Hinblick auf die Familienserie werden von ihr folgende Punkte genannt³⁰:

²⁹ nach RANGUM, S. 18 (nach BOLL)

³⁰ TASCHNER, S. 33

- Zentrale Thematik: Wunsch nach Geborgenheit; privates vs. öffentliches Leben
- Figuren und Stereotypen: Traditionelle Familie; ideale Kleinfamilie; der autoritäre Vater; die liebevolle, sich aufopfernde Mutter; der pubertierende Teenager; der liebenswerte Lausbub
- Dramaturgie: Kampf um das familiäre Glück; Familienidylle; Provokation von außen; Krise; Klärung der Probleme; Wiederherstellung der Idylle
- Schauplätze, Sprache: dominant: Dialogszenen, Innenaufnahmen und oder ländliche Idylle/Kleinstadt/Land/Natur/Dialog dominant

Untergliederung innerhalb der Sitcom

Wie oben schon dargestellt, lassen sich Serien also aufgrund verschiedenster Merkmale definieren oder in bestimmte Untergruppen eingliedern (Fiktion/Nicht-Fiktion oder Familien/Tier-, Krimiserien, etc.). Aber selbst innerhalb des speziellen Sitcom-Genres findet man in der Literatur Möglichkeiten, diese Kategorisierung nochmals zu differenzieren. Den Ansätzen zu diesen Unterteilungen können ganz verschiedene Kriterien zugrunde liegen, die von der jeweiligen Thematik bis hin zu den der handelnden Charaktere reichen.

HOLZER nimmt beispielsweise eine Kategorisierung hinsichtlich der sieben gängigsten Sitcom-Spezies vor³¹:

SITCOM-SPEZIES	THEMA DER JEWEILIGEN SITCOM
Domcoms	befassen sich mit dem <i>Familienleben</i>
Kidcoms	befassen sich vornehmlich mit den <i>Kindern der Familie</i>
Couplecoms	befassen sich mit der <i>Beziehung eines Protagonistenpaares</i>
SciFiComs	<i>magische und fantastische Elemente</i> bestimmen diese Sitcoms, die auch Magicoms genannt werden
Corncoms	über <i>ländliches Volk</i>
Ethnicoms	in deren <i>Zentrum eine bestimmte ethnische Volksgruppe</i> steht
Careercoms	befassen sich mit dem <i>Berufsleben der Protagonisten</i>

Tabelle 3: Die gängigsten Sitcom-Formen

³¹ HOLZER, S. 30f.

2.2.1 Genre der Familienserie

MIKOS bezeichnet die Familienserie als „*ein narratives Genre, in dem eine oder mehrere Familien im Mittelpunkt stehen. Die Familien sind an einen Ort, die Heimstatt der Familie gebunden. Das Leben der Familien verläuft zyklisch und ist zukunftsorientiert, also prinzipiell nicht abgeschlossen. Zentrales Element der Erzählung sind die familialen Interaktionsstrukturen, die sich aus den Beziehungen zu anderen Familien oder sonstigen dritten Personen ergeben. Dabei spielen glückliche wie tragische Momente, Konflikte und Probleme eine entscheidende Rolle. Das Leben der Serienfamilien kann in diesem Sinn als soziales Drama bezeichnet werden. Im Rahmen der unendlichen, zukunftsorientierten Familiengeschichte als Seriengeschichte machen die Mitglieder der Familien Entwicklungen durch, so daß sie eine eigenständige Serienbiographie entwickeln, sie sich ausschließlich im Rahmen der Serie entfaltet, sei es in Handlungen oder in Erzählungen der Protagonisten von Handlungen. Entscheidendes Moment von Familienserien ist, daß alle Handlungen der Protagonisten erst in Bezug auf die Familie Sinn machen.*“³²

Wenn MIKOS im weiteren von Serien - insbesondere von Familienserien spricht - so bezieht er sich dabei allerdings hauptsächlich auf Serien wie „Dallas“, „Denver-Clan“, „Schwarzwaldklinik“, „Lindenstraße“, etc., die - wie schon oben erwähnt - durch ein offenes Ende gekennzeichnet sind.

Im Folgenden soll versucht werden, herauszufinden, ob sich im Genre der Familienserie - wie sie von MIKOS verstanden und beschrieben wird - und im Besonderen bei Familien-Sitcoms in dramaturgischer bzw. formaler Hinsicht Gemeinsamkeiten bzw. Unterschiede feststellen lassen. Ein Vergleich scheint vor allem deshalb sinnvoll, weil Sitcoms im allgemeinen Sprachgebrauch oft automatisch in das Genre der Familienserie zugeordnet und nicht mehr weiter unterteilt werden.

Diese naheliegende Kategorisierung lässt sich vielleicht insofern erklären und wird dadurch verständlich, da auch in Sitcoms in den meisten Fällen eine Familie im Mittelpunkt steht, die an einen bestimmten Ort gebunden ist. In Sitcoms verhält es sich so, dass irgendein Problem das meist harmonische (Familien-) Leben bedroht. Am Ende einer Folge wird der Konflikt gelöst und die Ausgangssituation (=zufriedenes Familienleben) wieder hergestellt. Obwohl bei Sitcoms nicht unbedingt notwendiger Weise eine Familie im Zentrum stehen muss, lässt sich jedoch die Tatsache, dass vor allem mit einer Familie als Rahmen zahlreiche Themen und viele Geschichten in die Handlung integriert werden können, nicht bestreiten.

Im Gegensatz dazu sind Konflikte und Probleme in Familienserien, wie sie MIKOS definiert, nicht dazu da, einer Lösung zugeführt zu werden, vielmehr ist jede scheinbare Lösung nur wieder

³² MIKOS (1994), S. 139

erneuter Anlass für Konfliktstoff. Familienserien sind die Verkörperung der permanent gestörten Ordnung schlechthin, Harmonie existiert hier prinzipiell nur als unerreichbare Utopie.

„Diese Differenzen im kleinen, alltäglichen wie im großen Unglück bilden den Humus, auf dem die Geschichten von Familienserien gedeihen. Die Geschichten erinnern ein wenig an die von Turner als ‚soziale Dramen‘ bezeichneten Ereignisse, die in allen Gesellschaften die gleichen Prozeßstrukturen aufweisen und als soziale Basis vieler narrativer Formen dienen.“³³

MIKOS beschreibt, dass ‚soziale Dramen‘ nach TURNER stets vier Phasen aufweisen, nämlich Bruch, Krise, Bewältigung und Reintegration oder Anerkennung der Spaltung. ‚Soziale Dramen‘ entstehen zudem in Gruppen, deren Mitglieder die gleichen Werte und Interessen haben und außerdem eine gemeinsame Geschichte teilen. Serienfamilien scheinen dafür wie geschaffen. Normalerweise steht nach TURNER am Anfang eines ‚sozialen Dramas‘ der öffentliche Bruch einer sozialen Norm, die Verletzung einer moralischen Regel, der Verstoß gegen ein Gesetz, einen Brauch oder eine Etikette. Darin könnte man eine Gemeinsamkeit zu den Situation comedies sehen. Zwar wird im Normalfall die Episode einer Sitcom nicht gleich mit einem Gesetzesverstoß eingeleitet, doch irgendein Problem steht in der Regel am Beginn einer Folge und die vier Phasen, von denen TURNER spricht und auf das ‚soziale Drama‘ bezieht, lassen sich nicht nur in derartigen Familienserien finden, sondern prägen im wesentlichen ebenso den Verlauf einer einzelnen Sitcom-Folge.

„Denn im Mittelpunkt der Serien stehen die Reaktionen der Protagonisten in den konflikträchtigen Situationen und auf die darauf folgenden Bewältigungsmechanismen, d.h. im Mittelpunkt der Serienerzählung steht nicht der Ehebruch als solcher, sondern die Art und Weise wie beide Ehepartner mit dieser Situation umgehen.“³⁴

Ein wesentlicher Unterschied zu den Sitcoms besteht aber - wie schon oben erwähnt -, darin, dass bei diesen Familienserien die Lösung des ‚sozialen Dramas‘ in der Reintegration immer nur vorübergehend ist, da der nächste Bruch und die nächste Krise bereits vorprogrammiert sind. In der Sitcom entsteht in jeder Folge ein neuer Konflikt, der im Laufe einer Episode aber stets endgültig gelöst und in der Regel nicht abermals aufgegriffen wird.

Ein weiteres wichtiges dramaturgisches Mittel, welches sowohl in Familienserien als auch in Sitcoms zum Tragen kommt, ist die Schilderung der Ereignisse aus der persönlichen Sicht der Betroffenen. Dieses Mittel haben Autoren schon früher oft in der Literatur eingesetzt, um einerseits

³³ MIKOS (1994), S. 143

³⁴ MIKOS (1994), S. 143ff

die emotionalen Befindlichkeiten der Protagonisten auszudrücken, aber auch um andererseits die Leser emotional an die erzählte Handlung zu binden, denn „die persönliche Sicht der Betroffenen verleiht der Darstellung in Buch, Film oder Fernsehen ein Moment von emotionalem Realismus.“³⁵

„Die im Rahmen der Serienerzählung behandelten Themen erlangen vor allem durch diese Darstellungsweise Sinn, weil sie sich nur über die persönliche Betroffenheit der Protagonisten als integraler Bestandteil der sozialen Serienrealität realisieren können, da sie nur so Auswirkungen auf die familialen Interaktionsstrukturen haben. Themen, die nicht direkt in der Privatsphäre angesiedelt sind, sondern eher der öffentlichen Sphäre zugerechnet werden können und Fragen des öffentlichen Lebens sowie gesellschaftliche Problemlagen und Konflikte behandeln, leiten sich in den Familienserien immer vom Standpunkt der Privatsphäre ab, in der sie zu Komplikationen und Konflikten führen. Das persönliche Schicksal der Protagonisten steht so im Mittelpunkt.“³⁶

MIKOS meint, dass die Probleme und Konflikte immer aus der Sicht aller beteiligten Betroffenen geschildert werden, eine Liebesaffäre beispielsweise abwechselnd aus der Sicht der beiden Hauptprotagonisten (meistens die Ehepartner) sowie zusätzlich aus der der Geliebten oder des Liebhabers.³⁷ Ebenso schildern die Drehbuchautoren von Sitcoms ein Problem - vorausgesetzt es betrifft die gesamte Familie - oft sowohl aus Sicht der Eltern als auch aus der der Kinder, die oft so etwas Ähnliches wie die „Gegenpartei“ darstellen.

Um die persönliche Betroffenheit deutlich zu machen, bedient sich sowohl die Sitcom als auch die Familienserie im Wesentlichen des stilistischen Mittels der Dialoge. Die Dialoge sind deshalb von so großer Bedeutung, weil sie die innere Befindlichkeit und die persönliche Bewertung der Ereignisse in der Serienhandlung der Figuren deutlich machen. Die Dialoge bringen die subjektive Welt, die Wünsche, Bedürfnisse, Gefühle, Ängste usw. der Protagonisten zum Ausdruck.³⁸

2.3 Endlosserien (Continuing Serials) und Episodenserien (Episodic Series)

Die Definition der Serie ist stets allgemein gehalten, dennoch lassen sich innerhalb der Serien wieder zwei größere Gruppen in formaler und thematischer Hinsicht unterscheiden: die „Continuing Serials“ und „Episodic Series“. Diese beiden Gattungen sind die im Fernsehen am

³⁵ MIKOS (1994), S. 148

³⁶ MIKOS (1994), S. 148

³⁷ vgl. MIKOS (1994), S. 149

³⁸ vgl. MIKOS (1994), S. 149

häufigsten vorkommenden Serienformen. Wörtlich übersetzt steht „serial“ für Serienwerk, Serie, Periodika und „series“ für Serie, Reihenfolge, Reihe, Folge, Fernsehfolge oder Fernsehserie.

Die Handlung bei den Continuing Serials, der Fortsetzungsserie, ist aufbauend. Die Serie *setzt* sich also im wahrsten Sinne des Wortes *fort*. Das bedeutet, dass sich die Geschichte von der einen zur nächsten Sendung weiterentwickelt.

Die typischsten Vertreter für solche Continuing Serials sind die „Soap Operas“. Zu den bekanntesten Soap Operas zählen als amerikanisches Beispiel etwa „Dallas“ oder „Reich und schön“ und als deutsches populäres Beispiel „Lindenstraße“. Auch Serien wie „Melrose Place“ oder „Beverly Hills 90210“ lassen sich in die Kategorie der Endlosserien einordnen.

Die Continuing Serials haben weder einen deutlich gekennzeichneten Anfang noch ein klar definiertes Ende, sie arbeiten mit der sogenannten „Cliffhanger-Dramaturgie“ (vgl. mit Werbeeinschaltung bei Sitcoms: dort, wo die Geschichte am spannendsten ist, erfolgt eine Unterbrechung), was bedeutet, dass in einer Folge mehrere verschiedene Episodenstränge erzählt werden und einer dieser Stränge stets ein offenes Ende bietet, um das Publikum auf diese Weise für die nächste Folge zu interessieren. Die Handlung ist also nicht auf ein konfliktauflösendes Ende ausgerichtet, sondern vielmehr soll das offene Ende dazu dienen, den Zuschauer an die Serie zu „fesseln“, er soll wissen wollen, wie es das nächste Mal weitergeht. Die Serienhandlung schließt mit der nächsten Folge unmittelbar genau an diesem offenen Ende wieder an. Ein weiteres Merkmal ist die Zeit, denn im Gegensatz zu Episodic Series, sind die einzelnen Folgen der Continual Serials dem *„Serienleben in der Organisation der Zeit dem Leben der Zuschauer angepaßt“*.³⁹

Das soll ein Gefühl von Gleichzeitigkeit vermitteln, damit der Zuschauer partizipierender Teil der Geschichte werden kann, was bei den Episodic Series keine Voraussetzung darstellt.

Aber nicht nur wegen der Erzählweise einer bestimmten Serienform, sondern auch aufgrund des Sendeplatzes kann beispielsweise eine bestimmte Klassifikation für eine Serie stattfinden.

HICKETHIER unterscheidet demnach innerhalb der langlaufenden Serie noch zwischen der Serie, die wöchentlich abends ausgestrahlt („prime time serial“) und den täglichen Serien, die tagsüber ihren festen Programmplatz haben („daily serial“).⁴⁰ Nach DURZAK werden in den USA

³⁹ MIKOS (1987), S. 8

⁴⁰ HICKETHIER (1993), S. 189

„series“/„fictional series“ nach ihrem Sendeplatz als „daytime series“; „prime time series“ und „nighttime series“ unterschieden.⁴¹

Sitcoms zählen zu den Episodic Series. Ein Zuschauer, der bei einer Episodic Serie neu einsteigt, benötigt keinerlei oder zumindest keine besonderen Vorkenntnisse, die Personenkonstellation ist rasch erfassbar. In der Regel wird die Zusammengehörigkeit und Zusammenstellung von Charakteren in Sitcoms im Laufe der Serie beibehalten. Bei den Continuing Serials hingegen können sich Personen (selbst in Bezug auf ihren Charakter) und Situationen jederzeit ändern.

Bei den Episodic Series ist die Handlung nicht aufbauend, denn jede Folge, isoliert betrachtet, ist eine kleine Geschichte (Episode) für sich. Jeder Sitcom liegt ein geregelter Aufbau und eine strenge Struktur zugrunde, sie muss aus klar definiertem Anfang, Mittelteil und Ende bestehen. Der Konflikt wird thematisiert und letztlich final aufgelöst, die Folge ist somit abgeschlossen. Bei den Episodic Series gibt es auch kaum eine Weiterentwicklung der Ausgangssituation bzw. der Charaktere. Die Episodenserien sind Serien, die an ihren verschiedenen Charakteren festgemacht sind. Zu Beginn wird Spannung erzeugt, indem sich die Figuren vor ein Problem gestellt sehen, d. h. ein Konflikt wird erzeugt. Ein dramaturgischer Spannungsbogen, der ungefähr in der Mitte der Sendung seinen Höhepunkt erreicht, streckt sich von Anfang bis Ende. Im Gegensatz zu den Endlosserien erfolgt hier am Schluss eine Konfliktlösung.

Ein besonderes Merkmal der Episodenserie besteht darin, dass ihre einzelnen Folgen zumeist untereinander austauschbar sind (was aber keineswegs bedeutet, dass der Zuschauer es nicht merken würde, wenn z. B. „alte“ Folgen, also Episoden von früher gezeigt werden; Kinder sind noch kleiner, ein Schauspieler ist dicker, sieht einfach noch jünger aus etc.). In diesem Fall geht es lediglich um den formalen und dramaturgischen Aufbau, also um die Betonung, dass jede Episode aus einer abgeschlossenen Geschichte besteht und keinen aufbauenden Verlauf vorzuweisen hat.

An dieser Stelle ist anzumerken, dass es bei den Episodenserien in Ausnahmefällen vorkommen kann, dass die Handlung von einer Folge zu einer nächsten aufgebaut wird. Das ist dann der Fall, wenn eine Doppelfolge gesendet wird, die auch in zwei Episoden geteilt ist und deren Handlung sich meistens ebenfalls in zwei Teile separiert. Auch Trilogien sind möglich, was jedoch als Seltenheit zu werten ist.

⁴¹ LIEBNITZ, S. 149

Bei den offenen Serien hingegen besteht genau so die Möglichkeit, dass in verschiedenen Folgen die Themen final behandelt werden. Die Ausführungen zu den Definitionen der Continual Serials und Episodic Series - die sich vor allem auf die „klassischen“ Vertreter der Serien bezogen - sollten den Unterschied zwischen beiden Subgattungsformen veranschaulichen.

2.4 Dramaturgische und technische Struktur von Sitcoms

*„Sitcom steht für „Situation Comedy“, also Situationskomödie, und bezeichnet damit eine halbstündige Fernsehsendung, deren Protagonisten sich in vergleichsweise witzigen Situationen wiederfinden“.*⁴²

*„Ein Programmtyp (zunächst im Radio, dann im Fernsehen) mit einer begrenzten Anzahl von Personen, meist einer Familie, in einer speziellen Situation“.*⁴³

Komödien und Dramen basieren in der Regel auf einer dreiaktigen Struktur. Jeder gute Film besteht ebenfalls aus einem Anfang, einer Mitte und einem Ende. Die Dramaturgie von Sitcoms ist dem Handlungsaufbau von Filmen gewissermaßen sehr ähnlich, denn auch jede gute Sitcom-Folge sollte einen Beginn, einen Mittelteil und einen Schluss haben.

*„Und gute Geschichten haben immer einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. Sie scheuchen Ihren Protagonisten auf einen Baum (Anfang), werfen Steine nach ihm (Mitte), und Sie sehen zu, daß er wieder runter kommt (Ende)“.*⁴⁴

In Bezug auf ihren Aufbau muss man die Sitcom allerdings in zweierlei Hinsicht unterscheiden, nämlich einerseits in die dramaturgische und andererseits in die technische Struktur.⁴⁵ Dass die technische Struktur nur aus zwei Akten besteht, ist auf die Werbeunterbrechung, die die Autoren schon im Drehbuch berücksichtigen, zurückzuführen. Die Dramaturgie von amerikanischen Serien ist auf die Platzierung von Werbespots ausgerichtet und erhielt deswegen auch die Bezeichnung *Kommerz-Dramaturgie*.

⁴² WOLFF (1997), S. 15

⁴³ MONACO, S. 573

⁴⁴ WOLFF (1997), S. 32

⁴⁵ Die nachfolgenden Ausführungen über die dramatische/technische Struktur von Sitcoms basieren auf der Vorlesung von Prof. ASCHAUER (Elektronische Medien), SS 1996

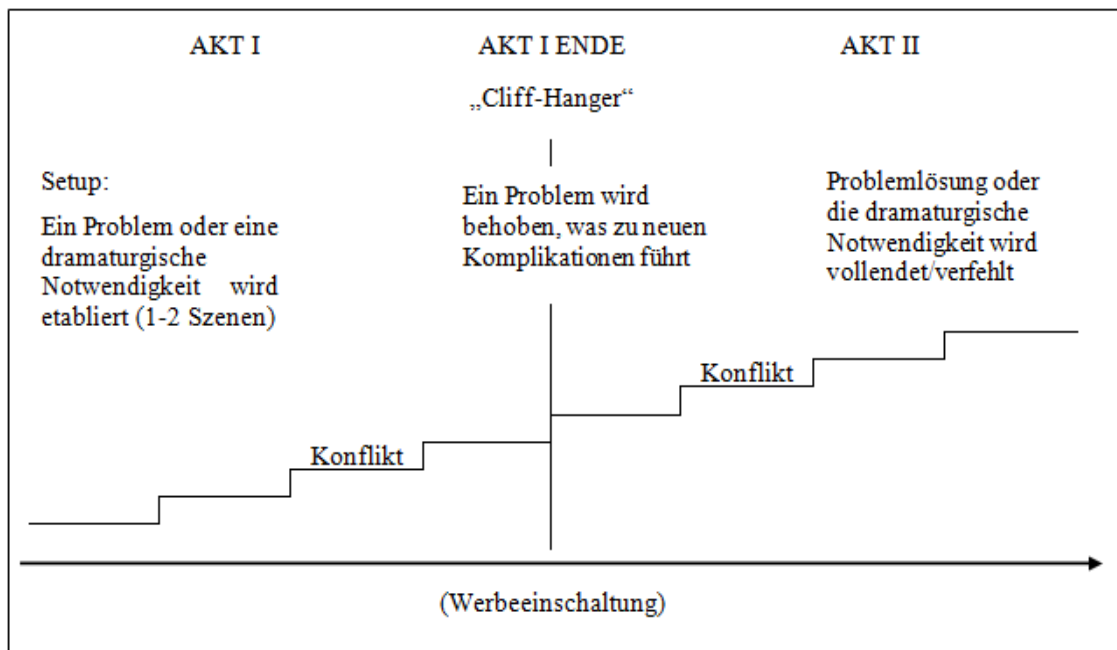


Abbildung 2: Die 30-Minuten Struktur⁴⁶

Manche Serien beginnen mit einem „Teaser“, einem Bestandteil des Setups, der etwa ein bis zwei Minuten dauert. Der Teaser ist eine witzige, dem Vorspann vorangestellte Szene, in der die Thematik der Geschichte angedeutet wird, um dem Zuschauer auf das folgende Geschehen neugierig zu machen (das Wort *Teaser* stammt aus dem Englischen und bedeutet „reizen“). Der Teaser schafft also die nötige Motivation, um die Sendung weiterzuverfolgen.

Der ganze erste Akt dauert ungefähr zwölf Minuten und besteht aus zwei bis vier Szenen. Im Setup sind die essentiellen Dinge der Geschichte (das Wer, Was und Warum) enthalten. Dieses Setup muss bereits in der ersten bis zweiten Szene untergebracht sein, da die Zeit sehr komprimiert ist. Einerseits muss in dieser ersten bis zweiten Szene so viel Information wie möglich enthalten sein, andererseits jedoch darf auch nicht allzu viel verraten werden. Die erste Szene ist also vor allem deshalb so wichtig, weil bereits klarzustellen ist, wovon die Geschichte im Wesentlichen handelt. Ist das nicht der Fall, sollte zumindest ein Anriss/eine Andeutung des Grundproblems stattfinden.

Im Idealfall soll zu Beginn eine Handlung vorgeführt werden, von der der Zuschauer bereits erahnen kann, dass sie im Folgenden zu Konflikten oder Komplikationen führt. Es erfolgt ein Festschreiben der dramatischen Notwendigkeiten der Hauptcharaktere. Die Figur sieht sich in eine schwierige Situation gebracht ihr wird ein klar definiertes Ziel vor Augen gestellt. Am Anfang

⁴⁶ Abbildung nach ASCHAUER

steht ein Problem. Das bedeutet, dass zum Beispiel irgendeine Figur ein Problem (mit einem anderen Charakter) zu lösen hat, jedoch ist es auch durchaus möglich, dass das Problem von außen hineingetragen wird (z.B. durch eine veränderte Situation oder bestimmte Verhaltensweisen von den Darstellern). Anders formuliert: Irgendetwas stört die Familienidylle oder irgendetwas ist anders als gewohnt. Der Zuschauer darf sich hier auf keinen Fall langweilen, seine Neugier auf die zu erwartende Geschichte soll vielmehr geweckt werden.

Alle Szenen, die nun auf dieses Setup folgen, müssen auf dieser dramatischen Notwendigkeit, die im Vorhinein bereits etabliert wurde, aufbauen, um so einen Konflikt zu schaffen. Jede dieser folgenden Szene muss ein Hindernis im Sinne dieser Notwendigkeit beinhalten, da dies den Konflikt und damit die Geschichte vorantreibt. Auf keinen Fall sollte zu viel Zeit für Ereignisse und Dialoge verschwendet werden, welche zwar witzig sind, aber die Handlung nicht weiterbringen. Der Konfliktaufbau funktioniert am besten, indem man einen neuen herbeiführt. Jede weitere Szene muss die Funktion, die Handlung voranzutreiben, erfüllen. Das Problem wird somit zunehmend komplexer und interessanter. Je stärker diese dramatischen Notwendigkeiten der Charaktere und je größer die Hindernisse, die sie zu überwinden haben, sind, desto dichter, lustiger und interessanter gestaltet sich das Dargestellte.

Das Ende von Akt I bringt zwar eine Problembehebung, doch aufgrund der Lösung dieses vorangegangenen Konflikts entsteht schon wieder eine neue Schwierigkeit. Es ist zu sehen, wie die Figur mit der Situation hadert bzw. alles daran setzt, ihr Ziel zu erreichen. Die Verwirrung ist perfekt, Gefühle und Emotionen der Charaktere scheinen außer Kontrolle zu geraten. Hier setzt der *Plot Point* ein. Plot Points sind Wendepunkte der Handlung, die in die Geschichte eingreifen und sie in eine andere Richtung lenken. Sie stellen den Protagonisten vor eine neue Situation und erzeugen Spannung, indem sie die Frage aufwerfen, wie die betroffene Figur mit der neuen Sachlage umgeht bzw. sich daraus befreit. Der Plot Point stellt damit eine Situation her, die für wenigstens eine Figur einen konkreten Handlungszwang heraufbeschwört. Er kennzeichnet den Höhepunkt der *Crisis* und damit gleichzeitig das Ende des ersten Aktes sowie den Beginn des Werbeblocks.

Genau an diesem Punkt, an dem die Spannungskurve am höchsten steht, da die dramatische Handlung hier ihren Klimax erreicht, setzt der „Cliff Hanger“ für die Werbeeinschaltung ein, weil an dieser Stelle am wahrscheinlichsten ist, dass der Zuschauer nicht umschaltet. Das Publikum will nun unbedingt wissen, wie die Protagonisten im zweiten Akt mit dem Konflikt umgehen, bzw. wie

sich das Problem löst.⁴⁷ Die Werbeunterbrechung erfolgt also an einem Punkt, an dem der Zuschauer im Idealfall auf die weitere Entwicklung der Geschichte neugierig ist.

Die Eröffnung des zweiten Aktes, der sich ebenso wie der erste aus drei bis vier Szenen zusammensetzt, greift unmittelbar den größten in der Episode vorkommenden Konflikt auf. Die darauf folgenden Szenen beinhalten noch mehr Hindernisse, der Konflikt eskaliert, bevor er endgültig gelöst werden kann. In der Mitte dieses zweiten Aktes gibt es einen „*Moment der Wahrheit*“, einen Punkt also, an dem die Geschichte zu ihrem Höhepunkt (bzw. zur Katastrophe) gelangt. Der Konfliktaufbau von Anfang bis Ende verläuft stufenförmig.

In der zweiten Hälfte des zweiten Aktes muss es eine klare Auflösung des Konflikts geben. Am Ende des zweiten Akts löst sich das Problem, indem die Charaktere die dramatische Notwendigkeit erfüllen bzw. verfehlen. Hier ist nicht unbedingt erforderlich, dass die Figuren ihr Ziel auch tatsächlich erreicht haben, von Bedeutung ist nur, dass die Auflösung die logische Folge der Aktionen der Hauptfiguren ist und deutlich gemacht wird, dass sie dabei einen Lernprozess durchlebt haben. Die Geschichte sollte dort enden, wo sie angefangen hat, was bedeutet, dass das gewohnte ursprüngliche soziale Gefüge wiederhergestellt werden soll. Die Auflösung sollte natürlich auch mit den Charakteren der betroffenen Figuren harmonisieren und sich aus in die vorhergehenden Geschehnisse einfügen.

Oft existiert parallel zur Haupthandlung eine kleinere, eigenständige Geschichte. Es ist eine Art „Nebenhandlung“, in der Fachsprache auch B-Plot oder Subplot genannt, die stets einen eigenen Anfang, Mitte und ein Ende hat. Subplots müssen bestimmte Aufgaben erfüllen und fungieren häufig als Auflockerung. Wenn der A-Plot nämlich ein schwieriges Thema behandelt, so erzählt der Subplot eine „harmlose“ Geschichte, um somit das schwierige A-Plot-Thema aufzulockern. Es ist also durchaus möglich, den ersten Handlungsstrang auszuführen und einen zweiten, den Nebenplot, zur Auflockerung einzubringen.

Die gesamte Geschichte einer Sitcom-Episode ist im Idealfall so proportioniert, dass der Anfang ein Viertel, die Mitte die Hälfte und der Schluss ein Viertel der Sendezeit in Anspruch nimmt.

⁴⁷Der Begriff „Cliff-Hanger“ leitet sich aus der Stummfilmzeit der frühen Serials ab, die vor dem Hauptfilm gesendet wurden. Im spannendsten Augenblick gab es mit der Anmerkung „will be continued“ eine Unterbrechung, um die Zuschauer in die nächste Filmvorführung zu locken, damit sie dort erfahren konnten, wie die Geschichte nun ausging.

Sitcoms zählen zu den „Episodic Series“, deren prägnantestes Merkmal eine abgeschlossene Handlung ist. Sie dauern ca. 25 bis 30 Minuten. Diese Dauer kann aber durch die Werbung variieren, die „Nettospielzeit“ (also die reine Handlungsdauer) liegt im Durchschnitt jedoch bei 25 Minuten. Hinsichtlich der technischen Struktur besteht eine Sitcom aus zwei Akten. Jeder dieser beiden Akte beinhaltet etwa vier bis sechs Szenen. Die jeweilige Szenenlänge beträgt im Durchschnitt 1:30 bis 3:30 Minuten. Die Grundausstattung besteht aus drei Sets (Schauplätzen) und je nach Bedarf finden zwei bis drei verschiedene Dekorationen Verwendung. Das Basiskollektiv setzt sich aus fünf bis sechs Hauptakteuren zusammen, welches aber in einer Episode durch ein bis zwei Nebenrollen ergänzt werden kann.

Es ist zu beobachten, dass in Sitcoms stets Alltagssituationen gezeigt werden. Mittels Humor, Komik und Witz bewältigen die Protagonisten diese Alltagssituationen und die daraus entstehenden Konflikte. Eine Episode folgt meist dem Schema: Einführung, Konfusion, Dilemma, Lösung und Wiederherstellung der Ausgangssituation. Die Personen kehren am Ende jedes Mal zu ihrem Ursprungspunkt zurück. Im Normalfall verkörpern dieselben Schauspieler die Hauptfiguren, die unveränderliche Charakterzüge aufweisen.⁴⁸

2.4.1 Äußere Kennzeichen der Sitcom

Ein äußeres Kennzeichen, welches für die klassische Sitcom kennzeichnend ist, stellt die Aufzeichnung des Geschehens im Studio dar; die Darsteller spielen auf einer Guckkasten-Bühne. Bei Innenräumen sind die vierte Wand sowie die Zimmerdecke im Bild nie sichtbar. Für die Handlung selbst ergibt sich daraus eine Beschränkung der Schauplätze auf wenige, immer wiederkehrende Handlungsorte. Außenschauplätze wie Golfplätze, Straßen, Supermärkte, Parkplätze oder weitere, diverse Orte des Geschehens sind meist im Studio nachgebaute Kulissen (ähnlich wie bei den soap-operas). Verstärkt wird die Bühnenwirkung durch das Spiel der Darsteller zur Bühnenrampe und das für das Publikum hörbare Lachen des Studiopublikums (diese *laugh tracks* sind in der deutschen Fassung meist durch eingespielte Lacher ersetzt, da das originale Lachen beim Synchronisieren meist nicht mehr verwendbar ist).⁴⁹

⁴⁸ vgl. ASCHAUER

⁴⁹ vgl. serien-verzeichnis.de

2.5 Figuren (-konstellation) und Charaktere in Sitcoms

Den meisten Sitcoms liegt ein familienorientiertes Konzept zugrunde. Da sich auch der praktische Teil dieser Untersuchung ausschließlich mit Familien-Sitcoms beschäftigt, wird hier auf deren mögliche Personenzusammenstellung und Charaktere näher eingegangen.

Eine lexikalische Definition von „Familie“ lautet: *„die am häufigsten auftretende Form sozialer Gruppen und die einzige Gruppe, in der zwei Generationen vertreten sein müssen.[...]Im Ablauf der Geschichte hat sich die Form der Familie - durch Abhängigkeit von der wirtschaftlichen Entwicklung - gewandelt. [...] Folgende Familientypen lassen sich unterscheiden: Die Großfamilie setzt sich nicht nur aus den (Ehe-) Partnern und den unmündigen Kindern zusammen, sondern aus Mehrgenerationenfamilien oder Verwandtschaftsfamilien. Die Kernfamilie bilden die Eltern mit ihren minderjährigen Kindern, die noch zu Hause leben.“*⁵⁰

Die Familie setzt sich also aus Vater, Mutter und Kindern zusammen. In der Sitcom haben die Ehepaare meist mehr als zwei Kinder (7 Kinder bei „Eine starke Familie“, 5 Kinder bei „The Cosby Show“, 4 Kinder bei „Unser lautes Heim“, 3 Kinder bei „Hör mal, wer da hämmert“, 3 Kinder bei „Roseanne“,...).

Neben den „traditionellen Familien“ existieren in Sitcoms aber auch Personengruppen, die eine familienähnliche Struktur aufweisen können. Sogar wenn die Hauptprotagonisten (natürlich nur in der Serie) nicht miteinander blutsverwandt sind, so lässt sich oft eine Figur finden, die die Vater- bzw. Mutterrolle übernimmt. Ein Beispiel dafür ist „Die Nanny“, „Full House“, „Wer ist hier der Boss?“ oder aber auch „Ein Zwilling kommt selten allein“: In „Die Nanny“ bilden ein Vater, seine drei Kinder und das Kindermädchen die Basischaraktere. Obwohl die Nanny nicht die leibliche Mutter der Kinder ist, erfüllt sie voll und ganz die Mutterrolle. Am Ende der Serie heiratet dann folgerichtig der Vater der Kinder die Nanny. Genauso verhält es sich in „Wer ist hier der Boss?“, wo die Arbeitgeberin zum Schluss der Serie ihren Haushälter heiratet, wobei dieser aber schon vorher die Vaterrolle übernommen hat. Auch in „Ein Zwilling kommt selten allein“ steht für den Fall, dass die Geschwister irgendwelche Probleme haben, das Kindermädchen mit Rat und Tat zur Seite.

KOLLER erkennt, dass bei genauerer Betrachtung sogar bei der Sitcom „Golden Girls“ eine familiäre Struktur erkennbar ist, denn:

⁵⁰ socioweb.de

„Jede der Frauen übernimmt die Rolle eines Familienmitgliedes: Sophia als Mutter, Dorothy übernimmt durch ihre männlich-dominante Wirkung die Rolle des Vaters, Blanche kann als pubertierendes Kind und Rose als naiv-dümmliches Mädchen interpretiert werden.“⁵¹

Auch bei der Serie „King of Queens“, wo Doug und Carrie noch kinderlos sind, kann man Arthur, der Vater von Carrie, der mit den beiden Hauptcharakteren das Haus bewohnt, aufgrund seiner oftmals infantilen, unreifen Verhaltensweisen als Kind bezeichnen. Als Arthurs Tochter sich mit ihrem Ehemann unterhält, spricht sie das häufig kindische Auftreten ihres Vaters sogar indirekt an, indem sie in einer Episode einmal sagt:

„Vielleicht haben wir ja längst unser Baby...in Gestalt eines 75jährigen Mannes, nur mit dem Unterschied, dass wir ihm nicht die Windeln wechseln...noch nicht...!“

Die charakteristischen Familien-Sitcoms führen meistens eine idealisierte Version einer typischen amerikanischen Familie vor, die plötzlich auftretende kleine Krisen oder irgendwelche Probleme durchzustehen hat und dennoch aus guten, wenn auch nicht unfehlbaren Menschen besteht (wahrscheinlich ist es eben gerade diese Schwächen, die die Figuren oft so realistisch und sympathisch wirken lässt).

Die in Sitcoms agierenden Familien oder Personengruppen haben stets eine gemeinsame Vorgeschichte. Anhand der Sitcom (oft bereits in der Pilot-Folge) zeichnet sich rasch ab, dass irgendein Ereignis in der Vergangenheit die Gruppe zusammengeführt haben muss. Nun funktioniert diese Gruppe nur als Gemeinschaft, die in konsequenter Weise alltägliche Probleme zusammen zu bewältigen hat. Die Gemeinschaft, ob sie nun tatsächlich miteinander verwandt oder in sonst irgendeiner Weise zueinander in Beziehung steht, hat sich zum Ziel gesetzt, ihren Weiterbestand zu sichern. Der Zusammenhalt seinerseits erzeugt nun Liebe, Kraft, und Geborgenheit. Mit diesem Rückhalt (oder lediglich mit dem Wissen um diese potentielle Unterstützung) fällt es dem Einzelnen leichter, sich dem harten Alltag zu stellen. Die soziale Formation zeichnet sich dadurch aus, dass sie - kollektiv betrachtet - meistens die Gesamtheit einer Familie oder aber zumindest in irgendeiner anderen Form ein soziales Gefüge bilden, wodurch die Mitglieder miteinander verbunden sind.

Ein wesentliches Kriterium für eine erfolgreiche Sitcom ist auf jeden Fall, dass darin feste Figuren agieren sollten, die vom Publikum anerkannt und schließlich akzeptiert werden. Sie bilden dann in

⁵¹ KOLLER, S. 73

ihrer Gesamtheit die Familie, selbst dann, wenn auf den ersten Blick gar keine richtige Familie vorkommt; so fungieren z. B. die Ärzte, Soldaten und Offiziere des mobilen Armeespitals in „M.A.S.H.“ untereinander ebenso als Familienmitglieder wie die Angestellten in „Cheers“ oder in „Chaos City“.⁵²

Bei manchen Sitcoms erkennt man auf den ersten Blick gar keine richtige Familie, zumindest keine Familie im herkömmlichen Sinn. Neben den traditionellen Kernfamilien können aber auch noch andere Gruppierungen eine soziale Gemeinschaft bilden. Den Charakteren in Sitcoms wird oft eine andere Möglichkeit gegeben, sich über eine bestimmte soziale Gruppe zu identifizieren bzw. zu definieren. Der Protagonist kann zum Beispiel auch in einer bestimmten Berufsgruppe integriert sein. Selbst der außerirdische Alf aus der gleichnamigen Sitcom gehört zu einer Familie.

All das sind Möglichkeiten für den Protagonisten (die Protagonisten) einer bestimmten Gemeinschaft angehörig zu sein, denn die Stammbesetzung ist zugleich das, was ASCHAUER als die *“Gemeinschaft weniger Personen“* bezeichnet. Die Beziehung innerhalb einer solchen Gemeinschaft ist sehr stabil und ändert sich im Laufe der Serie kaum oder gar nicht.

Im Folgenden wird eine Möglichkeit aufgezeigt, wie die Zugehörigkeit der Figuren über bestimmte soziale Gruppen definiert werden kann.

⁵²vgl. LINDORFER, S. 53

Familienähnliche Gruppenstrukturen			Traditionelle Kernfamilienstrukturen
Berufsgruppen	verschiedene (nichteheliche) Lebensgemeinschaften	Freundeskreis, Schule und Jugendliche	eheliche Lebensgemeinschaften, Familie
+ Hallo Schwester (Krankenhaus) + Cheers (Bar) + Seinfeld (Comedy, Bühnenberuf, Religionsgruppen)	+ Golden Girls (Altersgemeinschaft) + Full House (Großwohngemeinschaft nach Tod der Ehefrau) + Wer ist hier der Boss? (geschiedene, alleinerziehende Mutter, später: Beziehung mit ihrem Haushälter) + Die Nanny (spätere Beziehung mit ihrem Arbeitsgeber) + Ellen (alleinstehende Frau im Berufsleben) + Harrys Nest (Junggesellentum) + Grace (geschiedene, alleinerziehende Mutter) + Jesse (geschiedene, alleinerziehende Mutter) + Ein Zwilling kommt selten allein (alleinerziehender Vater)	+ Friends + Parker Lewis + Der Prinz von Bel Air + College Fieber + Kirk (drei Geschwister ohne Eltern) + Hallo Holly (zwei Schwestern)	+ The Bill Cosby Show (Oberschicht) + Unser lautes Heim (obere Mittelschicht) + Eine starke Familie (obere Mittelschicht) + Der Prinz von Bel-Air (obere Mittelschicht) + Jede Menge Familie (Mittelschicht) + Alle unter einem Dach (Mittelschicht) + Alf (Mittelschicht) + Hör mal, wer da hämmert (Mittelschicht) + Roseanne (Arbeiterschicht) + Eine schrecklich nette Familie (Arbeiterschicht) + King of Queens (Arbeiterschicht) + What's up, Dad? (Mittelschicht) + Alle lieben Raymond (Mittelschicht)

Tabelle 4: Zugehörigkeit der Figuren zu bestimmten (familienähnlichen) Gruppen⁵³

Die Eindeutigkeit dieser Einteilung kann man aber zum Teil in Zweifel ziehen, da zum Beispiel Kirk aus der gleichnamigen Serie mit seinen Geschwistern zusammenlebt, genau so wie Val mit ihrer Schwester aus „Hallo Holly“ und diese Figurenkonstellationen streng genommen nicht über die Gruppenstruktur „Freundeskreis, Schule oder Jugendliche“ definiert werden kann. Auch der „Prinz von Bel-Air“ ist nicht eindeutig zuordenbar, da er bei seinem Onkel und seiner Tante wohnt, die jedoch mit Mutter und Vater gleichgesetzt werden können, da sie die Elternrolle zur Gänze übernehmen. Angemerkt sei hier noch, dass „King of Queens“ in der Spalte „eheliche Lebensgemeinschaft“ eine Ausnahme bildet, da alle anderen angeführten Sitcoms in dieser Kategorie dem Bild einer traditionellen Familie, nämlich Ehepaar *mit Kindern*, entsprechen.

⁵³ nach RANGUM, S. 36, mit eigenen Ergänzungen

Eine weitere Einteilung könnte beispielweise mittels Themengebiet, in das die jeweilige Sitcom einzuordnen ist, erfolgen.

Büro-Sitcom	Familien-Comedy	Fantasy-Comedy	Politik-Sitcom	Cliquen-Comedy
+ Susan + The Mary Tyler Moore Show + The Office und dessen deutsche Adaption Stromberg	+ Alle lieben Raymond + Alle unter einem Dach + Alf + Auf schlimmer und ewig + Der Prinz von Bel Air + Die Bill Cosby Show + Die Nanny + Josh & Drake + Eine schrecklich nette Familie + Frasier + Full House + Golden Girls + Halt durch, Paul + Hausmeister Krause + Hey Dad! + Hör mal, wer da hämmert + King of Queens + Malcolm mittendrin + Mein cooler Onkel Charlie + Roseanne + Wer ist hier der Boss? + Wunderbare Jahre	+ Bezaubernde Jeannie + Sabrina - Total verhext!	+ Chaos City + Die Power-Family + Hier kommt Bush! + Yes, Minister	+ Becker + Friends + Seinfeld + Sex and the City + Will & Grace + Kirk + Hallo Holly

Tabelle 5: Zuordnung der Sitcoms nach Themenbereichen

Eine Kategorisierung von Sitcoms kann also anhand verschiedenster Kriterien erfolgen. Parallel dazu lässt sich jedoch feststellen, dass bei jeder Festlegung niemals eine Person allein im Mittelpunkt steht, sondern eine Einbindung in eine Gruppe gegeben ist. Selbst wenn einige Serien Titeln wie „Roseanne“ „Kirk“ oder „Die Nanny“ tragen, welche vermuten lassen, dass sich in diesen Sitcoms alles um diese eine Person dreht, so ist diese Annahme nicht richtig. Möglich ist natürlich, dass dieser Person dann besonders viel Raum zugestanden wird, doch stets fügen sich auch „die Nanny“ oder „Kirk“ in eine soziale Gruppe ein.

In Sitcoms ist es besonders wichtig, dass die Figuren gut definiert sind. Da vorrangig Alltagsprobleme von „ganz normalen“ Menschen, meist einer Familie, thematisiert werden, sollen die Charaktere nicht wie illusorische, imaginäre, künstlich erschaffene Wesen, sondern wie reale Menschen auf den Zuschauer wirken. Sowohl die Figuren als auch der Konflikt einer Sitcom

müssen glaubhaft und realitätsnahe dargestellt werden. In einer Sitcom zeichnet sich jeder Charakter durch bestimmte, typische Eigenschaften aus.

Von großer Bedeutung ist zudem eine gut konzipierte Figurenzusammensetzung, da die Sitcom im Idealfall in jeder Episode einen neuen, interessanten Konflikt etablieren soll, der nur dann entstehen kann, wenn die Figurenkonstellation eine sinnvolle ist. Oft wird in Sitcoms ein immer wiederkehrender Konflikt zu einem festen Bestandteil der Serie. Dieser Konflikt kann zwischen einer Feministin und einem Sexisten aufkommen, er kann sich zum Beispiel auch an den Antagonisten snobistisches Intellektuellengehabe und gesunder Menschenverstand entzünden.

Für jede Figur in einer Sitcom muss ein ausgearbeitetes Psychogramm vorliegen. Die Biographie und die damit zusammenhängende Faktoren müssen genau konzipiert sein, damit die Figur und die gesamte Serie einen realen Charakter bekommen.

WOLFF beschreibt die Möglichkeit, eine Figur und deren Persönlichkeit anhand sechs bestimmter Fragen genauer zu analysieren und näher kennen zu lernen. Er kommt zu dem Schluss, dass es immer dieselben Grundfragen sind, die die Charaktere einer Sitcom definieren, nämlich:⁵⁴

- 1) Was will die Figur in ihrem Leben erreichen?
- 2) Wie ist die Beziehung der Figur zu anderen Figuren?
- 3) Wie verhält sich die Figur in Konfliktsituationen?
- 4) Wie ist die Backstory der Figuren?
- 5) Wie klingt die Figur?
- 6) Welche Art von Humor hat die Figur?

ad 1): Hier stellt sich die Frage, worauf der Protagonist mehr oder weniger gezielt hinarbeitet. Es handelt sich um ein Grundthema der Biographie, das der Figur eventuell nicht wirklich bewusst ist (sein muss), das in seinem Facettenreichtum aber immer wieder in den Vordergrund drängt, weil sich in ihm eine Art von Antriebsmotor für ihr Handeln manifestiert. Obwohl nicht in jeder Episode diesem basalen Topos eine zentrale Bedeutung zukommen muss, handelt es sich um ein Phänomen, das stets latent präsent ist und früher oder später erneut in den Mittelpunkt rückt.

ad 2): Unter diesem Punkt richtet sich die Aufmerksamkeit auf das Sozialgefüge, in das der Protagonist involviert ist. Es geht um das Interaktionsgefüge und die verschiedenen Rollenzuschreibungen, die den Umgang der Figuren miteinander prägen und regeln. Fungiert z.B.

⁵⁴ WOLFF (1997), S. 28f.

die Mutter ihren Kindern gegenüber als eine Art von weiser Ratgeberin, einfache Freundin oder als „Glücke“? Ist der Vater der Pausenc clown für seine Kinder oder eine ernstzunehmende Autoritätsperson? Dabei können die Verbindungslinien zwischen den Figuren jeweils different gezeichnet werden, da ein und dieselbe Figur je nach Interaktionspartner unterschiedliche Verhaltenweisen an den Tag legen kann.

ad 3): Gerade unter Druck zeigen sich die prägenden Charaktereigenschaften am deutlichsten – Fluchttendenzen, Ratsuche oder aktive Problemlösungen sind einige Möglichkeiten, wie man mit drängenden Herausforderungen umgehen kann. Welche Option gewählt wird, ist sehr aussagekräftig für den jeweiligen Protagonisten.

ad 4): Hier geht es um die Lebensgeschichte, die sich aus folgenden Komponenten zusammensetzt: diverse Sozialisationsinstanzen wie Familie, schulische und berufliche Ausbildung und welchem Milieu die Figur entstammt, etc. Diese Aspekte sind dem Zuschauer nicht von Anfang an bekannt, werden aber im Laufe der gesamten Serie Stück für Stück preisgegeben, womit das Hintergrundwissen über die Figur allmählich immer mehr anwächst.

ad 5): Die wesentlichen Charakterzüge der Figuren definieren sich ebenso über eine typische Sprechweise, die sich etwa in einem hochwissenschaftlichen Sprachstil oder in einer grammatikalisch, fehlerhaften Ausdrucksweise widerspiegelt.

ad 6): Die Frage nach der Grunddisposition des Humors einer Figur steht in enger Verbindung mit Punkt 5, nämlich mit der Art und Weise, wie sich der Protagonist sprachlich ausdrückt. Im genauen wird aber hier danach gefragt, welche Humorvariante die Figur einsetzt, um das Publikum zum Lachen zu bewegen (Schadenfreude, Dummheit, beleidigender Humor, nüchterner Humor ...)

ASCHAUER gliedert das Leben eines Charakters in drei große Bereiche: *Beruf*, *Beziehung* und *Privat*.⁵⁵

Der Punkt *Beruf* beinhaltet die Frage, welchen Beruf die Figur genau ausübt und wo der konkrete Arbeitsplatz ist. Der Punkt *Beziehung* definiert, ob die Figur verheiratet, verwitwet, geschieden, ein Single ist oder eine Lebensgemeinschaft führt (auch ob hetero- oder homosexuell). Unter dem Punkt *Privat* sind die Vorlieben der Figur enthalten wie z.B. diverse Hobbys (Essen, Musik, Theater, etc.).

Aus den drei Bereichen *Beruf*, *Beziehung* und *Privat* ergeben sich wiederum erneut drei Wege:

⁵⁵ SINGER (nach ASCHAUER), S. 7

- *Der erlebte, erlittene Konflikt im Erreichen, Erzielen der dramatischen Notwendigkeit*
- *Die Interaktionen. Die Handlungen, die im zwischenmenschlichen Bereich anzusiedeln sind.*
- *Die Beziehung zu sich selbst. Wie geht unser Charakter mit Gefühlen um? Wie überwindet er Angst, wie empfindet er Glück, Freude? Wie entspannt er sich nach großen Erregungen etc.?*

Weiters sind für ASCHAUER in Bezug auf die Charakterzusammensetzung verschiedene Komponenten ausschlaggebend, nämlich die *angeborenen Verhaltensweisen, geschlechtsspezifisches Verhalten, die gesellschaftliche und die geographische Herkunft*.⁵⁶

Genau wie ASCHAUER unterteilt auch Syd FIELD die Biographie einer Figur in *Beruf, Beziehung und Privatleben*. Doch FIELD geht noch einen Schritt weiter, indem er vier große Punkte hinsichtlich der Entwicklung eines Charakters definiert. Zwar beziehen sich FIELDs Ausführungen vorrangig auf die Charakterentwicklung in Filmen, doch im Wesentlichen kann dies auch auf die Konstruktion von Sitcom-Charakteren angewandt werden, wobei die inhaltliche Auffüllung des Charakterbegriffes weit über das Alltagsverständnis hinausgeht:⁵⁷

- Charakter ist ein Standpunkt. Im Zentrum dieses Aspekts steht die primäre Position, von der aus die Figur die Welt wahrnimmt. Diese Perspektive kann mit einer sozialen Rolle gleichzusetzen sein wie z.B. mit der Mutterrolle. Die Eltern in einer Sitcom werden stets den Eltern-Standpunkt vertreten, während die Kinder die Dinge natürlich aus ihrer Sicht sehen.
- Charakter ist auch eine Haltung, eine Art zu handeln oder zu fühlen, die die Einstellung einer Person offenbart. Hier stellt sich die Frage, ob die Figur eine überlegene oder unterlegene, eine optimistische oder pessimistische, eine lebensfrohe oder unglückliche Haltung einnimmt.
- Charakter ist Persönlichkeit. Verschiedene zur Persönlichkeit gehörende Eigenschaften wie Extrovertiertheit, Tapferkeit, Vergnügungssucht, etc. und die Situationen, in denen sie zum Tragen kommen, spiegeln in ihrer Gesamtheit den Charakter wider. Dabei werden die diversen Merkmale häufig auch ins Visuelle umgesetzt, damit sie für den Zuschauer evidenter werden.

⁵⁶ SINGER (nach ASCHAUER), S. 6

⁵⁷ FIELD, S. 28

- Charakter ist Verhalten. Im Tun offenbart sich das dahinter stehende Naturell des Handelnden, entsprechend dem Motto „Ich bin, was ich tue“. Bietet man den Zuschauern ausreichend Gelegenheit zu beobachten, wie die Protagonisten (typischerweise) agieren (oder auch genauso, was sie nicht tun), erweitert sich ihr Wissen über die Akteure.

HENLEY umreißt die allgemeinen Regeln der Charakterisierung in Komödien, die allerdings durchaus auch für Sitcoms Relevanz haben könnten wie folgt:⁵⁸

- *Charakterisierung über Witz*

Über den Witz und insbesondere über die Witze, die über menschliche Schwäche transportiert werden, können sich die Zuseher von den Wesenszügen der Serienfiguren relativ schnell ein Bild machen.

- *Charakterisierung durch Beschreibung und Reaktion anderer Figuren sowie durch Gegenspiel*

Durch den dialogischen Informationsaustausch zwischen zwei Protagonisten über die Eigenheiten einer bestimmten Figur wird diese in wichtigen Bestandteilen skizziert. Neben der direkteren Charakterbeschreibung kann auf diese Weise auch der Auftritt der in Frage stehenden Figur vorbereitet werden.

Auf einer bedeutsameren Ebene spielt sich die Charakterzeichnung durch die Interaktion zweier Figuren ab. Das Tun und die Persönlichkeit einer zweiten Figur, der Relevanz für den Charakter und das Handeln der Hauptfigur zukommt, machen die Konturen von letzterer deutlicher sichtbar. Typisch für diesen Kunstgriff ist, dass Antipoden charakterlicher oder anderweitiger Art - z. B. soziale Unterschiede - zum Einsatz kommen (die Schüchterne vs. die Selbstbewusste, der Prolet vs. den Snob). Über dieses Gegenspiel bilden sich zudem Sympathien bzw. Antipathien beim Publikum gegenüber bestimmter Figuren aus.

RANGUM meint: „Die Hauptfigur der Sitcom soll zumeist die sympathische sein und braucht daher unterstützend das Gegenteil einer weniger liebenswerten Figur.“⁵⁹

Über diese Aussage kann man geteilter Meinung sein, da es kaum Sitcoms gibt, in der wirklich unsympathische Charaktere vorkommen.

⁵⁸ RANGUM (nach HENLEY), S. 30f.

⁵⁹ RANGUM, S. 31

- *Charakterisierung durch Konsistenz*

Im Vordergrund steht hier die Glaubwürdigkeit der Figurengestaltung; der Charakter soll (trotz etwaiger notwendiger Überzeichnungen) im Grunde genommen realitätsnahe angelegt sein. Auch der chronologische Aspekt ist dabei zu beachten, denn der einmal eingeführte Charakter eines Protagonisten soll in seinen Basiselementen konstant bleiben. Die Kontinuität der Figuren erfüllt des Weiteren die narrative Funktion, beim Zuschauer ein Gefühl der Stabilität, Vertrautheit und Sicherheit hervorzurufen.

- *Charakterisierung durch Props und Tags*

Als Props und Tags bezeichnet man *„physische und verbale Mittel der Charakterzeichnung, die beide einer fortwährenden Wiederholung bedürfen, um beim Publikum als solche wahrnehmbar zu werden“*.⁶⁰ Props sind also Requisiten, die mehr oder weniger zur fixen Ausstattung einer Figur gehören und Hinweise auf ihre Eigenheiten geben sollen (z.B.: Flanellhemd von Al aus „Hör mal, wer da hämmert“, Gummipuppe von Bud aus „Einer schrecklich netten Familie“, Handtasche von Sophia aus „Golden Girls“, etc.).

Tags sind oft verwendete Sprechakte und Ausdrücke, die als Markenzeichen einer Figur gelten können und damit Signalwirkung und einen Wiedererkennungseffekt für das Publikum haben (z. B.: Tim Taylors Grunzen in „Hör mal, wer da hämmert!“, Peggys „AAAAA!!!!“ oder der ‚Bundy-Schwur‘, wenn alle Familienmitglieder die Hände zusammenlegen und „Bundy!!!“ rufen in „Einer schrecklich netten Familie“, Alfs „Null Problem!“ aus der gleichnamigen Serie „ALF“, Steve Urkels „War ich das etwa?“ aus „Alle unter einem Dach“, etc.).⁶¹

Werner KLISS meint: *„Man kann in der Fernsehserie nichts wirklich Neues mehr erfinden, behaupte ich. Es gibt keine überraschende Wendung, keinen Trick, keine ausgeklügelte Handlung, für die es nicht gleich ein Dutzend Vorbilder gäbe. Wenn einzelne Sendungen dennoch frisch und unverwechselbar erscheinen, dann aufgrund der genauen und phantasievollen Zuordnung der Geschichte zu den Hauptfiguren.“*⁶²

Dieses Statement von KLISS macht umso deutlicher, warum die Charaktere einer Sitcom ganz exakt gezeichnet und definiert sein sollten. Denn selbst eine genaue und phantasievolle Zuordnung

⁶⁰ RANGUM, S. 32

⁶¹ vgl. RANGUM, S. 32

⁶² KLISS, S. 183

der Geschichte zu den Hauptfiguren nützt einer Sitcom nichts, wenn die Protagonisten keine klar definierte Rolle zugeschrieben bekommen, um in der Folge ihre zugeordnete Story auch gut ausführen zu können. Eine erfolgreiche Sitcom hat also mit Sicherheit ihre Attraktivität zum größten Teil ihren gut angelegten Charakteren zu verdanken.

2.6 Humor in Sitcoms

Situation Comedy setzt sich aus zwei Begriffen zusammen. Komik kann natürlich nur dann entstehen, wenn etwas witzig ist. Ursache des Lachens ist der Witz oder zumindest irgendeine Form von lustigen Situationen. REZNICK untergliedert den Witz in mehrere Grundkategorien, wovon hier nur die drei für die Sitcom relevantesten Formen genannt seien:⁶³

1. Exaggeration (Übertreibung) und Understatement

Unter diesem Punkt fällt sowohl die Übertreibung (Vergrößerung, Exaggeration) als auch die dazu konträre Verkleinerung (Understatement) bezüglich eines Charakters oder eines Objekts. In engem Zusammenhang mit der Übertreibung steht die Erzeugung gedanklicher Bilder/Vorstellungen.

Ein typisches Beispiel dazu wäre Tim Taylor, der ständig über Als Mutter Witze macht, die angeblich so enorm dick ist. Hinsichtlich dieser Frau muss und kann man sich nur gedanklich ein Bild machen, da man sie in der Serie kein einziges Mal persönlich sieht, sondern lediglich über sie gesprochen wird oder man bestenfalls ihre Stimme hört. Bei dem Begräbnis von Als Mutter sieht man einen überdimensionalen Sarg und anschließend kommen außergewöhnlich viele Männer, um diesen Sarg zu tragen.

Ebenso verhält es sich bei Peggys angeblich so beleibter Mutter, die der Zuschauer ebenfalls nie sieht. Dennoch wird versucht, gedankliche Bilder zu erzeugen, da zum Beispiel Kelly mit Eimer und Farbrolle auf dem Weg zu ihrer Großmutter ins Zimmer geht, da sie dieser die Nägel lackieren soll.

2. Play on Words (Wortspiel)

⁶³ RANGUM (nach REZNICK), S. 34ff.

Hier wird im Großen und Ganzen von der Ambiguität der Sprache (bzw. Wörter) Gebrauch gemacht. Dabei kann einerseits die Doppeldeutigkeit eines Begriffs, aber andererseits auch die Ähnlichkeit des Wortklangs zweier oder mehrerer Ausdrücke als Ausgangspunkt für einen Witz verwendet werden. Die inkorrekte Anwendung von Begriffen fällt ebenfalls in diese Kategorie.

Paradebeispiel dafür ist Tim Taylor, der stets Begriffe nicht nur falsch ausspricht, sondern auch falsch anwendet.

3. Repetition (Wiederholung)

In der Sitcom kommt oft die Wiederholung des Scherzes (running gag) bzw. der Situation zum Einsatz. Der Wiederholungs-Gag entsteht durch ein immer wiederkehrendes Element, durch das bei den Zuschauern eine gewisse Erwartungshaltung ausgelöst werden kann. Durch einen plötzlichen Bruch wird diese Erwartung irritiert und wirkt komisch. Bei häufigerem Vorkommen (öfter als drei Mal) mutiert die Repetition zum running gag. (Bsp.: verliert in einer Folge Al Bundy, so verlieren auch seine Frau und seine Kinder). In diese Kategorie fällt weiters die unbewusste Beleidigung oder etwa die Kombination nicht zusammengehöriger Personen und Objekte.

Henri BERGSON beschreibt drei klassische Methoden der Entwicklung von Situationskomik: *Wiederholung, Umkehrung und Doppeldeutigkeit*.⁶⁴

Als Hauptmotiv der Situationskomik gelten Wiederholungen in verschiedenen Formen und Stärkegraden. Situationen werden verdoppelt, verwechselt und übersteigert. Die Wiederholung ist in der Sitcom eine oft verwendete Methode, denn Wiederholung stellt die Basis jeder Sitcom dar. Die Ausgangssituation wird am Ende jeder Episode wieder hergestellt und die Figuren handeln und bewegen sich immer innerhalb ihres Charakters. Durch die Wiederholung bestimmter Elemente wird Kontinuität und Beständigkeit erzeugt und parallel dazu ein Gefühl der Sicherheit vermittelt.

Die Methode der Umkehrung (Figur verhält sich plötzlich ganz anders als gewohnt) findet in der Sitcom nicht so oft Verwendung, da diese Art von Erzeugung von Komik in gewissem Sinne eigentlich in Widerspruch zur erstgenannten angeführten Methode stehen würde.

Die klassische Form bei der Methode der Doppeldeutigkeit ist die Personenverwechslung. Doppeldeutigkeiten festigen das Format. Die Herausforderung, die das Gleichgewicht stören könnte, muss gar keine wirkliche Herausforderung sein. Es ist genug, wenn einer der Charaktere

⁶⁴ LINDORFER (nach BERGSON), S. 104

sich in dem Glauben befindet, dass etwas passiert. Dies reicht schon aus, damit eine Situation entwickelt werden kann. Sobald sich diese Annahme als falsch herausstellt, kann das Gleichgewicht schnell wieder hergestellt werden. In diesem Fall ist die Kindlichkeit der Figuren von großer Bedeutung, da die Kinder – im Gegensatz zu den Erwachsenen – öfter die Chance eingeräumt bekommen, etwas falsch zu interpretieren. Folglich machen die Sitcoms auch von den lustigen Aussprüchen der Kinder öfter Gebrauch.

Komik kann natürlich durch andere, weitere Aspekte entstehen: durch den *Verlust von Würde* (speziell bei Autoritäten), den *Snowball* (beim Schneeball-Effekt fällt die Figur von einem Unglück in ein noch größeres), *Incongruity* (Kombination von unvereinbaren Elementen), *Linkage* (Assoziations-Komik, wobei durch das gedankliche Verbinden von zwei konträren Elementen durch Erkennen von Element A die entsprechende Assoziation zu B produziert wird), die *Inversion* (Umkehr-Effekt, z. B. wenn Mann eine Frauenrolle übernimmt) oder als *Gap in Human Character* (Charakterbruch).⁶⁵

2.7 Familie/demographische Entwicklung

Da sich der praktische Teil ausschließlich mit Familien-Sitcoms auseinandersetzt, erscheint es sinnvoll, dem Begriff „Familie“ einen eigenen Punkt zu widmen.

In der Literatur findet man oft die Behauptung, dass Fernsehfamilien stets das Bild einer heilen Welt und glücklichen Familie transportieren.⁶⁶ Und obwohl in den meisten Fällen hinter der Serie tatsächlich oft das Idealbild der traditionellen Familie steht, sollte an dieser Stelle dennoch nicht außer Acht gelassen werden, dass der soziale Wandel der Familienformen in manchen Sitcoms sehr wohl Berücksichtigung findet.

Viele Sitcoms, denen dieses Idealbild der traditionellen Familie als Thematik zugrunde liegt, erzielen eine hohe Zuschauerquote. In der Fernsehzeitschrift tv-media wurde beispielsweise im Jahr 1997 eine Untersuchung publiziert, die sich mit den favorisierten Comedy-Serien des

⁶⁵ vgl. BAREIS (nach GRAY), S. 74

⁶⁶ vgl. z.B. HURTH

österreichischen Publikums beschäftigt. In nachstehender Tabelle sind die beliebtesten zehn Serien angeführt.⁶⁷

1.	<i>Mr. Bean</i>		
2.	<i>Eine schrecklich nette Familie</i>	Sitcom	Familien-Sitcom
3.	<i>Hör mal, wer da hämmert</i>	Sitcom	Familien-Sitcom
4.	<i>Einmal Liebe, kein Zurück</i>	Sitcom	Familien-Sitcom
5.	<i>Die Nanny</i>	Sitcom	Familien-Sitcom
6.	<i>Friends</i>	Sitcom	Sitcom
7.	<i>Caroline in the City</i>	Sitcom	Sitcom
8.	<i>Roseanne</i>	Sitcom	Familien-Sitcom
9.	<i>Der Prinz von Bel Air</i>	Sitcom	Familien-Sitcom
10.	<i>Alle unter einem Dach</i>	Sitcom	Familien-Sitcom

Tabelle 6: Die zehn beliebtesten Serien der Österreicher

Anhand dieser Reihung kann man erkennen, dass neun der zehn beliebtesten Serien in das Genre Sitcom fallen und dass sogar sieben der erwähnten Sitcoms „Familie“ zum zentralen Thema haben.

Da sich die vorliegende Untersuchung mit Familien-Sitcoms beschäftigt und dabei oftmals bzw. ausschließlich die *glückliche Familie* bzw. das damit einhergehende *glücklich verheiratete Ehepaar (mit Kindern)* die Basis einer solchen bilden, soll an dieser Stelle beleuchtet werden, welche Entwicklung sich in Bezug auf Scheidungen in Österreich in den letzten Jahren vollzogen hat.

⁶⁷ tv-media, Nr. 47 (15. – 21. November 1997)



Abbildung 3: Gesamtscheidungsrate 1988 bis 2007⁶⁸

Laut Statistik Austria brachte das Jahr 2007 einen neuen Scheidungsrekord hervor. Der obigen Grafik ist zu entnehmen, dass im Jahr 2007 eine neue Höchstmarke in Bezug auf die Gesamtscheidungsrate erreicht wurde, was bedeutet, dass nahezu die Hälfte aller gegenwärtig geschlossenen Ehen wieder geschieden wird.

Wenn auch im Jahre 2002 und 2003 ein leichter Rückgang von Scheidungen zu verzeichnen war, so wird dennoch deutlich, dass die Gesamtscheidungsrate im Wesentlichen dazu tendiert(e), höher zu werden.

Genau wie in den Jahren von 1983 bis 2001 ist auch in der Zeit von 2003 bis 2007 ein permanentes, kontinuierliches Ansteigen von Ehetrennungen bemerkbar und im Jahr 2007 wurde sogar eine neue Höchstmarke an Scheidungen erreicht.

Diese Zahlen verdeutlichen, dass der leichte Rückgang im Jahr 2002/2003 in überhaupt keiner Relation zur Gesamtentwicklung der Gesamtscheidungsrate steht. Denn anhand dieser Statistik wird ein stetes Ansteigen der Gesamtscheidungsrate innerhalb einer Zeitspanne von beinahe 20 Jahren deutlich - mit Ausnahme des Jahres 2002/2003.

⁶⁸ Statistik Austria

„Neuer Rekord: Jede zweite Ehe bricht

Die statistische Chance darauf, dass eine Ehe in Österreich auch so lange hält wie zum Zeitpunkt der Eheschließung beabsichtigt, wird immer geringer. Jede zweite, genau genommen sind es 49,5 Prozent, wird inzwischen geschieden. Das ist Rekord seit Beginn der Erhebungen durch die Statistik Austria. Dienstag wurden die Detailzahlen des Jahres 2007 veröffentlicht.“⁶⁹

Obwohl auch in Sitcoms manchmal diverse demographische Entwicklungen widerspiegelt und aufgegriffen werden (geschiedene Frauen, allein erziehende Mütter wie z.B. in „Grace“ oder „Cybill“/Tendenz, Kinder erst später zu bekommen: Ehepaare, die mit ihren 30 Jahren noch kinderlos sind wie z.B. in „King of Queens“/Wohngemeinschaften unter Freunden wie z.B. in „Friends“, etc.), so basiert doch der Großteil der Serien auf dem Idealbild der traditionellen Familie.

An dieser Stelle stellt sich nun die Frage, ob es in gewisser Weise nicht ein Paradoxon darstellt, dass auf der einen Seite so viele Scheidungen zu verzeichnen sind und andererseits sich aber gerade *Familien*-Sitcoms im traditionellen Sinn größter Beliebtheit erfreuen können.

„Der Traum von diesem Paradies hat alle Wandlungsprozesse im gesellschaftlichen Familiensystem überstanden, und die Traumfabrik Fernsehen bedient diese Familienidee bis heute“.⁷⁰

Spekulativ betrachtet ist es vielleicht sogar gerade dieser Aspekt, der den Zuschauer täglich aufs Neue vor dem Fernseher zu seiner Familien-Sitcom lockt. Hier bei seiner Fernseh-Familie findet er drei Dinge regelmäßig, nämlich: *Stabilität, Sicherheit und Gewissheit* (die er möglicherweise im realen Leben nicht hat):

Innerhalb der Fernseh-Familie ist *Stabilität* vorzufinden und nichts kann die Familie trennen, Probleme werden stets bewältigt oder zumindest werden mögliche (zumeist realistische) Lösungsvorschläge dargeboten. Die *Sicherheit*, dass die einzelnen Familienmitglieder immer zusammenhalten, ist gegeben, ganz gleich welche Schicksalsschläge sie auch ausstehen müssen oder vor welche schwierigen Prüfungen ihr fiktives Leben sie stellt. Sie treten immer als Kollektiv auf, lassen den Zuschauer ihre Verbundenheit zueinander spüren, demonstrieren ihren Gemeinschaftssinn und meistern ihre Probleme in gewohnter Solidarität. Und letztendlich hat der Zuschauer die *Gewissheit*, für eine bestimmte Dauer seinen eigenen Alltag und die damit einhergehenden Probleme für kurze Zeit vergessen und sich dabei entspannen zu können. Parallel dazu hat er aber die Möglichkeit, der Fernsehfamilie bei der Bewältigung und Lösung von

⁶⁹ Die Presse, 18.06.2008,

⁷⁰ HURTH, S. 53

Problemen, die den eigenen durchaus sehr ähnlich sein können, jedoch auf humorvolle Art und Weise gemeistert werden, zuzuschauen.

„Der Mythos vom bergenden und bewahrenden Zufluchtsort Familie bestätigt die Familie als einzig beständiges soziales Gebilde inmitten einer problembeladenen und undurchschaubaren Umwelt“⁷¹

„Der Erfolg dieser Serien belegt, daß die traditionell-bürgerliche Ehe- und Familienform weiterhin das gesellschaftliche Ideal darstellt und ersehnter Wunschtraum ist.“⁷²

⁷¹ HURTH, S. 53

⁷² HURTH, S. 53

3 Rezeption (Rezeptionsbedingungen) von Sitcoms

In diesem Kapitel wird versucht, zu eruieren, was den eigentlichen Reiz einer Sitcom ausmacht. Ohne Zweifel gibt es verschiedene Gründe dafür, warum der Zuschauer das Fernsehgerät Woche für Woche bzw. Tag für Tag abermals einschaltet, um eine neue Episode einer Serie mit zu verfolgen.

In der Regel verhält es sich so, dass in den USA einmal pro Woche eine Episode live aufgezeichnet und auch ausgestrahlt wird; beim Österreichischen Rundfunk und auch bei diversen privaten Sendern ist es unterschiedlich, in welchen zeitlichen Abständen und um welche Uhrzeit die Sitcom-Episoden ihren regelmäßigen Sendeplatz bekommen. Die Ausstrahlung amerikanischer Sitcoms erfolgt im deutschsprachigen Raum mit einer mehr oder weniger großen Zeitverzögerung, was natürlich mit den Produktionsbedingungen zusammenhängt. In den USA hergestellte Sendungen müssen erst ins Deutsche synchronisiert werden, bevor eine (breite) Vermarktung im nichtenglischsprachigen Ausland möglich ist. Die Sender haben dann meistens den Vorteil, schon mehrere abgedrehte Staffeln der Serie gleich auf einmal einzukaufen und damit einhergehend auch die Möglichkeit, fast jeden Tag eine Episode der jeweiligen Serie ausstrahlen zu können.⁷³

Ein wichtiger Punkt, weshalb oftmals amerikanische (und auch andere ausländische) Produkte eingekauft werden ist der, dass Eigen- und auch Koproduktionen zumeist enorm teuer sind. Somit füllen die meisten Sender einen großen Teil des Programms mit gekauftem Material, das auf dem Markt in der Regel für alle TV-Anstalten zugänglich ist. Der gängigste und wirtschaftlichste Weg, zu Programmen zu kommen ist, langfristige Abnahmeverträge mit den produzierenden Studios, so genannte „Volume Deals“ abzuschließen. Dabei kauft der Sender das jeweilige Programm in einem fixen Paket ein.

Die Programme müssen für ein Massenpublikum verfügbar sein und immer am selben Sendeplatz angeboten werden. Nur auf diese Weise kann eine Sitcom das regelmäßige Publikum erreichen, das für ihre Existenz so notwendig ist.

„Weil das Fernsehen eine fortgesetzte statt eine in sich abgeschlossene Erfahrung ist, besitzt es eine außerordentliche Fähigkeit, zwischen Zuschauer und Realität zu vermitteln. Filme dauern vielleicht zwei oder drei Stunden, und während dieser Zeitspanne leben wir in ihrer Welt. Fernsehen geht immer weiter, hört niemals auf, egal ob im Kontext eines Tagesprogramms oder im

⁷³ Die Ausführungen und Informationen zu den Produktionsbedingungen in diesem Kapitel sind dem Ö1-Radiokolleg „Fernbedientes Leben – Über Sitcoms, Soaps und Serien“ (März 2002) entnommen.

Hinblick auf die Serien und Fortsetzungsfilme, die seine angestammten Formen sind. Darüber hinaus geschieht das Fernsehen in unserem Raum, in unserer Zeit. Für eine amerikanische Durchschnittsfamilie, die fast sieben Stunden täglich fernsieht (den jährlichen Nielsen-Berichten zufolge), bildet das Fernsehen den Hintergrund des Alltagslebens – ein Hintergrund, der oft stärker ist als der Vordergrund. Als Konsequenz ergibt sich, daß das Fernsehen nicht nur zwischen Zuschauer und Realität, sondern auch zwischen Realität und Fiktion vermittelt. Wir blicken alle nicht mehr durch.“⁷⁴

Oft findet man die Behauptung, dass Sitcoms immer nach den gleichen Regeln oder Mustern verlaufen. Doch häufig liegt unter anderem die Beliebtheit der Sitcom gerade darin begründet, dass beim Zuschauer durch die vielen gleichbleibenden Elemente innerhalb der Serie ein Wiedererkennungseffekt hervorgerufen und somit nichts mehr Fremdes, sondern eben viel mehr Bekanntes, Vertrautes präsentiert und gezeigt wird.

„Darüber hinaus wird die Sitcom gerne mit einer Art Spiegel verglichen. Sie bildet bekannte Schwächen ab und geht dabei nicht gerade schonungsvoll vor. Den Facettenreichtum unserer komplexen Realität vermag sie jedoch nicht abzubilden. Sie neigt zu Übertreibung und stellt ihre Abbilder gerne in den Dienst der Komik. Aus ihrem Blickwinkel lindert sie nicht nur die Not der dargestellten Figuren, auch dem Zuschauer eröffnet sie eine versöhnliche Perspektive auf vertraute Unzulänglichkeiten – oft genug handelt es sich um die eigenen.“⁷⁵

In der Sitcom werden Alltagsprobleme behandelt, also Probleme, mit denen sich jeder einzelne Mensch früher oder später wahrscheinlich einmal auseinandersetzen und beschäftigen muss. Die Sitcom basiert neben den gleichbleibenden Charakteren auch auf deren Situationen, die Humor erzeugen und die Geschichte vorantreiben. Die Darsteller verwandeln sich rasch zu „guten, vertrauten Freunden“, die man im eigenen Heim regelmäßig wieder trifft, die erneut ein Stück ihres Lebens offenbaren und uns dabei zusehen lassen.

Im Folgenden soll in zusammengefasster Form aufgezeigt werden, aus welchen immer gleich bleibenden Elementen sich die Sitcom zusammensetzt:

- 1) Die Sitcom zeichnet sich durch eine humorvolle Aufbereitung von alltäglichen Problemen aus.
- 2) Bei Sitcoms bleibt in der Regel die Sendezeit immer gleich. Die einzelnen Episoden werden jede Woche bzw. täglich (der Ausstrahlungstermin ist vom jeweiligen Sender abhängig) zu einem bestimmten, konstanten Zeitpunkt ausgestrahlt.

⁷⁴ MONACO, S. 486

⁷⁵ HOLZER, S. 35

- 3) Die ganze Struktur einer Sitcom ist im Wesentlichen immer gleich aufgebaut. Dramaturgisch gesehen besteht eine Folge aus Beginn, Mittelteil und Schluss. In technischer Hinsicht ist die Serie allerdings nur ein Zweiakter, wobei etwa in der Hälfte der Sendezeit, aufgrund der Cliffhanger-Dramaturgie, also knapp vor dem Höhepunkt, für die Werbung unterbrochen wird.
- 4) Die Grundsituation in der Sitcom ist beständig. Am Ende der Folge stehen die Personen genau dort, wo sie auch am Anfang waren. Das bedeutet, dass sich die Ausgangssituation nie verändert.
- 5) Der Schauplatz einer Sitcom bleibt immer gleich. Das hängt natürlich damit zusammen, dass die Episoden vor einem Live-Publikum aufgezeichnet werden und somit nur eine begrenzte Anzahl von Schauplätzen zur Verfügung stehen kann. Meistens gibt es drei verschiedene Sets von Schauplätzen, die die Schauspieler benützen. Außenaufnahmen kommen eher selten vor und bilden daher eher die Ausnahme denn die Regel.
- 6) Die Protagonisten bleiben immer dieselben, da in der Sitcom ja eine reale Gemeinschaft an Personen - in den meisten Fällen sind es Familien - glaubhaft gemacht werden soll. Somit ist es nur eine logische Konsequenz, dass immer dieselben Figuren die gleichen, ihnen zugeschriebenen Rollen übernehmen.
- 7) Die Personenkonstellation bleibt ebenfalls konstant. Dies ist eine logische Folge davon, da in Sitcoms immer ein Kollektiv an Personen zu konstatieren ist. Selbst dort, wo den ersten Anschein nach keine Familie existiert, gibt es zumindest eine Gruppe, also eine gleichbleibende Stamm- oder Basisbesetzung, die sich nicht verändert.
- 8) Die Charaktere der Darsteller bleiben immer unverändert. Das bedeutet, dass sich die Figuren sehr wohl innerhalb ihrer Rolle bewegen, aber niemals aus ihr herausfallen sollten. Der Zuschauer kann sich darauf verlassen, dass Al Bundy immer ein Verlierer bleibt, Peggy niemals in ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter glänzen wird, genauso wie Kelly immer die dumme Blondine bleiben und Alf aus der gleichnamigen Serie immer die Katze jagen, aber niemals fressen, wird.
- 9) Parallel zu dem Charakter bleiben auch manche Aussprüche gleich, die für bestimmte Figuren schon zu einem typischen Kennzeichen geworden sind. (Alf aus der gleichnamigen Serie mit „Null problemo“, Tim Taylor aus „Hör mal, wer da hämmert!“ mit „Mehr Power!“, Steve Urkel aus „Alle unter einem Dach“ mit „War ich das etwa?“, etc.).

- 10) Auch der Humor bleibt immer der gleiche. Dieser Punkt steht in engem Zusammenhang mit den vorherigen. Jeder Figur kann eine bestimmte Art von Humor zugeordnet werden, der sich natürlich im Laufe der Serie auch nicht ändern darf.
- 11) Abgesehen von den vorherigen Punkten, die sich vor allem auf die Struktur, inhaltliche Ebene und die Darstellungsweise sowie die Charaktere der Sitcom beziehen, kann man annehmen, dass sich der Großteil der Rezipienten - zumindest was die Folgen einer gesamten Serie betrifft und unter Voraussetzung, dass die Sitcom gefällt – aus den immer gleichen Menschen zusammensetzt.

Im Großen und Ganzen kann man sagen, daß Serien „[...] zur Stereotypisierung und Standardisierung von Personen, Situationen, Milieus und Konflikten tendieren. Die Handlungen verlaufen zumeist nach dem bekannten [...] Muster von Normsetzung, Normabweichung und Wiederherstellung von Normen. Es ist zu vermuten, daß sich ähnlich wie für Märchen, eine begrenzte Zahl von Handlungsmustern ermitteln läßt, die geringfügig variieren und immer wieder auftauchen. Serien haben allerdings kaum die Chance, den Platz von Märchen zu besetzen, da, wie Rezeptionshaltungen zeigen, ihre Inszenierung häufig für Wirklichkeit genommen wird und ihre Handlungsmuster in die Wirklichkeit hineinreichen.“⁷⁶

In der typischen Familien-Sitcom werden Alltagsprobleme dargestellt. Die Erklärung, warum immer dieselben Schauspieler die Figuren darstellen, liegt auf der Hand. Der Zuschauer sieht jeden Tag ein Stück medial transportiertes Leben einer Familie. Dabei ist nur logisch, dass immer dieselben Darsteller die Figuren verkörpern, da diese bei den Rezipienten den Eindruck hervorrufen sollen, Mitglieder einer realen Familie zu sein. Nur wenn die Schauspieler (und auch Figuren) nicht ständig wechseln, hat der Zuschauer die Möglichkeit, eine Beziehung und Vertrauen zu einem Charakter aufzubauen. Das Publikum bekommt das Gefühl, einer echten Familie bei ihrem wirklichen Leben zuzusehen.

Wie bereits erwähnt, muss jeder Sitcom-Figur ein genau ausgearbeitetes und gut durchdachtes Psychogramm zugrunde liegen. Nur durch die wohlüberlegte und konsequente Zusammenstellung und Deutung aller erfassbaren psychologischen Daten kann die Konstruktion eines homogenen, einheitlichen und vor allem wirklichkeitsgetreuen Persönlichkeitsbildes erfolgen. Durch diese Vorgehensweise kann leicht der Anschein erweckt werden, dass die Figur wahrhaftig existiert, handelt, lebt bzw. vorhanden ist und nur so kann in der Folge die gesamte Serie real wirken. Im Idealfall soll der Zuschauer während der 25minütigen Sendezeit glauben, er sieht einer Personengruppe, die in irgendeiner Weise zusammengehört (Familie, Freunde, Berufsgruppe, etc.)

⁷⁶ KOLLER (nach NOWAK/SCHNEIDER), S. 38

bei deren Leben zu. Man sieht episodewise einige Szenen (und Probleme) aus deren Alltag und wartet von der einen Sendung zur nächsten, bis die Figuren abermals gestatten, Einsicht in ihr Leben zu nehmen. Der Zuschauer soll so weit wie nur möglich in die Serie integriert werden.

Dieses Integrieren in die Serie steht in gewisser Weise im Gegensatz dazu, dass während der Aufzeichnung doch so etwas wie eine „Vierte Wand“ zwischen Auditorium und dem Geschehen auf der Bühne besteht. Denn Sitcoms werden meistens vor einem Live-Publikum aufgezeichnet, live gesendet oder es soll durch die eingespielten *Laugh-Tracks* zumindest ein Live-Eindruck erweckt werden. Da sich der einzelne Zuschauer während der Aufzeichnung natürlich mitten in einem Publikum befindet, ist sich der Zuseher jedoch sehr wohl bewusst, dass er das Vorgehen auf der Bühne als Außenstehender betrachtet.

Genauso wissen die Rezipienten zuhause vor dem Fernseher, dass sie sich nicht aktiv ins Geschehen einschalten können. Doch die Rezipienten können sehr wohl von sich aus, also im Geiste, mental, eingreifen. Mit hoher Wahrscheinlichkeit werden sich viele Zuschauer beim Ansehen diverser Sitcom-Episoden schon ähnliche Gedanken gehabt haben wie:

„So wie der hätte ich das nicht gemacht, ich hätte das anders gemacht!“, „Ich kenne jemanden, der ist genauso tollpatschig wie Tim Taylor!“, „Das Problem hatte ich auch schon einmal!“, „So eine Familie hätte ich auch gerne!“, „Gott sei Dank bin ich nicht wie Peggy Bundy!“, „Die ist genauso dumm wie Kelly Bundy!“ etc.

Die Liste der Assoziationen, die man mit Charakteren oder auch Handlungen aus verschiedenen Folgen der unterschiedlichsten Sitcoms in Verbindung bringt, ist beliebig lang erweiterbar. Doch das Potential, dass eine Sitcom solche Gedankengänge beim Zuschauer überhaupt erst einmal auslösen kann, ist eben zu einem Großteil in den gut ausgearbeiteten Charakteren begründet. Die Figuren und deren Charaktere müssen so angelegt werden, dass alles, was die Figur er- und durchlebt (egal, ob es sich hierbei um gute Erlebnisse oder schlechte Erfahrungen handelt) die Rezipienten auch in irgendeiner Weise berührt oder dass sie zumindest mit der Figur mitfühlen können. Wichtig ist, dass dem Zuschauer die Möglichkeit eingeräumt wird, sich durch die Ereignisse und Erlebnisse, die der jeweiligen Figur widerfahren, auf menschlicher Ebene berühren zu lassen.

Hat die Figur den Konflikt erst einmal überwunden, sollte das beim Zuschauer im Idealfall ein Gefühl der Zufriedenheit hervorrufen. Es ist für das Publikum befriedigend, wenn es zusehen und miterleben kann, wie eine Gemeinschaft von vertrauten Personen, mit denen es sich zu einem gewissen Grad identifizieren kann, zu einem glücklichen Ende kommt. Am Schluss sind also sowohl die Figuren als auch die Zuseher glückliche Menschen, die mit ihrem Dasein wieder im Reinen sind.

Weiters sollten die Charaktere so geformt sein, dass für jeden Zuseher die Chance besteht, innerhalb der Gemeinschaft wenigstens eine Person zu finden, zu der er eine Beziehung aufbauen oder mit der er sich zumindest ansatzweise identifizieren kann. Nur auf diese Weise ist die Genese eines emotionalen Bezuges zur gesamten Sitcom wahrscheinlich, was für die Serie von großer Bedeutung ist, um erfolgreich zu sein und zu bleiben und nicht der Gefahr ausgesetzt zu sein, aufgrund niedriger Einschaltquoten abgesetzt zu werden. Dies bedeutet jedoch keineswegs, dass alle Figuren nur einen sympathischen oder auch liebenswerten Charakter haben müssen, denn auch eine negative Identifikationsfigur kann für den Erfolg einer Serie verantwortlich sein. Doch die Figurendarstellung sollte vermitteln, dass die Akteure lebendige Menschen sind, die genauso ihre Probleme haben wie jeder andere auch. Wenn die Protagonisten Glück im Leben haben oder erfolgreich sind, freut sich der Rezipient mit ihnen, erleiden sie eine Niederlage, empfindet der Zuseher Mitleid mit ihnen.

„Durch Übertragung, Projektion und Identifikation wird eine enge emotionale Bindung der Zuschauer an die Serie gefördert. In der Rezeption dominiert so der voyeuristische Blick, bei dem das Fernsehgerät das Schlüsselloch darstellt.“⁷⁷

Bei dem speziellen Genre der Familien-Sitcom kommt hinzu, dass diese ein relativ breites Spektrum an Identifikationsmöglichkeiten bietet. Da sich die Figuren in der Familien-Sitcom, wie die Bezeichnung selbst ja bereits verdeutlicht, normalerweise sowohl aus Eltern als auch aus Kindern zusammensetzen, werden oft zugleich die verschiedenen Sichtweisen der beiden Generationen von all diesen Charakteren dargelegt. Dem Zuschauer wird somit die Chance eingeräumt, sich auf der einen Seite mit jener Figur, die er am meisten favorisiert, zu identifizieren (oder zumindest aber eine Beziehung zu dieser aufzubauen), während er auf der anderen Seite zugleich Meinungen zu einem bestimmten Thema einholen kann, die seinem eigenen Standpunkt vielleicht (gar) nicht entsprechen. Nun soll damit der Sitcom keineswegs zugesprochen werden, dass sie eine mustergültige Vorbildfunktion für Erziehungsmethoden präsentiert, doch für Zuschauer, die im wirklichen Leben vielleicht selbst eine Elternrolle übernehmen müssen, kann ein bestimmter Dialog zwischen einem Elternteil und seinem Kind oder zum Beispiel die Handlung eines Charakters durchaus Denkanstoß oder Auslöser dafür sein, wie sie mit ihrem eigenen Nachwuchs in der Realität umgehen.⁷⁸

Oft werden einer Figur typische Verhaltensmuster zugeordnet, was für das Rezeptionsverhalten eine große Bedeutung haben kann. Das heißt, der Zuseher ist sich bewusst, dass er sich auf die

⁷⁷ MIKOS (1992), S. 22

⁷⁸ vgl.: KLIMA

Person, zu der er einen Bezug gefunden hat oder mit der er sich eventuell identifiziert, verlassen kann. Der Zuschauer vermag die Figur ungefähr einzuschätzen und kann erahnen, wie sie sich in gewissen Situationen wahrscheinlich verhält. Der Rezipient weiß und kann sich darauf verlassen, dass ein Al Bundy niemals reich wird, dass Peggy nie für den Haushalt verantwortlich sein will, dass Carl Winslow sich immer über Steve Urkel beschweren wird.

SINGER meint: „Diese ganzen dramaturgischen Mechanismen ermöglichen den Rezipienten, sich in den Medien zurechtzufinden, Geschichten oder Personen bzw. deren Image zu durchschauen.“⁷⁹

Neben den gleichbleibenden Verhaltensmustern der einzelnen Charaktere gibt es noch ein weiteres Element, das in der Sitcom konstant bleibt: nämlich die Ausgangssituation. Den Figuren der Sitcom wird relativ häufig die Möglichkeit eingeräumt, die Situation oder eventuell gar sich selbst zu ändern. Doch die Akteure nehmen diese Chance, etwas anders zu machen, (meist) aufgrund der Einsicht, dass eine Veränderung Unzufriedenheit auslösen würde, kaum wahr. Das Bedürfnis und der Wunsch nach der Gemeinschaft (Familie, Freunde) und der Zusammenhalt innerhalb der Gruppe sind größer als die verlockende Versuchung der Veränderung des gewohnten Lebensstils der Figur. So bedeutend und unwiderstehlich, dass die Figur den gewaltigen Schritt zur Veränderung doch wagt, ist die Verlockung niemals, denn sie wird stets zu ihrer Ausgangssituation, in der sie sich ja ohnehin wohlfühlt (wohlgeföhlt hat), zurückkehren.

Somit ist es von Vorteil, wenn dem Zuseher die Ausgangssituation bekannt ist, da es ein kontinuierliches Ziel ist, das die Figur bewusst oder auch unbewusst verfolgt, zur Grundsituation zurückzugehen. Der Reiz einer Sitcom besteht wahrscheinlich auch darin, dass am Ende einer Folge alles wieder in Ordnung kommt, keine schwerwiegenden Veränderungen vorgekommen sind und im Grunde genommen alles genauso - wie es auch am Anfang war - wieder ist. Der Zuschauer kann sich also darauf verlassen, dass keine schwerwiegenden Veränderungen im Leben des Charakters stattfinden werden, die die Grundsituation gefährden würde. Jede Folge endet, zumindest was die Position der festen Figuren und ihre Beziehungen zueinander betrifft, an dem Punkt, wo sie auch begonnen hat. Sollten allerdings doch einmal Modifikation eintreten, die für das weitere Leben der Figur schwerwiegende Änderungen zur Folge hätten, so bedeuten diese recht häufig das Ende für die ganze Serie (Umzug bei „Unser lautes Heim“, Nachwuchs bei „King of Queens“, Umzug und Nachwuchs bei „Die Nanny“).

Der Zuschauer kann (und will) sich darauf verlassen, dass die Ausgangssituation immer dieselbe bleibt. Diese Tatsache wird beispielsweise durch Roseannes Handlung enorm überzeichnet, als

⁷⁹ SINGER, S. 28

diese am Ende einer Folge das Haus in die Luft sprengt, welches in der nächsten Episode natürlich unverändert und unbeschädigt gezeigt wird. Das gleiche Beispiel ist bei „Einer schrecklich netten Familie“ vorzufinden.

Hat eine Zielgruppe einmal ihr Zielpublikum gefunden, dann sind sowohl die Situation als auch die dazugehörigen Charaktere unwiderruflich determiniert. Danach kann sie sich nicht einfach verändern und von den Rezipienten womöglich erwarten, das zu akzeptieren. Dem Zuseher begegnen von Folge zu Folge dieselben Leute auf denselben Schauplätzen.

Wie sich anhand der vorangegangenen Ausführungen ablesen lässt, existieren in der Sitcom relativ viele konstante Elemente. Kritiker könnten nun einwerfen, was es dann eigentlich noch für originelle Aspekte gibt oder wo es überhaupt noch Neues zu finden gibt. Gerade das macht es umso schwieriger, originelle Drehbücher für Sitcoms zu schreiben oder sich Geschichten, denen eine ansprechende Art von Humor zugrunde liegt, auszudenken, die der Rezipient in Konsequenz auch sehen will und die ihn letztendlich interessieren. Hier kommt noch hinzu, dass die Sendungen live aufgezeichnet werden und somit immer die gleichen Schauplätze, die meistens aus drei Sets bestehen, Verwendung finden. Durch die gleichbleibenden Schauplätze und die Kosten werden der Sitcom weitere Grenzen gesetzt: die Möglichkeiten sind beschränkt und nicht zuletzt aus diesen Gründen muss sie sich eben umso mehr vorrangig auf die (Originalität der) Charaktere und Dialoge verlassen.

Bei einer Sitcom kommt noch hinzu, dass sie – vorausgesetzt sie findet beim Publikum nachhaltiges Gefallen – über mehrere Jahre hinweg produziert und ausgestrahlt wird. Dies bedeutet, dass der Zuschauer in einem gewissen Sinn oftmals zusehen kann, wie Kinder, ja manchmal sogar Babys (vgl. Michelle aus „Full House“) von kleinen Leuten zu Halbwüchsigen und letztendlich Erwachsenen heranreifen, womit die Figur den Zuschauern (artifizuell-selektive) Einblicke in ihre sehr entscheidenden und wichtigen Lebens- und Entwicklungsphasen gewährt.

MIKUNDA unterscheidet verschiedene Arten von Serien. Sitcoms gehören nach seiner Definition zu den Episodic Series. Denn diese *„erzählen jeweils mit dem selben Inventar an Personen und Schauplätzen dieselbe prinzipielle Geschichte in immer anderer Weise“*.⁸⁰

⁸⁰ SINGER (nach MIKUNDA), S. 13

HERKNER (1991) beschreibt, dass man unter dem Begriff „Schema“ das Wissen um bestimmte Handlungen, Ereignisse oder Objekte versteht. Schemata haben einen weitreichenden Einfluss auf die Aufnahme, die Verarbeitung und Wiedergabe von Informationen bzw. auf das Verhalten. Welche Informationen wir überhaupt beachten, die Interpretation dieser und die daraus gezogenen Schlussfolgerungen hängen von den jeweils aktivierten Schemata ab.⁸¹

Serien haben einen großen Vorteil, nämlich dass sie Vertrautheit herstellen können, mit der in der Folge dann natürlich eine Seherbindung einhergeht. Die Zuschauer kennen die Charaktere, für sie entsteht eine gewisse Vorhersagbarkeit mit überraschenden Abweichungen, jedoch stets eingebettet in die Vertrautheit.

„Serielle Produkte sind Erinnerungsmaschinen. Ein Kick genügt, und schon ist für den Konsumenten alles klar.“⁸²

In unserer Gesellschaft, in der die Menschen permanent mit Umweltreizen überflutet werden, ist es nur allzu verständlich, dass durch die Serie zur immer gleichen Uhrzeit ein gewisser Fixpunkt entsteht, auf den man sich einfach verlassen kann.

„Denn wenn man einmal von der Möglichkeit der Aufzeichnung mit dem Videorecorder absieht, sind die Rezeptionsbedingungen der Fernsehserie dadurch charakterisiert, daß sie, im regelmäßigen Rhythmus in den Tagesablauf integriert, tendenziell eine durch Kino- oder Theaterbesuch nicht in dieser Weise erlebbare zweite Ebene von kontinuierlicher Lebenserfahrung vermitteln, in der Fiktion und Alltagswirklichkeit sich ebenso verschlingen können, wie etwa zwei Handlungsstränge in den Serien.“⁸³

Bei der Fülle des Programmangebots wird es dem Zuseher nicht allzu schwer fallen, eine Serie zu finden, die ihn persönlich anspricht und an der er Gefallen findet. Dabei kann dann beim Rezipienten durchaus eine Vorfreude auf das tägliche (abendliche) Wiedersehen mit der auserkorenen Lieblingsserie entstehen, die ihm gelegentlich sogar ein bisschen über den trüben Alltag (Arbeitstag) hinweghelfen kann. Das Bedürfnis des Zusehers bezieht sich dabei nicht nur auf die Wiederkehr der gleichen Personen innerhalb der Serie, sondern in der Regel auf die gesamten Ordnungslinien des Fixpunkts: nämlich Tag, Ort und Zeitpunkt des Geschehens.

⁸¹ vgl. SINGER (nach HERKNER), S. 13

⁸² SINGER (nach MIKUNDA), S. 13

⁸³ GIESENFELD, S. 345

„Familienserien werden für die ZuseherInnen zu einem Stück Wirklichkeit, zu einem Teil des Alltags und der Lebenswelt, bei dem sich die Grenzen zwischen Fiktion und Realität immer mehr verwischen.“⁸⁴

⁸⁴ MIKOS (1992), S. 26

4 Stereotyp und Klischee

Setzt man sich mit der Literatur - Fernsehserien betreffend - genauer auseinander, stößt man immer wieder auf den Terminus „Stereotyp“. Da in der folgenden Untersuchung sowohl der Begriff „Stereotyp“, aber auch der damit eng verbundenen Terminus „Klischee“ von Belang ist, soll in diesem Kapitel eine kurze Begriffserklärung vorgenommen werden. An dieser Stelle sei angemerkt, dass hier nicht der Platz für ins Detail gehende Erläuterungen und Ausführungen ist, sondern aus der Literatur lediglich solche Teilaspekte oder bestimmte Definitionen herausgefiltert wurden, die für den praktischen Teil dieser Arbeit relevant sind.

4.1 Begrifflicher Rahmen

4.1.1 Stereotyp

Der Begriff Stereotyp wird im „Soziologischen Wörterbuch“ folgendermaßen beschrieben:⁸⁵

„Stereotyp (griech.), „Feststehendes“, aus der Druckersprache (...) entlehnter Begriff der Sozialpsychol.: schematisierte, auf relativ wenige Orientierungspunkte reduzierte, längerfristig unveränderte u. trotz neuer oder sogar gegenteiliger Erfahrungen starre, verfestigte Vorstellung (...) über spezif. Wesens- u. Verhaltensmerkmale anderer Menschen oder Menschengruppen, Organisations- u. sonstiger sozialer Beziehungsformen, Zusammenhänge oder Verursachungsfaktoren. Derart „geordnete“ Vorstellungen, Welt- und Gesellschaftsbilder bestimmen weitgehend die späteren Erfahrungen und eigenen Verhaltensreaktionen. In sozialen Situationen großer Komplexität u. Unüberschaubarkeit, unberechenbaren Risiken u. entsprechender Unsicherheit sowie in allgemein als Bedrohung empfundenen Konfliktsituationen erfüllt das Stereotyp als anschauliche u. einprägsame Beurteilungshilfe eine Funktion psych. Entlastung, indem es (scheinbare) Klarheit über die eigene Position im Vergleich zu derjenigen der (scheinbaren) „Freunde“, Gleichgesinnten, Fremden u. „Feinde“ verschafft...“

Der Begriff wurde 1922 von dem Journalist Walter LIPPMANN in die Literatur eingeführt und in der Soziologie maßgeblich von ihm geprägt. Im Grunde stützt sich LIPPMANN dabei auf einen Begriff aus dem Druckereigewerbe.

⁸⁵ HILLMANN, S.

„Das Wort ist entlehnt aus der Druckersprache, wo es seit 1798 starr verbundene Druckzeilen im Gegensatz zu beweglichen Lettern auf einer Druckerplatte bezeichnet. Diese ursprüngliche Verwendung des Begriffs weist bereits ein wichtiges Kennzeichen auf: Es geht um etwas Zusammengesetztes, das aus Differentem gebildet wird und nach seiner Zusammensetzung Differenzierungen schwierig macht, als Einheit fungiert. Es handelt sich um eine stabile, invariante Merkmalskombination.“⁸⁶

Den anfangs technischen Begriff „Stereotyp“ legt er in seinem Werk „Public Opinion - die öffentliche Meinung“, das bahnbrechend für die Stereotypenforschung war, erstmals auf das Gebiet sozialer Beziehungen um.

„Dabei verwendete er den Begriff in einer eher schillernden als präzisen Bedeutung, denn

Die stärksten und durchdringendsten Einflüsse sind diejenigen, die das Repertoire von Stereotypen bilden und erhalten. Uns wird über die Welt etwas erzählt, bevor wir sie sehen. Und solche vorgefaßten Meinungen leiten tiefgreifend den Prozeß der Wahrnehmung, ohne daß uns dies aktuell bewußt wäre.“⁸⁷

Er definiert weiters die Stereotype als „mental images“, die dem Menschen dazu dienen, die Fülle an Informationen über die soziale Welt zu verarbeiten und zu ordnen. Dabei handelt es sich um Bilder in den Köpfen, also um Fiktionen, die die Menschen aber ständig benötigen, weil sie ansonsten die riesige Menge an Informationen nicht effektiv verarbeiten können. Laut LIPPMANN helfen Stereotype, unsere individuelle Position inmitten der sozialen Umwelt zu bestimmen und uns zu schützen. Stereotype sind also für den Einzelnen, der permanent einer komplexen Realität ausgesetzt ist, von Nutzen.

Auch WINKLER spricht diese Zweckmäßig- und Verwendbarkeit, die ‚produktive Seite‘ des Stereotypen – allerdings in einem etwas anderen Zusammenhang – an:

„Stereotypen erfülle eine wichtige Funktion nicht obwohl, sondern gerade indem sie abstrahieren und typisieren; sie tragen eine Ordnung in die unübersehbare Masse verstreuter Fakten hinein, eine Ordnung, die vielleicht zu rigide und sicherlich ‚fehlerhaft‘, durch andere Ordnungsmittel aber nicht ohne weiteres zu ersetzen ist.“⁸⁸

Eine ähnliche, fast idente Definition lässt sich bei HÖMBERG/SCHLEMMER finden:

"Soziale Stereotypen helfen dem einzelnen, sich in einer komplexen Umwelt zu orientieren. Zu ihren Strukturmerkmalen gehören die extreme Reduktion von Komplexität, die Tendenz, bestimmte

⁸⁶ SCHNEIDER (1992), S. 133

⁸⁷ SCHNEIDER (1992), S. 133

⁸⁸ WINKLER, S. 152

Dinge überzubetonen, zu verallgemeinern beziehungsweise zu standardisieren sowie eine emotionale Einstellungskomponente. Soziale Stereotypen tragen zur Stabilisation und Regulation des Bewußtseins bei, beeinflussen die Wahrnehmung von Gruppen und weisen eine dichotome Struktur auf, in der Selbstbilder und Fremdbilder miteinander verbunden sind. Dabei sind zwei Aspekte für das Selbst- und Fremdbild charakteristisch: Zum einen die ‚Übeneralisierung‘ der positiven Eigenschaften der Selbstgruppe beziehungsweise der negativen Eigenschaften der Fremdgruppe. Zum anderen die Spiegelbildlichkeit der Bilder. Das bedeutet, daß das gleiche Verhalten in der Eigengruppe als positiv, in der Fremdgruppe jedoch als negativ empfunden wird. Soziale Stereotypen sind äußerst resistent gegen Veränderung und bedingen eine selektive Wahrnehmung und Auswahl an Informationen.“⁸⁹

Irmela SCHNEIDER unterscheidet nach SCHWARZ/STRUCH zwei Arten von Stereotypen, die für die Untersuchung bei Fernsehserien von Bedeutung sein könnten.⁹⁰

„Die wichtigste Unterscheidung betrifft diejenige zwischen Verhaltens- und Werte-Stereotypen. Verhaltens-Stereotypen sind Beschreibungen von angenommenen Charakteristika bei Gruppen-Mitgliedern. Werte-Stereotypen sind angenommene Hierarchien von Zielen, Reflexionen, was wichtig ist für Gruppenmitglieder und entsprechend, was sie zu sein und zu tun streben. Verhaltens-Stereotypen reflektieren nicht notwendigerweise Ideale, von denen der Beobachter annimmt, daß sie zu den basal leitenden Prinzipien der Gruppenmitglieder gehören.“

Obwohl der Begriff des Stereotypen in verschiedenartigen Zusammenhängen mit unterschiedlicher Bedeutung Verwendung findet, ist jedoch allen Bedeutungen gemein, dass sie ein konstantes oder häufiges Schema damit meinen.

Wenngleich die Begriffe „Stereotyp“ und „Klischee“ in einem engen Zusammenhang stehen, so erfahren diese beiden Termini von WINKLER – in einem Beitrag, die das Massenmedium Fernsehen betreffen - in ihrer Bedeutung dennoch eine Abgrenzung:

„[...] Stereotypen sind zunächst narrative und ästhetische Muster, die im filmischen Material beobachtet werden können. Während sich künstlerisch wertvollere Produktionen dadurch auszeichnen, dass sie sowohl auf narrativer Ebene als auch bezogen auf Formprobleme eigene und ‚originelle‘ Lösungen entwickeln, beschränkt sich die große Menge weniger anspruchsvoller Produkte darauf, bereits bewährte Lösungen zu wiederholen, zu variieren und zu einer stabilen Struktur prognostizierbaren Schemata zu verfestigen. Stereotype Mittel und Darstellungsformen in diesem Sinne sind ‚Klischees‘, und wie diese sind sie pejorativ konnotiert.

Eine zweite Bedeutungsdimension allerdings setzt Stereotypen von Klischees ab: Während der Begriff des Klischees meist auf die Sphäre ästhetischer Phänomene eingeschränkt bleibt, impliziert der der Stereotypen immer einen bestimmten Weltbezug; von einer stereotypen Darstellung eines Landes oder einer Personengruppe wird man vor allem dann sprechen, wenn die reale Vielfalt und

⁸⁹ HÖMBERG/SCHLEMMER, S. 11

⁹⁰ SCHNEIDER (1992)

die historische Veränderung des Dargestellten in ein Spannungsverhältnis zur starren und typisierten Form der Darstellung tritt.“⁹¹

Der Autor erwähnt eine weitere Definition der Medien betreffend des Terminus Stereotyp, die laut WINKLER aber im Gegensatz zu dem eher im Alltagssprachlichen Begriff des Stereotypen zunächst keinerlei Wertung impliziert.

*„Aufgrund der kognitiven Psychologie haben Schweinitz und Wuss Modelle der Filmanalyse vorgelegt, die ‚Stereotypen‘ im Material isolieren und mit bestimmten Erwartungsstrukturen auf Seiten des Publikums in Beziehung setzen wollen. Stereotypen bei Wuss sind Strukturen, die im Repertoire der Kinos oder Fernsehprogramme besonders häufig auftreten, so dass sie nach und nach als „Invarianten“ sich etablieren und als ein medienspezifisches Vorwissen bei Zuschauer vorausgesetzt werden. Die Herausbildung von Stereotypen ist damit allein von der faktischen Wiederholung im Diskurs abhängig gemacht. Und entsprechend betont Wuss, dass sowohl eine längere filmische Sozialisation dafür nötig ist, Stereotypen auf Seiten des Zuschauers zu stabilisieren, als auch eine bestimmte Intensität der Mediennutzung. Das zweite Kennzeichen der Stereotypen ist, dass sie vom Rezipienten nicht bewußt, sondern eher beiläufig, durch Gewöhnung aufgenommen werden, so dass sie zwar ein bestimmter Typus des ‚Vorwissens‘, subjektiv aber nicht in vollem Maß verfügbar sind.“*⁹²

4.1.2 Geschlechterstereotype/Geschlechterrollen

Da im praktischen Teil ausnahmslos Familien-Sitcoms zur Untersuchung herangezogen werden und dabei ausschließlich Ehepaare, also Frau und Mann, im Vordergrund stehen und diese beiden zumeist auch die Hauptcharaktere innerhalb der Serie zugeschrieben bekommen, scheint es sinnvoll, einen weiteren kurzen Blick auf die Geschlechterstereotype zu werfen. Obwohl die Gender Studies zweifellos ein weites, umfassendes Forschungsgebiet darstellen, so wird diese Materie aber hier nur sehr eingeschränkt behandelt.

Die Begriffe „Geschlechterrollen“ und „Geschlechterstereotype“ sind aufgrund ihrer Bedeutungsterminologie deutlich abzugrenzen, da sich der Begriff der „Geschlechterrolle“ auf die Verhaltensweisen von Personen bezieht, während „Geschlechterstereotype“ als „*kognitive Wissensbestände im Laufe der Sozialisation erworben werden und eine verbreitete und allgemeine Annahmen über die relevanten Eigenschaften einer Personengruppe darstellen.*“⁹³

⁹¹ WINKLER, S. 143

⁹² WINKLER, S. 143

⁹³ ALFERMANN, S. 31

ECKES definiert Geschlechterstereotype als „kognitive Strukturen, die sozial geteiltes Wissen über die charakteristischen Merkmale von Frauen bzw. Männern enthalten.“⁹⁴

Als „kognitive Struktur“ bezeichnet er dabei die „mentale Repräsentation einer Kategorie von Entitäten“, wobei mit „Entitäten“ wiederum „einzelne, nach ihren Geschlecht unterschiede Personen“ gemeint sind. Demnach sieht er darin die Entstehung zweier Kategorien, die sich zum einen aus der Gruppe „Frauen“ und zum anderen aus der der „Männer“ zusammensetzt, die kognitiv jeweils in einer bestimmten Form repräsentiert sind.

„Diese Gedächtnisrepräsentation wird, da die fraglichen Kategorien ‚soziale Entitäten‘ umfassen, auch ‚soziokognitive Strukturen‘ genannt.“⁹⁵

KASTEN ergänzt die Definition der Geschlechterstereotype dahingehend, indem er dem Mann typisch männliche und der Frau parallel dazu typisch weibliche Eigenschaften zuordnet, wobei die zugeschriebenen Adjektive zumeist sehr konträr sind.⁹⁶

Diese Zuschreibung von gewissen Eigenschaften beeinflusst die Erwartungshaltung, wie weibliche und männliche Personen in bestimmten sozialen Situationen handeln bzw. sich verhalten. In der Literatur der letzten Jahrzehnte gibt es laut ECKES übereinstimmende Standpunkte über die Geschlechterstereotype, die sich demnach grundsätzlich in zwei Gruppen klassifizieren lassen.

- 1) Merkmale, die häufiger mit Frauen als mit Männern in Verbindung gebracht werden
- 2) Merkmale, die häufiger mit Männern als mit Frauen assoziiert werden⁹⁷

Die erste Klassifikation beinhaltet das kulturelle Frauenstereotyp, welches unter anderem Merkmale wie *abhängig, verständnisvoll, emotional, sanft, warmherzig, gesprächig, anlehnungsbedürftig* umschreibt. Die zweite Kategorie beinhaltet das kulturelle Männerstereotyp mit Eigenschaften wie *unabhängig, dominant, selbstsicher, ehrgeizig, zielstrebig, rational, willensstark*.

Das konstante Fortbestehen dieser Merkmale beschreibt ECKES folgendermaßen:

„Beide Merkmalsbündel sind über die Zeit hinweg sehr stabil. Zumindest seit Ende der sechziger Jahre, d.h. seit Beginn der einschlägigen empirischen Forschung, scheinen sich die Inhalte der Frauen- bzw. Männerstereotype nur unwesentlich verändert zu haben.“⁹⁸

⁹⁴ ECKES, S. 17

⁹⁵ ECKES, S. 17

⁹⁶ KASTEN, S. 29f

⁹⁷ ECKES, S. 57

Bei KASTEN wird die Liste dieser typisch weiblichen und typisch männlichen Eigenschaften, durch deren Zuordnung die Differenzierung der Geschlechter und ihrer jeweiligen Rollen gekennzeichnet ist, als endlos beschrieben und im Vergleich zu ECKES um ein Vielfaches ergänzt.⁹⁹

Während für Frauen Adjektive wie *abhängig, ängstlich, attraktiv, aufreizend, behutsam, vorsichtig, charmant, einfühlsam, emotional, familienorientiert, friedlich, gefühlsbetont, gehorsam, geschwätzig, hilflos, kinderlieb, kleidungsbewusst, launisch, nachgiebig, nett, passiv, rücksichtsvoll, sanft, schutzbedürftig, schwach, sensibel, sicherheitsbedürftig, taktvoll, umgänglich, unentschlossen, unlogisch, unselbstständig, verständnisvoll, weich, zart* verwendet werden, gelten Männer als *abenteuerlustig, aggressiv, aktiv, ausgeglichen, bestimmend, direkt, dominant, ehrgeizig, entschieden, entschlosskräftig, entscheidungsstark, führungsbewusst, groß, hart, kämpferisch, kontrolliert, kraftvoll, kräftig, kühn, verwegen, mutig, tapfer, nicht leicht verletzbar, objektiv, sachlich, rational, realistisch, selbstbewusst, stark, überlegen, unabhängig, unternehmungslustig, verantwortungsbewusst, weinen nicht, wettbewerbsorientiert und zuverlässig*.

Des Weiteren erwähnt ECKES die Unterscheidung dreier Klassen von Merkmalen, welche verschiedene inhaltliche Aspekte von Geschlechterstereotypen umfassen: *Definierende, identifizierende und zugeschriebene Merkmale*.¹⁰⁰

Im Vergleich zur ersten Klasse, die sich auf Annahmen über biologische Geschlechtsunterschiede, die eben von Natur aus determiniert sind, bezieht, bezeichnet er die letzten beiden als die *sozialpsychologisch primär interessierenden Klassen*.

Die identifizierende Klasse setzt sich aus solchen Merkmalen zusammen, welche die Person aufgrund der physischen Hinweisreize, also hinsichtlich ihrer Optik wie Kleidung, Frisur oder das Tragen von Make-up als weiblich oder männlich erkennen lassen.

Die letzte Klasse beinhaltet die zugeschriebenen Merkmale, die aus der wahrgenommenen Geschlechtszugehörigkeit gefolgert werden; sie betreffen Eigenschaften, Einstellungen, Interessen,

⁹⁸ ECKES, S. 58

⁹⁹ KASTEN, S 29f

¹⁰⁰ ECKES, S. 63

Verhaltenspräferenzen, Stimmungslagen usw. „Diese Merkmale bilden gleichsam den ‚Stoff‘, aus dem die Geschlechterstereotype hauptsächlich bestehen.“¹⁰¹

4.2 Verwendung von Stereotypen

Bezeichnungen wie „Stereotype“, „Klischees“, „Wahrnehmungen“, oder auch „Vorurteile“ werden häufig für sehr ähnliche Sachverhalte verwendet, wobei die Begriffe hinsichtlich ihrer unterschiedlichen Bedeutung in ihrer Terminologie dennoch differenziert werden müssen, wie zuvor schon kurz angerissen und erklärt wurde. Für die vorliegende Untersuchung stellte sich somit die Frage, mit welchen der Begriffe sinnvoller Weise gearbeitet werden sollte.

Durch die stereotype Personendarstellung fällt es dem Zuschauer leichter, eine innere Beziehung zu dem Schauspieler herzustellen: er fühlt, denkt und hofft mit ihm. Lässt sich das gezeigte Geschehen mit dem eigenen Leben und den eigenen Erfahrungen vergleichen, ruft das im Zuseher eine empathische Reaktion hervor. Der Rezipient kann sich also kognitiv in den Schauspieler hineinversetzen, seine eigenen Gefühle mit ihm teilen und ihn verstehen. Die Ähnlichkeit mit selbst gemachten Erfahrungen und Erlebnissen kann auch zu einer Identifikation mit dem Protagonisten führen: der Zuschauer empfindet gleichsam die Gefühle des Akteurs, im Gegensatz zur Empathie, bei der er nur mitfühlt.

Da im speziellen Fall der Sitcoms dieselben Schauspieler in einer gewissen Regelmäßigkeit immer wieder auftauchen, wird bei den Zuschauern aufgrund dessen ein Wiedererkennungseffekt ausgelöst, wodurch für ihn fast der Eindruck einer realen sozialen Bindung entstehen kann.

Die Grundidee, Stereotypen, die sehr veränderungsresistent sind, in Serien zu verwenden, besteht vor allem darin, dass sie zur Vereinfachung kognitiver Prozesse dienen sollen. Stereotype Figuren sind mit Sicherheit leichter zu durchschauen als komplexe, kompliziert angelegte Charaktere. Auch wegen der zeitlichen Eingrenzung einer einzelnen Episode und der mit ihr einhergehenden Handlung ist es einfacher, eher stereotypisierte Verhaltensweisen einzubringen, da diese für das Publikum sehr einfach rezipierbar und vorhersehbar sind. Von Zuschauern werden solche Verhaltensweisen oft als „Klischee“ erkannt, akzeptiert oder abgelehnt.

„Meistens schauen wir nicht zuerst und definieren dann, wir definieren erst und schauen dann. In dem großen blühenden, summenden Durcheinander der äußeren Welt wählen wir aus, was unsere

¹⁰¹ ECKES, S. 65

*Kultur bereits für uns definiert hat, und wir neigen dazu, nur das wahrzunehmen, was wir in der Gestalt ausgewählt haben, die unsere Kultur für uns so stereotypisiert hat.*¹⁰²

Indem die Medien Stereotypen produzieren, kann der Zuschauer jene, die er als solche wieder erkennt und im Vorfeld schon verinnerlicht respektive in seinem Gedächtnis gespeichert hat, jederzeit abrufen, um Informationen, die neu für ihn sind, leichter und schneller aufzunehmen und zu verarbeiten.

¹⁰² KAULICH (nach LIPPMANN), S. 63

Praktischer Teil

5 Durchführung der Untersuchung

Sitcoms werden für das Fernsehen produziert; dieses Medium ist einer breiten Masse zugänglich und gehört somit zu einer nicht mehr wegzudenkenden, populären Alltagskultur. Im Laufe der Zeit haben sicherlich viele technische Fortschritte oder Institutionen (wie z.B. Internet, DVD, VHS, Kino, etc.) dieses Medium und das damit einhergehende Fernseh-Verhalten beeinflusst (Herunterladen & Ansehen von Filmen über das Internet ist beispielsweise nicht gleichzusetzen mit Fernsehen), aber das Medium Fernsehen für sich genommen hat schon viele Jahrzehnte Bestand und konnte aufgrund keiner Konkurrenz oder Entwicklungen verdrängt werden.

Nun verhält es sich bei dem Genre Serien (zu denen man auch die Sitcoms zählt) so, dass hier eine gewisse Regelmäßigkeit zu beobachten ist. Inwiefern diese Regelmäßigkeit bei den differenten Serien gegeben ist, hängt lediglich vom jeweiligen Anbieter (Sender) ab. Allein dieser entscheidet, ob er eine Serie (Sitcom) wöchentlich, täglich oder in Blocks (z.B. zwei oder mehrere Folgen hintereinander) ausstrahlt. Da die deutschen/österreichischen Sender meist die Möglichkeit haben, die Rechte für bestimmte Sitcom-Episoden staffelweise von den amerikanischen Sendern günstig zu kaufen, bietet sich ihnen die Möglichkeit, die Episoden beliebig oft (also z.B. täglich oder sogar mehrmals täglich) in ihr Programmschema aufzunehmen.

Ausschließlich durch dieses regelmäßige Ausstrahlen von diversen Episoden hat der Rezipient die Möglichkeit, das Produkt in konstanten Zeitabständen zu konsumieren. Wenn der Sender beispielsweise die Episoden einer Serie nun in einer Woche jeweils Dienstags und Mittwochs und in der anderen aber am Montags und am Donnerstags anbieten würde, so wäre diese Regelmäßigkeit, an die sich der Zuschauer gewöhnen kann, nicht mehr gegeben und der Rezipient würde vielleicht öfters auf den Ausstrahlungstermin vergessen. Lediglich durch das Ausstrahlen zu einer geregelten, festen Zeit der jeweiligen Sitcom-Episoden wird eine optimale Publikumsbindung an das Programm gewährleistet.

Der Sender gibt somit in einer gewissen Weise vor, wann das Publikum schauen muss/sollte. Natürlich existieren hier Ausnahmen wie z.B. die Aufzeichnung diverser Episoden mittels Videorecorder oder die Wiederholung einzelner Folgen durch den Sender selbst, womit der Zuschauer zeitlich nicht mehr an einen bestimmten, festgesetzten Ausstrahlungstermin gebunden wäre und selbst bestimmen kann, wann er die Sendung sehen will.

Familienserien stellen also einen zentralen Bestandteil der aktuellen Fernsehlandschaft und folglich auch der Alltagskultur dar. Werden Sitcoms zum einem vor allem oft als bloßes Unterhaltungsmedium mit zu wenig Tiefgang angesehen, so sollte auf der anderen Seite mit in Betracht gezogen werden, ob dieses Genre nicht auch einige nützliche Aspekte hervorbringen kann. Des Weiteren soll bei dieser Untersuchung nicht außer Acht gelassen werden, welchen Sinn und Zweck Stereotypen in Sitcoms erfüllen.

Gemäß der in der Literatur vorherrschenden Meinung - wie zuvor schon des Öfteren angeführt - werden Sitcoms nach festen Schemen und nach strengen Regeln produziert und die in den Serien agierenden Figuren sind stereotyp gezeichnet. Nun soll untersucht werden, ob sich diese spezielle Form von Serien tatsächlich jeglicher Entwicklung entzieht und keine Veränderung durchmacht.

Hierfür sollen die jeweils erste(n) und letzte(n) Folge(n) dreier verschiedener Sitcoms vor allem deshalb für den praktischen Teil herangezogen werden, da anzunehmen ist, dass sich anhand dieser Episoden eine mögliche Entwicklung/Statik innerhalb der Serie besonders gut ablesen lässt. Außerdem ist diesen Folgen zweifellos besonders große Bedeutung zuzubilligen; fast stellen sie so etwas wie eine „Ausnahmesituation“ dar, da einerseits der Pilot einer Sitcom häufig darüber entscheidet, ob das Publikum die Serie weiterverfolgt oder nicht und auf der anderen Seite festgestellt werden kann, ob der Rezipient die letzte Folge der Serie tendenziell eher mit Missfallen betrachtet oder zu seiner eigenen Zufriedenheit aus der Serie „entlassen“ wird. Zudem gilt in den hermeneutisch orientierten sozialwissenschaftlichen Analysetheorien bzw. -methoden der Grundsatz, dass der Eröffnungs- und Schlusssequenz einer Interaktion besondere Bedeutung zukommt. Frei interpretiert kann man eine über mehrere Staffeln laufende Sitcom als *eine* fortgesetzte Geschichte – und damit als langwährende Interaktion – betrachten.

Warum sind nun gerade die Eröffnung und der Schluss von Relevanz? Sie gelten als für die Analyse potentiell besonders ergiebige Passagen, da die Beteiligten in ihnen das soziale Interaktionssystem etablieren bzw. es beenden und resümieren. In einer Sitcom gibt es nun im Unterschied zu den herkömmlichen Untersuchungsgegenständen der hermeneutisch geprägten Sozialwissenschaft (die meist in Form von Interviewtranskripten vorliegen) nicht nur *ein* Interaktionssystem, sondern deren (mindestens) *zwei*: nämlich *erstens* jenes zwischen den Protagonisten untereinander und *zweitens* das zwischen Akteuren und Publikum. Auf beiden Ebenen muss die erste Episode einer Sitcom rasch und unmittelbar die Eckpfeiler des Geschehens einschlagen, um den Zuschauern zu verdeutlichen, mit welcher Art von Figuren, Beziehungssystemen und Inhalten sie zu rechnen haben. Bereits in den Eingangsszenen erfolgt eine

erste Auslese aus dem vielfältigen Reservoir aller denkbaren Möglichkeiten und damit eine klare Weichenstellung, in „welche Richtung der Zug fährt“.¹⁰³

Generell fungiert die Schlussequenz einer Interaktion als Resümee, in ihr wird die gemeinsame Situationsdefinition nochmals rekapituliert. Im Regelfall können die Beteiligten eine solche Interaktion zu einem späteren Zeitpunkt wiederaufnehmen; doch in dem vorliegenden Fall ist dies allerdings nicht machbar - die letzte Episode einer Serie ist ein abschließendes Finale ohne Chance auf spätere Wiederkehr; sie stellt eine Abschiedsveranstaltung dar, in der ein definitiver Schlusstrich gezogen wird. Voraussichtliches Ziel der Produzenten sollte sein, diesen Abschied auf emotional und inhaltlich befriedigende Art und Weise zu vollziehen. Hält man sich das vor Augen, scheint die besondere Relevanz der ersten und letzten Folge einer Sitcom unstrittig zu sein; die Chance, bei Heranziehen gerade dieser Quellen auf besonders ergiebiges Material zu stoßen, ist somit eine hohe.

Haben viele Zuschauer alle oder zumindest den Großteil der Episoden mit verfolgt, ist die Serie erfolgreich gelaufen. Und vor allem der Erfolg einer Serie ist bekanntlich ausschlaggebend, ob auch in Zukunft noch weiterhin andere Sitcoms produziert werden, weil die Nachfrage eben noch gegeben ist. Aufgrund dieses Faktors sind die Rezipienten durchaus für den Fortbestand des Produkts mitverantwortlich.

Die erste(n) und letzte(n) Folge(n) werden also daraufhin untersucht, ob die Charaktere gleich geblieben sind; ob Anfang und Schluss der Sitcom zueinander passen bzw. ob die letzte Folge – verglichen mit dem Pilot – ein kongruentes Bild zur gesamten Serie bietet.

Des Weiteren soll ansatzweise die Frage beantwortet werden, warum sich ein Genre, das mehr oder weniger angeblich immer gleich bleibt, in der Unterhaltungsbranche so gut zu etablieren vermochte und einen derart hohen Beliebtheitsgrad aufweist. Sind es womöglich gerade die Unveränderlichkeit, die invariablen Parameter, die den Zuschauer an diese Form der Unterhaltung binden und (zumindest einen Teil) des Konsumanreizes ausmachen?

¹⁰³vgl. SOEFFNER u. HITLZER, S.118ff.; OEVERMANN u.a., S.421f.

5.1 Rahmenbedingungen der Untersuchung

5.1.1 Sitcom-Angebot im TV

Über die Tatsache, dass dem „Produkt“ Sitcom im Programm große Bedeutung zukommt und dieses doch immerhin einen beträchtlichen Teil der Sendezeit einnimmt, soll die nachstehende Tabelle Aufschluss geben.

Für die Erstellung dieser Tabelle wurde jeweils eine Ausgabe aus dem Jahr 1997 und 2005 der Programmzeitschrift tv-media (Nr.47/15.-21.11.1997 und Nr.41/8.-14.10.2005) herangezogen. Damit eine maximale Vergleichbarkeit gegeben ist wurden jeweils Exemplare aus den Herbstmonaten Oktober bzw. November herangezogen.

Es wurde darauf geachtet, dass keine Ausnahmen oder etwaige Sonderfälle ins Programm fielen (z.B. sportliche Großereignisse wie Fußball-WM, Formel I, Olympische Spiele, etc.; Feiertage wie Weihnachten, Neujahr, Ostern, etc.; Sondersendungen aufgrund eines Geburts- oder Todestags eines bestimmten Schauspielers oder sonstige Ereignisse wie Fasching, etc.), da diese mit hoher Wahrscheinlichkeit zu einer speziellen Programmierung und somit zu anderen Ergebnissen im untersuchten Zeitraum geführt hätten.

„Betrachtet man die Entwicklungen nach einzelnen Monaten, kam es im EM-Monat Juni erwartungsgemäß zum stärksten Anstieg der durchschnittlichen Sehdauer (+13 Minuten gegenüber Juni 2007) [...]“¹⁰⁴

Für die Auswertung wurden lediglich jene Sender berücksichtigt, die sowohl im Jahr 1997 als auch im Jahr 2005 noch immer Sitcoms in ihren Programmen offerierten. An dieser Stelle sei noch angemerkt, dass hier *ausschließlich us-amerikanische Sitcoms* in die Zählung fielen. Deutsche Sitcoms, andere diverse Eigenproduktionen des jeweiligen Senders oder aber Serien, die in die Untergliederung „soap operas“ fallen, wurden hier außer Acht gelassen.

Der Vergleich der Sitcom-Angebote der Sender vom Jahr 1997 und 2005 hatte das Erkenntnisziel, herauszufinden, welche Entwicklung sich in acht Jahren in Bezug auf das Programmangebot dieser speziellen Form des Serien-Genres vollzogen hat. Anhand der gewonnenen Ergebnisse lassen sich Trends für Sitcoms ablesen.

¹⁰⁴ mediaresearch.orf.at (1)

Eine Ausnahme stellte an dieser Stelle der österreichische Privatsender ATV dar, der erst seit Juni 2003 existiert und der (im Vergleich zu anderen Sendern) ein enorm großes Sitcom-Angebot aufweist. Da aber der terrestrische Sendestart dieses Kanals - wie soeben erwähnt - erst 2003 erfolgte, wurde der Sender bei der nachstehenden Zählung ignoriert.

Sender	Titel und Anzahl der ausgestrahlten Sitcoms im Jahr 1998 (Mittwoch, 19.11.1998)	Titel und Anzahl der ausgestrahlten Sitcoms im Jahr 2005 (Mittwoch, 12.10.2005)	Plus/minus Veränderung
ORF 1	8.35 Hör mal, wer da hämmert 9.00 California Highschool 18.05 Hör mal, wer da hämmert 18.30 Eine schrecklich nette Familie 19.00 Einmal Liebe, kein Zurück 5.20 Eine schrecklich nette Familie	8.05 Der Prinz von Bel Air 14.35 Der Prinz von Bel Air 15.20 What's up, Dad? 15.45 Die Nanny 18.30 Malcolm mittendrin 5.40 What's up, Dad?	
	6 Sitcoms	6 Sitcoms	=
RTL	13.30 Hör mal, wer da hämmert 0.30 Cheers 1.00 Love & War 1.30 Hör mal, wer da hämmert	0.30 Yes Dear 1.00 Golden Girls 4.40 Golden Girls	
	4 Sitcoms	3 Sitcoms	-1
Pro 7	8.05 Alle unter einem Dach 8.35 Roseanne 9.00 Grace 18.00 Alle unter einem Dach 18.25 Roseanne 19.00 Eine schrecklich nette Familie		
	6 Sitcoms		-6
RTL 2		17.00 Hallo Holly 17.30 Hallo Holly 18.00 Der Prinz von Bel Air 18.30 Der Prinz von Bel Air	
		4 Sitcoms	+4
Kabel 1	8.00 Unser lautes Heim	10.10 Jede Menge Familie 10.40 King of Queens	

		11.10 King of Queens 11.40 Bill Cosby show 12.10 Bill Cosby show 12.45 Alle unter einem Dach 14.15 Friends 14.45 Friends 19.15 King of Queens 19.45 King of Queens 2.25 Cheers 2.50 Seinfeld	
	1 Sitcom	12 Sitcoms	+11
VOX		9.15 Hör mal, wer da hämmert 9.45 Hör mal, wer da hämmert 19.15 Hör mal, wer da hämmert 19.45 Hör mal, wer da hämmert	
		4 Sitcoms	+4
SuperRTL		23.30 Harry's Nest 23.50 Harry's Nest	
		2 Sitcoms	+2
Gesamt	11 Sitcoms	25 Sitcoms	+14
ATV	Sender existiert erst seit 2003	5.50 Alle lieben Raymond 6.15 Alle lieben Raymond 16.10 Alle lieben Raymond 16.35 Alle lieben Raymond 17.05 Hör mal, wer da hämmert 17.35 King of Queens 18.00 King of Queens 0.05 Hör mal, wer da hämmert 0.35 King of Queens 1.05 King of Queens	
		10 Sitcoms	10

Tabelle 7: Vergleich des Sitcom-Angebots vom 10.11.1998 und 12.10.2005

Die Auswertung ergibt, dass lediglich RTL (-1) und Pro 7 (-6) ein Minus an Sitcoms verzeichnen. Die anderen fünf Sender weisen entweder einen Anstieg an Sitcoms auf oder das Angebot ist

zumindest konstant geblieben. Dass das Endergebnis vom Gesamtangebot an Sitcoms im Jahr 1998 11 betrug und sich bis ins Jahr 2005 auf 25 steigern konnte, bedeutet einen Zuwachs von 14 Sitcoms und gleichzeitig eine Verdoppelung in einer Zeitspanne von acht Jahren.

Das Ergebnis lässt vermuten, dass sich das Publikum also auch nach einem Zeitraum von acht Jahren an diversen Sitcoms noch nicht satt gesehen hat. Natürlich darf man den wirtschaftlichen Aspekt, dass die Rechte für Sitcoms von Sendern auf eine bestimmte Dauer günstig gekauft werden, nicht außer Acht lassen. Aber Sitcoms finden vermutlich nicht lediglich deshalb Eingang ins Programm, um irgendeinen Sendeplatz zu füllen. Denn würde die Nachfrage danach nicht bestehen und brächte sie überhaupt keine oder nur eine ganz niedrige Zuschauerquote mit sich, würde man sie erst gar nicht ausstrahlen.

5.1.2 Exkurs: Die Nutzung des Mediums TV in Österreich

Ein kurzer Blick auf entsprechende Untersuchungsergebnisse veranschaulicht die anhaltende Relevanz des Mediums Fernsehen. Nach vom ORF publizierten Daten sehen in Österreich Erwachsene ab 12 Jahren mindestens zwei Stunden pro Tag fern. In diesen zwei Stunden wird wahrscheinlich auch die eine oder andere Sitcom konsumiert, da viele Sender in ihrem Tagesprogramm diese spezielle Serienform anbieten.

TV-Nutzungszeit mit 156 Minuten pro Tag praktisch stabil¹⁰⁵

Im vergangenen Jahr verbrachten die Österreicher/innen (ab 12 Jahren) im Schnitt 156 Minuten pro Tag vor den Fernsehgeräten, damit blieb der TV-Konsum gegenüber 2007 (157 Minuten) nahezu stabil.

Betrachtet man die Entwicklung der letzten Jahre, lag die TV-Sehdauer 2008 insgesamt 10 Minuten unter dem bisherigen Höchstwert (2005 mit 166 Minuten pro Tag). Im Langzeitvergleich fällt die Bilanz weiterhin positiv aus: So sahen die Österreicher/innen im letzten Jahr um 10 Minuten pro Tag länger fern als vor 10 Jahren. Seit 1991 - dem Beginn der elektronischen TV-Messung in Österreich - stieg die durchschnittliche Nutzungszeit sogar um knapp eine halbe Stunde pro Tag an.

¹⁰⁵ mediaresearch.orf.at (1)

TV-Nutzungszeit 1991-2008, Erwachsene ab 12 Jahren																		
Nutzungszeit pro Tag in Minuten	TV-Haushalte gesamt																	
	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
ORF1	56	52	48	43	38	36	35	37	35	35	35	36	35	35	33	33	28	26
ORF2	42	41	40	41	50	51	52	52	50	49	49	52	48	49	47	45	40	39
ORF1+ORF2	98	94	88	84	88	87	87	89	85	84	84	87	83	84	80	78	68	66
ATV ¹										1	1	1	1	3	4	4	4	5
PULS 4 ²																		2
andere Sender	29	35	45	51	52	54	55	56	61	64	67	73	76	77	82	82	85	84
TV-Gesamt	127	129	133	135	140	141	142	146	147	148	152	162	161	164	166	163	157	156

Nutzungszeit pro Tag in Minuten	KaSat-Haushalte																	
	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008
ORF1	36	33	33	31	30	29	27	31	30	31	32	33	33	32	31	31	26	25
ORF2	32	33	32	33	41	42	43	43	42	43	43	47	43	45	44	42	38	38
ORF1+ORF2	68	66	66	65	71	71	70	74	72	74	75	80	77	77	75	73	64	63
ATV ¹										1	1	1	1	3	4	4	4	4
PULS 4 ²																		1
andere Sender	85	85	84	82	79	77	75	75	78	78	80	87	89	89	94	93	94	91
TV-Gesamt	153	151	150	147	150	148	145	149	151	152	156	167	167	169	172	170	162	159

Quelle: AGTT/GfK TELETEST
Grundgesamtheit: österr. Bevölkerung ab 12 Jahren in TV-Haushalten
¹ terrestrischer Sendestart am 1. Juni 2003, ² Sendestart am 28. Jänner 2008

MEDIENFORSCHUNG ORF

Abbildung 4: TV-Nutzungszeit 1991-2008, Erwachsene an 12 Jahren¹⁰⁶

Verweildauer weiterhin steigend¹⁰⁷

Anders als die durchschnittliche Nutzungszeit (die alle in TV-Haushalten lebenden Personen heranzieht, auch jene, die im fraglichen Zeitraum nicht ferngesehen haben), nimmt die Verweildauer (die auf Basis der tatsächlich fernsehenden Personen berechnet wird) weiterhin zu: So verbrachte die TV-aktive Bevölkerung 2008 durchschnittlich 243 Minuten pro Tag vor den Bildschirmen. Gegenüber 2007 bedeutet dies ein Plus von 3 Minuten, innerhalb der letzten 10 Jahre stieg die Verweildauer sogar um 26 Minuten pro Tag an.

Zusammengefasst zeigt sich folgendes Bild: Die Anzahl der Österreicher/innen (12+), die an einem Durchschnittstag das TV-Gerät überhaupt einschalten, nahm in den letzten Jahren kontinuierlich ab (siehe sinkende TV-Tagesreichweiten) - dafür verweilen die fernsehenden Personen immer länger vor den Bildschirmen. Die seit 3 Jahren sinkende TV-Nutzungszeit geht somit ausschließlich auf die rückläufige TV-Reichweite und nicht auf abnehmende Verweildauern zurück.

¹⁰⁶ mediaresearch.orf.at (2)

¹⁰⁷ mediaresearch.orf.at (1)

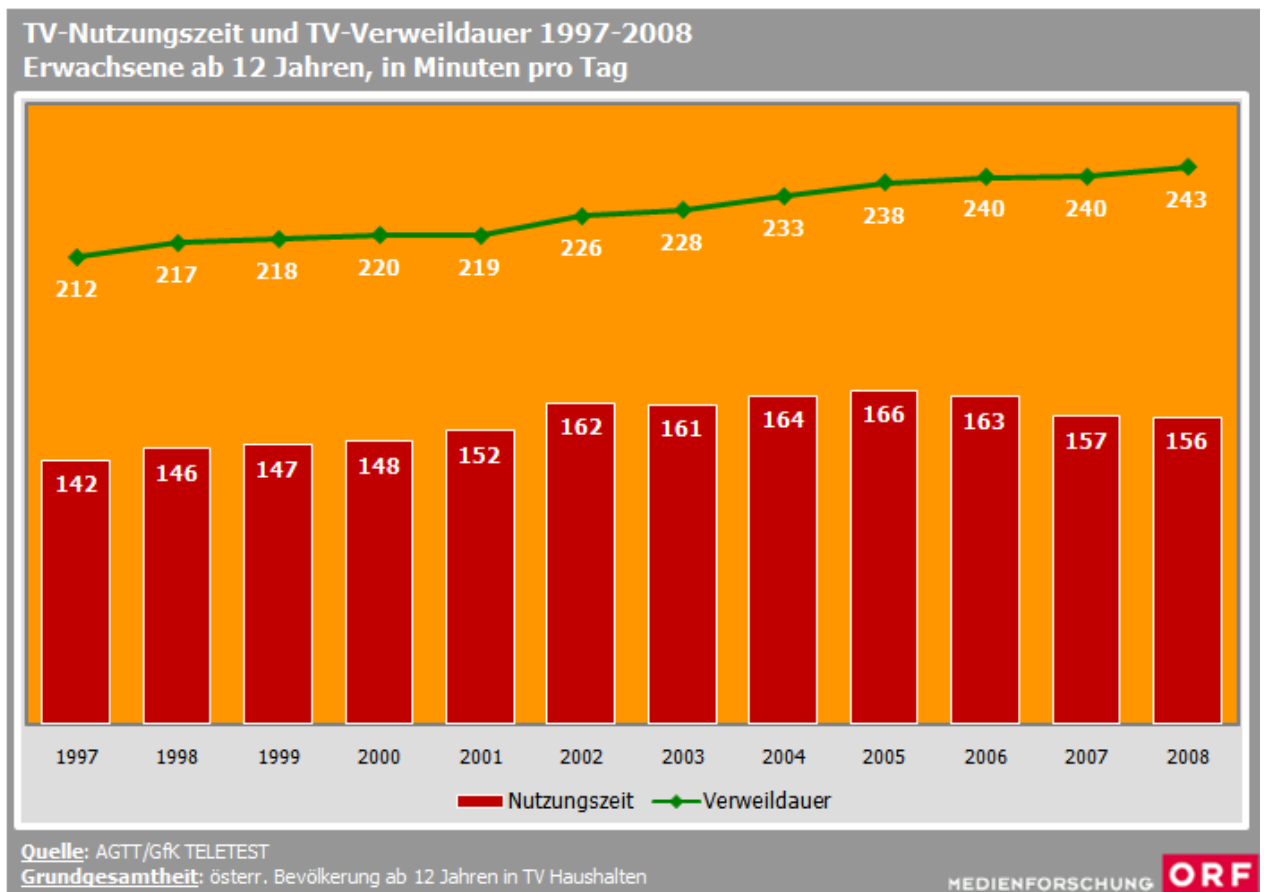


Abbildung 5: TV-Nutzungszeit und TV-Verweildauer 1997-2008, Erwachsene ab 12 Jahren, in Minuten pro Tag¹⁰⁸

5.2 Erklärung/Darstellung des Untersuchungsschemas

Im empirischen Teil werden jeweils die erste Episode und die letzte(n) Folge(n) dreier Sitcoms zur Untersuchung herangezogen. Hinzuzufügen wäre an dieser Stelle noch, dass es bei Sitcoms sehr häufig vorkommen kann, dass sich das Ende - und in logischer Konsequenz somit die Handlung der Abschlussgeschichte – über zwei (in seltenen Fällen auch drei) Episoden erstreckt. In der Untersuchung müssen daher alle (End)Episoden Beachtung finden, um die Vollständigkeit zu gewährleisten und das Verständnis nicht zu gefährden. Die Auswahl der Sitcoms erfolgte im Wesentlichen nach drei folgenden Kriterien, die zugleich auch die Bedingungen für die Untersuchung darstellten:

¹⁰⁸ mediaresearch.orf.at (3)

- 1) Der Sitcom muss die Struktur einer Familie im engsten Sinne zugrunde liegen. Dies bedeutet im genaueren, dass idealer Weise Vater, Mutter und Kind(er) die Grundkonstellation der Figuren bilden soll.

Besonders bei Sitcoms ist es nämlich durchaus üblich, Figurenkonstellationen zu verwenden, die dem ersten Anschein nach sehr starke Ähnlichkeiten mit einer typischen Familienstruktur aufweisen (Wer ist hier der Boss, Die Nanny,...), aber eben keine *echte biologische* Familie sind. Durch die Auswahl von typischen Familien-Sitcoms ist bei der Untersuchung eine sehr ähnliche (Grund)Voraussetzung gegeben, womit dem denkbaren Vorwurf, dass Sitcoms, die sich um unterschiedliche Themenkreise drehen, mit hoher Wahrscheinlichkeit auch differente Anfangs- und Endfolgen vorweisen, präventiv entgangen werden kann.

- 2) Die Sitcom muss eine amerikanische, erfolgreiche – das heißt eine über mehrere Jahre hinweg produzierte und folglich ausgestrahlte – Serie (gewesen) sein, die im deutschsprachigen Raum gezeigt wurde und relativ hohe Einschaltquoten erzielen konnte.
- 3) Die Verfügbarkeit der ersten und letzte(n) Folge(n) der Sitcoms.

Die jeweils erste und letzte(n) Folge(n) der Sitcom werden untersucht im Hinblick auf:

1) formale Struktur

- a) Aufbau/Gestaltung der Anfangsfolge
- b) Aufbau/Gestaltung der Endfolge

2) inhaltliche Struktur

- a) Was ist das Thema der ersten Folge?
- b) Was ist das Thema der letzten Folge?
- c) Wird dem Zuseher ein „realistisches“ Ende geboten?
- d) Stehen Anfang und Ende zueinander in einem stimmigen Verhältnis?

3) die Figuren

- a) Charakter der jeweiligen Figur in der ersten Folge (dies beinhaltet den gesamten Habitus der Figur, z.B. aber auch, wie die Figuren miteinander umgehen, welcher Humor wird der Figur zugeschrieben)
 - welche Protagonisten werden eingeführt (z. B. auch Haupt- und Nebenfiguren)?

- ist die Figurenkonstellation bereits klar erkennbar (in welcher Beziehung stehen sie zueinander)?
- gibt es bereits Hintergrundinformationen über die Akteure?
- wie viel Text haben die Figuren jeweils (hat jemand besonders viel/wenig Text innerhalb der Episode)?

b) Charakter der jeweiligen Figur in der letzten Folge

Nach dieser Untersuchung werden die Ergebnisse, die hinsichtlich der ersten bzw. der letzte(n) Folge(n) einer Sitcom gewonnen wurden, zueinander in Beziehung gesetzt. Anschließend soll herausgearbeitet werden, ob in der Zeitspanne von der ersten bis zur letzten Folge Änderungen stattgefunden haben oder ob alle Komponenten konstant geblieben sind. Danach erfolgt eine Analyse der letzten Folge unter dem Gesichtspunkt, ob sie zum Rest der Serie passt und ob sie ein logisches (oder z.B. auch ein der Realität entsprechendes) Finale aufweisen kann - und partiell spekulativ betrachtet -, ob dem Rezipient ein befriedigendes Ende angeboten wird. Dieser Teil der Beobachtung soll sich hauptsächlich auf die Aussagen der Zuseher stützen.

An dieser Stelle sei noch angemerkt, dass die Wiedergabe der dem Internet entnommenen zitierten Textpassagen von Rezipienten in überarbeiteter Form erfolgt. Um den Lesefluss nicht zu beeinträchtigen, werden schwere Rechts-, Tipp- sowie andere diverse Schreibfehler und ungeschickt ausgedrückte Formulierungen korrigiert, ohne jedoch den Sinn oder die Grundaussage des ursprünglichen Zitats zu verändern.

Dem empirischen Teil liegt eine quantitativ-qualitative Methode zugrunde. Beim quantitativen Teil wird ausgezählt, wie oft eine Figur kommunikativ in den Vordergrund tritt. Somit kann herausgefiltert werden, ob eine spezielle Figur besonders viel Text hat bzw. ob möglicherweise eine Nebenfigur mehr Text hat als die Hauptfigur. Wie viel Text die Charaktere haben, wird natürlich wieder sowohl für die erste als auch für die letzten Folgen berechnet. Das veranschaulicht, ob sich die Balance hinsichtlich des Texts der Figur von der ersten im Vergleich zur letzten Episode halten konnte, oder ob ein Ungleichgewicht zum Vorschein kommt.

Im qualitativen Teil wird mittels Inhaltsanalyse der Textpassagen/Dialoge versucht, verschiedene Typen herauszufiltern, um die Figur anschließend in eine bestimmte Kategorie einzuordnen. Danach soll nicht nur ein Vergleich zwischen der ersten und der letzten Folgen, sondern auch einer zwischen den drei Serien gezogen werden, um nachzuprüfen, ob in diesen möglicherweise die

Figuren hinsichtlich ihrer Charakterzeichnung ähnlich konzipiert sind. Die verwendete Analysemethode orientierte sich an der Vorgehensweise von MAYRING, die vorrangig auf den manifesten Gehalt der Texte und auf Datenreduktion abzielt. Primär kamen die beiden Interpretationsschritte der *Zusammenfassung* und der *Strukturierung* zum Einsatz. Ziel der *Zusammenfassung* ist, das Material so sehr zu reduzieren, „dass die wesentlichen Inhalte erhalten bleiben, also durch Abstraktion einen Corpus zu schaffen, der immer noch Abbild des Grundmaterials ist“¹⁰⁹. Erreicht wird das durch konstantes Eliminieren weniger bedeutsamer Datenelemente und konstanter Subsumption unter eine Reihe von Oberbegriffen/Kategorien. Bei der *Strukturierung* – abzielend auf formale, typisierende oder skalierende Aspekte – will man eine bestimmte Struktur aus den Daten herauskristallisieren, die dann in Form eines Kategoriensystems an das Material zurückreflektiert wird. Zu diesem Zweck definiert der Interpret Kategorien, sammelt Ankerbeispiele und legt die Kodierregeln fest.¹¹⁰

Mithilfe dieser beiden Ansätze soll untersucht werden, ob Sitcoms tatsächlich auf einer festen, schematisierten, stereotypisierten, unveränderlichen, starren und invarianten Strukturproduktion basieren oder ob sich eventuell doch irgendwelche Änderungen und/oder Entwicklungen abzeichnen.

5.3 Forschungsfragen und Hypothesen

F1) Welche Unterschiede können in der ersten im Vergleich zur letzten Folge in Bezug auf die Charakterisierung der Hauptfiguren festgestellt werden?

H1) Die Charakterisierung der Hauptfiguren bleibt konstant. Es ist anzunehmen, dass die Figuren im Vergleich von der ersten bis zur letzten Folge keine grundlegende Wandlung (ungeachtet der Tatsache, dass die Figuren/Schauspieler gealtert sind) bezüglich ihres Charakters aufweisen, sehr wohl aber einen Reife- und Lernprozess durchleben können.

F2) Wie wird die männliche/weibliche Hauptfigur dargestellt?

H2) Die Grundzüge dieser Hauptfiguren orientieren sich an Geschlechterstereotypen.

F3) Welche Normalitätsvorstellungen/(sozialen) Werte werden in der letzten Folge im Vergleich zur ersten propagiert?

¹⁰⁹ MAYRING (1992), S.25

¹¹⁰ vgl. MAYRING (2007)

H3) Die vermittelten Normalitätsvorstellungen/(sozialen) Werte haben sich von der ersten bis zur letzten Folge nicht geändert.

F4) Wirken in der ersten sowie in der letzten Folge dieselben „Stammfiguren“ (Vater, Mutter, Kinder) respektive Hauptfiguren mit?

H4) Es ist anzunehmen, dass sowohl in der ersten als auch in der letzten Folge dieselben „Stammfiguren“ (Vater, Mutter, Kinder) respektive Hauptfiguren agieren.

5.4 Erste und letzte(n) Folge(n) von Sitcoms

An dieser Stelle soll eine kurze Erläuterung erfolgen, weshalb ausgerechnet die erste und letzte(n) Folge(n) als Grundlage zur Untersuchung von mir herangezogen werden.¹¹¹

Die erste Folge einer Sitcom ist von großer Bedeutung, da aufgrund dieser die Zuschauer oft entscheiden, ob die Serie in Zukunft weiterverfolgen oder nicht. Gefällt die erste Episode, werden die Rezipienten den TV-Apparat mit hoher Wahrscheinlichkeit immer wieder einschalten, um zu erfahren, was es für Neuigkeiten bei ihrer „Fernsehfamilie“ gibt und wie sie den Tag bewältigt hat.

„Ich geb’s offen und ehrlich zu, ich bin ein Serienfreak. Es ist allerdings ganz einfach so, eine Serie muss mir von der ersten Folge an gefallen. Ist die erste Folge Schrott, ist die ganze Serie Schrott ... so mein Motto ...[...]“¹¹²

Dieses Statement macht beispielhaft deutlich, dass ein schlechter Einstieg in die Sitcom unter Umständen sogar so weit führen kann, dass der Zuseher sich anhand der ersten Folge gegen die gesamte Serie entscheidet. Bereits an der ersten Folge einer Sitcom kann der Zuseher möglicherweise für sich herausfiltern und beurteilen, ob ihm die Charaktere gefallen, ob das Thema der Serie für ihn interessant ist etc.

Die letzte Folge einer lang laufenden Sitcom ist ebenfalls wichtig, da der Rezipient nun (indirekt) mitentscheidet, ob Sitcoms auch in Zukunft produziert werden oder nicht. Ist das Publikum von der ersten Folge so begeistert, dass es Gefallen daran findet, versucht es, weiterhin keine oder so wenig wie möglich Folgen zu versäumen und ist zudem daran interessiert, wie die letzte Episode der Serie gestaltet ist. (Fast) alle Folgen einer Sitcom gesehen und so wenig wie mögliche davon versäumt zu

¹¹¹ Die Relevanz von Anfangs- und Endsequenz für den interpretativ ausgerichteten Methodologie-Ansatz wurde bereits weiter oben erläutert.

¹¹² purplemoon.ch

haben, bedeutet natürlich auch für den Sender Vorteile wie die hohen Einschaltquoten und Interesse am Programm/Sender.

Ein weiteres wichtiges schwerwiegendes Argument, ausgerechnet die erste und letzte Folge als Basis der Analyse zu verwenden, war, dass man gerade anhand dieser Folgen eine möglich Entwicklung/Statik ablesen kann. Wie schon zuvor erwähnt, stellt sowohl die erste als auch die Endepisode etwas Besonderes dar, in beiden Arten dieser Episoden werden sozusagen „Ausnahmesituationen“ dargestellt: die erste Folge soll nämlich vor allem dazu dienen, die Figuren so gut wie möglich einzuführen und die letzte dazu, einen endgültigen Schlusstrich zu ziehen und die Rezipienten zumindest ansatzweise wissen zu lassen, wie die nahe Zukunft der jeweiligen TV-Familie voraussichtlich aussehen wird.

Im Allgemeinen kann man - der gängigen Marktlogik folgend - annehmen, dass die Ware Sitcom bei anhaltender Nachfrage weiterhin erzeugt und ausgestrahlt werden wird.

5.4.1 Fakten und Hintergrundinformationen zu „Hör mal, wer da hämmert“

Von der Sitcom „Hör mal, wer da hämmert“ (Originaltitel: „Home Improvement“) wurden in den USA in den Jahren 1991 – 1999 acht Staffeln, bestehend aus 204 Folgen, produziert. Die deutsche Erstausstrahlung erfolgte im März 1993 auf Das Erste.¹¹³

Das Ehepaar Tim und Jill Taylor wohnt mit seinen drei Söhnen, nämlich Brad, Randy und Mark in einem Haus in Detroit, Michigan. Neben der Familie Taylor spielt auch Nachbar Wilson sowie Tims Assistent und Freund Al Borland eine wichtige Rolle.

Soziodemographisch ist die Familie Taylor dem gehobenen Mittelstand zuzuordnen. Tim Taylor ist von Beruf Moderator seiner eigenen Heimwerkersendung namens „Tool Time“, jedoch keineswegs als „Heimwerker-King“ (wie er sich stets selbst bezeichnet) anzusehen, da alles, was er baut bzw. repariert, letztendlich doch kaputt geht.

Hauptcharakter ist zweifellos Tim Taylor, da in einem Großteil der Folgen die Handlung um ihn herum aufgebaut wird. Sowohl der deutsche Titel der Serie „Hör mal, wer da hämmert“ als auch

¹¹³ wunschliste.de (1)

der Originaltitel „Home Improvement“ aus dem Englischen rufen bereits Assoziationen zu der Hauptperson, also dem (selbsternannten) „Heimwerker-King“ Tim Taylor und dessen eigener Heimwerkersendung hervor.

Jill wird in der Serie im traditionellen Bild der Hausfrau und Mutter dargestellt, die sowohl den gesamten Haushalt führt als auch den überwiegenden Teil der Kindererziehung übernimmt. Doch bereits in der ersten Folge will sie aus ihrem gewohnten Alltag ausbrechen und beschließt, wieder arbeiten zu gehen, indem sie den Termin eines Vorstellungsgespräches wahrnimmt. In der ersten Folge bekommt sie den gewünschten Job allerdings nicht. Im Laufe der Serie wird immer wieder Jills Beruf thematisiert. Am Ende der Serie ist sogar Jills neuer Beruf der Grund, warum die Familie letztendlich umzieht.

*Sie ist sehr intelligent, studiert ab Folge 75 Komplexe Psychologie, nachdem sie vereinzelt journalistischen Tätigkeiten nachgegangen war. Dennoch vernachlässigt sie nicht den Haushalt, sondern kümmert sich mit viel Liebe um die Kinder und den Haushalt [...]*¹¹⁴

Der mittlere Sohn Randy wirkt in den letzten 26 Folgen nicht mehr mit, wobei sein Ausscheiden aus der lang laufenden Serie aber sehr wohl erklärt wird, denn in Folge 178 („Der Nestflüchter“) geht Randy gemeinsam mit seiner Freundin Lauren wegen der Teilnahme an einem Umweltschutzprojekt nach Costa Rica und in Folge 187 („Ein Fest der Liebe“) kehrt er nur noch einmal für diese Weihnachtsepisode zurück.¹¹⁵

5.4.1.1 Erste Folge von „Hör mal wer da hämmert“ - Das Heimwerker-Ass

Im Hinblick auf die formale Struktur ist die erste Folge vom HMWDH im Wesentlichen in neun größere Szenen gegliedert. Die Szenen werden im Weiteren immer dahingehend unterteilt, in dem sich von einer Szene zur nächsten die Handlung bzw. der Ort oder eventuell sogar beides ändert.

1. Szene, Wohnzimmer der Taylors (Tim, Jill):

Tim sitzt im Wohnzimmer und sieht sich eine Videoaufzeichnung seiner Heimwerkershow „Tooltime“ an, seine Frau betritt ebenfalls den Raum und unterhält sich mit ihrem Mann über die Show, während sie aber hauptsächlich mit Hausarbeit beschäftigt ist.

¹¹⁴ wikipedia (1)

¹¹⁵ fernsehserien.de (1)

2. Szene, Wohnzimmer der Taylors (Tim, Jill):

Jill hat eine Auseinandersetzung mit Tim, da dieser das Haus unbedingt verlassen will anstatt daheim zu bleiben und auf die Kinder aufzupassen, da sie selbst zu einem Vorstellungsgespräch muss. Tim meint, er höre davon zum ersten Mal, Jill widerspricht jedoch vehement dagegen, da sie ihm von dem bevorstehenden Termin schon seit Wochen erzählt. Sie bittet ihren Mann, während sie weg ist, das Geschirr zu spülen. Tim bleibt letztendlich widerwillig daheim und Jill verlässt das Haus, während sie Tim ein weiteres Mal eindringlich warnt, den Geschirrspüler nicht anzurühren (aufzumotzen), da dieser schon wieder Verbesserungsvorschläge vorgebracht hat, wie er das Haushaltsgerät noch funktionstüchtiger machen könnte.

3. Szene, Garten (Tim, Wilson, Kinder):

Nach einer kurzen Unterhaltung mit Nachbar Wilson beschließt Tim, dass er nun doch - trotz Jills Verbot - den Geschirrspüler in seiner Leistung aufbessern wird.

4. Szene, Wohnzimmer (Küche, Garage) der Taylors (Tim, Mark):

Tim und sein jüngster Sohn Mark versuchen den Geschirrspüler funktionstüchtiger zu machen, wobei jedoch gleich mehrere Missgeschicke passieren. Tim nimmt einen Anruf entgegen, in dem er bereits erfährt, dass Jill den neuen Job nicht bekommt.

5. Szene, Garten (Tim, Wilson):

Tim unterhält sich wieder kurz mit Wilson im Garten.

6. Szene, Wohnzimmer der Taylors (Tim, Jill):

Jill kommt nach Hause, ist ganz euphorisch und vor allem fest davon überzeugt, dass sie den Job erhält. Sie reagiert ziemlich wütend und aufgebracht, als sie bemerkt, dass Tim seine Hände nicht vom Geschirrspüler lassen konnte. Fast zeitgleich, als sie erfahren muss, dass sie bereits eine Absage hinsichtlich der neuen Stelle bekommen hat, macht der Geschirrspüler seltsame Geräusche, da er fast explodiert. Anstatt den Geschirrspüler zu verbessern, hat Tim ihn nämlich endgültig ruiniert. Jill ist außer sich und der Streit mit Tim erreicht seinen Höhepunkt.

7. Szene, Garten (Tim, Wilson):

Erneut führt Tim ein längeres Gespräch mit seinem Nachbar Wilson.

8. Szene, Wohnzimmer der Taylors (Tim, Jill):

Als Jill in einer Video-Aufzeichnung von „Tooltime“ Tims Entschuldigung hört, nimmt sie diese an. Jill und Tim versöhnen sich wieder. Jill sperrt Tim in der Garage ein, damit dieser nicht anwesend ist, wenn der neue Geschirrspüler geliefert wird.

9. Szene, Küche (Garten) der Taylors (Jill, Arbeiter, Tim):

Der Handwerker ist im Haus, da der neue Geschirrspüler geliefert wurde. Während sich Jill mit dem Arbeiter unterhält, steht Tim klopfend vor der Tür und will wieder ins Haus gelassen werden.

Der Schauplatz ist also hauptsächlich das Haus (Wohnzimmer, Küche, Garage) der Taylors und in drei Szenen auch der Garten der Familie. In zwei Szenen wird von dem Fernseher, der sich im Wohnzimmer befindet, auf Tims Arbeitsplatz (= Studio der Heimwerkershow) geblendet, sodass der Eindruck entsteht, der Zuschauer selbst befinde sich ebenfalls gerade als Publikumsgast in diesem Studio.

Thematik

Die erste Folge von „Hör mal, wer da hämmert“ behandelt mehrere verschiedene Themen, die an dieser Stelle aufgezählt werden sollen, obgleich in der Episode einiges davon nur peripher angesprochen wird: Berufstätigkeit der Frau (Ehefrau will nicht nur Hausfrau und Mutter sein), Ehre des Mannes/der Frau, Gleichberechtigung der Ehepartner, Rollenaufteilung, Streitigkeiten unter Geschwistern, Vater-Sohn-Beziehung, Freundschaft, Zusammenhalt, Konfliktlösung, Einsicht und Versöhnung.

Personen (-konstellation)

In der ersten Folge von „HMWDH“ wird in Bezug auf die Figuren vorrangig natürlich die Familie Taylor eingeführt, des Weiteren Nachbar Wilson und auch Tims Arbeitskollege und Freund Al (Al sieht man aber nur in der Aufzeichnung einer „Tooltime“-Sendung, die Tim sich im Fernsehen ansieht).

Jill ist Tims Ehefrau und die beiden haben drei Söhne miteinander, nämlich Brad, Randy und Mark. Auch Wilson scheint ein außerordentlich gutes Verhältnis zur Familie Taylor zu haben, da Tim bereit ist, diesem seine Sorgen, Gedanken und Probleme, die ihn gerade beschäftigen, anzuvertrauen - als Reaktion darauf steht der Nachbar ihm meist mit klugen Sprüchen, Geschichten und Ratschlägen behilflich zur Seite.

Charaktere

Jill und Tim sind die Hauptakteure in der ersten Folge. Darüber hinaus ist Wilson, der in dieser Episode ansonsten aber keine allzu große Rolle spielt, für die Handlung jedoch trotzdem wichtig. Außer in jener Szene, wo Tim mit seinem jüngsten Sohn Mark den Geschirrspüler bearbeitet, wird den Kindern in dieser Episode keine allzu große Bedeutung beigemessen. Vielmehr scheinen sie in dieser Folge eher die Funktion, die Handlung ein wenig voranzutreiben, zu erfüllen.

In Bezug auf die Charaktere der Figuren erfährt man in der ersten Folge von dem Ehepaar Taylor am meisten. Anhand verschiedener Dialoge wird nun versucht, ob sich daraus verschiedene Charakterzüge der Figuren ablesen bzw. erahnen lassen. Tim verhält sich in einer Szene beispielsweise etwas kindisch. Während Jill ihn, bevor sie geht, noch einmal ermahnt, die Finger vom Geschirrspüler zu lassen, imitiert Tim seine Frau: *„Lass die Finger vom Geschirrspüler! Der werd ich's zeigen! Ich werde dem Mistding einfach 'n 7,4 Liter Big-Block-Side V8 verpassen. Vierfachvergaser, Rennnocken, Rennköpfe, 700 PS pusten alles von jedem Geschirr – einschließlich dieses lächerlichen, albernen Blümchenmusters.“*

Dieses ironische Nachmachen seiner Frau weist auf kindliche Verhaltenszüge hin und sind einem erwachsenen Mann nicht angemessen.

Aber vielmehr, als dass ihn seine Frau wie ein Kind mehrere Male auffordert, den Geschirrspüler nicht anzugreifen und daran herumzubasteln, scheint ihn die Tatsache zu stören, dass seine Frau ihm überhaupt verbieten will, irgendetwas am Geschirrspüler zu machen. Denn nach dem er zu Jill sagt: *„Ich bin hier der Hausherr, das ist mein Geschirrspüler und wenn ich ihn aufmotzen will, dann mach' ich das!“*, meint er zu Wilson: *„Nein, ich will meiner Frau nur zeigen, wer der Herr im Haus ist“*. Auch durch die Aussage: *„Das ist MEIN Geschirrspüler [...]“*, könnte man darauf schließen, dass Tim damit indirekt äußert, dass er der Meinung ist, mit dem Geschirrspüler machen zu können, was er will, da er ihn schließlich bezahlt hat.

Wie Wilson dann auch später richtig erkennt, geht es Tim vor allem darum, dass er sich als Mann beweisen will. Denn als Mann mit einem Anflug von Macho-Gehabe, welches sich aber nichtsdestotrotz an manchen Stellen relativ deutlich herauskristallisiert, möchte sich Tim Taylor auf keinen Fall damit zufrieden geben, sich irgendetwas von seiner Frau vorschreiben oder gar verbieten zu lassen. Und mit dem *„Aufmotzen des Geschirrspülers“* hätte er wieder mal bewiesen, wer im Hause Taylor das Sagen hat. Als Wilson nach einer längeren Unterhaltung mit Tim im Garten diese mit den Worten: *„Es wird höchste Zeit, dass die Männer sich wieder eine Domäne maskuliner Lebensart sichern.“*, schließt und Tim mit: *„Und ich fang damit an, indem ich mir den Geschirrspüler sichere.“* antwortet, sieht er sich in seinem Vorhaben nur einmal mehr bestätigt.

In einigen weiteren Szenen erweist sich Tim als nicht gerade sehr einfühlsam und an einer anderen Stelle sogar als ziemlich unsensibel. Als Jill bemerkt, dass Tim zu einem Ausverkauf in einem Heimwerkerladen gehen möchte, um seiner Leidenschaft, Werkzeug zu kaufen, nachzugehen, hält sie ihn zurück. Sie meint, er müsse im Haus bleiben, um auf die Kinder aufzupassen, da sie zu ihrem Vorstellungsgespräch geht, genauso wie sie es ihm bereits am Vorabend angekündigt hätte. Tim sagt, er hört von diesem Vorstellungsgespräch zum ersten Mal.

J: Wo willst du hin?!

T: Zur großen Schnäppchenaktion in Earnie's Bohrercenter!

J: Das geht nicht, ich muss zu ´nem Vorstellungsgespräch.

T: Vorstellungsgespräch?!

J: Davon erzähl' ich dir schon seit einer Woche. Ich muss zum Personalchef von Kingman Hardwell.

T: Du hast mir nicht gesagt, dass du Arbeit suchst.

J: Tim, hörst du mir überhaupt noch zu?

Jill könnte schon an dieser Stelle mit Recht auf ihren Ehemann beleidigt sein, da sie, eine für sie selbst und auch für die gesamte Familie enorm wichtige Entscheidung getroffen hat: nämlich die, wieder arbeiten gehen zu wollen. Tim aber sagt, er hört von ihrem Entschluss zum ersten Mal. Jill widerspricht ihrem Mann vehement und behauptet, sie erzählt ihm davon schon seit einer Woche. Sollte sie den Job bekommen, würde dies also eine Umstellung für die ganze Familie bedeuten. Denn so wie der Zuseher die Taylors kennen lernt, hat Tim mit seiner Heimwerkersendung einen geregelten Job, während Jill die klassische Rolle der Hausfrau und Mutter innehat.

An dieser Stelle könnte man die Frage stellen, wie sich eine Ehefrau in der Realität verhalten würde, wenn sie ihrem Mann sagt, sie müsse zu einem Vorstellungsgespräch und der Ehepartner fragt ahnungslos, ob sie Arbeit sucht, obwohl sie ihm schon angeblich seit einer Woche davon erzählt. In diesem Fall wird das Problem, dass der Ehemann nicht besonders viel Interesse an den Dingen, die seine Frau beschäftigen, aufbringt, mittels Humor gelöst.

T: Du hast mir nicht gesagt, dass du Arbeit suchst.

J: Tim, hörst du mir überhaupt noch zu? Das war das letzte, was ich dir gestern Abend im Bett gesagt habe.

T: Nein, ich glaub' das letzte, was du mir gestern Abend im Bett gesagt hast, war: NEIN!

J: Das gilt für heute Abend!

Auch der nächste Dialog greift die Tatsache, dass sich Tim nicht besonders für die Angelegenheiten seiner Frau bzw. die berufliche Laufbahn, die Jill gerne einschlagen möchte, interessiert, auf.

J: Tim, dieser Job ist sehr wichtig für mich. Freust du dich denn nicht, dass ich wieder arbeiten will?

T: Doch sicher.

J: Doch sicher! Kannst du dich denn nicht ein bisschen mehr darüber freuen, Tim?!

J: Tut mir leid, Jill! Oh Mann, ist das toll, dass du nicht mehr im Haus rumhängst und um mich und die Jungs rum schleichst .Oh gut, auf die andere Seite, ich bin dein Liebesknabe. Noch weiter (Jill schlägt ihm zum Spaß ganz leicht)

Aufgrund der oben zitierten Aussage kann man erkennen, dass Tim es eigentlich recht gerne sieht, wenn Jill zu Hause ihren Pflichten als Hausfrau und Mutter nachkommt. Außerdem meint er, dass seine Frau im Grunde genommen gar keinen Job annehmen muss, denn: „Hör mal zu, du musst doch nicht arbeiten gehen“ und „ich meine, ich verdiene für uns beide genug“.

Ein weiteres Mal zeigt sich Tim als ziemlich unsensibel, nämlich nachdem Jill erfährt, dass sie den Job nicht bekommt.

T: Du solltest deshalb nicht traurig sein ...

J: Nein, keine Vorschriften!

T: Ich wollte nur sagen, wenn's um mich ginge ...

J: Es geht nicht um dich, sondern um mich!

T: Hör mal zu, du musst doch nicht arbeiten gehen.

J: Du willst einfach nicht, dass ich arbeiten gehe, nicht wahr?

T: Nein, nein, nein, nein, nein, nein ... ich meine, ich verdiene für uns beide genug

J: Hier geht's aber nicht um's Geld. Es geht ... es geht mir um mich. Ich will ein Leben außerhalb dieses Hauses, meine ... meine Autonomie!

T: Deine Autonomie?

J: Ja!

T: Wie schreibt man das?

J: Hör' auf damit!

T: Schatz, ich finde du solltest ...

J: Das wird ja immer besser. Jetzt soll ich auch noch ´nen Rat annehmen von einem Typen, der in einem Fernsehstudio rumhüpft und dabei rumgrunzt wie ´n Gorilla?

T: Was hat denn das damit zu tun?

J: Im Hintergrund lässt er seine Werkzeugkiste mit ihren dicken Möpsen wackeln.

T: Lisa?

J: Nein, Al!

T: Aber was hat denn Lisa damit zu tun? Die kommt nicht in Frage für deinen Job, die hat ´n Job ! ... Was ist? ... So ´n Mist!

In diesem Fall schlägt der Versuch, den Tim hier unternimmt, um die eskalierte Auseinandersetzung mittels Komik durch seine Standard-Floskel „Wie schreibt man das?“ zu

retten, fehl. Stattdessen treibt Tim mit seiner (vielleicht auch unbewussten) unsensiblen Art das Gespräch auf die Spitze, sodass Jill zutiefst beleidigt den Raum verlässt.

Trotz des Macho-Gehabe, dem kindischen Verhalten und der missglückten Wortwahl, die Tim in manchen Dialogen mit Jill verwendet, wird am Ende der ersten Folge nur allzu deutlich gezeigt, dass er letztendlich doch ein guter Mensch ist, der bereit ist, seine Fehler durchaus auch einzusehen und zuzugeben.

Alle Spannungen und auch sämtliche Konflikte, die sich im Laufe der gesamten Folge entweder aufgrund Tims Äußerungen oder Handlungen aufgebaut haben, werden jedoch auch durch seinen Verursacher wieder aufgelöst. Aufgrund einer langen Entschuldigung, die er sogar in aller Öffentlichkeit - nämlich vor seinem gesamten „Tooltime“-Publikum - vorbringt, gelingt es Tim, sich letztendlich wieder mit seiner Frau zu versöhnen.

Bei der Figur Tim lassen sich übrigens in der ersten Folge schon drei Aussprüche erkennen, die man später immer wieder von ihm hören wird. Er gibt des Öfteren *Grunzgeräusche* von sich und wendet auch schon im Pilot die Floskeln „*Mehr Power*“ einige Male oder „*Wie schreibt man das?*“ an drei Stellen an. Alle Äußerungen, nämlich sowohl die *Grunzlaute* als auch seine oft verwendeten Phrasen „*Mehr Power*“ und „*Wie schreibt man das?*“ lassen bereits in der ersten Episode erahnen, dass diese später fast zum Markenzeichen von Tim Taylor, dem Heimwerkerkönig, werden.

Jill wird als starke Frau gezeigt, die genau weiß, was sie in ihrem Leben will. Die Rolle, die sie als Hausfrau und Mutter zu erfüllen hat, scheint sie nicht ganz auszufüllen und zu einem Teil unbefriedigt zu lassen, denn „*Hier geht's aber nicht um's Geld. Es geht ... es geht mir um mich. Ich will ein Leben außerhalb dieses Hauses, meine ... meine Autonomie!*“ Sie würde es also sehr begrüßen, wenn sie nicht nur Hausfrau und Mutter, sondern auch eine berufstätige Frau sein kann.

Jill weiß um die nur spärlich vorhandenen handwerklichen Fähigkeiten ihres Mannes nur allzu gut Bescheid und somit ist ihr natürlich auch klar, dass die Geräte, die Tim permanent „*aufmotzen*“ will, entweder ganz kaputt gehen oder dass seine vermeintlichen Verbesserungsarbeiten in den meisten Fällen in einer Katastrophe enden. Darum kommt es in der ersten Hälfte der Folge fast so weit, dass sie ihren Ehemann nicht wie einen gleichberechtigten Partner, sondern eher wie eines ihrer Kinder behandelt. Zuerst muss sie ihn mehrfach darum bitten, zuhause bei den Söhnen zu bleiben und nicht zur *großen Schnäppchenaktion in Earnie's Bohrercenter* zu gehen. Erst nach

einer längeren Diskussion erklärt sich Tim dazu bereit, dass er daheim bleibt, denn dann meint er zu Jill „*Ja gut, du hast mir sowieso schon den Spaß verdorben*“.

Auch hier bleibt Jill erstaunlich ruhig, denn sie könnte erneut die Frage stellen, was wichtiger ist: Tims Besuch der Schnäppchenaktion oder ihr Vorstellungsgespräch (und somit ihre und auch die Zukunft der ganzen Familie Taylor)? Die Ehepartner setzen unterschiedliche Prioritäten: für Jill ist natürlich ihr Termin zum Vorstellungsgespräch enorm wichtig, während Tim seinen Ausflug zum Ausverkauf im Bohrercenter gleichfalls für unerlässlich hält. Doch nachdem Jill versucht hat, ihrem Mann beizubringen, wie wichtig dieser Termin für sie ist, gibt er nach und bleibt nun doch zu Hause, um auf die Kinder aufzupassen.

In der ersten Hälfte der Folge zeigt sich Jill also, wie schon oben erwähnt, sehr ruhig und gelassen, obwohl sie allen Grund dazu hätte, wegen ihres bevorstehenden Vorstellungsgesprächs wenigstens etwas nervös zu sein. Stattdessen spaßt und scherzt sie mit ihrem Mann herum, als sie etwa neben der Hausarbeit „Tooltime“ ansieht: dann versucht sie Tim klarzumachen, dass er zuhause bleiben soll, um auf die Kinder aufzupassen und gibt ihm noch Anweisungen, was er während ihrer Abwesenheit tun bzw. nicht tun soll (Geschirr spülen, den Geschirrspüler nicht anfassen, etc.), bevor sie zuversichtlich zu ihrem Vorstellungstermin geht.

Wilson hat, wie schon oben erwähnt, immer ein offenes Ohr für seinen Freund und Nachbar Tim Taylor. Die Erklärung, warum Wilson sich die Probleme von Tim geduldig anhört und ihm stets mit Rat und Tat zur Seite steht, liegt auf der Hand: Einerseits sind die drei Söhne der Taylors einfach noch viel zu jung, um sich für die Fragen und Sorgen, die ihren Vater beschäftigen, zu interessieren bzw. diese ernst zu nehmen und folglich diskutieren zu können und andererseits wird für den Zuschauer durch die Gespräche mit Wilson Tims „Innenleben“ explizit offenbart. Anders formuliert vertraut sich Tim in diesem Moment nicht nur seinem Nachbar, sondern ebenso dem Zuschauer an.

Tims Nachbar, mit dem er sich in dieser Folge ausschließlich am Gartenzaun unterhält, hat immer eine Geschichte parat, die zur Klärung des aktuellen Problems dienen soll. Wilson ist ein gebildeter, erfahrener, intellektueller Mann. Bei ihm wird permanent der Regie-Gag eingesetzt, niemals sein ganzes Gesicht zu zeigen. Er hat die Gabe, die Sachlage sofort zu erkennen, auch wenn Tim noch nicht genau erzählt hat, welches Anliegen er gerade auf dem Herzen hat. Er versucht stets, das (Fehl)Verhalten zu erörtern und mit Geschichten, die oft mit vielen Fremdworten ausgeschmückt sind, das Problem auf den Punkt zu bringen. Zumeist gelingt es ihm, doch Tim stellt während Wilsons Geschichten oft unnütze Fragen, die wohl zur Auflockerung eines intellektuellen Vortrags – vor allem für den Zuschauer – dienen sollen. Obwohl Tim dem ersten

Anschein nach von Wilsons Geschichten nicht allzu viel versteht, kann man in seinen Handlungen, die zumeist später auf diese Gespräche mit Wilson folgen, erkennen, dass Tim die Kernaussage der Vorträge in den meisten Fällen sehr wohl durchschaut hat.

Schließlich ist Wilson jene Person, die Tim im Grunde dazu inspiriert, eine lange Entschuldigungsrede in „Tooltime“ zu halten, um Jill um Verzeihung zu bitten. Es ist ebenfalls Wilson, der Tim erklärt, was er im Gespräch mit Jill, nachdem diese erfahren hat, dass sie den Job nicht bekommen hat, falsch gemacht hat oder zumindest besser machen hätte können.

Beim ersten Gespräch mit Wilson konnte Tim noch nicht so gut herausfiltern, worauf sein Nachbar hinaus wollte. Zwar hat dieser zu Tim gemeint: *„Es wird höchste Zeit, dass die Männer sich wieder eine Domäne maskuliner Lebensart sichern“*, doch wollte er sicher nicht, dass es darauf hinausläuft, dass Tim sich seine Domäne maskuliner Lebensart sichert, indem er den Geschirrspüler ruiniert.

T: Ich will unseren Geschirrspüler neu aufmotzen. Verkaufen sie noch ihren Kompressor?

W: Nein, nein, den hab ich gegen einen Satz Winterreifen und ein Akkordeon getauscht.

T: Schade.

W: Ihr Geschirrspüler ist kaputt, hä?

T: Nein, ich will meiner Frau nur zeigen, wer der Herr im Haus ist.

W: Oh, oh...

T: Ich hab nur gesagt, ich motz' den Geschirrspüler auf und schon ist sie auf mich losgegangen. Ach, manchmal versteh ich sie nicht.

W: Es geht nicht um ihre Frau!

T: Ach nein?

W. Nein, nein, es geht um sie! Tim, ich glaube sie haben nur Probleme mit ihrer Frau, weil sie nicht wissen, wer sie sind als Mann!

T: In dem Bereich hab' ich kein Problem, Wilson!

W: Nein, nein, das hab' ich nicht gemeint. Viele Männer kommen sich verloren vor, sind irritiert, die Industrielle Revolution hat den Mann aus seinem Heim vertrieben. Die Söhne waren ohne die Väter, die ihnen sagen konnten, wie man ein Mann wird. Wir müssen zum Urzeitlichen zurückfinden, zum Atavistischen.

T: [Grunz] ... Atavistisch? Wie schreibt man das?

W. Gut, sagen wir primitiv.

T: Ja gut.

W: Die Männer müssen am Lagerfeuer sitzen mit den Älteren so wie in den alten Zeiten: nach Weisheit streben, sich Geschichten erzählen, sich austauschen...

T: Und äh ... müssen diese Männer alle nackt sein?

W: Äh ... nein, das darf jeder selbst entscheiden. Es wird höchste Zeit, dass die Männer sich wieder eine Domäne maskuliner Lebensart sichern.

T: [Grunz]Und ich fang damit an, indem ich mir den Geschirrspüler sichere. Mir nach Jungs, wir stürmen den Heimwerkermarkt!

Wie schon zuvor erwähnt, sind die Kinder für die erste Folge von nicht allzu großer Bedeutung. Der Zuschauer soll vorrangig erfahren, dass die Taylors eben eine typische Familie sind. Brad und Randy haben es sich vor allem zur Aufgabe gemacht, ihren kleinen Bruder Mark zu nerven und necken diesen ständig.

Der jüngste Sohn ist aus zwei Gründen für die erste Folge - im Gegensatz zu den anderen beiden Kindern - noch am wichtigsten. Es ist nämlich Mark, der mit Tim zusammen den Geschirrspüler aufmotzt. Der Vater und sein Sohn agieren zwar zusammen, aber Mark wird hier hauptsächlich dazu gebraucht, eine witzige Situation zu schaffen. Während Tim seinem Jüngsten (und parallel dazu natürlich auch die Zuschauer) über jeden einzelnen Arbeitsschritt hinsichtlich der Geschirrspüler-Reparatur aufklären kann, stellt Mark unentwegt Fragen zu dem Geschehen, um die Situation aufzulockern. Außerdem muss Tim seinem Sohn, wenn ihm selbst etwas missglückt, was öfter der Fall ist, mit lustigen Ausreden erklären, was denn nun wieder schief gelaufen ist. Außerdem kann man erkennen, dass Tim nicht viel Ahnung und Fachwissen von dem hat, was er gerade tut.

T: Ja, da hast du verdammt recht! Aber wir müssen nicht alles abschalten, nur den Bereich des Hauses, in dem wir arbeiten. In diesem Fall die Küche ... Küche, hä??! Ich hätte den nicht mit Bleistift beschriften sollen, hä?! Die Schrift ist völlig verschwunden, sieh' dir das an! Küche war K; da ist sie: K ... Küche; und aus! Alles klar, an die Arbeit, komm' mit, wir fangen an. So jetzt entfernen wir diese Abdeckplatte. Das war's. Was für ein Haufen Kabeln da drin sind!

M: Und weißt du, wozu die alle da sind?

T: Na aber sicher, sonst würd' ich doch nicht an so was rangehen. Erde: wir suchen die Erde. Also rot ist ... rot ... gelb! Verstehst du, die Sonne ist gelb, die wärmt die Erde und deshalb ist die Erde hier gelb.

M: Ja.

(Tim elektrisiert sich ziemlich heftig, als er das Kabel durchschneidet)

T: Ich glaube, da ist jemand in der Werkstatt!

(Tim geht in die Werkstatt und schreit vor Schmerz sehr laut, dann kommt er wieder zurück)

Lass uns tanzen!

M: Ist alles klar, Dad?

T: Ja ... ich wollte nur, dass du aus Fehlern lernst, Sohn!

M: Aus was für einem?!

T: Wenn es um Elektrizität geht, solltest du alle Sicherungen abschalten! So, jetzt werd' ich dir mal zeigen, wie man eine schwere Brandverletzung versorgt.

In einer weiteren Szene ist es erneut Mark, der - wenn auch unbewusst - die Handlung mittels seiner ganz kindlichen, naiven Art vorantreibt.

J: Nein, nein, nicht telefonieren. Ich warte auf den Anruf wegen des Jobs.

M: Daddy hat den Anruf schon gekriegt. Tut mir leid, dass du diesen Job nicht kriegst, Mum.

T: Mark!!!

J: Ich kriege den Job nicht?

5.4.1.2 Vorvorletzte Folge von „Hör mal wer da hämmert“ – Abschied vom Heimwerkerkönig I

1. Szene, Wohnzimmer (Tim, Brad, Mark, Jill):

Tim möchte sich mit Brad oder Mark über den neuen Chef von „Tooltime“ unterhalten, mit dessen Konzept für die Show er überhaupt nicht einverstanden ist. Doch weder der älteste noch der jüngste Sohn finden Zeit für ein Gespräch mit ihrem Vater, da sie beide vermeintlich wichtigere Dinge zu tun haben. Als Jill nach Hause kommt, versucht er seiner Ehefrau von seinen Sorgen zu erzählen. Vorerst hört Jill ihrem Mann zu, doch nachdem sie einen Anruf aus dem Büro ihres Professors bekommt, bei dem sie ihre Dissertation abgegeben hat, kann auch sie sich nicht mehr auf Tims Probleme konzentrieren.

2. Szene, Tooltime-Studio (Tim, Al, Heidi, Morgan):

In dieser Szene erfährt man in Bezug auf Al, dass es zwei große Veränderungen in seinem Leben gibt. Seine Mutter ist gestorben und er will bald heiraten.

Tim und sein Team müssen unwissender Weise eine „Tooltime“ abhalten, in der Morgan Wandall vorausgeplant hat, dass sich Leute während der Show prügeln, um die Zuschauerquoten in die Höhe zu treiben. Tim sagt zu seinem Chef, dass er vorhat zu kündigen, falls das Konzept der Show nicht wieder umgeändert wird.

3. Szene, Wohnzimmer (Tim, Jill):

Tim spricht vor seiner Frau zum ersten Mal aus, dass er vorhat zu kündigen und überlegt mit Jill gemeinsam, wie sie danach ihre Zukunft gestalten könnten. Tim ist sehr betroffen, da er mit seiner Heimwerkershow nach zehn Jahren seinen Lebensinhalt aufgeben müsste.

4. Szene, Büro von Dr. Shylock (Shylock; Jill):

Bei ihrem Termin mit Dr. Shylock, bekommt Jill von ihrem Professor ein attraktives Job-Angebot bei einem bekannten Psychologen unterbreitet, wobei sich der Arbeitsplatz aber in Indiana befinden würde, was wiederum einen Umzug für Jill und ihre Familie bedeuten würde.

5. Szene, Wohnzimmer (Tim, Jill):

Jill erzählt ihrem Mann von dem neuen Job in Indiana, doch Tim steht dem möglichen Umzug mit einer strikten Ablehnung gegenüber. Mit kindischen Argumenten versucht er das Gespräch so schnell wie möglich zu beenden, da er sich auf weitere Diskussionen erst gar nicht einlassen will.

6. Szene, Garten (Tim, Wilson):

Nach einem kurzen Gespräch mit Nachbar Wilson im Garten zeigt sich Tim etwas einsichtiger, da sein Nachbar ihm klar macht, dass bislang nur Jill Opfer für Tim hinsichtlich seiner Karriere gebracht hat, nie aber umgekehrt.

7. Szene, Wohnzimmer (Tim, Brad, Mark, Jill):

Nun spricht Tim mit seinen beiden Söhnen über einen möglichen Umzug nach Indiana. Brad und Mark wehren sich auch vorerst gegen den Umzug. Jill hat sich schon damit abgefunden, den Job abzulehnen, da sie die Familie nicht nur wegen ihres neuen Arbeitsplatzes dazu zwingen möchte, in eine andere Stadt umziehen zu müssen. Nach und nach wägen aber vor allem die Söhne die Vor- und Nachteile eines möglichen Umzugs ab und letztendlich endet die Folge damit, dass sowohl Tim als auch die Söhne bereit wären, den Wohnort zu wechseln.

Als Schauplatz für „Abschied vom Heimwerkerkönig I“ wurden mehrere verschiedene Orte gewählt. Vier Szenen finden im Wohnzimmer und eine im Garten der Taylors statt, zwei andere Schauplätze sind Tims Arbeitsplatz und Dr. Shylocks Büro.

5.4.1.3 Vorletzte Folge von „Hör mal wer da hämmert“ – Abschied vom Heimwerkerkönig II

Da sich der zweite, also der mittlere Teil, von „Abschied vom Heimwerkerkönig“ vor allem aus Rückblenden zusammensetzt, wird der Inhalt dieser Folge nicht in einzelnen Szenen wiedergegeben. Während Tim seine Söhne im Auto zur Schule fährt und er auf dem Weg zur letzten „Tooltime“ ist, erinnern sich Tim, Brad und Mark an die Zeiten, die die Familie gemeinsam im Haus verbracht hat. Gleichzeitig stellen die drei fest, dass mit dem Haus viele Emotionen verbunden sind. In den ausgewählten Rückblenden sieht man somit Szenen, an die sich die einzelnen Familienmitglieder erinnern und einige bewegende Momente, die in dem Haus stattgefunden haben. Untermalt werden die Erinnerungen mit einem Lied mit dem Titel „We’ve got it all“.

We've got it all!

*It's hard to say goodbye, you're much more than a friend.
When good times become memories they never really end.
Like ancient rights of passage, it's time to carry on.
We caught lightning in a bottle as we went along.
We've got it all - wouldn't change a minute - we've got it all.
Never will forget it as years go slipping by us.
You know we will recall these times we found together.
We've got it all.
Long goodbyes never suited you and me.
You know if God is willing we'll go on eternally.
We've got it all.*

Wir haben alles gehabt!

*Es ist schwer, sich zu verabschieden, du bist viel mehr als ein Freund.
Wenn gute Zeiten zu Erinnerungen werden, so enden sie niemals wirklich.
Wie uralte Riten des Übergangs, es ist Zeit weiterzumachen.
Wir haben den Blitz in der Flasche gefangen während wir vorangeschritten sind.
Wir haben alles gehabt - keine einzige Minute müsste geändert werden - wir haben alles gehabt
Niemand wird wir es vergessen, auch wenn die Jahre an uns vorüberziehen.
Du weißt, wir werden uns immer an diese Zeit erinnern, die wir gemeinsam verbracht haben.
Wir haben alles gehabt.
Lange Abschiede waren nie deine und meine Sache.
Du weißt, wenn Gott es gestattet, werden wir in alle Ewigkeit weitermachen.
Wir haben alles gehabt.*

Während der Text dieses Songs die Gefühle, die die Taylors in diesem Moment gerade empfinden, ausdrücken soll, kann es gleichzeitig als Abschiedslied für die Zuseher gesehen werden. Ein weiteres Mal wird dadurch verdeutlicht, dass nicht nur die Fernseh-Familie von ihrem gewohnten Leben Abschied nimmt, sondern parallel dazu auch der Zuseher auf einen Abschied von der Fernseh-Familie vorbereitet werden soll.

5.4.1.4 Letzte Folge von „Hör mal wer da hämmert“ – Abschied vom Heimwerkerkönig III

1.Szene, Studio von „Tooltime“ (Tim, Al, Heidi, Morgan):

Tim, Al und Heidi stehen kurz vor der Aufzeichnung der letzten Heimwerkershow. Al und Heidi erfahren, dass die Taylors vorhaben, nach Indiana zu ziehen. Morgan erzählt den dreien, dass er für die letzte „Tooltime“ einen fulminanten Abschluss geplant hat.

2. Szene, Garten (Jill und Wilson):

Jill führt ein längeres Gespräch mit Nachbar Wilson. Sie ist noch immer in Zwiespalt hinsichtlich ihres Jobs in Indiana, ob sie nun tatsächlich zusagen soll oder nicht. In ihrem Entschluss ist sie sich sehr unsicher, da die neue Stelle einerseits sehr viel versprechend zu sein scheint, sie andererseits aber nicht umziehen will, weil mit diesem Ort (=Haus) sehr viele Gefühle verbunden sind.

3. Szene, Studio von „Tooltime“ (Tim, Al, Heidi):

Bei der letzten „Tooltime“ wird eine Musik-Einlage mittels Werkzeug geboten.

4. Szene, Garten (Tim, Wilson):

Tim und Wilson unterhalten sich über das Arrangement zu Als und Trudys bevorstehender Hochzeit, die in dem Garten von den Taylors und nun auch dem von Wilson stattfinden soll. Nachdem Wilson sein Gesicht jahrelang hinter seinem Gartenzaun verbergen konnte und auch von dort aus unzählige Gespräche mit den Taylors geführt hat, wird dieser nun wegen der Hochzeit vorerst abgebaut. Die Tradition, dass Wilsons Gesicht verdeckt ist, bleibt dennoch beibehalten.

Tim vertraut Wilson an, dass sein Chef ihm die Position als Produzent von „Tooltime“ angeboten hat, er aber abgelehnt hat, da er befürchtet, dass Jill dann wahrscheinlich wieder auf ihren Job in Indiana verzichten würde.

5. Szene, Garten (Hochzeitsgäste):

In dieser Szene treffen diverse Gäste und Freunde zu Als und Trudys Hochzeit ein.

6. Szene, Wohnzimmer (Al, Morgan):

Morgan bringt einen Geschenkkorb für Jill und Tim. Jill erfährt, dass Tim das Angebot, alleiniger Produzent von „Tooltime“ zu werden, nicht angenommen hat. Morgan versucht ihr deshalb, ein schlechtes Gewissen einzureden.

7. Szene, Garten (Hochzeitsgäste):

Die Hochzeit von Al und Trudy ist in vollem Gange.

8. Szene, Auto in der Garage (Jill, Tim/Brad, Mark):

Jill erzählt Tim, dass sie aufgrund des Gesprächs mit Morgan nun Bescheid weiß und stark beeindruckt davon ist, dass er das Angebot, alleiniger Produzent zu werden nur wegen ihres Jobs abgelehnt hat. Gleichzeitig sagt sie, dass sie nun doch nicht mehr nach Indiana ziehen will. Tim ist damit jedoch nicht einverstanden.

9. Szene, Garten (Tim, Al, Trudy):

Tim hält eine Rede für das Hochzeitspaar.

10. Szene, Garten (Tim, Jill):

Tim und Jill unterhalten sich über vergangene Zeiten, ihre Beziehung und den möglichen Umzug. Jill will nicht umziehen und begründet ihren Entschluss damit, dass sie im Haus zu bleiben wünscht, weil zu viele Emotionen mit diesem Ort verbunden sind.

11. Szene, Garten (Bild von Haus über Meer) (Tim, Jill):

Tim behauptet, sie könnten das Haus ja mitnehmen, falls sie umziehen. Man könnte das Haus schließlich nicht nur auf dem Landweg transportieren. Wenn man das Haus auf dem Seeweg transportieren wollte, bräuchte es nur „mehr Power“.

Zum Abschluss sieht der Zuschauer, wie ein solcher Transport des Taylor-Hauses erfolgt, allerdings ist nicht klar, ob es sich um ein „reales Geschehen“ oder um eine Vorstellung Tims handelt.

Als Schauplatz für die letzte Episode von HMWDH wurde vorrangig der Garten der Taylors gewählt, da der Großteil der Ereignisse dort stattfindet (Hochzeit von Al und Trudy, Jills/Tims wichtiges Gespräch mit Wilson), aber auch der Arbeitsplatz von Tim, das Studio für „Tooltime“, ist zu sehen.

Thematik

In den letzten Folgen sind viele Veränderungen beobachtbar. Man erfährt, dass Tim und sein Team mit dem umgeänderten Konzept des neuen Chefs von der Heimwerkersendung überhaupt nicht zufrieden sind. Dieses Missfallen geht sogar so weit, dass Tim ernsthaft überlegt, seinen „*Lebensinhalt nach zehn Jahren*“ mit „Tooltime“ aufzugeben. Jills Doktorvater ruft sie in sein Büro, um ihr eine Stelle als feste Mitarbeiterin in der Klinik eines bekannten Professors in Indiana anzubieten. Weiters erfährt man in Bezug auf schwerwiegende Veränderungen, dass Als Mutter gestorben ist und an einer anderen Stelle, dass Heidi, die Assistentin, schwanger ist. Al und Trudy wollen heiraten und für Tim und Jill steht nach langen Überlegungen fest, dass sie umziehen werden.

Trotz aller Veränderungen, die in Zukunft laut Aussagen der Figuren stattfinden werden oder stattgefunden haben (Umzug, Tod, Heirat, etc.) steht das Thema „Zusammenhalt der Familie“ und „Freundschaft“ im Mittelpunkt. Als Jill den Job in Indiana angeboten bekommt, wehrt sich vorerst Tim vehement gegen einen möglichen Umzug und die beiden Söhne Brad und Mark reagieren ähnlich wie ihr Vater. Nach mehreren Diskussionen stimmen aber Tim, Brad und Mark einem Wechsel des Wohnorts zu und die Familie ist sich letztendlich wieder einig. Tim und Al wollen jedoch trotz des Umzugs in Verbindung bleiben. Auch Wilson beteuert immer wieder, dass er die Taylors als gute Nachbarn und Freunde sehr wohl vermissen wird.

Personen (-konstellation)

In Bezug auf die Personenkonstellation wird deutlich, dass sich diese im Prinzip von der ersten bis zu den letzten Folgen nicht wesentlich geändert hat. Als einzige Auffälligkeit wäre an dieser Stelle anzuführen, dass Randy nicht mehr da ist. Allerdings wurde seine Abwesenheit im Laufe der Serie sehr wohl geklärt, indem erwähnt wurde, dass er sich in Costa Rica an einem Umweltschutzprogramm beteiligt. Als die Familie in den Abschlussfolgen über einen möglichen Umzug diskutiert, wird Randy sogar in die Überlegungen mit einbezogen und so noch ein einziges und letztes Mal erwähnt.

B: Ich will nicht nach Indiana.

M: Ich will auch nicht.

B: Und Randy bestimmt auch nicht. Habt ihr schon mit ihm geredet?

T: Noch nicht. Ich glaub', er will in Costa Rica bleiben. Er hat irgendwelchen Eingeborenen sein Blitzlicht gezeigt und sie haben ihn zum Gott erklärt.

Ansonsten sind alle Charaktere erhalten geblieben, wobei neben der Familie Taylor natürlich auch wieder Nachbar Wilson und Tims Arbeitskollege und bester Freund Al zu sehen sind. Die Rolle der Tooltime-Assistentin existiert auch noch, allerdings wurde Lisa aus der ersten Folge durch Heidi ersetzt. Der Personenwechsel der Assistentin ist aber nicht so schwerwiegend, da diese Rolle nur eine Nebenrolle darstellt und somit kein Bestandteil der festen Charaktere ist.

In den letzten Folgen sind zusätzlich mehrere Freunde zu sehen. Da Al seine Hochzeit feiert, ist natürlich auch seine Zukünftige Trudy mit dabei und in logischer Konsequenz viele gemeinsame Bekannte und Freunde von Al und Tim. Und weil auch Tims eventuelle Kündigung in den letzten Folgen thematisiert wird, spielt auch Morgan, Tims Chef, eine bedeutende Rolle in den letzten Episoden.

Charaktere

Verglichen mit der ersten Folge sind die Söhne in den Abschlussfolgen naturgemäß schon älter und fast erwachsen (seit der ersten Folge sind sieben Jahre vergangen), weshalb nun auch ihnen die Möglichkeit eingeräumt wird, ebenfalls ihre Meinung zu denkbaren schwerwiegenden bevorstehenden Veränderungen der Familie betreffend zu äußern. Tim diskutiert in der letzten Szene von „Abschied vom Heimwerkerkönig I“ ohne Jills Wissen und ohne deren Beisein sogar ausschließlich mit seinen beiden Söhnen (der dritte Sohn Randy ist in Costa Rica) über den in

Frage kommenden Umzug. Dieses Gespräch zeigt, dass Tim ernsthaft an Brads und Marks Meinung interessiert ist und dass sie nun aktiv ins Geschehen mit eingebunden werden.

Tim hat offensichtlich Schwierigkeiten mit seinem neuen Chef und dessen Umgestaltung der altbewährten Heimwerkershow. Tim möchte daheim nur allzu gerne mit irgendwem über diese Probleme, die ihn sehr belasten, reden. Doch für seine pubertierenden Söhne sind zurzeit andere Dinge wichtiger; ihre Haarschnitte oder irgendeine Fernsehsendung haben höhere Priorität als das Anliegen ihres Vaters. Selbst seine Frau kann sich nicht mehr auf die beruflichen Probleme ihres Mannes konzentrieren, nachdem sie einen Anruf aus dem Sekretariat ihres Professors bekommen hat.

Tim offenbart Jill, dass er - und auch seine Arbeitskollegen Al und Heidi - gekündigt haben, da sie mit dem veränderten Konzept des neuen Chefs von der „Tooltime“ absolut nicht zufrieden sind. Da Tim es gewohnt ist, in der Familie derjenige zu sein, der für die Finanzen zuständig ist, lässt er nicht viel Zeit verstreichen, bis er sich Gedanken darüber macht, welche berufliche Laufbahn er denn nun - unmittelbar nach seiner Kündigung bei „Tooltime“ - einschlagen könnte. Zusammen mit seiner Frau geht Tim die Möglichkeiten - die Zukunft der Familie Taylor betreffend - durch. Weiters telefoniert Tim mit einigen Freunden, da er sich eventuell vorstellen könnte, in einer eigenen Autowerkstatt zu arbeiten.

Nachdem Tim von Jills Job-Angebot hört und er erfährt, dass die Familie für diese Arbeit nach Indiana umziehen müsste, blockt er völlig verständnislos ab. Mit kindischen Argumenten oder Fragen wie: *„Wir leben hier. Ich meine, meine Mum ist hier, meine Brüder sind hier, meine Mechaniker sind hier! [...]“* oder *„[...]Es gibt noch mehr Gründe. Ich, ich ... wie soll ich die Spiele der ‚Lions‘ verfolgen, die der ‚Redwings‘, die der ‚Pistons‘?“*, versucht er, das Gespräch so schnell wie möglich zu beenden.

Dass Tim unbedingt das letzte Wort bei der Entscheidung den möglichen Umzug betreffend haben möchte, wird an mehreren Stellen klar:

J: Weiß du, ich...hab' da...einen anderen Vorschlag: Wie wär's denn mit einer Autowerkstatt in Indiana?

T: Hehehe, ja, das klingt gut, aber der Häuptling bleibt lieber hier! Ha!

oder

J: Ich flippe nicht aus! Und ich hab' nicht gesagt, ich will umziehen, ich will es mit dir diskutieren

T: Gut, diskutieren wir: wir werden nicht umziehen!

Als Tim sich mit Nachbar Wilson wieder einmal am Gartenzaun unterhält und nachdem er die Situation offensichtlich genauer überdacht hat, kommen Tims wahre Gedanken, Gefühle und Befürchtungen an die Oberfläche, denn er meint: *„Ehrlich gesagt, bei uns hat sich immer nur alles um mich und um meine Karriere gedreht. Ich hab’ nie darüber nachgedacht, was passieren würde, wenn ...“* - und Wilson ergänzt diesen Satz an Tims Stelle mit - *„Wenn sie mal für Jill das gleiche Opfer bringen müssten, das sie für sie gebracht hat.“* Anhand dieses Gesprächs wird deutlich, dass Tim einsichtig wird und erkennt, dass seine Frau bis jetzt immer seine beruflichen Wünsche respektiert hat.

Wie schon oben erwähnt, ist Tim es gewohnt, innerhalb der Familie Taylor für die Finanzen zuständig zu sein und auch diese Tatsache bringt Wilson auf den Punkt, denn wie er zu Tim meint: *„Wissen sie, was sie gerade empfinden, ist völlig normal. Traditionellerweise ist der Mann das Oberhaupt der Familie. Es ist sehr schwierig für ihn, diese Position einer Frau zu überlassen“.* Tim erwidert darauf: *„Ja! Ein scheußlicher Gedanke: Ich mit Lockenwicklern und am Bügelbrett beschäftigt.“*

Genau mit dieser Art von Hausarbeit – nämlich dem Bügeln – wird Jill bereits in einer der ersten Szene im Pilot gezeigt. Doch während bei ihr dies als Selbstverständlichkeit gezeigt und wahrgenommen wird, stellten solche Erledigungen für Tim Probleme dar, da sie zum Gesprächsthema gemacht werden.

Trotz Tims Einsicht ist es aber für den Zuschauer vermutlich ohnehin ein schwer vorstellbares Bild, dass Tim in Zukunft - selbst wenn die Familie nach Indiana zieht und somit die Serie ihr Ende findet – die gesamte Hausarbeit übernehmen wird. Viel wahrscheinlicher ist es, dass - obwohl beide Ehepartner berufstätig sein werden - trotzdem Jill den Haushalt führen würde.

Während Tim in „Abschied vom Heimwerkerkönig I“ nicht einmal ansatzweise über einen möglichen Umzug nach Indiana diskutieren will und das Gespräch mit Jill darüber sofort abblockt, ist er in der Folge „Abschied vom Heimwerkerkönig III“ sogar dazu bereit, ein für ihn sehr großes Opfer zu bringen, denn Tim vertraut seinem Nachbar Wilson an: *„Wollen sie mal das Neueste hören?“, „Nach der letzten Show haben die von Binford mich praktisch angefleht, weiterzumachen. Ich hätte mehr Geld verdient, wär’ Producer geworden...“* und *„Die Entscheidung ist gefallen: wir ziehen um! Die lassen bloß ´ne große Möhre vor meiner Nase bauen!“*

Tim lehnt also - ohne Jills Wissen - sowohl das Angebot, mehr Geld zu verdienen als auch die Möglichkeit einer Beförderung - und damit alleiniger Produzent von „Tooltime“ zu werden - ab,

denn auf Wilsons Bemerkung: „Ja, aber auf diese Möhre haben sie für Jill verzichtet. Sie muss sehr dankbar für ihre Opferbereitschaft sein!“ antwortet Tim: „Eigentlich ... weiß sie noch nichts davon. Sie soll sich dadurch nicht beeinflussen lassen.“

Zunächst steht Tim einem Umzug nach Indiana nur negativ gegenüber. Er denkt in erster Linie an die finanzielle Lage, in der sich die Familie durch Jills neuen möglichen Job befände, denn im Gespräch mit Jill spricht er diesen Aspekt unmittelbar an.

T: Du willst ernsthaft nach Indiana?

J: Ja ... ich mein' ich weiß es nicht. Ich muss darüber nachdenken.

T: Was verdienst du da? 'Ne Menge?!

J: Weißt du, es ist nicht viel, aber es besteht die Möglichkeit, dass es mehr wird.

T: Schatz, Schatz ... nur wegen einer Möglichkeit ziehen wir nicht nach Indiana um, klar?

Hier denkt Tim vorrangig an das Geld, das seine Frau mit dem neuen Job verdienen wird. Nach dem Gespräch mit Wilson wird ihm jedoch allmählich klar, dass Jill stets Opfer für seine Karriere gebracht hat und vielleicht auch, dass Jill diesen Job allem voran deshalb annehmen sollte, um sich endlich einmal selbst verwirklichen zu können. Tim wäre also durchaus damit einverstanden, wenn Jill diese Chance für sich ergreift.

J: Auf die Beförderung zu verzichten, war unheimlich süß und selbstlos von dir!

T: Das war das Wenigste, was ich tun konnte nach allem, was du für mich getan hast. Und du hast die Chance wirklich verdient.

J: Ja, das weiß ich, aber ich will sie nicht. Ich will nicht mehr nach Indiana.

T: Genau deshalb hab' ich dir nichts davon erzählt. Ich will nicht, dass du's dir wegen mir anders überlegst.

oder

T: Ich bin schon mit dem perfekten Mann verheiratet. Ich weiß, dass du nicht nach Indiana willst.

J: Es geht hier nicht um mich, sondern um dich. Willst du auf so eine Chance verzichten?

Als Tim schon für sich selbst beschlossen hat, dass er mit dem Umzug letztendlich einverstanden wäre, versucht er, auch noch seine Söhne davon zu überzeugen.

T: Wenn wir nach Indiana umziehen, wär' das vor allem gut für eure Mum. Sie hat hart an ihrer Karriere gearbeitet und der Job ist 'ne verdammt gute Chance für sie.

Diese Stelle verdeutlicht, dass die Überzeugungsversuche altruistischen Ursprungs sind, denn Tim denkt dabei vorrangig an seine Frau und würde sich selbst sogar mit einem niedrigeren Gehalt als bisher zufrieden geben.

Letztendlich ist festzustellen, dass Tim sich auch in seinem Charakter weiterentwickelt hat. In der ersten Folge wird stets sehr deutlich, dass er mit einer Berufstätigkeit seiner Frau gar nicht einverstanden wäre. Obwohl Tim zunächst auch in den letzten Folgen auf Jills möglichen bevorstehenden Wiedereinstieg ins Berufsleben, der mit einem Umzug nach Indiana verbunden wäre, kindisch reagiert und argumentiert, zeigt er sich schließlich doch sehr vernünftig und verständnisvoll.

Jill bekommt in „Abschied von Heimwerkerkönig I“ einen Job von ihrem Professor Dr. Shylock vermittelt. Kurz vor dem Termin mit Dr. Shylock hat sie von Tim erfahren, dass dieser bei „Tooltime“ gekündigt hat. Aus diesem Grund scheint es auch nicht weiter verwunderlich, dass Jill selbst bei dem Gespräch mit dem Professor noch an ihren Mann und dessen Kündigung denken muss. In der Folge scheint Jill sich deshalb relativ untypisch zu verhalten und sogar Fragen zu stellen, die sie in einer anderen Situation niemals so direkt und unerwartet formuliert hätte. Offensichtlich bemerkt Jill am Ende dieses Fehlverhalten aber selbst, da sie sich dann sogar entschuldigt und dafür rechtfertigt, indem sie den Professor darüber aufklärt, welche privaten Probleme sie und ihren Mann zurzeit gerade beschäftigen.

S: Ja, er will jemanden, der grade seinen Abschluss gemacht hat und - der über Lebenserfahrung verfügt.

J: Das ist großartig! Sie ahnen gar nicht, was für ein guter Zeitpunkt das ist. Ich ...

S: Nun, da gibt es noch etwas, das sie wissen sollten ...

J: Wie viel Geld werd' ich verdienen?

S: Wie bitte?

J: Cash, Dollar, wie viel will er ... abdrücken?

S: Jill! Niemand macht einen so viel versprechenden Job nur wegen des Geldes!

J: Oh, das weiß ich, aber ich bekomme doch das in etwa, was sie bekommen?

S: Meinen Job macht auch niemand wegen des Geldes.

J: Hören sie, es tut mir leid. Es ist nur so ... ähm ... mein Mann hat heute gekündigt und deswegen bin ich etwas besorgt wegen unserer Finanzen.

Vorerst reagiert Jill begeistert und enthusiastisch, als ihr Dr. Shylock mitteilt, dass dieser eine Empfehlung für sie ausgesprochen hat und dass sie nun bei einem bekannten Psychologen als feste

Mitarbeiterin beschäftigt werden könnte. Sie betont zudem, dass der Zeitpunkt dafür günstig ist, doch sie hat wahrscheinlich nicht damit gerechnet, umziehen zu müssen.

Jill berichtet Tim von ihrem Job-Angebot und möchte sich mit ihm darüber unterhalten, dabei will sie auch die Möglichkeit, nach Indiana umzuziehen nicht außer Acht lassen und diese mit ihrem Mann ausdiskutieren. Als dieser jedoch versucht, jegliches Gespräch darüber abzuwehren und unnachgiebig auf seinem Standpunkt, keinesfalls umzuziehen, festhält, ist Jill von ihrem Mann sehr enttäuscht, denn sie meint: *„Du willst darüber nicht mal diskutieren?“*, *„Du meinst, ich soll meine Karriere wegwerfen, weil du nicht willst, dass ein Fremder dein Öl wechselt?“* oder *„Ich glaub’ das einfach nicht. Ich habe zwanzig Jahre lang mein Leben nach deiner Karriere ausgerichtet und jetzt hab’ ich endlich die Chance, selbst eine zu machen und deine ... ist sowieso vorbei!“*

Vor allem an der letzten Aussage kann man erkennen, dass Jill ihrem Mann verdeutlichen will, dass sie in Bezug auf Tims berufliche Laufbahn sehr wohl dazu bereit war, Kompromisse einzugehen oder auch Opfer zu bringen, indem sie auf mögliche eigene Wünsche verzichtet hat. Nun scheint sie sehr verletzt und beleidigt darüber zu sein, dass Tim auf diese negative Weise reagiert und nicht das gleiche für sie tun würde.

Dennoch ist Jill am Ende von „Abschied von Heimwerkerkönig I“ noch immer bereit, Opfer für ihre Familie zu bringen. Sie hat sich schon damit abgefunden, den Job nicht anzunehmen, denn zu Tim und ihren beiden Söhnen meint sie: *„Vergesst die Sache! Es war ´ne blöde Idee von mir. Ich werd’ euch nicht in ´ne fremde Stadt schleppen, in die ihr nicht wollt!“* Sie ist eben vorrangig Ehefrau und Mutter, die ihrer Familie alles recht machen will. Das Wohl ihrer Familie ist ihr auch an dieser Stelle noch wichtiger als ihr eigenes. Obwohl sie einen Job bei einem renommierten Psychologen annehmen könnte und sie nur allzu gerne wieder ins Berufsleben einsteigen würde, stellt sie ihre Bedürfnisse hinter die ihres Mannes und ihrer beiden Söhne.

In der Endepisode ist Jill es, die daran zweifelt, ob sie es tatsächlich schafft, den großen Schritt zu wagen und nach Indiana zu ziehen. Erwähnenswert ist an dieser Stelle, dass Jill niemals Befürchtungen hinsichtlich des neuen Jobs ausspricht. Kein einziges Mal erwähnt sie, dass sie Ängste hätte, nach so langer Zeit wieder ins Berufsleben einzusteigen. Als starke Frau, als die sie zumeist gezeigt wird, scheint sie dem durchaus gewachsen zu sein und dem Wiedereinstieg ins Berufsleben durchaus positiv gegenüberzustehen. Nichtsdestotrotz präsentiert sie sich auch als starke Frau als durchaus emotional, da sie einem Umzug nach Indiana vor allem deshalb skeptisch gegenübersteht, weil sie dann aus dem Haus ausziehen müsste, in dem sie so viele Jahre gelebt hat

und mit dem sie so viele Erinnerungen verbindet. Selbst als ihr Mann und die Söhne schon damit einverstanden sind und Jill dabei unterstützen wollen, den neuen Job anzunehmen, zweifelt Jill noch immer daran, ob sie wirklich bereit dazu ist, sich endgültig von dem Haus und den damit verbundenen Erinnerungen zu trennen. Wieder einmal ist es Wilson, dem die Ehepartner (getrennt voneinander) ihre innersten Gedanken und Gefühle mitteilen, womit erneut deutlich wird, welche enge Beziehung die Taylors zu ihrem Nachbar haben. Jill - und natürlich auch Tim - vertrauen Wilson sogar Dinge an, die sie bisher noch nicht einmal einander eingestanden haben.

W: Moment mal, Jill. Ich dachte, sie übernehmen den Job in Indiana. Tim meinte, das würde schon feststehen.

J: Ja stimmt, das haben wir beschlossen, aber ich schaff's einfach nicht, da anzurufen. Es ist 'ne tolle Chance und die ganze Familie rät mir zu. Ich weiß überhaupt nicht, was mich aufhält.

W: Tja Jill, das hier ist seit zwanzig Jahren ihr zuhause. Sie müssten ihr ganzes Leben zurücklassen, sie müssten sich von ihren ganzen alten Freunden verabschieden und wir müssten uns von ihnen verabschieden.

J: Sie raten mir zu bleiben?!

W: Nein, nein, nein. Nein, nein, nein!

J: Sie raten mir wegzuziehen!

W: Nein, nein, nein. Nein, nein, nein!

J: Hilfe, was bedeutet das?

W: Jill, es handelt sich um eine sehr schwierige Entscheidung! Die kann ich ihnen nicht abnehmen!

J: In meiner Kindheit sind wir andauernd umgezogen. Meine Mum hat das nie in Frage gestellt. Sie meinte, was für Dad gut ist, ist auch gut für uns und wir sind ihm immer brav gefolgt.

W: Und im Prinzip sind sie seit zwanzig Jahren Tim gefolgt.

J: Ja, meistens in die Notaufnahme. Wissen sie, das war das Schöne daran. Ich hab' Tim geheiratet, wir sind in dieses wunderbare Haus gezogen und ich hab' Wurzeln geschlagen und zwar zum ersten Mal im Leben! Ich ... ich ... ich habe das sehr genossen.

W: Ja, aber andererseits hat Tim sich zu einem folgeschweren Schritt entschlossen. Er will sein Leben nach ihrem ausrichten. Ich glaube, das spricht sehr für den Umzug.

J: Was ist, wenn er mir in Indiana abspringt?

W: Was ist, wenn er's nicht tut und sie ganz groß rauskommen?

J: Also ... sollte ich's machen, stimmt's?

W: Jill, ich glaube, sie können im Leben fast alles erreichen, aber wenn sie von mir verlangen, meine besten Freunde dazu zu überreden, mich zu verlassen, dann ist das nicht fair.

J: Wilson, sie werden mir fehlen!

W: Dann ziehen sie also weg?

J: Wenn sie nicht sagen, ich soll bleiben ...

W: Jill!

J: Ich ruf' da jetzt an!

In diesem Dialog erwähnt Jill unter anderem, dass sie in ihrer Kindheit nie lange an ein- und demselben Ort gelebt hat. Der Vater übte einen Beruf aus, durch den er gezwungen war, mit seiner Familie des Öfteren den Wohnort zu wechseln. Genau in dem Haus, welches sie nun für immer verlassen soll, hat sie sich mit Tim zusammen ein neues Leben aufgebaut, sie haben drei Kinder miteinander großgezogen und Jill hat *„Wurzeln geschlagen – und zwar zum ersten Mal im Leben“*.

In diesem Gespräch kann man auch erkennen, dass Jill die endgültige Entscheidung, nämlich den Umzug (nicht) zu wagen, nur allzu gerne jemand anderem überlassen würde. In diesem Fall ist es Nachbar Wilson, dem sie - wenn auch nur zum Spaß - Wörter in den Mund legt, um ihr die alleinige Entscheidung abzunehmen, denn so stellt sie Wilson unentwegt Fragen wie *„Sie raten mir zu bleiben?!“*, *„Sie raten mir wegzuziehen!“*, *„Also ... sollte ich's machen, stimmt's?“* oder *„Wenn sie nicht sagen, ich soll bleiben ...“*

An einer anderen Stelle erfährt Jill von Tims Chef, dass ihr Mann es abgelehnt hat, alleiniger Produzent von „Tooltime“ zu werden und somit auch viel mehr Geld zu verdienen. Zum ersten Mal wird ihr klar, dass Tim sehr wohl bereit ist, ein Opfer für sie zu bringen; also genau das gleiche zu tun, was sie auch immer für ihn getan hat. Nun ist er es, der seine Wünsche hintanstellt und die seiner Frau anscheinend sehr wohl respektiert. Dass Jill die Tatsache, dass Tim das Angebot, „Tooltime“ selbst zu produzieren, abgelehnt hat und somit gleichzeitig auf einen von ihm lang ersehnten Traum nur ihretwegen verzichtet, stark beeindruckt, kann man einerseits daraus schließen, dass sie die Frage: *„Er verzichtet wegen meines Jobs auf Tooltime?“* sogar an Morgan Wandall richtet und andererseits daraus, wie verwundert sie diesen Satz ausspricht. Gleichzeitig schwingt mit dieser Verwunderung auch Bewunderung für ihren Mann mit, da sie vor allem von Tims Verzicht auf das verlockende Angebot stark beeindruckt ist. Während Als und Trudys Hochzeit sagt sie zu Tim: *„Du bist ein ganz ungewöhnlicher und wunderbarer Mann!“*, wobei dieser zu diesem Zeitpunkt den Grund, warum ihm seine Frau dieses Kompliment überhaupt macht, nicht kennt.

Gegen Ende der Episode spricht Jill Tim noch einmal auf seine Entscheidung, „Tooltime“ nicht weiterzumachen, an. Sie erzählt ihm, dass sie durch Morgan davon erfahren hat und sagt Tim, dass sie nun doch nicht mehr umziehen will, denn: *„Ich will nicht mehr nach Indiana.“*, *„Ich will hier einfach nicht weg!“*, *„Wenn ich einen Job in Indiana finden kann, dann find' ich so einen Job auch*

hier!“ oder “Ich will das Leben hier nicht aufgeben und ich kann mir einfach nicht vorstellen, dieses Haus zu verlassen.“

Im Grunde genommen ist Jill mit sich selbst in einem Gewissenskonflikt, denn einerseits will sie das Angebot, in Indiana zu arbeiten, nur allzu gern annehmen, doch andererseits ist sie im Innersten in keiner Weise dazu bereit, ihr geliebtes Heim, in dem sie immerhin die letzten zwanzig Jahre zusammen mit ihrer Familie verbracht hat und in dem sie zudem „zum ersten Mal Wurzeln schlagen konnte“, zu verlassen. In diesem Haus haben also viele Dinge stattgefunden, die Jills Leben und Erinnerungen geprägt haben; ihr Mann und sie haben in diesem Haus viele Jahre lang ihre Söhne groß gezogen, die Familie hat hier viele gute Freunde gefunden und Jill fühlt sich in diesem Haus sehr wohl. Somit sieht sie es vorerst wieder als günstige Begründung, nicht wegzuziehen, da Tim nun befördert werden soll und sie genauso gut einen Job in ihrem jetzigen Wohnort finden könnte. Obwohl Jill sagt, dass sie nicht mehr nach Indiana will oder dass sie sich einfach nicht vorstellen kann, dieses Haus zu verlassen, ist gleichzeitig sie es, die ein weiteres Mal dazu bereit wäre, ihre eigenen Wünsche in gewohnter Weise wieder hintan zu stellen.

Da Tim – genau wie Jill - sehr an dem Haus hängt, macht er am Ende der Episode - und damit am Ende der gesamten Serie - einen etwas abwegigen Vorschlag, den er aber nicht mehr dezidiert ausspricht, sondern den man als Zuschauer nur mehr im Bild sehen kann.

T: Tja, falls wir beschließen, doch umzuziehen, müssen wir das Haus vielleicht gar nicht verlassen ...

J: Wie meinst du das? Und jetzt willst du es nach Indiana fahren?

T: Nein, ich bin doch nicht blöd. Es gibt viel schnellere Möglichkeiten als den Landweg!

J: Und welche?

[Einblendung eines Schiffs, auf dem ein Haus transportiert wird]

Ich wusste nicht, dass so ´n Kahn so schnell fahren kann!

T: Er kann, wenn er mehr Power hat! [Grunz]

Ob die Taylors den Plan, ihr Haus unter anderem über den Wasserweg nach Indiana zu transportieren, tatsächlich verwirklichen, bleibt allerdings der Phantasie der Zuschauer überlassen.

5.4.2 Fakten und Hintergrundinformationen zu „Alle unter einem Dach“

Von der Sitcom „Alle unter einem Dach“ (Originaltitel: „Family Matters“) wurden in den USA in den Jahren 1989 bis 1998 neun Staffeln, bestehend aus insgesamt 215 Folgen, produziert. Die deutsche Erstausstrahlung erfolgte im Jahr 1995 bei ProSieben.¹¹⁶

Sowohl der deutsche als auch der englische Titel der Serie lassen bereits vermuten, dass in der Serie Geschichten/Handlungen und Probleme rund um die Familie aufgebaut und erzählt werden. Der englische Originaltitel „Family Matters“ (übersetzt: „Familienangelegenheiten“ oder aber „Die Familie zählt/ist wichtig“) beinhaltet schließlich bereits das Wort Familie. Und der deutsche Titel „Alle unter einem Dach“ zielt wohl auf die Tatsache ab, dass bei den Winslows insgesamt drei Generationen unter einem Dach wohnen.

Die afroamerikanische, mittelständische Familie Winslow bewohnt ein Haus in einem Vorort von Chicago. Die Familie Winslow setzt sich aus Carl, Harriet und deren drei Kindern, nämlich dem Sohn Eddie und den beiden Töchtern Laura und Judy zusammen. Neben den Winslows wohnt zudem Harriets verwitwete Schwester Rachel mit ihrem Baby Richie in dem Haus. Schon in der ersten Folge zieht noch eine weitere Person, nämlich Carls Mutter, zur Familie.

Im Laufe der Serie kristallisiert sich nach und nach der nervige, tollpatschige Nachbarsjunge Steve Urkel als Hauptfigur heraus, dessen Markenzeichen es wird, stets Chaos anzurichten. Zu erwähnen ist an dieser Stelle, dass Steve Urkel in der ersten Folge allerdings noch nicht mitwirkte.

„Die Figur des Steve Urkel kam in den ersten elf Folgen der Serie gar nicht vor und wurde dann als Nebenrolle eingeführt. Nach und nach rückte Urkel immer mehr in den Mittelpunkt und wurde der unangefochtene Star der Serie.“¹¹⁷

Judy, die jüngste Tochter der Winslows, kommt nach der vierten Staffel nie wieder vor, der Zuschauer wird über ihr Verschwinden im Unklaren gelassen.

„In den ersten vier Staffeln der Serie hatten die Winslows eine weitere Tochter namens Judy. Aufgrund der mangelnden Popularität des Charakters war Judy immer weniger zu sehen, ehe sie am Ende der vierten Staffel die Treppe hinauf in ihr Zimmer ging und nie wieder gesehen oder erwähnt wurde.“¹¹⁸

¹¹⁶ fernsehserien.de (2)

¹¹⁷ fernsehserien.de (2)

¹¹⁸ wikipedia (2)

5.4.2.1 *Erste Folge von „Alle unter einem Dach“-Hilfe, Mama kommt!*

1. Szene, Wohnzimmer/Küche (Carl, Harriet):

Harriet ist damit beschäftigt, das Haus für die Ankunft ihrer Schwiegermutter mit frischen Blumen zu verschönern. Carl ist gar nicht damit einverstanden, dass seine Mutter von nun an mit der Familie im Haus leben soll. Er glaubt, seine Mutter nur allzu gut zu kennen und befürchtet, dass es - sobald die alte Frau mit ihm und seiner Familie das gleiche Haus bewohnt - zu unvermeidbaren Streitigkeiten kommen wird. Mit allen Mitteln versucht er, seine Frau umzustimmen, dass seine Mutter doch nicht einziehen soll. Harriet hingegen scheint sich mit ihrer Schwiegermutter recht gut zu verstehen und kann die alte Dame auch leiden und freut sich sogar auf deren Ankunft.

Unterbrochen wird die Szene, in der sich Harriet und ihr Mann über den bevorstehenden Einzug von Carls Mutter unterhalten, durch die beiden Töchter der Familie. Laura, die ältere Tochter, kümmert sich gerade um das Baby, das offensichtlich das Kind von ihrer Tante ist. Die jüngere Tochter, Judy, ist auch mit dabei.

Carl versucht weiterhin, seiner Frau - durchaus auch absurde - Vorschläge zu unterbreiten, damit seine Mutter nicht bei ihnen einzieht.

Ein zweites Mal wird die Szene unterbrochen, da Eddie, das älteste Kind der Winslows, seinen Eltern ankündigt, freiwillig eine Menge Haus- und Gartenarbeit erledigen zu wollen. Carl schöpft sofort den richtigen Verdacht, dass sein Sohn solche Erledigungen nicht ohne Hintergedanken macht und dafür irgendeine Gegenleistung erwartet. Seine Vorahnung bestätigt sich, da sich herausstellt, dass Eddie zu einem Fernsehabend zu seinen Freunden gehen will, der aber bis zwei Uhr dauern würde. Carl verbietet ihm vorerst, dort hinzugehen, da Eddie immer um zehn Uhr zu Hause zu sein hat.

Ein letztes Mal in dieser Szene drückt Carl deutlich aus, dass er eigentlich nicht damit einverstanden ist, dass seine Mutter hier in Zukunft wohnen soll. Da die alte Dame bereits an der Tür geklingelt hat und Harriet ihm eindringlich bittet, er solle nun doch endlich seine Mutter begrüßen, öffnet Carl die Haustüre schließlich widerwillig.

2. Szene, Wohnzimmer (Carl, Harriet, Mutter Winslow, Rachel, Laura, Judy, Eddie):

Die Großmutter wird von ihrer Schwiegertochter Harriet und von ihren beiden Enkeltöchtern Laura und Judy freudig begrüßt. Nur Carl macht ständig sarkastische Bemerkungen, was seine Mutter aber nicht zu bemerken scheint. Auch Rachel betritt das Haus, da sie die Koffer der alten Dame bringt.

Als sich Carl und Harriet ganz kurz in die Küche zurückziehen, um Getränke zu holen, prophezeit er erneut, dass das Zusammenleben mit seiner Mutter in einer Katastrophe enden wird. Während Harriet und ihr Mann die Erfrischungen in der Küche zubereiten, erzählt die Großmutter ihren interessiert zuhörenden Enkeltöchtern Geschichten von früher.

Nachdem die Mädchen beide von ihrer Mutter nach oben geschickt werden, um ihr Zimmer in Ordnung zu bringen, betritt Eddie den Raum. Er begrüßt ebenfalls seine Großmutter und erfährt zugleich, dass das Verbot seines Vaters, zur Party zu gehen, nun offensichtlich endgültig feststeht.

3. Szene, Wohnzimmer/Küche (Großmutter, Eddie):

Eddie führt ein kurzes Gespräch mit seiner Großmutter, in dem sie sich über das Ausgehverbot, das für die Party, auf die Eddie gehen will, gilt, unterhalten. Seine Oma verspricht Eddie, dass sie alles versuchen wird, um Carl umzustimmen.

4. Szene, Wohnzimmer/Küche (Harriet, Rachel):

Harriet unterhält sich mit ihrer Schwester Rachel, die gerade dabei ist, ihr Baby zu füttern. Rachel ist Schriftstellerin und schreibt gerade an einem Roman, von dem sie immer Leseproben an ihre Schwester weitergibt.

5. Szene, Küche (Harriet, Großmutter):

Obwohl Carls Mutter Hunger hat und Harriet bereits dabei ist, das Essen zuzubereiten, scheint diese ihrer Schwiegermutter nichts recht machen zu können. Harriet ist allmählich von ihrer Schwiegermutter genervt und versucht sie mit höflichen Worten aus der Küche zu komplimentieren.

6. Szene, Rachels Zimmer (Rachel, Laura):

Laura sucht ihre Tante Rachel in ihrem Zimmer auf. Auch Laura scheint Rachels Roman zu kennen, da sich die beiden über den Inhalt des Buchs kurz unterhalten. Laura fragt ihre Tante, ob sie glaubt, dass ihr Vater die Großmutter raus wirft. Rachel erzählt Laura, dass Carl das nie tun würde, da er immerhin auch sie selbst aufgenommen hat, als ihr Mann gestorben war und sie nicht wusste, wo sie nun mit ihrem Baby hin soll. Sie verrät Laura, dass es letztendlich sogar die Idee ihres Vaters war, in das Haus einzuziehen.

7. Szene, Wohnzimmer/Küche (Carl, Harriet, Mutter Winslow, Rachel, Laura, Judy, Eddie):

In der Küche macht Carl erneut seinen Standpunkt klar, dass er sich noch immer nicht mit der Idee, dass seine Mutter mit ihnen im Haus leben soll, angefreundet hat.

Die gesamte Familie findet sich am Tisch zum gemeinsamen Essen ein. Dabei lenkt die Großmutter geschickt das Gespräch auf Eddies Party, auf die er von seinen Eltern aus noch immer nicht gehen darf. Während die Großmutter versucht, eine Erlaubnis ihrerseits auszusprechen, dass Eddie nun doch abends weggehen darf, spricht Carl ein Machtwort. Das Ausgehverbot gilt weiterhin.

8. Szene, Küche (Harriet, Carl):

Da nun sowohl Carl als auch Harriet der Meinung sind, dass die Großmutter ihre Grenzen überschritten hat, erkennen die beiden, dass ein aufklärendes Gespräch mit der alten Dame unvermeidlich ist. Carl versucht dies an Harriet abzuschieben, doch diese lässt sich nicht umstimmen und somit bleibt Carl nicht anderes übrig, als selbst mit seiner Mutter zu reden.

9. Szene, Veranda (Carl, Mutter):

Carl führt ein gutes und klärendes Gespräch mit seiner Mutter, indem er ihr mitfühlend beibringt, was ihm und Harriet am Herzen liegt. Die Mutter zeigt sich einsichtig und verspricht, in Zukunft nicht mehr so dominant aufzutreten. Carl will seine Mutter dazu überreden, dass sie auch mit Eddie redet und ihm erklärt, dass sie im Unrecht war. Letztendlich versucht sie aber Carl mit klugen Argumenten zu überzeugen, dass er sein Ausgehverbot für Eddie nochmals überdenken soll. Carl lenkt schließlich ein und er beschließt, seinen Sohn auf die Party gehen zu lassen.

10. Szene, Eddies Zimmer (Carl, Eddie):

Carl geht zu Eddie ins Zimmer und bedankt sich vorerst, dass er sein eigenes Zimmer bereitwillig für seine Großmutter gegen das Dachgeschoßzimmer eingetauscht hat. Außerdem teilt er seinem Sohn seinen Entschluss mit, dass er sich anders entschieden hat und Eddie nun doch auf die Party gehen kann. Jedoch müsse, sein Sohn zu einer vereinbarten Zeit zu Hause sein; als Carl dann den Zapfenstreich doch weiter nach hinten verlegt, betont er gleichzeitig, dass dies eine Ausnahme sei. Eddie ist überglücklich und bedankt sich.

Carl verlässt Eddies Zimmer, da er von unten Klaviermusik und Gesang hört. Fröhlich und glücklich vereint singt die Familie zur Klaviermusik.

11. Szene, Wohnzimmer (Carl, Harriet, Großmutter, Rachel):

Rachel spielt am Klavier und Harriet und die Großmutter begleiten sie mit Gesang. Carl stößt zu ihnen dazu und sagt Harriet, dass mit Eddie alles in Ordnung und geregelt ist. Eddie will nun nicht mehr ausziehen, wie er vorhin zu seiner Mutter gemeint hat, aber Carl wünscht auch nicht, dass noch jemand ins Haus einzieht.

Hinsichtlich ihrer formalen Struktur ist die erste Folge von AUED in elf Szenen unterteilt. Schauplatz des Geschehens in der ersten Folge ist ausschließlich das Haus der Winslows, wobei vor allem die Küche und das Wohnzimmer gezeigt werden.

Thematik

In der ersten Folge werden verschiedene Themen wie Zusammenhalt innerhalb der Familie, Toleranz, Verantwortung, Älterwerden, Pubertät und Erziehung der Kinder, Generationskonflikte, gegenseitiges Verständnis angesprochen. Doch was auch immer thematisiert wird, im Endeffekt dreht sich alles um die Familie. Dass nun die Großmutter bei den Winslows einziehen wird, bedeutet wiederum eine große Veränderung für die gesamte Familie. Sobald Großmutter Winslow im Haus wohnt, leben drei Generationen gemeinsam unter einem Dach; Konflikte sind durch diese Umstellung vorprogrammiert.

Personen (-konstellation)

In der ersten Folge wird ausschließlich die Familie Winslow vorgestellt. Man erfährt, dass Carl und Harriet miteinander verheiratet sind. Die beiden haben drei Kinder zusammen. Eddie, der Sohn, ist das älteste Kind, Laura und Judy sind seine beiden jüngeren Geschwister. Eine wichtige Rolle spielt auch die Großmutter, Carls Mutter und somit Harriets Schwiegermutter. Weiters wird Rachel, die Schwester von Harriet vorgestellt, die seit dem Tod ihres Mannes mit ihrem kleinen Sohn ebenfalls bei den Winslows im Haus wohnt.

Charaktere

Carl und seine Frau Harriet sind die Hauptakteure in der ersten Folge. Sie haben eindeutig den größten Anteil an Dialogen.

Carl reagiert auf den bevorstehenden Einzug seiner Mutter sehr kindisch. Mit den unmöglichsten Vorschlägen versucht er seine Frau davon zu überzeugen, wie man den Umstand verhindern könnte, dass die Mutter ab nun mit ihnen gemeinsam im Haus wohnt. Nachdem er meint, sie könnte doch statt zu ihnen auch zu seinem Bruder in New York ziehen, macht er noch einen unrealistischen, absurden, wahrscheinlich nicht ernst gemeinten Vorschlag: *„Na gut, hör’ zu, Schatz. Was hältst du von folgendem? Wir kaufen ein Wohnmobil, sperren Mama da ein und ziehen den Schlüssel ab, häh?“*

Während sich Carl – in der einen Szene, als er sich mit Harriet alleine im Raum befindet – sehr kindisch und albern verhält und absurde, utopische Vorschläge macht, wie man es umgehen könnte, dass nun seine Mutter hier einzieht, verhält er sich in der nächsten Szene – nämlich als sein Sohn ins Zimmer hinzukommt – ganz wie ein typischer/verantwortungsvoller Vater. Eddie will abends ausgehen und deshalb verhält Carl seinen Sohn die abendliche Party betreffend, wobei er seinem Beruf entsprechend ganz wie ein Polizist auftritt.

Harriet ist eine starke Frau, sie versteht sich sehr gut mit ihrem Ehemann, was man unter anderem daran erkennt, dass sie sich in der Erziehung meistens einig sind. Sie scheint auch ein sehr gutes Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter zu haben, da sie immer wieder betont, dass sie sie sehr gut leiden kann und dass sie sich auf deren bevorstehenden Einzug sogar sehr freut.

Harriet ist immer um ein harmonisches Zusammenleben im Haus bemüht. Sie ist es, die zu Eddie ins Zimmer geht, um mit ihm zu reden, als dieser beleidigt den Tisch verlässt, als sein Vater ihm endgültig verbietet, auf die Party zu gehen. Das Streitgespräch zwischen Carl und seiner Mutter während des Essens verfolgt sie lediglich aus der Sicht der stillen Beobachterin, denn sie mischt sich dabei kein einziges Mal ein. Harriet weist in der ersten Folge lediglich ihre Töchter Laura und Judy zurecht, indem sie die beiden Schwestern hinaufschickt, um ihr Zimmer aufzuräumen und als sie die zwei ein weiteres Mal ermahnt, bei Tisch nicht zu streiten. Als Eddie mit seinem Anliegen, am Abend ausgehen zu dürfen, zu seinen Eltern kommt, überlässt Harriet letztendlich Carl die Entscheidung.

E: Mum?! Heute wasche ich für dich die Wäsche und danach wasche ich das Auto und danach mähe ich den Rasen.

C: Wer sind sie? Und was haben sie mit unserem Sohn getan?

H: Vergiss unseren Sohn. Der gefällt mir besser!

C: Okay Edward, also was willst du?

E: Nur eine winzige Kleinigkeit!

C: Eddie ist wieder da!

E: Tony hat heute Abend ein paar Leute zum Fernsehen eingeladen. Darf ich da auch hin? Bitte!

C: Sieh das so. Da ist irgendein Haken dran, wir müssen nur finden, wo.

H. Du bist der Polizist!

Harriet versucht selbst zu dem Zeitpunkt zu ihrer Schwiegermutter noch freundlich zu bleiben, als ihre Geduld schon fast am Ende ist, da die Großmutter ständig etwas daran auszusetzen hat, was Harriet gerade kocht. Die alte Dame kann auch ziemlich mühsam sein, wenn sie beispielsweise fragt, ob im Hackbraten Fleisch ist oder wenn sie Harriet mitteilt, dass sie von Pilzen immer Blähungen bekommt. Dennoch versucht Harriet ihre Schwiegermutter in beruhigendem Ton und auf eine höfliche, nette Art mit den Worten: *„Mama Winslow, du hattest ´nen anstrengenden Tag heute und den hatten wir auch. Jetzt gehst du mal rüber ins Wohnzimmer und ruhst dich ein bisschen aus, häh?“* loszuwerden und sie aus der Küche zu bekommen. Als die alte Frau sie nicht mehr hören kann und Harriet wieder alleine in der Küche ist, fügt sie noch den Satz *„Du trampelst auf meinem letzten Nerv herum!“* hinzu.

Die Großmutter scheint im Grunde genommen ein guter Mensch zu sein, denn gleich bei ihrer Ankunft kann man erkennen, dass sie eine recht liebevolle Beziehung zu allen drei Enkelkindern hat. Sie ist eine gebildete, ältere Dame, die schon viel in ihrem Leben mitgemacht und erlebt hat. Die Kinder hören sich gerne die interessanten Geschichten, die ihnen ihre Großmutter oft erzählt, an. Und in einer Szene ist sie sogar auf der Seite des Enkelsohnes anstatt auf der der Erwachsenen.

Nichtsdestotrotz erfährt man bereits vor der Ankunft der alten Dame - will man Carls Worten Glauben schenken -, dass sie eine sehr resolute und dominante Frau ist, die stets versucht, ihren Willen durchzusetzen.

In weiterer Folge wird klar, dass Carl Recht behält, denn obwohl die Großmutter mit den anfänglichen Worten: *„Aber eins will ich noch loswerden: Ihr sollt nämlich wissen, dass ich keine Spezialbehandlung erwarte. Ich werde euch helfen, wo ich nur kann und keinem Menschen im Wege stehen“* ins Haus ihres Sohnes und dessen Familie einzieht, entstehen schon bald darauf die ersten Konflikte.

Carl versucht Harriet auch zu verdeutlichen, dass es einen großen Unterschied macht, ob sie die Großmutter nur gelegentlich besuchen oder ob diese nun für immer ins Haus einziehen wird, denn Carl meint zu Harriet: *„Oja jetzt klickt es erst: Du denkst, dass die Frau, die jetzt hierher kommt, um hier zu wohnen, die gleiche ist, die wir mal kurz besuchen zu Weihnachten oder zum Erntedankfest. Weißt du, da irrst du dich aber gewaltig. Die, die du kennst, ist die Feiertags-Mum. Die, die sagt: ‚Oh Harriet, du wirst wirklich von mal zu mal niedlicher!‘ Aber die echte Mutter Winslow ist verdammt anders! Sie ist noch nicht ganz hier und reißt schon alles an sich und wenn wir sie hier wohnen lassen, wird sie uns vorschreiben, wie wir zu leben haben! Sie schreibt vor, wann wir essen und wann wir schlafen sollen.“*

Fast alles, was Carl voraussagt, trifft ein. Schon als Harriet knapp nach der Ankunft ihrer Schwiegermutter zur Erfrischung Eistee anbieten will, lehnt diese ab und schlägt ihrem Sohn Carl gleichzeitig eine Fastenkur vor, denn: *„Ich vertrag’ kein Koffein. Da krieg’ ich so ein furchtbares Herzklopfen. Ihr solltet das auch nicht. Das ist auch für euch beide nicht gut! Besonders für dich nicht, Carl! Dein Herz macht sowieso schon Überstunden. Ich sollte dich am besten Mal auf Diät setzen.“*

Auch in dem Punkt, dass seine Mutter ihnen vorschreiben wird, wann die Familie essen soll, hatte Carl Recht. Obwohl Harriet schon dabei ist, das Essen zuzubereiten und die Großmutter somit genau weiß, dass es nicht mehr allzu lange dauern kann, bis die Mahlzeit fertig ist, kommt sie zweimal in die Küche und fragt Harriet:

M: Gibt’s heute noch mal was zu essen? Mein Verdauungsorgan kündigt mir schon die Freundschaft.

H: Es dauert nicht mehr lange. Hackbraten gibt es!

M: Hackbraten hab’ ich noch nie gemacht. Vielleicht taugt deiner was. Ist denn da Fleisch drin?

H: Ja sicher. Ich würd’ es ja sonst Hackbrot nennen, nicht?

Und erneut kommt die Großmutter in die Küche, um ihre Schwiegertochter wissen zu lassen *„Tut mir leid, Liebes, aber ich muss jetzt essen, sonst fall’ ich hier auf der Stelle tot um.“*

Carl beschwert sich insgesamt dreimal bei seiner Ehefrau, dass seine Mutter sozusagen in sein Territorium eindringt und das ganz und gar nicht in Ordnung findet: *„Harriet! Mama sitzt in meinem Sessel!“, „Sie macht es schon wieder, Harriet! Sie sitzt auf meinem Stuhl. Da sitzt das Oberhaupt unserer Familie.“* oder *„Sie hat zu begreifen, dass das nicht ihr Haus ist und es hat sie einen Dreck anzugehen, wie wir unsere Kinder erziehen und sie soll sich hinter die Ohren schreiben, dass sie nicht in meinem Sessel sitzen kann.“*

Die Großmutter hat also wirklich des Öfteren etwas auszusetzen. Die Palette reicht von der Nörgelei an Harriets Essen über Carls Übergewicht bis hin zu der Einmischung in die Kindererziehung, die sie ebenfalls indirekt kritisiert.

Carl hat Eddie bereits untersagt zu der Party zu gehen und obwohl die Großmutter um das Verbot genauestens Bescheid weiß, verspricht sie nach einer Unterhaltung mit ihrem Enkelsohn, sich bei Carl dafür einzusetzen, Eddie doch noch zu erlauben am Abend auszugehen, denn sie meint: *„Er hat sicher schon vergessen, wie das ist, wenn man 15 ist. Ich werde deinen Vater mal gründlich bearbeiten. Deine Großmutter wird für dein Recht auf die Party kämpfen!“*

Obwohl sie ein sehr herzliches Verhältnis zu all ihren Enkelkindern hat, ist sie dennoch manchmal eine sehr dominante, resolute, alte Dame, die die Entscheidung von anderen nicht so recht akzeptieren will, da sie meistens auch der Meinung ist, dass sie sich im Recht befindet. Anscheinend meint sie auch, dass sie sich alleine aufgrund ihres Alters diese Freiheit durchaus herausnehmen darf.

Von Eddie erfährt man, dass er 15 Jahre alt und ein ganz typischer Teenager ist. Er möchte auf Partys und in der ersten Folge möchte er zu einem Freund gehen, um dort ein paar Rambo-Filme anzusehen, die allerdings bis zwei Uhr dauern würden. Obwohl Eddie genau weiß, dass er normalerweise immer um zehn Uhr zu Hause sein muss, möchte er seinen Vater dennoch dazu überreden, ihn dort hingehen zu lassen.

Eddie glaubt, indem er sämtliche Arbeiten wie Wäsche- oder Autowaschen übernimmt, Carl umstimmen zu können und doch noch die Erlaubnis zu bekommen, ausgehen zu dürfen. Aufrichtiges Verständnis für sein beleidigtes Verhalten wegen des Ausgehverbots findet der Teenager bei seiner Großmutter.

M: Warum lassen dich deine Eltern nicht zu der Party?

E: Ich hab keine Ahnung! Wir wollten uns wirklich nur ein paar Rambo-Filme ansehen. Das Blöde ist nur, ich soll schon um zehn zu Hause sein! Der erste Film fängt erst um zehn an!

M: Na das geht doch gar nicht, Rambo jagt doch frühestens um zehn den ersten in die Luft!

E: Ja, das hab' ich Daddy auch gesagt.

M: Er hat sicher schon vergessen, wie das ist, wenn man 15 ist. Ich werde deinen Vater mal gründlich bearbeiten. Deine Großmutter wird für dein Recht auf die Party kämpfen!

Überhaupt scheint sich Eddie mit seiner Großmutter im großen und ganzen recht gut zu verstehen; erfährt man doch am Ende der Folge, dass er seiner Oma sogar sein Zimmer überlassen hat und er selbst nun auf den Dachboden gezogen ist.

Die beiden Schwestern Laura und Judy bewohnen ein Zimmer miteinander. Sie zanken sich häufig, doch sind es niemals wirklich ernsthafte Auseinandersetzungen. Fast immer, wenn die zwei zusammen sind, necken sie einander; eine Ausnahme stellt allerdings die Szene dar, in der die beiden Schwestern ganz harmonisch mit ihrer Großmutter auf der Couch sitzen und ganz gespannt und aufmerksam deren Geschichten, die sie erzählt, folgen.

In einer Szene wird Laura trotz ihres Alters sogar als ziemlich erwachsen und nachdenklich dargestellt. Immerhin sucht sie am Abend extra ihre Tante Rachel auf, mit der sie etwas bereden möchte, da Laura offensichtlich mitbekommen hat, dass ihr Vater mit dem Einzug der Großmutter nicht gut zurecht kommt.

R: [...] Also, worüber wolltest du mit mir reden?

L: Könnte es sein, dass Daddy Großmutter rausschmeißt?

R: Och, wie kommst du denn auf so was? Dein Daddy wird deine Oma in keinem Fall rauswerfen! Dafür ist er zu großherzig! Als Onkel Robert gestorben ist, weiß du, da war ich plötzlich mit dem Baby ganz alleine und da hat dein Daddy gesagt, dass ich hier einziehen soll. Das war kein Zuckerschlecken am Anfang, wir mussten uns auch erst aneinander gewöhnen, weißt du? Und genau so wird es jetzt mit deiner Oma sein, da müssen wir uns alle aneinander anpassen.

L: Dann ist die Anpasserei hoffentlich bald zu Ende, denn ich kriege Ausschlag davon!

5.4.2.2 Vorletzte Folge von „Alle unter einem Dach“- Houston, wir haben ein Problem! I

1. Szene, Wohnzimmer (Steve, Laura):

Steve und Laura sind voll und ganz mit den Hochzeitsvorbereitungen beschäftigt. Plötzlich klingelt es an der Tür.

2. Szene, Wohnzimmer (Steve, Laura, Buzz Conrad):

Der berühmte Astronaut Buzz Conrad steht vor der Tür und verkündet, dass Steve aufgrund einer Ausschreibung bei einem naturwissenschaftlichen Wettbewerb, bei dem er den ersten Platz aufgrund einer Erfindung gewonnen hat, nun als erster Student an einer Weltraummission teilnehmen darf. Von der Erfindung, die Steve erschaffen hat und mit der man künstliche Schwerkraft erzeugen kann, soll nun ein Prototyp produziert und anschließend bei dieser Mission getestet werden. Steve ist außerordentlich begeistert, doch er lehnt das Angebot schnell wieder ab,

als er hört, dass er dafür sechs Monate in Houston verbringen müsste. Er betont, dass ihm die bevorstehende Hochzeit mit Laura wichtiger ist. Laura zeigt jedoch sofort Verständnis und überredet Steve dazu, seine Meinung zu ändern, damit er diese einmalige Chance nützt, um sich seinen Lebenstraum erfüllen zu können. Letztendlich sagt Steve nun doch zu, für ein halbes Jahr nach Houston zu gehen, um dort darauf vorbereitet zu werden, in den Weltraum zu fliegen. Die Hochzeit von Steve und Laura verschiebt sich deshalb auf einen späteren Zeitpunkt.

3. Szene, Wohnzimmer/Küche (Carl, Eddie/Harriet, Laura):

Inzwischen sind sechs Monate vergangen.

Carl unterhält sich im Wohnzimmer mit seinem Sohn Eddie, der gerade die Ausbildung in der Polizei-Akademie abgeschlossen hat. Sein Vater schenkt ihm zur Feier des Tages seine persönliche Glücksweste, die ihm einst sogar das Leben gerettet hat. Als Eddie das Einschlussloch auf der kugelsicheren Weste entdeckt, erzählt ihm sein Vater zum ersten Mal die ganze Geschichte wie er angeschossen wurde, die aber schon viele Jahre zurückliegt. Eddie wusste bisher davon nichts und probiert die Glücksweste seines Vaters aber sofort an.

Harriet spricht in der Küche mit ihrer Tochter, die ihrer Mutter erzählt, wie sehr sie Steve nach diesen sechs Monaten schon vermisst und dass sie sich schon auf das bevorstehende Wiedersehen mit ihm freut.

4. Szene, Wohnzimmer (Steve, Laura, Carl):

Nach seinem sechsmonatigen Training kommt Steve zu Besuch nach Hause. Carl löchert seinen zukünftigen Schwiegersohn mit vielen Fragen das Training in Houston und die bevorstehende Mission betreffend. Laura sagt ihrem Vater deutlich, dass sie Steve nun seit sechs Monaten nicht gesehen hat und erhofft sich durch diesen Hinweis, dass Carl sie nun mit Steve alleine lässt. Laura wird etwas sentimental und erklärt Steve, dass sie bemerkt hat, dass sie 15 Jahre dafür gebraucht hat, um herauszufinden, wie wichtig er für sie ist und dass sie ihn jetzt aber verlieren könnte, falls etwas Unvorhergesehenes im Weltraum passieren sollte. Steve nimmt Laura das Versprechen ab, dass er, egal, was geschieht, einen Weg finden muss, zu ihr zurückzukehren.

5. Szene, Küche (Carl, Harriet, Kyle, Blanche):

Carl und Harriet haben das Ehepaar Geiss zum Essen zu Gast. Commissioner Geiss ist nicht nur Carls Arbeitskollege, sondern auch Eddies Vorgesetzter. Als die Männer ins Wohnzimmer gehen und Harriet und Blanche ungestört in der Küche sind, unterhalten sich die beiden Frauen über ihre Söhne. Blanche erkennt sofort, dass sich Harriet große Sorgen um ihren Sohn Eddie macht, da er nach der abgeschlossenen Ausbildung auf Streife gehen soll und dies sehr gefährlich ist. Blanche erzählt Harriet, dass sie sich früher auch Sorgen um ihren Sohn machte und deshalb kaum schlafen konnte, da er ebenfalls Polizist geworden ist, sie sich bei ihrem Mann aber dafür eingesetzt hat, dass er eine weniger gefährliche Aufgabe zugeteilt bekommt. Nachdem Harriet eine Weile überlegt, bittet sie Blanche, mit ihrem Mann darüber zu reden, ob dieser Eddie nicht auch einen ungefährlicheren Posten zuteilen kann.

6. Szene, Wohnzimmer/Raumschiff (Winslows, Steve und Astronauten):

Die Winslows sehen sich die Live-Übertragung des Starts des Raumschiffs, in dem sich Steve befindet, im Fernsehen an. Die Tatsache, dass sich Steves hartnäckige Ex-Freundin Myra an Bord befindet, wird in der Übertragung als technisches Problem bezeichnet. Steve findet es peinlich, dass Myra noch einmal gekommen ist, doch ein paar Männer schaffen die Ex-Freundin sogleich von

Bord, sodass die „Explorer“ nun starten kann. Die Familie Winslows jubelt zu Hause vor dem Fernsehen wegen des geglückten Starts.

7. Szene, Küche (Carl, Eddie):

Eddie kommt von seinem Dienst nach Hause, ist allerdings sehr frustriert, da er nicht auf Streife gehen durfte, sondern dazu degradiert worden ist, Strafzetteln auf der Straße zu schreiben. Eddie bittet seinen Vater mit seinem Vorgesetzten Commissioner Geiss darüber zu reden, ihn wieder auf Streife zu schicken. Eddie betont, dass er Polizist geworden ist, um Menschen zu beschützen und nicht, um Strafzetteln auszuteilen.

8. Szene, Explorer (Steve, Mitch, Alan, Mission Controller):

Einstweilen wird auf der Explorer Steves Erfindung namens „KSF 5000“ getestet. Das Künstliche Schwerkraftfeld funktioniert, jedoch meldet von der Bodenstation der Mission Controller, dass das „KSF 5000“ einen Satelliten aus der Bahn geworfen hat und dass dieser ziemlich schnell und direkt auf die Explorer zufliegt.

5.4.2.3 *Letzte Folge von „Alle unter einem Dach“-Houston, wir haben ein Problem! II*

1. Szene, Explorer (Steve, Mitch, Alan, Mission Controller):

Der Mission Controller teilt Steve mit, dass er unbedingt irgendwie das Raumschiff stabilisieren und die Umlaufbahn korrigieren muss, da die Explorer sonst in die Erdumlaufbahn abstürzt. Da die Astronauten Mitch und Alan für eine Weile außer Gefecht gesetzt wurden, da sie sich irgendwo den Kopf gestoßen haben und anschließend ohnmächtig geworden sind, muss Steve diesen Schritt mithilfe von Anweisungen des Mission Controller alleine bewerkstelligen.

2. Szene, Wohnzimmer, Küche (Laura, Harriet, Carl):

Durch die dürftigen Nachrichten erfährt Laura nur, dass die Explorer mit einem Satelliten kollidiert ist, jedoch nicht, ob es ihrem Steve gut geht. Harriet versucht ihre Tochter zu beruhigen, doch Laura ist vor Angst außer sich.

Einstweilen kommt Carl von der Arbeit nach Hause und Harriet will ihm gleich erzählen, wie besorgt Laura ist. Carl erwähnt kurz, dass er sich auch große Sorgen um Steve macht, aber dass er nun mit ihr lieber über Eddie sprechen würde. Er erzählt, dass er nun von seinem Chef erfahren hat, dass Eddie nur deshalb versetzt wurde, weil Harriet die Frau des Commissioners gebeten hat, dass dieser Eddie einen ungefährlicheren Posten zuzuteilen. Carl sagt jedoch, dass er das ganze Missverständnis aufgeklärt hat und dass er mit dem Commissioner vereinbart hat, dass Eddie bald wieder auf Streife gehen kann. Harriet droht Carl, dass er, wenn das passiert, auf der Couch im Wohnzimmer schlafen muss.

3. Szene, Explorer (Steve, Mitch, Alan, Mission Controller):

Die Astronauten in der Explorer beraten sich und kommen zu dem Schluss, dass sie den Satelliten, der die Außenhülle des Raumschiffs durchbohrt hat, entfernen müssen, da sie sonst nicht wieder in die Erdatmosphäre eintreten können. Die Bodenstation meint, dass Alan das aufgrund seines gebrochenen Arms nicht bewerkstelligen kann und dass Mitch an der Steuerung bleiben muss, da die automatischen Stabilisatoren nicht funktionieren. Somit beschließen alle, dass Steve, der von dieser Idee ganz begeistert ist, im Weltraumanzug rausgehen muss, um den Satelliten zu entfernen.

4. Szene, Straße (Eddie, Autofahrerin, Mann auf der Flucht):

Während Eddie damit beschäftigt ist, Strafzetteln zu schreiben, hört er eine Schießerei, schreitet ein und wird dabei verwundet. Er sieht, dass ein Beteiligter vom Tatort davonlaufen will, kann den Flüchtigen aber ziemlich schnell fassen.

Zuhause verarztet Harriet ihren Sohn, der aber nicht allzu schwer verletzt ist, da dieser bei der Schießerei die kugelsichere Glücksweste seines Vaters anhatte. Eddie möchte mit seiner Mutter über seinen Beruf reden. Erneut macht Carl seiner Frau klar, dass sie sich nicht in die Karriere ihres Sohnes einmischen hätte dürfen. Nach und nach erkennt Harriet, dass sie falsch gehandelt hat und versichert Eddie auf dessen Wunsch hin ihre volle Unterstützung in seinem Beruf.

5. Szene, Wohnzimmer (Laura, Carl, Harriet, Eddie, Myra, Fernsehansager):

Durch die Nachrichten erfährt Laura, dass Steve nun den schwierigen Auftrag erfüllen muss, in den Weltraum zu gehen, um die Explorer von dem Satelliten zu befreien. Auch Myra kommt zu Besuch zu den Winslows, um mit ihnen die Nachrichten zu sehen. Der Fernsehansager teilt mit, dass Steves Verlobte bei ihm angerufen hat, um Steve mitzuteilen, dass sie für ihn betet und dass er gesund zurückkommen soll. Laura ist verwundert, da sie meint, sie hätte dort nicht angerufen, doch die Situation klärt sich schnell auf, als in den Nachrichten als Steves Verlobte Myras Bild erscheint. Myra springt entsetzt auf und tut so, als ob sie von nichts wisse würde und verlässt, während sie sich über die Medien des Landes beschwert, wieder das Haus der Winslows.

6. Szene, Explorer, Weltraum/Wohnzimmer (Steve, Mitch, Fernsehansager, Winslows):

Steve kann den Satelliten erfolgreich vom Raumschiff lösen, teilt Mitch jedoch besorgt mit, dass er immer weiter von der Explorer davon schwebt. Mitch versucht Steve zu beruhigen, indem er ihm sagt, dass er nur soweit davon treibt, wie seine Sicherungsleine reicht. Steve weiß jedoch nichts von einer Sicherungsleine und findet auch keine.

Der Nachrichtensprecher berichtet im Fernsehen von Steves Problem mit der Sicherungsleine und dass er sich ohne diese immer weiter vom Raumschiff entfernt. Laura ist mit dem Nerven am Ende.

Mitch hat die gute Idee, Steves KSF 5000 einzuschalten, da die erzeugte Schwerkraft ihm zum Raumschiff zurückholen soll. Als ihm Steve noch darauf hinweisen will, die Maschine auf keinen Fall voll aufzudrehen, da sonst ein Kurzschluss entstehen könnte, ist es schon zu spät. Mitch berichtet Steve von dem Unglück, nämlich dass es bereits einen Kurzschluss gegeben hat.

Wieder berichtet der Nachrichtensprecher von Steves fast auswegloser Situation, da er mittlerweile nur mehr für wenige Minuten Sauerstoff hat.

7. Szene, Explorer, Weltraum/Wohnzimmer (Steve, Mitch, Alan, Mission Controller, Fernsehansager, Winslows):

Während sich Steve schon in Gedanken von Laura verabschieden will, hört er im Geiste ihre Stimme. Dabei erinnert er sich an das Versprechen, das er ihr gegeben hat. Er sollte ihr ja zusichern, dass er, egal, was geschieht, einen Weg finden soll, zu ihr zurückzukehren. Aufgrund dieses Versprechens denkt Steve angestrengt nach. Plötzlich hat er eine Idee, die ihn in Sicherheit bringen könnte. Mit dem Mission Controller bespricht er seinen Plan, den er auch durchführt, was ihm letztendlich das Leben rettet.

Nachdem der Nachrichtensprecher mitteilt, dass Steve es geschafft hat, jubeln die Winslows vor dem Fernseher.

8. Szene, Wohnzimmer, Küche (Steve, Laura, Eddie, Carl, Harriet, 3J):

Steve kommt nach seiner Weltraummission wieder zurück nach Hause. Carl erklärt Steve, dass er sehr stolz auf ihn ist und nennt ihm sogar das erste Mal seinen Sohn. Der Rest der Familie führt Steve in die Küche, um den Willkommenskuchen anzuschneiden. Da kommt Laura in die Küche, um Steve zu begrüßen. Seinen Wiedersehenskuss bekommt Steve nur, wenn er Laura verspricht, nie wieder in den Weltraum zu fliegen.

Innerhalb der letzten beiden Folgen wird das Geschehen in je acht Szenen unterteilt. Schauplatz der Handlung ist zu einem Großteil das Haus der Winslows, ein beachtenswerter Teil der Szenen findet allerdings auch im Weltall bzw. in der „Explorer“, also in dem Raumschiff, in dem sich Steve befindet, statt. In einer einzigen Szene ist die Straße Ort des Geschehens.

Thematik

Obwohl vor allem in der letzten Episode Steve Urkel mit seiner Weltraum-Mission einen Großteil der Handlung einnimmt, steht auch in den letzten beiden Folgen die Familie im Vordergrund. Zusammenhalt der Familie, Eltern-Kind-Beziehung, Erwachsen werden/sein, Einsicht und Liebe bilden die zentralen Themen.

Die Tatsache, dass die Kinder der Winslows nun schon erwachsen sind, bringt mit sich, dass die Probleme, die innerhalb der letzten Folgen thematisiert werden, natürlich einen anderen Schwerpunkt haben.

Dinge wie Streitigkeiten zwischen den Geschwistern, Erteilen von Ausgehverboten, Aufforderungen seitens der Eltern an die Kinder, ihre Zimmer aufzuräumen werden von schwerwiegenderen Themen wie beispielsweise erster Liebeskummer, bevorstehende Hochzeit der Tochter oder Probleme, die der Beruf des Sohnes mit sich bringt, verdrängt.

Personen (-konstellation)

Bei der Familie Winslow sind Carl, seine Frau Harriet und die Kinder Eddie und Laura noch mit dabei. Die jüngste Tochter Judy kommt jedoch nicht mehr vor. Ihre Abwesenheit wird im Lauf der Serie allerdings nicht erklärt. Dafür ist 3J, ein Pflegekind der Familie Winslow, hinzugekommen. Auch Rachel und die Großmutter, die in der ersten Episode mitwirkten, sind in den letzten Folgen nicht mehr zu sehen. Die Figur der Harriet wird mittlerweile von einer anderen Schauspielerin dargestellt. In den letzten beiden Folgen spielt Steve Urkel nicht nur eine bedeutende Rolle, sondern ist sogar ganz eindeutig als die Hauptfigur zu werten.

Charaktere

Während Steve in der ersten Folge überhaupt nicht mitwirkt, kann diese Figur sowohl in der vorletzten als auch in der letzten Folge die meisten Wortmeldungen verzeichnen. Aufgrund dieser Tatsache kann man natürlich auch einiges über Steve in Erfahrung bringen. Steve wird als außerordentlich kuriose, eigentümliche Figur dargestellt. Da Steve offensichtlich nie ein besonders gutes Verhältnis zu seiner Mutter und seinem Vater hatte (wie man aus vorangegangenen Folgen der Serie erfährt) verwundert es nicht weiter, dass Steves Eltern an seiner Hochzeit nicht teilnehmen werden. Selbst die Begründung, mit der Steve Laura erklärt, warum sie nicht erscheinen werden: *„Na ja also, als ich sie in Moskau anrief, sagten sie sie wären beschäftigt an unserem Hochzeitstag.“* und *„Ja! Wie es das Pech so will, kommt an dem Tag ihre Lieblingsfolge von „Baywatch“ im Fernsehen. Das heißt bei denen natürlich „Baysky watchsky““* wird von Stammzusehern höchstwahrscheinlich ohne weitere Fragen so hingenommen, da diese wissen, dass Urkels Eltern ständig versuchen, ihrem Sohn auszuweichen und für die Serie ohnehin nicht von Belang sind. Die Winslows, die ihm ein neues Zuhause gegeben haben, sind zweifellos als Familienersatz zu sehen. (Steves Eltern treten in der ganzen Serie kein einziges Mal persönlich in Erscheinung und sind sogar ohne Steve nach Russland umgezogen). Bereits aus dem ersten Dialog von *„Houston, wir haben ein Problem II“*, der sich aus Hochzeitsvorbereitungsgesprächen zusammensetzt, geht hervor, dass Steves Verwandte mindestens genau so schrullig und eigentümlich sind wie er selbst.

L: Wir müssen die Zahl unserer Hochzeitsgäste unter 250 halten. Hier ist ein Name, den wir streichen können.

S: Oh nein, nicht Onkel Ceasal! Es wäre nämlich keine Urkel-Hochzeit ohne Onkel Ceasal.

L: Ist das nicht der, der sich manchmal ein Gesicht auf den Bauch malt und dann mit dem Bauchnabel redet?

S: Nein, das ist Tante Muriel. Onkel Ceasal ist derjenige, der sich Farbe in die Nase zieht und dann Portraits niest.

L: Ich möchte wetten, dass er sehr produktiv ist während der Grippezeit.

S: Oh ja, da malt er dauernd Landschaften.

Dass Steve am Ende tatsächlich als vollwertiges Winslow-Familienmitglied anzusehen ist, zeigt der Schlussdialog von „Houston, wir haben ein Problem II“ noch einmal ganz deutlich.

C: Ich kann's kaum glauben, dass ich das sage, Steve. Aber ich habe tatsächlich mit dir angegeben. Ich habe allen auf dem Revier von meinem zukünftigen Schwiegersohn erzählt.

S: Wirklich?

C: Mhm. Willkommen zu Hause, mein Sohn!

S: Danke, Dad!

Für die Stammzuseher ist vor allem die Tatsache, dass Carl Steve mit „mein Sohn“ anspricht, etwas ganz Besonderes und Außergewöhnliches. Denn während Carl sich in den früheren Folgen permanent über die lästige Nervensäge Steve beschwert, gesteht er Steve am Ende – genau wie zuvor seinem leiblichen Sohn Eddie – dass er sehr stolz auf ihn ist.

Da das permanente Publikum sehr wohl darüber Bescheid weiß, dass Steve sich nur allzu gerne mit wissenschaftlichen Experimenten auseinandersetzt oder sogar selbst irgendwelche Erfindungen entwickelt, ist es nicht weiter verwunderlich, dass die letzten beiden Folgen der Serie auf Steves wissenschaftlichem Interesse aufbauen. In der Folge „Houston, wir haben ein Problem I!“ gewinnt Steve bei einem landesweiten Naturwissenschaftswettbewerb mit seinem Projekt, dem *Urkel-KSF-5000* den ersten Preis, was folglich dazu führt, dass er die Gelegenheit bekommt, als erster Student ins Weltall zu fliegen.

B: Tja Steve, ich hab ´ne aufregende Nachricht für sie: das Internationale Raumfahrtprogramm hat sie ausgewählt. Sie fliegen als erster Student ins Weltall!

B: Wir haben einen landesweiten Naturwissenschaftswettbewerb veranstaltet und Steves Projekt hat den ersten Preis gewonnen.

S: Ach wirklich? Sie meinen, ihnen gefiel der Urkel-KSF-5000?

L: Der Urkel-KSF-5000?

S: Ja, KSF steht für Künstliches Schwerkraftfeld. Ich hab' da etwas ausgetüftelt, was theoretisch in einer schwerelosen Umgebung Schwerkraft herstellen müsste.

B: Steve, wir werden einen Prototypen deiner Erfindung bauen und anschließend wollen wir ihn im Weltraum testen mit dir an Board.

Der Dialog zeigt weiters, dass Steve neben seiner eigenwilligen, tollpatschigen Art außerordentlich intelligent ist, da seine Erfindung sogar im Weltraum getestet werden soll und somit meint Laura auch an einer anderen Stelle folgerichtig: „*Du bist erst 21 und schreibst schon Geschichte!*“.

Ein anderes Gespräch, das Carl mit Steve führt, veranschaulicht, dass Steve zudem auch noch eine sehr gute Eigenschaft besitzt: er ist sehr zielstrebig. Nachdem Steve von seinem sechsmonatigen Aufenthalt aus Houston zurückkommt, erzählt er Carl, dass viele andere seiner Kollegen das Training vorzeitig abgebrochen haben.

C: [...]Also, erzähl mir mal von den Astronauten, mit denen du da rauf fliegst.

S: Naja, die ersten Jungs, mit denen ich trainiert hab’, die schmissen nach einem Monat alles hin und die nächsten zwei Jungs haben sich vorzeitig pensionieren lassen – irgendwie komisch für Leute um die zwanzig. Also flieg’ ich mit den letzten beiden Jungs rauf, die noch übrig sind: Colonel Mitch Parker und Major Alan Healy.

Offensichtlich hat Steve den Ehrgeiz gehabt, das Training durchzuziehen und zu beenden, was viele seiner Mitstreiter nicht geschafft haben.

Dass sowohl Steve als auch Laura bereit sind, füreinander Opfer zu bringen, wird an mehreren Stellen deutlich. Unmittelbar nachdem Steve erfährt, dass er für sechs Monate nach Houston müsste, damit er überhaupt in den Weltraum fliegen kann, sagt er klar, dass ihm die Hochzeit mit Laura wichtiger ist. Mit anderen Worten bedeutet das, dass Steve für Laura sogar auf die Verwirklichung eines seiner größten Träume – nämlich in den Weltraum zu fliegen – verzichten würde.

Letztendlich ist es Laura, die Steve davon überzeugen kann, mit in den Weltraum zu fliegen, da sie darin eine einmalige Chance für ihn sieht, die er unbedingt nutzen sollte. Laura schlägt sogar von sich aus vor, die Hochzeit um ein paar Monate zu verschieben. Obwohl Laura große Angst um Steve hat, da sie befürchtet, ihm könnte etwas passieren, ist sie bereit, Steve für ein halbes Jahr nach Houston gehen und anschließend in den Weltraum fliegen zu lassen.

S: [...] Also Laura, was ist mir dir los?

L: Nichts. Ich hab’ nur grad dran gedacht: Ich hab’ 15 Jahre gebraucht, um zu merken, wie wichtig du für mich bist. Und jetzt könnt’ ich dich verlieren.

Während Laura in diesem Dialog ihre Furcht um Steve direkt anspricht, ist herauszuhören, dass Laura und Steve einander beinahe schon ihr ganzes Leben kennen. Der Zuseher, der die Serie

regelmäßig mit verfolgt hat, weiß um diese Tatsache natürlich Bescheid und hat auch Kenntnis davon, dass Laura in den früheren Folgen Steve sehr aufdringlich und nervig fand. Steve allerdings hatte schon immer eine Schwäche für Laura und schwärmte schon als Kind für sie. Dass Laura für Steve genau so empfindet, bemerkt sie allerdings erst gegen Ende der Serie.

In der Abschlussfolge „Houston, wir haben ein Problem II“ wirkt auch Steves Ex-Freundin Myra ein letztes Mal mit. Obwohl Myra und Laura nie die besten Freundinnen waren, weil sie wegen Steve öfters Streit hatten und häufig Eifersüchteleien auf der Tagesordnung standen, bittet Laura ihre Rivalin sogar freundlich bei der Tür herein. Selbst dass Myra Steve noch mit Kosenamen wie *Tödelmaus* betitelt oder sich sogar als seine Verlobte ausgibt, obwohl sie genau um Steves und Lauras baldige Heirat Bescheid weiß, scheint Laura - und auch sonst niemanden - nicht weiter zu stören. Der Stammzuseher weiß, dass Myras Besessenheit von Steve in der Serie stets sehr überzeichnet dargestellt wird und für Myra sogar als typisch angesehen werden kann und somit keineswegs etwas Außergewöhnliches darstellt.

E: Ich geh' schon. Myra?

M: Hallo Eddie! Ist das nicht unglaublich, was passiert ist? Meine kleine Tödelmaus steht da ganz mutterseelenallein im Weltraum herum.

E: Tödelmaus?

M: Kann ich mir die Nachrichten bei euch ansehen? Ich bin zu deprimiert, um sie allein zu sehen.

E: Ja.

L: Komm ruhig rein, Myra!

F: Vor wenigen Augenblicken hat mich Steve Urkels Verlobte aus Chicago angerufen. Sie hat mich gebeten, Steve öffentlich ihre unsterbliche Liebe zu übermitteln und ihr inbrünstiges Gebet, dass er wieder gesund und munter zu ihr zurückkehrt.

L: Verlobte? Ich hab' den nicht angerufen.

F: Sie hat uns ihr Foto geschickt, in der Hoffnung, dass wir es Astronaut Urkel übermitteln können (ein Bild von Myra wird auf dem Bildschirm eingeblendet).

M: Wie konnte das passieren? Ich werde dieser Sache auf den Grund gehen, und zwar sofort. Die Medien dieses Landes sind ja völlig außer Kontrolle.

Parallel zu dem Mutter-Tochter-Gespräch in der Küche, in dem Laura Harriet anvertraut, wie sehr sie Steve vermisst, findet im Wohnzimmer eine Unterhaltung zwischen Vater und Sohn statt, aus der deutlich hervorgeht, dass sowohl Eddie großen Respekt vor seinem Vater hat als auch umgekehrt.

C: Edward! Du bist jetzt die dritte Generation der Winslow Männer, die die Polizei-Akademie absolviert hat. Mein Sohn, ich war noch nie so stolz auf dich.

E: Ich muss dir sagen Dad, ich hätte kein besseres Vorbild haben können.

In demselben Gespräch, bei dem Carl seinem Sohn seine kugelsichere Weste überlässt, hört Eddie zum ersten Mal, dass sein Vater vor Jahren bei einem Einsatz angeschossen wurde.

E: Du hast nie erzählt, dass du angeschossen wurdest!

C: Naja, du warst erst fünf als es passiert ist. Kurz vor einer einfachen Verkehrskontrolle. Der Kerl fuhr zu schnell, ich hab' ihn raus gewunken und wollte seinen Führerschein sehen. Und er zog ne Bumme raus und schoss auf mich.

E: Wieso denn?

C: Es stellte sich raus, dass er wegen Mordes gesucht wurde. Er dachte, ich hätte ihn geschnappt. Ohne diese Weste würde ich heute wohl nicht mehr leben.

E: Wow, das ist ja heftig.

C: Mhm, komm, probier' sie mal an!

E: Ja, cool.

Während Carl sehr stolz auf seinen Sohn ist, sieht Harriet vorrangig die gefährlichen Seiten, die der Beruf als Polizist mit sich bringt. Obwohl sie auch sehr stolz auf Eddie ist, hat sie dennoch große Angst um ihren Sohn. Dieses Gefühl ist sehr wohl begründet, da der Zuschauer zuvor erfahren hat, dass die Polizistengattin Harriet schon vor vielen Jahren um das Leben ihres Mannes fürchten musste, da dieser angeschossen wurde. Harriets Besorgnis um Eddie geht sogar so weit, dass sie sich in das Berufsleben ihres Sohnes einmischt, was ihr später Mann und Sohn zum Vorwurf machen.

In einem Gespräch mit Carl versucht sich Harriet vor ihm insofern zu rechtfertigen, indem sie sagt, sie hätte sich nur in Eddies Karriere eingemischt und um seine Versetzung gebeten, um ihn zu beschützen. Harriet ist sich absolut keiner Schuld bewusst, beteuert nach wie vor, nichts falsch gemacht zu haben und droht Carl am Ende sogar damit, dass er das gemeinsame Ehebett verlassen muss, falls er sich damit einverstanden erklärt, dass Eddie wieder auf Streife gehen darf und somit wieder großen Gefahren ausgesetzt ist.

C: Was du getan hast, Harriet, war falsch. Deswegen hab' ich den Commissioner gebeten, das wieder richtig zu stellen.

H: Und wie?

C: Naja, von nächstem Montag an wird Eddie wieder auf Streife gehen.

H: Wenn das passiert, Carl, dann kannst du von mir aus auch gehen.

C: Wohin?

H: Von unserem Bett zu dieser Couch!

Selbst in einem Gespräch mit Carl und Eddie zeigt sich Harriet vorerst noch immer uneinsichtig, da sie meint „*Eine Mutter hat das Recht dazu. Wenn ich denke, dass mein Kind in Gefahr ist, dann muss ich doch etwas dagegen unternehmen.*“ Nachdem sich Harriet mit ihrem Sohn ausgesprochen hat und Eddie seine Mutter - trotz der Gefahren - davon überzeugen kann als Polizist zu arbeiten, bittet er sie um ihre Unterstützung in seinem Beruf, welche sie ihm schließlich auch zusichert.

Carls Status als Familienoberhaupt der Familie hält sich von der ersten bis zur letzten Folge. Obwohl er zusammen mit seiner Frau die Erziehung der Kinder übernimmt, ist es schließlich doch immer Carl, der die letzten endgültigen und wichtigen Entscheidungen trifft. Diese Tatsache wird bereits in der ersten Episode angesprochen, als der Vater darüber bestimmt, dass der Sohn ausgehen darf und die Uhrzeit festlegt, zu der der Sohn wieder zuhause zu sein hat. Genau so ist er die Person in der Schlussfolge, die das letzte Wort hinsichtlich Eddies Berufs hat.

Diese Punkte zeigen aber nicht nur, dass Carl als Entscheidungsträger in der Familie fungiert, sondern auch, dass er ein besorgter Familienvater ist, der seine Elternrolle und die damit verbundenen Pflichten sehr ernst nimmt. Dass die Familie für Carl seinen Lebensmittelpunkt darstellt, kann man daran erkennen, dass bereits in der ersten Folge seine Mutter zu der Familie ins Haus zieht. Weiters wird angesprochen, dass auf Carls Vorschlag hin sogar seine Schwägerin (also die Schwester seiner Ehefrau) sofort mit ihrem Baby zu ihnen ziehen durfte, als deren Mann gestorben ist. Ein weiteres Indiz dafür, dass für Carl das Thema Familie eine wichtige Rolle spielt, ist, dass er seinen zukünftigen Schwiegersohn Steve Urkel (den Carl innerhalb der Serie oft als sehr nervig bezeichnete) als vollwertiges Familienmitglied akzeptiert und ihn am Ende sogar mit „mein Sohn“ anspricht. In der letzten Folge lässt sich eigentlich kein Unterschied im Umgang mit seinem eigenen Sohn Eddie und dem zukünftigen Schwiegersohn feststellen.

In der ersten, aber ebenso in den letzten Folgen fällt auf, dass Carl meistens Gespräche mit seinem Sohn Eddie, kaum aber mit seinen Töchtern führt. Dass die Gesprächskombination Vater-Tochter kaum stattfindet, kann aber durchaus auch Zufall sein.

Dass Carl ein guter Vater ist, der auch ein Vorbild für seine Kinder darstellt, wird vor allem durch Sohn Eddie deutlich, der sogar die gleiche Berufswahl wie sein Vater trifft. Das Gespräch in der letzten Folge, in dem Eddie dezidiert ausspricht, dass sein Vater für ihn Vorbildwirkung hat und Carl seinerseits offen zugibt, dass er sehr stolz auf seinen Sohn ist, zeigt, dass Vater und Sohn nicht nur ein gutes Verhältnis, sondern auch sehr viel Achtung voreinander haben.

Carl wird auf der einen Seite als ernst zu nehmender Familienvater gezeigt. Andererseits agiert und reagiert er in der ersten Episode teilweise sehr naiv und kindisch, allerdings nur in Gegenwart

seiner Ehefrau, niemals aber im Beisein seiner Kinder, die von seinem kindischen Verhalten nichts mitbekommen sollen. Mit dem Einzug seiner Mutter ist er gar nicht so zufrieden und so nimmt er kein Blatt vor den Mund, diese Unzufriedenheit seiner Frau gegenüber permanent auszudrücken.

In dieser Situation verhält sich Carl nicht wie ein pflichtbewusster, erwachsener Mensch, sondern benimmt sich eher wie ein Kind, das sich vor dem dominanten Auftreten seiner Mutter fürchtet.

Obwohl man in der ersten Folge erkennt, dass Carl seiner Mutter sehr wohl den nötigen Respekt zollt, will er sich in der Rolle des Familienoberhauptes behaupten und will diese keineswegs seiner dominanten Mutter überlassen. Carl bringt seiner Mutter durchaus Achtung entgegen, aber da sie eine sehr starke Persönlichkeit und manchmal auch recht eigensinnig ist, zögert Carl lange und muss sich erst dazu überwinden, ein klärendes Gespräch mit seiner Mutter zu führen. Bevor er tatsächlich mit der alten Dame spricht, schlägt er sogar seiner Ehefrau vor, dass sie das doch statt ihm tun könnte.

In dem Gespräch mit seiner Mutter tritt Carl schließlich in der Rolle des verständnisvollen und entscheidungsstarken Sohns auf, der seiner Mutter klar, aber bestimmt seine Position als Oberhaupt der Familie verdeutlicht. In diesem Dialog, in dem Carl mit seiner Mutter sehr taktvoll umgeht, macht er ihr vor allem klar, dass er und seine Frau das letzte Wort in Erziehungsfragen haben möchten, er aber stets auch an ihrer Meinung interessiert wäre.

Im Großen und Ganzen ist Carl eine willensstarke, verantwortungsbewusste, zuverlässige, rationale und selbstbewusste Figur, die großen Wert auf ein harmonisches Zusammenleben legt.

Harriet präsentiert sich sowohl in der ersten als auch in der letzten Episode als fürsorgliche, rücksichtsvolle und einfühlsame Mutter und Schwiegertochter. Im Pilot wird schnell deutlich, dass sie den gesamten Haushalt führt, da sie des Öfteren beim Zubereiten der Mahlzeiten gezeigt wird und auch in den letzten Folgen ist sie für das leibliche Wohl der Familie verantwortlich.

Bei den Erziehungsmethoden sind Harriet und ihr Mann sich zumeist einig. Genauso wie Carl sorgt sich Harriet vorrangig um das Wohlergehen ihrer Familie. Sie scheint ein äußerst gutes Verhältnis zu ihrer Schwester wie auch zu ihrer Schwiegermutter zu haben. In der ersten Folge erfährt man durch Carl, dass es sogar Harriets Idee gewesen ist, die alte Dame ins Haus einziehen zu lassen.

In der ersten Folge werden die Kinder zwar ins Geschehen miteinbezogen, doch in der letzten sind sie bereits zu so wichtigen Persönlichkeiten herangewachsen, dass sich die Geschichte sogar rund um sie aufbaut. Harriet ist gleichermaßen um Laura und um Eddie besorgt. Laura, die Steve aufgrund seines Aufenthalts im Weltall sehr vermisst und sich ständig Sorgen um dessen Wohlergehen macht, versucht sie auf eine liebevolle Art zu beruhigen. Ihrem Ehemann gegenüber

erwähnt Harriet sehr wohl, dass sie sich – genau wie Laura – ebenfalls Sorgen um Steve macht, doch in Lauras Gegenwart mimt sie die starke Mutter, die ihre wahren Gefühle verbirgt, um ihre Tochter nicht noch mehr zu beunruhigen.

Auf das Wohlergehen ihres Sohnes ist Harriet, genau wie ihr Ehemann, sehr bedacht. In der ersten Folge bilden Vater und Mutter sozusagen eine gemeinsame Front, indem sich beide Elternteile einig sind, Eddies Wunsch, bis spät in die Nacht auszugehen, nicht nachzugeben.

Als in der letzten Folge ihr Sohn Eddie aufgrund seines Berufs als Polizist bei einer Schießerei leicht verletzt wird, setzen unverzüglich ihre Muttergefühle ein, die sie dazu bewegen, ihren Sohn zu beschützen. Dabei geht Harriets Fürsorglichkeit sogar so weit, hinter Eddies Rücken in dessen Beruf einzugreifen und seine Versetzung zu veranlassen, so dass er nicht mehr als Polizist auf der gefährlichen Straße arbeitet, sondern den weniger riskanten Job als eine Art Park-Sheriff übernimmt.

Schon im Pilot wird deutlich, dass Harriet und Carl eine recht gute Ehe führen. In wichtigen Erziehungsfragen gehen die beiden meistens konform. Sollten sie einmal bei einem Punkt nicht übereinstimmen oder zu einem Thema verschiedene Meinungen vertreten, so werden die unterschiedlichen Ansichten zumeist ausdiskutiert, gegebenenfalls Kompromisse eingegangen und letztendlich Lösungen gefunden, mit denen beide Ehepartner halbwegs zufrieden sind.

5.4.3 Fakten und Hintergrundinformationen zu „Roseanne“

Die Produzenten der Sitcom „Roseanne“ (Originaltitel: „Roseanne“) stellten in den USA in den Jahren 1988 – 1997 neun Staffeln, bestehend aus 222 Folgen, her. Die deutsche Erstaussstrahlung erfolgte im Januar 1990 auf ProSieben.¹¹⁹ Hauptcharakter der Sitcom ist zweifelsohne Roseanne, die auch als Namensgeberin für die gesamte Serie fungierte.

Das Ehepaar Roseanne und Dan Connor wohnt mit seinen drei Kindern Becky, Darlene und DJ in einem Haus in Lanford, Illinois. In der vorletzten Staffel kommt noch ein weiterer Sohn, nämlich Jerry Garcia hinzu. Weitere Personen, die in der Serie immer wieder konstant auftauchen, sind Roseannes Schwester Jackie sowie deren beider Mutter Beverly.

In Bezug auf ihre soziale Schicht lässt sich die Familie Connor eindeutig dem Arbeitermilieu zuordnen. In der Pilot-Folge stellt sich heraus, dass Roseanne in der Plastikfabrik „Wellman“ als

¹¹⁹ wunschliste.de (2)

Arbeiterin angestellt ist und Dan einen Teilzeitjob ausübt. Bereits in der ersten Folge wird die Aufgabenverteilung klar definiert: sowohl die tägliche Hausarbeit als auch die Kindererziehung wird von Roseanne übernommen, während Dan für die handwerklichen Tätigkeiten zuständig ist. Im Laufe der Serie nimmt Roseanne verschiedene Jobs an: sie arbeitet als Telefonverkäuferin, als Sekretärin, als Bedienung in einem Fast-Food-Restaurant, als Gehilfin in einem Schönheitssalon, etc. Schließlich gründet Roseanne zusammen mit ihrer Schwester Jackie, ihrer Freundin Nancy und ihrem Ex-Chef Leon ein eigenes Fast-Food-Restaurant, die „Lunch-Box“. Nachdem Beverly einen größeren Streit mit ihren beiden Töchtern Roseanne und Jackie hatte, verkauft sie ihren Anteil am Restaurant an Leon, womit dieser Mitteilhaber des Restaurants wird.

„Roseanne war die erste Sitcom, die sich um eine Familie aus der Arbeiterklasse beschäftigte (neben „Eine schrecklich nette Familie“).¹²⁰ In der Serie wurden sowohl große, bedeutende gesellschaftliche Themen wie Arbeitslosigkeit, Ehebruch, Gewalt in Beziehungen, Homosexualität, Drogen, aber auch Alltagsprobleme wie pubertierende Kinder, Konflikte zwischen Eltern und Kindern angesprochen. Die Geldprobleme der Familie sind ein immer wieder kehrendes Thema in der Serie.

In der letzten Folge mit dem Titel „Nächte im Keller“ wird offenbart, dass ein Teil der Serie lediglich auf Roseannes Wunschdenken und ihren Aufzeichnungen über die Familie beruhte. Besonders die letzte Staffel basiert auf Roseannes Phantasie.

5.4.3.1 Erste Folge von „Roseanne“- Alles nicht so einfach

1. Szene, Küche (Roseann, Becky, Darlene, DJ):

Roseanne und die Kinder befinden sich beim Frühstück. Beim Frühstückstisch geht es recht hektisch zu. Becky telefoniert die ganze Zeit mit ihren Freundinnen. Während Darlene Roseanne nach einem Schulbuch fragt, das sie gerade nicht findet, bittet DJ seine Mutter, den Knoten aus seinem Schuh zu lösen. Die Kinder verlassen nach und nach das Haus, um in die Schule zu gehen.

2. Szene, Küche (Roseanne, Dan):

Roseanne und Dan sind nun im Haus und sitzen beide beim Frühstück. Sie unterhalten sich darüber, in welcher Weise der Tagesplan für den jeweiligen vermutlich aussehen wird. Dan erzählt davon, dass er wahrscheinlich ein neues Angebot bei seinem Job auf der Baustelle bekommen wird und voraussichtlich gleich heute mit seinem Kollegen zu arbeiten anfangen wird. Roseanne beschwert

¹²⁰ cootv.de

sich darüber, dass sie wieder alle Aufgaben die Kinder betreffend wie Beckys Büchertasche umtauschen oder mit Darlenes Lehrerein zu reden, übernehmen muss, obwohl sie den ganzen Tag arbeitet. Weiters bittet sie Dan, den Abfluss zu reparieren, weil dieser schon seit Tagen defekt zu sein scheint. Dan verspricht, sich darum zu kümmern.

3. Szene, Wellmann Plastics (Roseanne, Booker, Jackie, Crystal, Arbeiterinnen):

Roseanne führt ein kurzes Gespräch mit ihrem Chef Booker bei Wellman Plastics, in dem sie ihn darum bittet, eine halbe Stunde früher gehen zu dürfen, da sie einen Termin bei der Lehrerin eines ihrer Kinder wahrnehmen soll. Nach einer Diskussion lässt sich der Chef widerwillig letztendlich doch dazu überreden, Roseanne eine halbe Stunde früher gehen zu lassen, jedoch unter der Bedingung, diese vom Lohn abzuziehen.

Im Pausenraum sitzt Roseanne mit ihren Kolleginnen, wo sie auf das Thema „Männer“ zu sprechen kommen. Crystal meint zu Roseanne, dass sie sich glücklich schätzen kann, mit einem Mann wie Dan verheiratet zu sein. Roseanne meint, dass Dan erst durch sie so geworden ist, wie er jetzt ist.

Zu der Runde gesellt sich am Ende auch noch Jackie, Roseannes Schwester. Enthusiastisch erzählt sie von dem Seminar mit dem Thema „Erkenne und besitze“, an dem sie teilgenommen hat. Während Roseanne sich permanent über das Seminar lustig macht, scheint sich Crystal dafür jedoch zu interessieren und überlegt sogar, ob sie nicht einmal mit Jackie dieses Seminar besuchen soll.

4. Szene, Schule (Roseanne, Mrs. Crane):

Roseanne erscheint zu dem Gespräch mit Darlenes Geschichtslehrerein zu spät, sodass diese schon geglaubt hat, Roseanne würde es gar nicht mehr schaffen zu kommen. Vorerst meint Mrs. Crane, dass sie das Gespräch auf einen anderen Zeitpunkt verschieben müssen, da sie nun einen anderen Termin hat. Roseanne ist äußerst aufgebracht, da es für sie nicht leicht war, extra eine halbe Stunde frei zu bekommen, außerdem steckte sie auch noch im Berufsverkehr fest. Roseanne schließt aus Mrs. Cranes Sporttasche und dem darin enthaltenen Schläger, dass es sich bei dieser Verabredung um ein avisiertes Tennisspiel handelt und richtet eine entsprechende Frage an die Lehrerin, woraufhin die ihre Meinung doch noch ändert und vorschlägt, dass sie das Gespräch auch jetzt führen können.

Die Lehrerin berichtet von Darlenes Spleen, während des Unterrichts zu bellen. Roseanne fragt, ob sie Darlene dazu aufgefordert hat, damit aufzuhören. Nachdem die Lehrerin die Frage bejaht und sagt, dass sie das getan hätte und Darlene dieses Verhalten auch tatsächlich eingestellt hat, sieht Roseanne nicht, wo das Problem liegt. Dennoch versucht die Lehrerin in Darlenes Bellen irgendein psychologisches Muster bzw. eine Verhaltensstörung zu finden. Roseanne betont immer wieder, dass sie zu Darlene eine ganz normale Mutter-Tochter-Beziehung hat

5. Szene, Wohnzimmer/Küche (Roseanne, DJ, Darlene, Becky, Dan):

Roseanne muss sich zu Hause wieder mit kleinen Problemen hinsichtlich aller drei Kinder herumschlagen: DJ hat heimlich vom Kuchen genascht und will dies vor seiner Mutter aber nicht zugeben. Und während Roseanne Darlene zur Rede stellt und von dieser eine Erklärung verlangt, warum sie während des Unterrichts immer bellt, beklagt sich Becky über die Farbe der Büchertasche, die ihre Mutter für sie umgetauscht hat. Ganz im Gegensatz zu seiner Frau kommt Dan äußerst gut gelaunt nach Hause und begrüßt Roseanne. Als sie herausfindet, dass ihr Mann den neuen Job, von dem er beim Frühstückstisch geredet hat, gar nicht bekommen hat, und somit den ganzen Tag mehr oder weniger mit seinen Arbeitskollegen verbracht hat, kommt es zwischen Roseanne und Dan zu einer heftigen Auseinandersetzung. Sie beschwert sich, dass sie den ganzen

Tag arbeitet und auch noch alle anderen Dinge, die mit den Kindern zu tun haben, selbst erledigen muss und auch zu Hause noch so viel zu tun hat. Dan versucht sich zu rechtfertigen, indem er meint, dass er daheim selbst auch eine ganze Menge tut. Roseanne fragt ihn nach seinen Aufgaben, die er im Haus erledigt. Nachdem ihm lediglich einfällt, dass er die „*Dachrinne reinigt*“, versucht er sich aus der Affäre zu ziehen. Weiters wirft sie Dan vor, dass dieser womöglich glaubt, dass sich alle Hausarbeiten wie Wäsche waschen, Kochen, Putzen von selbst erledigen. Der Streit findet seinen Höhepunkt, als Roseanne Dan vorhält, dass er auch den Abfluss noch nicht repariert hätte und dass sie diese Arbeit am besten selbst erledigen sollte. Dan verbietet ihr aber sozusagen, irgendetwas selbst an dem Abfluss zu machen, denn schließlich liege diese Arbeit in seinem Sachgebiet, da dies schließlich eine Männeraufgabe sei. Roseanne erwidert darauf nur, dass sie ja die Frau sei und somit jeder Aufgabenbereich geklärt zu sein scheint. Dan schlägt vor, dass er anstelle von seiner Frau das Abendessen kochen könnte. Dabei stellt er sich jedoch derart ungeschickt an, sodass Roseanne ihn gleich wieder vom Herd verdrängt und lieber alles selbst in die Hand nimmt.

6. Szene, Wohnzimmer/Küche (Roseanne, Dan, Darlene, Becky):

Becky kommt in die Küche gerannt, um zu berichten, dass Darlene sich in den Finger geschnitten hätte. Die besorgten Eltern gehen gleich ins Wohnzimmer, um sich um die verletzte Tochter zu kümmern. In der Küche verarztet Dan Darlene recht behutsam, während er versucht, sie von ihren Schmerzen abzulenken, indem er ihr den Vorschlag macht, sie solle sich eine Blume vorstellen. Vorerst klappt Dans Ablenkungsmanöver jedoch nicht. Roseanne findet Dans Taktik recht geschickt, jedoch meint sie, dass diese wahrscheinlich besser funktionieren würde, wenn Darlene sich statt einer Blume das Derby-Rennen vorstellen sollte, das sie einmal gesehen hat. Roseanne und Darlene sind sichtlich begeistert, wie schnell und schmerzfrei Dan die verletzte Tochter verarzten konnte. Als Dan Roseannes Frage, ob er Hunger hätte mit Nein beantwortet und sie darauf meint, sie würde jetzt kochen, meint er, dass das eine gute Idee sei.

7. Szene, Garage (Roseanne, Dan):

Roseanne bringt Dan ein Getränk in die Garage, wo dieser gerade an seinem Boot arbeitet. In seinen Tagträumen schwärmt er Roseanne davon vor, wie schön es wäre, mit dem Boot auf dem Meer dahinzusegeln.

Der Schauplatz des Geschehens in der ersten Folge ist vorrangig das Interieur des Connor'schen Hauses. Zwei Szenen werden jedoch auch außerhalb gedreht, wovon eine an Roseannes Arbeitsplatz und die andere in Darlenes Schule stattfindet.

Thematik

In der ersten Episode werden ausschließlich die Familie Connor betreffende Themen angesprochen. Neben der frechen Darlene, die in der Schule für kleinere Probleme sorgt, gibt es auch noch deren ältere Schwester Becky, mit der sie sich andauernd streitet. Da der Bruder noch relativ klein ist, macht er nicht allzu viele Schwierigkeiten. Neben den Fragen hinsichtlich der Kindererziehung muss sich die arbeitende Roseanne auch mit kleineren Ehekrisen mit ihrem Mann

auseinandersetzen. Zusammengefasst bedeutet das, dass die erste Folge im großen und ganzen zeigt, wie die Familie Connor ihren Alltag bestreitet, während dabei Themen wie Kindererziehung, Berufstätigkeit, traditioneller Aufgabenbereich der Eheleute, Ehestreit und Konfliktlösung sowie Zusammenhalt innerhalb der Familie angesprochen werden.

Personen (-konstellation)

Die agierenden Personen setzen sich aus dem Ehepaar Connor, deren drei Kindern Becky, Darlene und DJ zusammen. In einer weiteren Rolle ist Roseannes Schwester Jackie zu sehen. Nebenrollen werden von Roseannes Arbeitskolleginnen, ihrem Chef, sowie Darlenes Lehrerein bestritten. Bereits aus der ersten Folge geht hervor, dass die Connors seit 15 Jahren verheiratet sind, denn beim Frühstückstisch fragt Roseanne ihren Mann: „*Und hat's in den 15 Jahren, die wir beide verheiratet sind, jemals einen Morgen gegeben, an dem du keinen Kaffee gekriegt hast?*“

Charaktere

Die Hauptfigur in der ersten Folge ist zweifelsfrei Roseanne, was aber auch nicht weiter verwundern dürfte, da immerhin die ganze Serie nach ihr benannt ist. Sie ist eine sehr dominante Frau, die sich nicht im Geringsten davor scheut, diese Eigenschaft voll und ganz auszuleben. Wenn die Familie nicht gerade Roseanne sarkastischen Humor zu spüren bekommt, so reagiert sie auch oft mit ironischen Antworten auf irgendwelche Fragen. Obwohl Roseanne einen Ganztagsjob in der Fabrik „Wellman Plastics“ hat, liegt die Erziehung der Kinder und der gesamte Haushalt in ihren Händen. Dieser Umstand wird in der ersten Folge zu einem Streitpunkt zwischen Roseanne und ihrem Mann.

Die Anfangsepisode zeigt eigentlich ausschließlich, wie die Familie Connor - allem voran die Hauptfigur Roseanne - es schafft, ihren Alltag zu bewältigen. Die Begründung, warum ausschließlich Roseanne an drei verschiedenen Schauplätzen, nämlich sowohl zu Hause als auch auf ihrem Arbeitsplatz und einmal sogar in der Schule bei Darlenes Lehrerin gezeigt wird, liegt auf der Hand: es ist primär Roseanne, die unter der Doppelbelastung Beruf/Haushalt leidet und die auch fast alle Aufgaben, die die Kinder(erziehung) betreffen, zu erfüllen hat.

Roseanne versucht die Erziehung ihrer Kinder hauptsächlich mit Humor zu bewältigen, wobei anzumerken ist, dass ihre Aussagen, obwohl sie lustig sein sollen, bei genauerer Betrachtung manchmal ziemlich krass sein können. Beispielsweise antwortet sie auf Darlenes Ausspruch: „*Tut*

mir leid, dass ich geboren bin. Wenn du willst, stürz' ich mich von der Brücke!“ mit den Worten: „Ja, und nimm' deine Geschwister gleich mit.“ Auf der anderen Seite kennt Roseanne ihre Sprösslinge aber sehr gut und weiß somit ganz genau, zu wem sie was sagen darf, ohne eines ihrer Kinder dabei ernsthaft zu verletzen.

Es stellt sich die Frage, ob Roseanne den Alltag ohne Humor überhaupt bewältigen könnte, denn sowohl zu Hause mit ihrem Mann und ihren Kindern, als auch bei „Wellman Plastics“ mit ihren Arbeitskolleginnen, ihrer Schwester und ihrem Chef scherzt sie oft. Selbst Darlenes Lehrerin bekommt eine Kostprobe von ihrem Humor geboten.

Als der kleine DJ seine Mutter über das Problem: *„Ich hab einen Knoten im Schuh!“* in Kenntnis setzt, antwortet sie vorerst mit: *„Geh' barfuss!“* und als Darlene fragt: *„Mama! Mama, wo ist mein Englischbuch?“*, meint sie: *„Das hab' ich verkauft!“* Letztendlich hilft sie ihren Kindern aber wann immer es nötig ist und so wird mit Roseannes Hilfe DJ's Schuhknoten-Problem gelöst und Darlene bekommt einen Hinweis, wo das Englischbuch liegen könnte.

Schon beim Frühstückstisch muss Roseanne ihre älteste Tochter ermahnen, da diese permanent mit irgendwelchen Schulkolleginnen telefoniert. Als wieder einmal das Telefon klingelt und Roseanne ahnt, dass wieder eine von Beckys Freundinnen anruft, nimmt sie kurzerhand selbst den Hörer ab und sagt: *„Hallo! Ich seh' grad im Spiegel, mir ist ein Busen gewachsen! Becky kann jetzt nicht. Ciao!“*

Da Roseanne am Nachmittag einen Termin in der Schule bei Darlenes Lehrerin wahrnehmen muss, bittet sie ihren Chef bei Wellman Plastics, früher gehen zu dürfen. Nachdem er sich nach einer längeren Diskussion doch noch überreden lässt und sagt: *„Also gut, ich geb' ihnen 'ne halbe Stunde und die ziehen wir vom Lohn ab!“*, antwortet Roseanne darauf mit den Worten: *„Dann wird wohl nichts aus unserm Porsche!“*

Neben Roseannes Eigenschaften, sehr dominant und humorvoll zu sein, ist auch ein sehr ausgeprägtes Selbstbewusstsein zu erkennen. Als die Arbeitskollegin Crystal auf Dan zu sprechen kommt, meint Roseanne, dass dieser nicht immer so war, sondern praktisch erst von ihr geformt werden musste, um so zu werden, wie er jetzt ist.

R: Oh wisst ihr, ich liebe es, wenn ein Mann über Sport redet. Das macht mich heiß. Das einzige, was mich noch mehr erregt, sind Dans Vorträge über hydraulische Achsen und Schneeketten.

C: Du kannst lästern, so viel du willst. Aber ich sag' dir, du hast den idealen Mann!

R: Oh ja ... ideal ... häh?

C: Sicher, ich gäbe alles für einen Mann wie Dan. Er geht nicht fremd, ist gut zu den Kindern, ist häuslich und er ist reinlich.

R: Na und Crystal, denkst du, der ist immer so gewesen? Es hat 15 Jahre Kampf gekostet, damit der Mann so wird!

C: Oh, nun übertreib' nicht wieder!

R: Ich mein's ernst! Ein guter Mann wird nicht gut geboren, der wird erst von uns Frauen gut gemacht! Ja.

C: Du hältst dich für allwissend!

R: Falsch. Ich bin allwissend, Crystal! So'n Kerl ist zuerst so'n Haufen wie dieses Teilchen. Du fängst zuerst an alles abzuräumen, was er von seiner Mama an Erziehung mitbringt. Und dann gewöhnst du ihm sein Machogehabe ab, das er von der Bierwerbung gelernt hat. Dann kommt mein Liebstes: Die Vernichtung des männlichen Egos!

Aus dem Dialog kann man herauslesen, dass Roseanne mit ihrem Mann im Grunde genommen zufrieden ist, denn nachdem Crystal die aus ihrer Sicht guten Eigenschaften eines idealen Mannes und gleichzeitig auch Dans aufzählt: „*nicht fremd zu gehen, gut zu den Kindern, häuslich und reinlich zu sein*“, kann Roseanne ihr nicht widersprechen.

Wenngleich Roseanne versucht, die Erziehung ihrer Kinder zum Großteil mit Humor zu bewältigen, nimmt sie diese Aufgabe doch sehr ernst. Darlene lässt Roseanne beispielsweise erst im letzten Moment wissen, dass die Geschichtslehrerin ihre Mutter am Nachmittag sehen will und obwohl Roseanne auf diese Information etwas entnervt mit den Worten: „*Wieso wartest du mit diesen Sachen immer bis zur letzten Minute? Ich hab ein eignes Leben, verstehst du, und ich hab auch noch was anderes zu tun!*“, reagiert, wird sie den Termin, für den sie ihren Chef extra bitten muss, früher gehen zu dürfen, in Darlenes Schule wahrnehmen.

Beim Gespräch mit der Lehrerin wird klar, dass Roseanne in Bezug auf die Methoden in ihrer Kindererziehung nicht kritisiert werden will. Für die Lehrerin hängt Darlenes auffälliges Verhalten im Unterricht möglicherweise damit zusammen, dass Roseanne zu wenig Zeit mit ihrer Tochter verbringt, Außerdem hält sie das Vorliegen einer Verhaltensstörung und tiefer seelischer Probleme für möglich.

L: Nun...äh...sie bellt während des Unterrichts?

R: Bellt, ehrlich

L: Ja, wie ein Hund!

R: Haben sie ihr gesagt, sie soll damit aufhören?

L: Das hab ich ja.

R: Hat sie aufgehört?

L: Sie hat aufgehört.

R: Wo ist das Problem?

L: Nun, ich finde dieses Bellen ist eine aggressive Manifestation von tiefen, seelischen Problemen.

R: Häh?

L: Ich erkläre ihnen, was das bedeutet. Wir wissen, dass diese abartigen Verhaltensstörungen hauptsächlich bei solchen Kindern vorkommen, die auch zuhause die gleichen Schwierigkeiten haben.

R: Aha ...

L: Äh ... Sagen sie, wie ist ihrer Meinung nach ihre Beziehung zu ihrer Tochter?

R: Ich würd' sagen: stinknormal!

L: Ach ja: normal. Nicht besonders? Normal! Verbringen sie ihrer Meinung nach genug Zeit mit ihrer Tochter?

R: Sie meinen so genannte wertvolle Zeiten?

L: Ja. Verbringen sie irgendwelche Freizeit mit Darlene?

R: Wissen sie, ich hab' drei Kinder und ich arbeite, also gibt es keine Freizeit für mich.

L: Sehen sie, sehen sie, das ist wahrscheinlich das Hauptproblem.

R: Mhm ... aber ich glaube, das Problem ist, dass es gar kein Problem gibt!

L: Ihre Tochter bellt!

R: Unsere ganze Familie bellt!

Die Vermutung der Lehrerin nimmt Roseanne gar nicht ernst. Für sie ist das Problem dadurch, dass Darlene nach Aufforderung der Lehrerin mit dem Bellen aufgehört hat, erledigt. Die Lehrerin reagiert erstaunt/verwundert darauf, dass sich Roseanne für das Verhalten ihrer Tochter nicht zu interessieren scheint.

An dieser Stelle sei erwähnt, dass Darlenes „Bellen in der Schule“ in den letzten Folgen - und somit viele Jahre später – noch einmal thematisiert wird; nämlich als sich Darlene mit Roseanne über das Thema Kindererziehung unterhält. Darlene hat dann bereits selbst ein Kind und erhofft sich Ratschläge von ihrer Mutter.

R: Ich habe getan, was ich tun musste, um meinen Kindern zu geben, was sie brauchen und du wirst das gleiche tun.

D: Glaubst du wirklich?

R: Sicher. Ich gebe dir ein gutes Beispiel: Erinnerst du dich daran, wie ich in die Schule musste, um mit deinem Lehrer zu sprechen, weil du in der Klasse gebellt hast?

D: Verschwommen.

R: Nun, schau, ich war nie zuvor in so einer Situation und hatte keine Ahnung, was ich tun sollte, aber dann plötzlich sprangen meine Mutterinstinkte an und ich machte genau das Richtige.

D: Was hast du gemacht?

R: Oh toll, du unterdrückst diese Erinnerung an [die Gehorsamsschule ?] immer noch.

D: Komm schon, Mama.

Auch viele Jahre später sagt Roseanne ihrer Tochter nicht, was sie damals gemacht hat. Aber der Zuschauer weiß genau, dass zu jener Zeit Roseannes „*Mutterinstinkte angesprungen sind*“ und sie ihre Tochter verteidigte, indem sie sich auf ihre Seite gestellt hat. Von der Lehrerin ließ sie sich weder eine schlechte Mutter-Tochter-Beziehung vorwerfen, noch glaubte sie an das Vorliegen einer Verhaltensstörung oder eines tiefen, seelischen Problems bei Darlene.

Obwohl für Roseanne das Problem mit dem Bellen dadurch gelöst ist, dass es Darlene auf Ersuchen der Lehrerin Mrs. Crane unterlässt, spricht sie ihre Tochter zu Hause darauf an. Roseanne will von Darlene dennoch wissen, warum sie während des Unterrichts gebellt hat. Nachdem Darlene die Erklärung: „*Mama, sie ist stinklangweilig. Wenn ich nicht belle, schlaf’ ich ein und fall’ um.*“ und „*Aber Mama, alle verarschen Mrs. Crane!*“ abgibt, ermahnt Roseanne sie mit den Worten: „*Hör’ mal zu Darlene, du reißt dich in Zukunft zusammen, klar? Es wird nicht mehr gebellt!*“.

Nachdem Roseanne beim Frühstück erfahren hat, dass sie sich mit Darlenes Lehrerin treffen soll, bittet die älteste Tochter ihre Mutter, die kaputte Büchertasche umzutauschen. Als alle Kinder aus dem Haus sind, fragt Roseanne ihren Mann, ob er ihr nicht irgendeine der auferlegten Aufgaben abnehmen könnte. Doch da Roseanne ihren Mann nachdrücklich darum gebeten hat, den Abfluss, der in dieser Woche schon zum dritte Mal verstopft ist, zu reparieren, verwendet er dies gleich als willkommene Ausrede, die Angelegenheiten der Kinder nicht übernehmen zu müssen und somit Roseanne zu überlassen.

R: Kannst du vielleicht zu Darlenes Lehrerein gehen?

D: Ich kann heute nicht. Ich hab ´n Angebot für eine Baustelle gemacht und wenn ich den Job kriege, fangen Fredy und ich heute Nachmittag an.

R: Und was ist mit Büchertasche umtauschen? Kannst du das in deinen engen Zeitplan vielleicht noch reinrücken?

D: Ich dachte, dein Abfluss ist wichtiger.

R: Gut, kümmer’ dich um den Abfluss. Und ich übernehm’ alles Andere - wie immer! Das heißt, ich muss eine Stunde früher gehen, die zieht mir der Alte vom Lohn ab und mein Zeitplan gerät durcheinander. Aber ich mach’s ja gern!

Am Ende des Dialogs kann man heraushören - schenkt man Roseannes Worten Glauben - dass sie „wie immer“ „alles Andere“ übernimmt. Bei dieser Aussage ist anzunehmen, dass „alles Andere“ Synonym für alles, was mit den Kindern und dem Haushalt zu tun hat, bzw. für alles, was für die Kinder und im Haushalt zu erledigen ist, steht. Diese Vermutung wird an einer weiteren Stelle belegt, als Roseannes auf Dans Feststellung: „*Sachen reparieren ist Männersache und ich bin dein Mann!*“ mit dem Satz: „*Ja, und ich bin deine Frau. Und damit ist alles andere meine Sache, stimmt's?*“ kontert.

Gegenüber Darlenes Lehrerin sagte Roseanne: „*Wissen sie, ich hab' drei Kinder und ich arbeite, also gibt es keine Freizeit für mich!*“ Dieses Problem spricht sie auch zu Hause vor Dan an. In einer Szene wirft sie ihrem Mann nämlich vor, im Haushalt überhaupt nicht mitzuhelfen. Sie beschwert sich darüber, dass sie nicht nur untertags bei Wellman Plastics arbeitet, sondern auch zu Hause noch weiter werken muss und somit eigentlich den ganzen Tag beschäftigt ist. Das gibt sie Dan so zu verstehen: „*Ich arbeite acht Stunden täglich im Werk, dann geh' ich nachhause und arbeite weitere acht Stunden. Ich muss wie eine Verrückte rumrasen!*“, „*Büchertaschen umtauschen, in der Schule mit Lehrern reden und was sonst noch anfällt. Und du machst nichts!*“, „*Worum es hier geht ist, dass du glaubst, dies wär' ein Märchenreich, in dem du nur auf deinem Thron zu sitzen brauchst!*“ oder „*Und dass du denkst, eine freundliche gute Fee macht die Hausarbeit, es geht puff und die Wäsche ist fertig, puff und das Essen steht auf dem Tisch!*“

Aus dem nächsten Gespräch kann man erkennen, dass Roseanne diese Vorwürfe zurecht ausspricht, denn als sie Dan fragt, welche Aufgaben er im Haus eigentlich erledigt, weiß er bei seiner Aufzählung schon recht bald nicht mehr weiter und versucht, von dem Thema abzulenken.

D: *Oho ... ich tu' ne ganze Menge hier.*

R: *Zum Beispiel was?*

D: *Die Dachrinne reinigen!*

R: *Und?*

D: *Äh ...Worum geht's hier eigentlich?*

Aufgrund Roseannes heftiger Vorwürfe kündigt Dan an, das Abendessen zu kochen. Bei diesem Vorhaben unterstützt Roseanne ihren Mann jedoch keineswegs, sondern zieht seine Bemühungen ins Lächerliche. Sie weiß, dass im Endeffekt die ganze Arbeit ohnehin wieder an ihr hängen bleiben wird. Zudem stellt sich Dan so ungeschickt an, dass Roseanne ihm sofort die Dose Mais aus der Hand nimmt und alles selbst macht.

D: *Wenn du willst, mach' ich das Essen. Ich werde kochen!*

R: *Ohhooo!*

D: Ich mach' uns was zu essen!

R: Oh, aber das kann ich nicht von dir verlangen, Schatz, du hast doch erst vor drei Jahren gekocht!

D: Du denkst, ich kann nicht kochen? Ich kann kochen und ich werde kochen!

R: Ja und dafür kann ich die ganze Nacht lang die Küche putzen und abwaschen!

D: Ich wasche auch ab.

R: Wann?

D: Donnerstag, 6 Uhr 45 abends!

R: 2021? He, wir können doch zum Abendessen keine große Dose Mais verdrücken! Oh, lass' mich das machen. Hör' auf, ich mach' das, Geh schon!!

D: Ich wollte nur helfen!

R: Und dabei dürftest du dir wirklich etwas Mühe geben. Und weißt du warum? Wenn du nämlich nicht bald runter steigst von deinem Thron und anfängst wirklich zu helfen, dann hab' ich die Schnauze voll und du erlebst was!

Die Diskussion zwischen den Eheleuten Connor wäre wahrscheinlich gar nicht erst ausgebrochen, wäre Roseanne nicht dahinter gekommen, dass ihr Mann gut gelaunt nach Hause kommt, nachdem er den ganzen Tag frei hatte und nicht mit dem neuen Job - wie in der Früh von ihm angekündigt - begonnen hat. Während Dan also den ganzen Tag nichts zu tun hatte, musste sie unter enormen Zeitdruck alles selbst erledigen. Zuhause soll sie dann auch noch die gesamte Hausarbeit machen, während Dan, wie sie feststellen muss, es nicht einmal geschafft hat, wie versprochen den Abfluss zu reparieren. Unmittelbar nachdem Dan mit einem Wikinger Kopf den Raum betritt und enthusiastische Bemerkungen über diesen fallen lässt - wodurch sich Roseannes Vermutung, er hätte den ganzen Tag frei gehabt, mehr oder weniger bestätigt - wird sie enorm wütend. Der Streit eskaliert und findet danach seinen Höhepunkt.

R: Warum hast du den Abfluss noch nicht repariert, hä?

D: Oh, das mach' ich sofort. Och, sieh dir das hier mal an! Ein handgeschnitzter echter Wikinger Kopf!

R: Aha ja ...

D: Wenn erst mein Boot fertig ist, schnell' ich den Gevatter als Galionsfigur vorn dran!

R: Das tust du glatt!

D: Klar, ist doch stilvoll, ich versteh' immer noch nicht, wieso Dwight den rausgeworfen hat!

R: Wieso warst du denn bei Dwight?

D: Freddie und ich, wir haben den Laster flott gemacht.

R: Aber du hast gesagt, du fängst heute 'nen neuen Job an.

D: Daraus ist nichts geworden, da hat mich einer unterboten.

R: Das heißt also, du hattest den ganzen Tag frei?

D: Nein, ich hatte keineswegs den ganzen Tag frei! Ich war beschäftigt, ich ... äh ... pflegte Kontakte.

R: Was hast du gepflegt? Dwights Laster und 'nen Kasten Bier, häh?

D: Hör mal, Roseanne!

R: Hör mal, Dan!

D: Ich hab gehofft, 'n kleinen Auftrag abzustauben. Ich hatte meine beiden letzten Jobs von Dwight!

R. Vielleicht besorgt er dir auch deine nächste Frau!

D: Niemals!

R: Was würd' ich bloß tun, wenn ich dich nicht hätte!? Trink du nur in Ruhe dein Bier, Kumpel!

Ich werd den Abfluss schon reparieren!

D: Den Teufel wirst du! Der Abfluss ist meine Sache, Roseanne!

R: Oh ja! Worte, Worte, Worte, du Sprücheklopfer!

Unmittelbar nach Roseannes und Dans Streit braucht Darlene die Hilfe ihrer Eltern, da sie sich verletzt hat. Es ist anzunehmen, dass Dans liebevolles, behutsames Verarzten seiner Tochter Roseanne erkennen lässt, dass er doch ein guter Mann ist. Vielleicht verzeiht sie ihm in diesem Moment sogar seine Faulheit, die sie ihm vorher im Streit vorgeworfen hat, da sie sieht, dass er ein sehr treu sorgender Vater ist.

Nachdem Dan die Wunde seiner Tochter versorgt hat, spricht Roseanne, die mit Komplimenten sonst sehr sparsam umgeht, ihm indirekt sogar ihre Bewunderung aus, indem sie Darlene fragt: „Das macht er gut, häh?“

Dennoch ist an dieser Stelle anzumerken, dass das Problem, das Roseanne in dieser Folge anspricht; nämlich, dass sie den Großteil der (Haus)arbeit alleine erledigen muss, für die Zukunft keineswegs geklärt oder geregelt wird. Sie spricht ihrem Mann gegenüber lediglich eine Art Warnung aus: „Und dabei dürftest du dir wirklich etwas Mühe geben. Und weißt du warum? Wenn du nämlich nicht bald runter steigst von deinem Thron und anfängst wirklich zu helfen, dann hab' ich die Schnauze voll und du erlebst was!“

Viel wahrscheinlicher ist jedoch, dass alles beim Alten bleibt und Roseanne trotz der Vorwürfe gegen Dan wieder ihren gewohnten Tätigkeiten nachgehen wird. Eine weitere kurze Kommunikationssequenz zwischen Roseanne und Dan untermauert diese Vermutung. Obwohl Dan Appetit hat, verneint er Roseannes Frage, ob er Hunger hätte, da er sich nach dem vorangegangenen Streit anscheinend nicht sicher ist, wie seine Frau reagiert, wenn er bejahen würde. Möglicherweise befürchtet er, dass Roseanne beispielsweise „Dann mach' dir was zu

essen“ erwidert oder in einer ähnlichen Weise antwortet. Stattdessen bereitet Roseanne – wie gewohnt – das Abendessen zu.

R: Hast du Hunger?

D: Eigentlich nicht!

R: Dann mach' ich jetzt was zu essen.

D: Klasse!

Anhand der vorangegangenen Auszüge aus den Streitgesprächen könnte man annehmen, dass Roseanne, obwohl sie ausdrücklich Dans aktive Mithilfe im Alltagsleben fordert, vielmehr Wert auf Anerkennung, Lob oder Dank ihres Ehemannes legen würde, da sie den Großteil der Arbeit erledigt. Wie schon oben erwähnt, ist es nämlich am Ende erneut Roseanne, die das Abendessen zubereitet – und zwar wie immer ohne Dans Hilfe.

Dass sie auf ihren Mann nach dem Streit nicht länger beleidigt ist, erkennt man an drei Dingen: Erstens macht Roseanne Dan nach Darlenes Verarztung ein indirektes Kompliment, zweitens kocht sie das Abendessen und drittens bringt sie Dan sogar ein Getränk in die Garage.

5.4.3.2 Vorletzte Folge von „Roseanne“- Harris kommt heim

1. Szene, Schlafzimmer (Roseanne, Dan, DJ):

Dan und Roseanne treffen letzte Vorbereitungen für das Zimmer, in dem Darlene, David und ihr Baby schlafen sollen. Roseanne fragt Dan nach seiner Meinung, ob er findet, dass es richtig von ihr war, dass sie ihrer Tochter vorgeschlagen hat, mit ihrem Freund und dem Baby wieder ins elterliche Haus einzuziehen. DJ kommt in sein Zimmer und durchschaut sofort, dass er sein Zimmer vor allem wegen des Babys räumen muss. Die Eltern möchten von DJ, dass er vorübergehend in den Keller zieht. Mit allen möglichen Tricks versuchen Dan und Roseanne ihren jüngsten Sohn davon zu überzeugen, dass der Keller gar keine schlechte Lösung ist.

2. Szene, Schlafzimmer, Wohnzimmer (Roseanne, Dan):

Roseanne fragt ihren Mann erneut nach seiner Meinung, ob er es für richtig hält, dass sie ihrer Tochter vorgeschlagen hat, wieder bei ihnen einzuziehen. Roseanne überlegt nämlich, ob der Vorschlag von ihr nicht zu egoistisch war und meint, sie lässt die Tochter mehr ihretwillen wieder hier einziehen. Dan kündigt an, dass er nun seine Enkeltochter, Tochter und deren Mann vom Spital abholen wird.

3. Szene, Wohnzimmer (Roseanne, Jackie, DJ, Dan, Darlene, David, Baby):

Jackie und DJ sind damit beschäftigt, das Haus zu säubern. Jackie meint, dass dies ein glückliches Heim ist und Roseanne sagt, dass sie sich niemals von diesem Haus trennen könnte. Stolz

präsentiert Dan den übrigen Familienmitgliedern seine Enkeltochter Harris. Roseanne und Jackie begutachten das Baby.

4. Szene, Schlafzimmer (Roseanne, Darlene):

Roseanne und Darlene führen ein längeres Mutter-Tochter-Gespräch. Roseanne sagt ihrer Tochter, dass sie sich freut, dass sie nun mit dem Baby da ist und Darlene meint ihrerseits, dass sie auch froh darüber ist und viele wichtige Dinge in Bezug auf Kindererziehung von ihrer Mutter lernen möchte.

5. Szene, Keller (Roseanne, DJ):

Roseanne führt mit ihrem Sohn DJ, der wegen des Babys in den Keller ziehen musste, ein längeres Gespräch. DJ findet es inzwischen sogar recht angenehm, im Keller zu wohnen und seine Mutter sagt ihm, wie stolz sie auf ihn ist.

Die beiden erinnern sich in einer Rückblende an den Geburtstag Roseannes zurück, an dem der Keller zu ihrem Schreibzimmer werden sollte. Roseanne ist überrascht, dass DJ sich daran überhaupt noch erinnert.

6. Szene, Küche (Dan, Jackie, Mark, Becky, Beverly):

Jackie und Dan wühlen in einem Karton voller Babykleidung, die einmal Darlene und Becky gehörten.

Jackie erzählt Dan, dass Roseanne froh ist, weil er wieder zu Hause ist. Jackie meinte, sie hatte mit ihrer Schwester auch viel Spaß während Dan nicht hier war, trotzdem ist es gut, dass er wieder zurück ist. Dan meint, das Jahr, in dem er nicht daheim war, lief für ihn überhaupt nicht gut und dass er erkannt hat, dass er hierher gehört. Mark und Becky kommen mit einigen Pizzen nach Hause und auch Großmutter Beverly betritt lautstark das Haus.

7. Szene, Wohnzimmer (Roseanne, Dan, Darlene, David, Becky, Mark, Jackie, Beverly):

Die gesamte Familie ist dabei, Pizza zu essen. Roseanne möchte ungewohnter Weise ein Gebet sprechen. Im Grunde bedankt sie sich in diesem Gebet dafür, dass die Familie nun zusammen ist und dass das Baby gegen jede Wahrscheinlichkeit gesund geworden ist.

8. Szene, Küche (Darlene, David):

David unterhält sich mit Darlene. Er meint, dass er es ganz gut findet, dass sein Kind Harris in einer großen Familie aufwachsen kann. Da Darlene ihre Mutter allerdings in irgendeiner Weise missverstanden hat und glaubt, dass Roseanne nicht möchte, dass sie, David und das Baby allzu lange im Haus bleiben, spricht sie ihre Befürchtungen in Davids Gegenwart aus und verdeutlicht ihm, dass sie sobald wie möglich wieder von hier ausziehen will.

5.4.3.3 Letzte Folge von „Roseanne“-Nächte im Keller

1. Szene, Wohnzimmer (Scott, Leon, Roseanne, Nancy, Beverly):

Scott und Leon kommen mit mehreren verschiedenen Spielsachen in das Haus der Connors, um das Baby herzlich willkommen zu heißen. Auch Beverly kommt, um ihre Urenkelin zu sehen, und eine Freundin der Familie, nämlich Nancy, ist ebenfalls dabei.

2. Szene, Wohnzimmer/Schlafzimmer (Roseanne, Beverly, Leon, Scott, Jackie, DJ; Becky, Mark, Dan, David):

Alle Besucher und Familienmitglieder gehen der Reihe nach ins Schlafzimmer, um das Baby zu besuchen und viele nette Worte an Harris zu richten. Dabei erfährt man auch, dass die älteste Tochter ebenfalls ein Kind erwartet, sie mit ihrem Mann jedoch beschließt, es noch eine Weile geheim zu halten.

3. Szene, Wohnzimmer (Connors, alle Freunde):

Die Familie sitzt im Wohnzimmer und unterhält sich vor allem über das Baby. Bei dieser Gelegenheit lässt das homosexuelle Paar Scott und Leon ihre Freunde wissen, dass sie in ein paar Monaten ein kleines Mädchen aus Rumänien adoptieren werden.

Als Becky, die das Essen geholt hat, kommt, hilft Roseanne ihrer Mutter, den Tisch zu decken.

4. Szene, Küche (Roseanne, Darlene):

Roseanne und Darlene unterhalten sich in der Küche und Darlene sagt ihrer Mutter, dass sie mit ihrer kleinen Familie bald wieder ausziehen wird, da es offensichtlich ist, dass sie nicht allzu lang hier bleiben soll. Roseanne ist etwas erstaunt über Darlenes Entscheidung und bietet ihr an, ruhig länger zu bleiben. Darlene erzählt ihrer Mutter, sie habe angenommen, dass Roseanne nicht wolle, dass Darlene und ihre Familie allzu lang im Haus bleibt. Nachdem das Missverständnis geklärt ist, schlägt Roseanne Darlene sogar vor, für immer im Haus zu bleiben.

5. Szene, Küche (Connors, alle Freunde):

Die gesamte Familie mit all ihren Freunden sitzt beim Essen zu Tisch.

6. Szene, Küche (Roseanne, Familie, Freunde):

Roseanne klärt den Zuschauer nun über jede einzelne Figur auf und offenbart dabei gleichzeitig, dass die Menschen um sie herum ganz andere Charaktere haben, als man bisher vermutet und gesehen hat.

Sie meint, Leon ist in Wirklichkeit gar nicht so cool. Scott, den Anwalt, hat sie vor einem Jahr kennen gelernt und anschließend Leon vorgestellt.

Beverly, ihre Mutter, gehört einer Generation an, die sehr unterwürfig sein musste. Als Ausgleich dafür und weil sich Roseanne damit nie abgefunden hat, hat sie ihre Mutter lesbisch dargestellt.

In der (Serien)Wirklichkeit ist es Jackie, die lesbisch ist und eben nicht die Mutter, aber Jackie wurde von ihr nie so dargestellt, weil Roseanne sich für Jackie immer einen Mann gewünscht hat.

Nancy hat es in der (Serien)Wirklichkeit aus einer schrecklichen Ehe herausgeschafft und ist deshalb eine Art Heldin in Roseannes Augen.

Becky hat in der (Serien)Wirklichkeit David mit nach Hause gebracht und Mark war Darlenes Freund, also genau umgekehrt, wie man es gesehen hat. Aus Roseannes Sicht hätten die beiden Paare nämlich immer andersrum besser zusammengepasst und deshalb wurden sie in ihrer Geschichte einfach ausgetauscht.

7. Szene, Keller (Roseanne):

Während Roseanne im Keller sitzt und schreibt, liest sie die letzten Seiten ihrer Geschichte vor. Der Zuschauer erfährt nun, was in der Realität passiert ist. Alles, was man nach Dans Herzinfarkt gesehen hat, hat Roseanne fast zur Gänze erfunden.

In Wirklichkeit ist Dan gestorben. Roseanne fühlte sich aufgrund Dans Tod eine Zeit lang betrogen, sodass man innerhalb der Serie immer dachte, Dan hätte Roseanne tatsächlich wegen einer anderen Frau verlassen. Auch den Lotteriegewinn hat Roseanne erfunden, da sie sich vorstellen wollte, wie ein Leben in Luxus wäre.

Um viele ihrer Probleme zu verarbeiten, begann Roseanne zu schreiben. Alles, was ihr nicht gefiel, hat sie einfach geändert und umgeschrieben.

Drehort für die beiden letzten Folgen „Harris kommt heim“ und „Nächte im Keller“ ist ausschließlich das Haus der Familie Connor. Vorrangig benutzte Schauplätze sind Küche und Wohnzimmer; jeweils eine Szene pro Folge findet im Keller des Hauses statt.

Thematik

Hauptthema der (vor)letzten Folge ist auf den ersten Blick Darlenes und Davids gemeinsames Kind, das nach langer und schwerer Krankheit nun endlich nach Hause darf. Bei genauerer Betrachtung ist das Baby dann aber der Beweggrund und Anstoß für die Figuren, über viele Dinge nachzudenken. Das Ehepaar Connor unterhält sich darüber, wie es ist, wenn die eigenen Kinder nun mehr oder weniger erwachsen und teilweise selbst schon Eltern sind. Es werden auch andere Inhalte angesprochen, wobei der Zusammenhalt der Familie als Hauptpunkt anzusehen ist.

Personen (-konstellation)

Alle Figuren sind der Serie erhalten geblieben, allerdings wird Tochter Becky mittlerweile von einer anderen Schauspielerin verkörpert. Auch die Rolle des Sohns DJ hat ein anderer übernommen, wobei der DJ-Darsteller aus der ersten Folge lediglich in dieser mitgewirkt hat. Hinzugekommen ist das Brüderpaar Mark und David Healy, das mit den Connor-Schwestern Becky und Darlene zusammen ist. David und Darlene haben bereits ein Baby miteinander und

Mark und Becky erwarten ebenfalls ihr erstes Kind. In den letzten Folgen sind in weiteren Rollen Roseannes und Jackies Mutter so wie die besten Freunde der Familie Connor zu sehen.

Charaktere

Sowohl Roseanne als auch Dan zeigen sich als fürsorgliche (Groß)eltern. Roseanne hat Darlene und David angeboten, mit dem Baby wieder ins elterliche Haus zu ziehen. Roseanne und Dan sind offensichtlich ganz aufgeregt, dass ihre Enkeltochter nun endlich aus dem Krankenhaus kommt und gemeinsam treffen sie alle nötigen Vorbereitungen für ihre Ankunft. Trotzdem wird Roseanne im Hinblick auf den bevorstehenden Einzug ihrer Tochter und deren kleiner Familie nachdenklich.

R: Dan, denkst du, es war richtig, dass ich Darlene und David gefragt habe, ob sie wieder hierher ziehen wollen?

D: War das nicht das, was du wolltest?

R: Ja.

D: Nun, das war dann immer das Richtige ... hat sich hier etwa was geändert?

R: Nein, ich habe nur darüber nachgedacht, ob ich nicht ein bisschen egoistisch bin, ob ich das nicht mehr für mich und weniger für sie mache.

D: Wahrscheinlich bist du egoistisch, aber es ist immer noch nett von dir.

R: Was, wenn sie gar nicht hier einziehen wollen?

D: Liebling, warum zerbrichst du dir so den Kopf darüber?

R: Überlege es dir mal, Dan – wenn sie dieses Arrangement nicht mögen, okay, dann verschwinden sie bald wieder und werden versuchen, das Baby mit sich zu nehmen.

D: Liebling, das ist, was Kinder nun mal tun: sie verlassen das Nest. Du solltest stolz sein: Wir haben einige unabhängige, selbständige Menschen großgezogen.

R: Was zur Hölle haben wir uns dabei gedacht?

Einerseits kann man aus diesem kurzen Gespräch ersehen, dass zumeist alles so geschieht, wie Roseannes es gerne hätte, denn Dan fragt seine Frau, ob das, was sie wollte, denn nicht immer das Richtige war.

In diesem Dialog denkt Roseanne also darüber nach, ob es nicht egoistisch von ihr war, ihre Tochter zu fragen, ob sie wieder bei den Eltern einziehen will. Daraus geht klar hervor, dass es Roseanne nur allzu gerne hat, wenn sie ihre Tochter wieder bei sich im Haus hat. ohnehin An einer anderen Stelle meint sie in Bezug auf die Enkeltochter: „Sicher gefällt es ihr hier; hier gehören alle Connors her.“

Ein weiteres Mal spricht Roseanne ihre Bedenken an, weil sie sicher gehen möchte, dass Darlene auch wirklich wieder zu Hause wohnen will. Dabei ist anzunehmen, dass Roseanne mit den

Worten: „Du kannst dich nicht darum kümmern, ob du meine Gefühle verletzt“, sagen will, dass sie es sehr schade fände, wenn Darlene wieder ausziehen würde.

R: Ich bin wirklich froh, dass du da bist, Darlene.

D: Das bin ich auch.

R: Gut, denn, du weißt, ich möchte nicht, dass du da bist, wenn du nicht hier sein möchtest

D: Oh ja, ich meine, ich würde nicht hier sein, wenn ich nicht hier sein möchte. Und außerdem wolltest du, dass ich hier bin.

R: Oh ja, sicher will ich, dass du da bist.

D: Für jetzt mal.

R: Sicher, ja, für jetzt mal. Wenn´s anders ist - toll, denn jetzt kann eine Stunde sein ...

D: Oder länger.

R: Ja, wie auch immer – du musst tun, was dich glücklich macht. Du kannst dich nicht darum kümmern, ob du meine Gefühle verletzt.

D: Nun, darüber mache ich mir nie Gedanken. Ich will nur einige Zeit hier verbringen, um einiges von dir zu lernen.

Natürlich ist sich Roseanne im Klaren darüber, dass ihre Tochter nun selbst erwachsen ist und ihre eigene Familie hat, wobei sich hier die Frage stellt, ob Roseanne das auch wirklich wahr haben will. Roseanne, die immer gerne alles unter Kontrolle hat und das Gefühl, gebraucht zu werden, genießt, ist sehr froh darüber, dass Darlene, David und das Baby wieder ins Haus einziehen wollen. Gleichzeitig spricht sie aber vor Dan ihre Befürchtung aus, dass die drei möglicherweise bald wieder ausziehen könnten, „wenn sie dieses Arrangement nicht mögen.“

Dass Roseanne und Dan ein gutes Verhältnis zu allen dreien ihrer Kindern haben, kann man beispielsweise daran erkennen, dass die Töchter, obwohl sie inzwischen verheiratet sind, sogar mit ihren Männern gerne ins Haus der Eltern kommen. Darlene und David ziehen mit ihrem Säugling sogar wieder ein. David durfte früher ohnehin schon im Haus der Connors wohnen. Als DJ sein Zimmer für das Baby räumen und stattdessen in den Keller ziehen soll, fragt er: „Wie soll ich das machen, wenn ich überall mit Spinnenbissen überzogen bin?“, worauf ihm seine Mutter mit den Worten: „Frag’ David, er hat das jahrelang gemacht!“ antwortet. Als DJ dann tatsächlich dabei ist, sich im Keller häuslich einzurichten, wo es ihm sogar recht gut gefällt, führt Roseanne ein längeres Gespräch mit ihrem Sohn, in dem sie ihm sagt, dass sie stolz auf ihn ist.

Am häufigsten wird in den beiden letzten Folgen das Verhältnis zwischen Roseanne und Darlene erläutert. Dass Darlene ihre Mutter, deren Unterstützung und ihre Ratschläge, jetzt vor allem wegen

ihres Babys braucht, kann man aus mehreren Szenen herauslesen. Unmittelbar nachdem sie mit ihrem Säugling das Elternhaus betreten hat, will sie von ihrer Mutter wissen: „So, was hältst du von ihr, hat sie zugenommen?“, dann fragt sie sie, ob sie noch mehr Kleidung für das Baby braucht und in weiteren Szenen gesteht sie Roseanne: „Ich will nur einige Zeit hier verbringen, um einiges von dir zu lernen“ und „Ich meine, es geht nicht um die kleinen Dinge: wie oft soll ich sie füttern, wann wechsle ich die Windeln und solche Sachen. Es geht um die großen Dinge, weißt du, wie - Gott - wie helfe ich ihr, ein guter Mensch zu werden?“

Nachdem die vorletzte Folge mit einem Dialog zwischen David und Darlene schließt, in dem Darlene ihrem Mann erzählt, dass sie vermutet, Roseanne wolle sie nicht allzu lange im Haus haben, wird das Missverständnis in der letzten Episode aufgeklärt. Bei der Aussprache stellt sich heraus, dass Roseanne enttäuscht war, dass Darlene in dem vorangegangenen Mutter-Tochter Gespräch gesagt hat, sie wolle „für jetzt mal“ hier wohnen. Auch Darlene war betrübt darüber, dass ihre Mutter ihrer Meinung nach nicht begeistert darüber schien, dass sie mit Mann und Kind wieder einzieht. Bei der Unterhaltung zeigt sich letztendlich aber, dass Roseanne ihre Tochter am liebsten für immer bei sich im Haus hätte und dass auch Darlene recht gerne im elterlichen Heim wohnt.

D: Mom, es ist wirklich zu überfüllt hier. Deshalb haben David und ich darüber nachgedacht, ob wir nicht statt einiger Monate nur einige Wochen hier verbringen werden.

R: Ein paar Wochen sind nicht lange genug für mich, um dir die ganzen Sachen beizubringen, die ich dir beibringen will. Ich meine, wir hatten diese Unterhaltung, wo du gesagt hast, du willst von mir lernen, was willst du tun, wenn sich das Baby eine Ohreninfektion einfängt?

D: Mit ihr von der anderen Seite reden?

R: Nein, ich meine es ernst, Darlene. Ich will nur sicher gehen, dass du dich mit so was auskennst.

D: Nun, dafür gibt es das Telefon, Mom. Denn ich weiß, ihr wollt nicht, dass wir hier für immer unsere Zelte aufschlagen. Ich meine, das hast du ganz deutlich gemacht.

R: Wann?! Wann habe ich das ganz deutlich gemacht?

D: Für jetzt ...

R: Du warst es, die zuerst für jetzt gesagt hat.

D: Du hast mich nicht wirklich darum gebeten, hier zu bleiben.

R: Na gut, okay, du willst also, dass ich dich darum bitte? Bitte, bitte, bleib‘ hier, bleib‘ hier; ich bitte dich, ich bitte dich auf Knien – ist das jetzt klar genug für jetzt?

D: Ich will bei dir zuhause bleiben, Mom.

R: Wirklich? Wie lange?

D: Mhmm - du zuerst.

R: Okay, gut, das ist mein Eröffnungsangebot an dich ... für immer?

D:[...] treffen wir uns in der Mitte!

R: Das ist eine Abmachung. Also willkommen zuhause, Darlene. Du hast Hausarrest!

Dan: Hey, was ist mit dem Essen?!

R: Halt's Maul!!!

D: Oh, ich liebe es hier.

Die letzten Folgen isoliert betrachtet (natürlich mit Ausnahme von Roseannes großem Schluss-Monolog) würde man den beiden Hauptdarstellern Roseanne und Dan nicht anmerken, dass sie eine schwere Ehekrise überstanden haben.¹²¹ Lediglich aus einem Gespräch zwischen Jackie und ihrem Schwager Dan könnte man eventuell heraushören, dass Dan für einige Zeit nicht mit Roseanne zusammenlebte.

J: Wir haben hier seit langer Zeit nicht mehr so viel Spaß gehabt.

D: Ja, das sind gute Zeiten.

J: Schätze, die verdienen wir. Es war ein sehr merkwürdiges Jahr.

D: Ja, genau.

J: Ich glaube, Roseanne ist sehr froh, dich wieder im Haus zu haben, Dan.

D: Ich bin in diesem Motel am Flugplatz gesessen und habe schließlich erkannt, dass diese ganze Kalifornien-Geschichte so dämlich ist ... ich gehöre hierher.

J: Ich bin froh, dich das sagen zu hören. Und ich glaube, Roseanne ist auch froh, wieder zu Hause zu sein. Weißt du, die Zeit, die wir damit verbracht haben, mit Zügen rumzufahren, in Bars zu gehen und [...], das hat für uns einfach nicht gepasst, ich meine, versteh' mich nicht falsch, es hat Spaß gemacht ...

D: Nein, nicht für mich.

Eine radikale Umdeutung des Geschehens erfahren die Zuschauer durch Roseannes End-Monolog, in dem sie erzählt, was in Wirklichkeit passiert ist (wenn in weiterer Folge von Wirklichkeit die Rede ist, dann ist damit stets die Serien-Wirklichkeit gemeint). Darin offenbart sie, dass Dan im Vorjahr an einem Herzinfarkt gestorben ist. Danach hat sie mit ihren Aufzeichnungen begonnen. Dass das Niederschreiben ihrer Gedanken für Roseanne in gewisser Weise eine Art Therapie war, durch die sie mit dem Tod ihres Mannes etwas leichter umgehen konnte, ist stark anzunehmen, denn sie selbst sagt: „*Meine Schreiberei hat mich durch das letzte Jahr gebracht, nachdem Dan gestorben war.*“

¹²¹ Roseanne und Dan haben sich in früheren Folgen im Streit getrennt, wobei Dan sogar ein Verhältnis mit einer anderen Frau begonnen hat. Roseanne und Jackie kosteten das Leben der Reichen aus, da sie beim Lotto gemeinsam einen 108-Millionen-Dollar-Jackpot knackten.

Roseanne enthüllt weiters, dass in Wirklichkeit Darlene mit Mark und Becky mit David zusammen ist, dennoch hat der Zuschauer die beiden Paare immer in einer anderen Konstellation gesehen, denn wie Roseanne am Ende selbst sagt: *„Ich denke aber immer noch, sie würden andersrum besser zusammenpassen. Also habe ich in meinen Geschichten getan, was jede gute Mutter tun würde - ich habe ausgebessert“*, denn: *„als Becky vor einigen Jahren David mit nach Hause gebracht hat, dachte ich mir, dass ist falsch, er ist viel mehr Darlenes Typ.“*

Es konnte nicht herausgefunden werden, ob das Drehbuch für die Endepisoden der Serie „Roseanne“ kurzfristig entwickelt wurde, doch es ist stark anzunehmen, da es bei Sitcoms eher üblich ist, spontan und nicht langfristig zu schreiben.

Für die Annahme, dass man sich für den Inhalt der letzten Episoden und den damit einhergehenden letzten Monolog Roseannes zur Serie spontan entschied, sprechen mehrere Punkte. Zwar sagt Roseanne, dass sie alles, was ihr nicht gefiel, verändert hat. Jedoch ist es ziemlich unwahrscheinlich und nicht sehr sinnvoll, dass jemand, der vorhat, sein eigenes Leben niederzuschreiben, sämtliche Dinge darin verändert.

„Und als ich über mein Leben schrieb, lebte ich es erneut. Und alles, was mir nicht gefiel, veränderte ich. Ich gab mir selbst das Versprechen, meine Geschichte zu beenden, sogar wenn das bedeutete, im Keller mitten in der Nacht, wenn alle anderen schliefen, schreiben zu müssen. Doch je mehr ich schrieb, umso besser verstand ich mich selbst und warum ich die Entscheidungen, die ich gemacht hatte, gemacht hatte. Und das war der echte Lottosechser. Ich lernte, dass Träume ohne Taten nicht funktionieren. Ich lernte, dass niemand mich aufhalten kann - außer ich mich selbst.“

Roseanne erzählt dem Zuschauer, dass sie nach Dads Tod mit dem Schreiben ihrer Lebensgeschichte begonnen hat, dabei hat sie vieles, was ihr nicht gefallen hat, geändert. Im genaueren bedeutet das, dass vieles, was der Zuschauer zu sehen bekam, Roseannes Phantasie entsprungen sein könnte. Sie selbst hat – wie schon oben erwähnt – immer gemeint, Darlene würde mit David und Becky besser mit Mark zusammenpassen, deshalb hat der Zuschauer die Paare immer so gesehen, wie Roseanne es sich für ihre beiden Töchter auch gewünscht hätte.

Ähnlich verhält es sich bei der Serie mit einer weiteren Person. Roseanne sagt, dass ihre Schwester im wirklichen Leben lesbisch ist, für den Zuschauer war es jedoch Roseannes Mutter Beverly.

Dieses Einbringen einer überraschenden Wendung, die das bisher Geschehene in ein neues Licht rückt und dem Publikum offenbart, dass alles, was sie für wahr gehalten haben, ganz anders zu

verstehen ist, ist ein genrefremdes Stilmittel, das üblicherweise eher in Thrillern Verwendung findet.¹²²

Obwohl Roseanne und Dan die beiden wichtigsten Personen in der Sitcom sind, so ist Roseanne doch **der** Hauptcharakter der Serie schlechthin. Schon in der ersten Folge ist Roseanne am meisten präsent.

Bereits im Pilot wird deutlich, dass die berufstätige Roseanne die Rolle der Hausfrau und Mutter inne hat. Die Zubereitungen von Mahlzeiten, sämtliche Probleme die Kinder betreffend, fallen ausschließlich in ihr Metier. Wenngleich sich Roseanne häufig beschwert, dass all diese Angelegenheiten auf sie zurückfallen und ihr Mann sie dabei zu wenig unterstützt, so entsteht in gewisser Weise doch der Eindruck, dass Roseanne diese Aufgaben recht gerne übernimmt.

Besonders durch ihre resolute Art und ihr dominantes Auftreten schafft sie es immer irgendwie, ihren Beruf, den Haushalt und die Kindererziehung miteinander zu vereinen. Beim Termin mit Darlenes Lehrerin, schafft es Roseanne, selbst diese etwas einzuschüchtern, indem sie ständig zynische und sarkastische Bemerkungen macht. Besonders vehement wehrt sich Roseanne, als ihr die Lehrerin vorwirft, sie verbrächte zu wenig Zeit mit Darlene. Diese Kritik, die Roseanne als Kritik an ihren Mutterqualitäten wertet, findet sie nicht gerechtfertigt und weist sie zurück.

Obwohl Roseanne zumeist einen ziemlich rüden, schroffen und unfreundlichen Umgang mit den Familienmitgliedern pflegt, so scheinen sich weder Ehemann Dan noch die Kinder daran zu stören. Viel mehr werden Roseannes spitze Bemerkungen oder ironische Sprüche als selbstverständlich hingenommen, nicht weiter beachtet und werden somit weder von Dan noch von den Kindern als ernst zu nehmende Beleidigungen aufgefasst.

Dass Roseanne trotz dieser Umgangsformen eine fürsorgliche Mutter ist, beweist sie beispielsweise, als sich Tochter Darlene in den Finger schneidet und sie sofort (gemeinsam mit ihrem Mann) zu Hilfe eilt.

In der ersten Folge erweckt Roseanne an einigen Stellen den Eindruck, als ob sie nicht nur äußerst selbstsicher, sondern gelegentlich auch von sich selbst überzeugt ist. So erzählt sie ihren Freundinnen bei der Arbeit, die von Dan sehr bewundernd sprechen, dass Dan erst durch sie zu dem geworden ist, der er heute ist und dass sie zu dieser „Umformung“ viel beitragen musste.

¹²² Prominentes Beispiel hierfür ist der Film „The Sixth Sense“. Im Genre der Serien ist Bobby Ewings „Traum in der Dusche“ in dieser Hinsicht am bekanntesten.

Wenngleich Roseanne in den letzten Folgen ihre zynische, dominante Art noch immer beibehalten hat, so scheint sie doch etwas nachdenklicher geworden zu sein. Außerdem ist der Umgang zwischen den Eheleuten in den letzten Folgen ein etwas liebevollerer als im Pilot.

Dan wird in den ersten Folge als eher gutmütig, aber manchmal auch etwas faule Person gezeichnet. Im Gegensatz zu seiner resoluten, autoritären und mitunter etwas aufbrausenden Ehefrau scheint er der Ruhige in der Ehe zu sein. Während seine Frau ihn oft anschnauzt, redet er in einem friedlichen Ton mit ihr weiter und erhebt dabei nicht die Stimme. Dan kann wohl am besten mit dem Adjektiv bequem umschrieben werden. Obwohl er seine Frau und die Kinder bestimmt liebt, möchte er darüber bestimmen können, wann und wie er seinen väterlichen Verpflichtungen nachkommt oder beispielsweise Haushaltsarbeiten (wie z.B. Reparaturen) erledigt.

Im Umgang mit seinen Kindern wird Dan nur ein einziges Mal gezeigt, nämlich als er sich (mit Unterstützung seiner Frau) um die verletzte Darlene kümmert. Obwohl sich Dan in dieser Situation als einfühlsamer Vater erweist, so ist er dabei doch auch etwas unbeholfen. Seine Frau bemerkt das und greift sofort ein. Als Vater und Mutter Darlene verarzten, ist dies das einzige Mal in der ersten Folge, dass die Eltern als Team handeln und das gleiche Ziel verfolgen: nämlich, die Tochter von den Schmerzen abzulenken.

Während Dan in der ersten Folge – wie soeben erwähnt – kaum dabei zu beobachten ist, dass er gerne irgendwelche familiären Verpflichtungen übernehmen würde, kümmert er sich in der letzten Folge schon eher um seinen Nachwuchs, da holt er beispielsweise seine Tochter mit ihrem Baby aus dem Krankenhaus ab.

5.5 „Alle unter einem Dach“, „Hör mal, wer da hämmert“ und „Roseanne“ aus der Sicht der Rezipienten

Damit in dieser Arbeit der wichtigen Perspektive der Rezipienten die Möglichkeit eingeräumt wird, zu Wort zu kommen, sollen an dieser Stelle einige Meinungen von Zuschauern einfließen, die diversen Internetbeiträgen entnommen wurden. Dass sich die Zuseher also oft nicht nur während des eingegrenzten Zeitrahmens, in dem eine Sitcom-Folge ausgestrahlt wird, mit der Sendung beschäftigen, sondern auch weit darüber hinaus, beweisen die vielen Internet-Plattformen und -

Foren, die als Kommunikationsräume genutzt werden, in denen sich die Interessierten über die Episoden austauschen oder Berichte für andere schreiben.

Die Internet-Foren, die die Rezipienten von Sitcoms nutzen, zeigen also nur allzu deutlich, dass diese bereit sind, oft auch einen Teil (wenn vielleicht auch nur einen geringen) ihrer Freizeit damit zu verbringen, um sich mit anderen Gleichgesinnten über einzelne Episoden, aber auch über das ihrer Ansicht nach gelungene oder missglückte Ende einer Serie zu unterhalten.

Damit der Lesefluss in dieser Arbeit erhalten bleibt, werden die zitierten Passagen der Rezipienten – wie schon eingangs erwähnt – in korrigierter Form wiedergegeben, ohne jedoch die inhaltlichen Aussagen der Belegstellen in irgendeiner Weise zu verändern. Vornehmlich wurden dabei Grammatik- und Tippfehler, sowie schwer verständliche oder ungeschickt ausgedrückte Formulierungen und falsch geschriebene Namen oder fehlende Interpunktionen ausgebessert bzw. ergänzt.

„Pro: Reality Sitcom

Kontra: letzte Staffel war Mist

Empfehlenswert? ja

Roseanne war ein echter Pionier, was Sitcoms betrifft. Sicher war es bei weitem nicht die erste Sitcom, aber es war die erste, die sich mal wieder was Neues getraut hat. Viel zu lange waren (und sind es zum Teil auch heute noch) sie auf die Upper Class beschränkt. Bill Cosby, Arzt, und seine Frau, Anwältin, haben natürlich gut lachen, wenn ihre Kinder Riesenprobleme wie einen frisch gestochenen Ohrring mit nach Hause bringen. Das lässt sich leicht lösen, und das Happy End war in jeder Folge programmiert: Niemand ging ins Bett, ohne dass der jeweilige Streit behoben war. Na gute Nacht, John Boy! Bei Roseanne hingegen ging's zu wie im echten Leben, zumindest ansatzweise. Da gab es richtigen Streit, da gab es Existenzängste, da gab es keinen moralischen Zeigefinger und trotzdem oder gerade deshalb war diese Serie ein Highlight. Vielleicht hat sie sogar manchem geholfen, schwere Zeiten doch noch mit Humor zu nehmen und zu überstehen. Und falls dem nicht so ist: auch egal, Roseanne war trotzdem klasse! Leider ist es ja nun endgültig vorbei und die letzte Staffel sollte uns den Abschied wohl erleichtern, denn ehrlich gesagt war die ziemlicher Mist. Aber die Wiederholungen werde ich sicher trotzdem genießen!“¹²³

In diesem „Testbericht“ über die Sitcom Roseanne wird beispielsweise nicht unmittelbar mit anderen Gleichgesinnten über die Serie diskutiert. Dennoch will der Verfasser seine Meinung kundtun, um anderen mitzuteilen, was er selbst von der Sitcom hält. Er bewertet die Serie im Großen und Ganzen als gut und empfiehlt sie weiter. Obwohl die letzte Staffel – laut Autor -

¹²³ ciao.de

„Mist“ war und er die Serie bereits gesehen hat, meint er, dass er sich die Wiederholungen trotzdem anschauen wird. Offensichtlich überwiegen insgesamt die positiven Eindrücke der Serie, die ja vom Verfasser selbst als „Reality Sitcom“ bezeichnet wird, in der es „wie im echten Leben“ zugeht.

„Ja also vom Aussehen war Myra schon eine sexy Frau. Dennoch, wenn man von der ersten Folge an sieht wie sich Laura, Eddie & Steve so entwickeln und erwachsen werden, ist das schon ´ne coole Sache, finde ich. Besser als wenn bei jeder neuen Staffel andere mitmachen.“¹²⁴

Das vorangegangene Zitat impliziert also, dass der Verfasser des Textes die Serie wahrscheinlich regelmäßig verfolgt hat, da er sonst nicht davon schreiben könnte „wie sich Laura, Eddie & Steve so entwickeln und erwachsen werden“. Dieser natürliche, unvermeidbare Entwicklungs- und Reifeprozess der Stammcharaktere wird als gut empfunden und zugleich wird ausgesprochen, dass Änderungen in der Besetzung Kritik hervorrufen würde. Wobei die Bemerkung, dass „bei jeder neuen Staffel andere mitmachen“ wohl eine Übertreibung sein dürfte.

„Hat jemand die letzte Folge von Roseanne gesehen und kann mich mal ‚aufklären‘, ob

a. die komplette Serie überwiegend fiktional ist

b. die Serie ab dem Zeitpunkt, wo Dan Roseanne ein eigenes Schreibzimmer schenkt, fiktional wird, oder

c. nur die letzte Staffel (wo sie Millionärin geworden ist) erfunden wurde

IIRC¹²⁵ war damals in einer Roseanne-Fan Newsgroup zur Zeit der Ausstrahlung der letzten Folge eine hitzige Diskussion darüber in Gange, die ich leider nicht mehr verfolgt habe. So weiß ich nur noch, dass in der Serie anscheinend die Freunde der Schwestern Becky (war angeblich in Wirklichkeit mit David zusammen) und Darlene (IRL¹²⁶ mit Marc zusammen) vertauscht wurden, als auch das Jackie IRL lesbisch war, in der Serie allerdings die Großmutter (?) diesen Part der Lebensweise übernehmen durfte.“

„Hochinteressant!

„[...]Ich kann mich noch vage an das von ihr Geschriebene erinnern. Aber ich glaube, das war alles nur ein Traum von Roseanne. Oder nu doch nicht? Ich weiß es echt nicht mehr.“¹²⁷

¹²⁴ Movie-Infos

¹²⁵ IIRC = If I remember correctly

¹²⁶ IRL = In real life

¹²⁷ ioff.de (1)

Anhand dieses Kommunikationsaustausches wird deutlich, dass das überraschende Ende der Serie „Roseanne“ bei einigen Sehern doch für Verwirrung gesorgt haben dürfte. Die Internet-User suchen aber bei anderen um Rat oder zumindest um enträtselnde Worte, um die Missverständnisse, die entstanden sind, aufzulösen bzw. sich über den Schluss der Sitcom aufklären zu lassen.

„So - auch ich melde mich mal wieder zu Wort.

*Nun ja - wieder einmal ist ein Jahr vorüber (fast zumindest - noch 2 1/2 Tage arbeiten...) und wir alle haben nun schon fast die komplette Serie "Hör mal wer da hämmert" in unseren DVD Regalen zu stehen. Wir fragen uns, wann es denn endlich soweit ist, dass sie komplett ist - wissen aber genau, dass wir sicher noch einige Monate weiter hoffen müssen. Da kann man sich auch mal wieder andere Gedanken machen und einfach mal an die frische Luft gehen *gg* - ja sowas gibt's*

OK - zum anderen kann man auch ins Internet, um dort mit einigen Fans der Serie herumzublödeln. Da unsere Lieblingsserie aber schon ein wenig in die Tage gekommen ist, werden auch die Fansites immer älter. Es wird zwar noch einiges am Aussehen und am Betrieb getan, aber irgendwie ist es nicht mehr so, wie es früher war - wie sollte es auch anders sein? Die Fangemeinde schrumpft - man hört zwar des Öfteren - sogar bei meinen Kollegen: "Hey - die Serie find ich genial - hab alle Folgen gesehen!", aber auch das hilft nur ein wenig darüber hinweg, über die Tatsache, dass die Community immer weiter bröckelt. Aber es war schon seit langem abzusehen, dass so etwas passiert. Unsere Internetseite 2ltime.com und das Forum hmwddh-forum.net haben ihr möglichstes getan - jetzt fällt es den Benutzern sogar schwer, überhaupt mal wieder ein Chattrreffen zu organisieren. Gehen wir - als übrig gebliebene Fans mit guten Vorsätzen ins neue Jahr und versuchen unserer Serie und den damit lebenden Internetseiten treu zu bleiben. Damit bewegen wir mehr, als wir glauben. Denn mit jedes Mitglied zählt. Also auf geht's

Ich wünsche allen HMWDH-Fans einen fantastischen Start im neuen Jahr 2009 und freue mich, euch alle gesund und munter hier oder im Forum wieder zu sehen.

Herzlichst, euer Lars¹²⁸

Dieser Beitrag macht deutlich, dass sich diese Menschen, die das gemeinsame Interesse an den Serien und am Kommunikationsaustausch darüber via Internet zusammengeführt hat, in Folge auch manchmal persönlich treffen. Das kollektive Bewusstsein und das Zusammengehörigkeitsgefühl dieser Gruppe wird unterstützt und bekräftigt, indem der Verfasser dieses Textes immer wieder „**unsere** Lieblingsserie“, „**unsere** Internetseite“, „damit bewegen **wir** mehr“ etc. schreibt. Doch schon der Bezeichnung „Fangemeinde“ oder „Community“ ist bereits zu entnehmen, dass es sich hierbei um eine (organisierte) Gemeinschaft handelt, in der die Mitglieder bestimmte Interessen miteinander teilen.

„Wer von euch schaut die US Sitcom "Alle unter einem Dach"? Ich habe 1997/98 alle 215 Folgen auf Video aufgenommen und liebe sie heute noch. Hoffentlich gibt es sie bald auf DVD! "War ich das etwa?" Außerdem steh ich auf Laura.“

¹²⁸ 2ltime.com

„Ich bin auch ein Fan von "Alle unter einem Dach" und wünsche mir, es würde die Serie bald auf DVD geben. Ich such schon täglich im Netz danach, doch leider ohne Erfolg. Und aufnehmen kann ich die Serie leider auch nicht, da ich Vollzeit berufstätig bin.“

„Hallo zusammen!

Ich verfolge die Serie "Alle unter einem Dach" schon seit Jahren und habe bereits mehrmals alle Episoden gesehen. Heute kam das Happy-End auf Kabel1. Kann mir jemand mitteilen, wo man DVDs aller Staffeln erhält? Ich habe schon überall gesucht, aber leider ohne Erfolg.“

„Hallo ... hat jemand eine Adresse, wo man die DVDs bestellen kann? Also die Staffeln? Das wäre ein total tolles Geschenk für meinen Vater, denn er liebt die Sendung ... hat jemand eine Ahnung, wo es die zum kaufen gibt?“¹²⁹

Bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass die deutsche Erstaussstrahlung der Serie „Alle unter einem Dach“ bereits im Jahre 1995 erfolgte und mehr als zehn Jahre später noch immer ein Gesprächsthema ist. Die User wollen hier hauptsächlich von anderen wissen, wo sie DVDs der Serie erwerben können, um diese somit auf einem neueren, aktuelleren Speichermedium (vgl. VHS) zu erhalten. Obwohl die Beteiligten hier vorrangig die Frage behandeln, wo man die DVDs der Serie bekommt, so ist es dennoch beeindruckend, dass diese Sendung nach so langer Zeit offensichtlich noch immer nichts an Aktualität und Beliebtheit verloren hat.

Als ein weiterer Aspekt soll festgehalten werden, welche Haltungen die Rezipienten in Bezug auf den Austausch von Schauspielern einnehmen bzw. wie sie auf das Verschwinden diverser Charaktere aus Sitcoms reagieren. An dieser Stelle sollte man aber erwähnen, dass eine Änderung in der Besetzung und das Verschwinden von Figuren aus der Serie zwei verschiedene Dinge sind. Wenn ein Schauspieler eine Serie verlässt, weil er beispielsweise mit den Produktionsbedingungen nicht zufrieden ist, so bleibt durch eine Nachbesetzung der Charakter in der Sitcom erhalten. Dennoch werden solche Änderungen vom Zuseher natürlich bemerkt und werden des Öfteren zu einem Diskussionsgegenstand gemacht.

„[...] Was ich auch ganz schlimm finde, ist, wenn die bei Sitcoms plötzlich die Personen austauschen. Bei „Alle unter einem Dach“ haben sie ständig die Mutter "ausgetauscht".

Das war irgendwie nicht mehr dasselbe [...]“¹³⁰

„[...] Aber irgendwie ist 1998 alles schief gegangen. Harriet Winslow (JoMarie Payton Noble) wurde mitten in der 9. und letzten Staffel durch (Judyann Elder) ersetzt. Da gab es irgendwie schon Streit [...]“¹³¹

¹²⁹ hitparade.ch

¹³⁰ yahoo.de

¹³¹ DVD-palace.de

„[...]Und das mit dem Rausschreiben hab’ ich schon damals bei "Alle unter einem Dach" nicht verstanden. Ich hab’ immer meine ältere Schwester gefragt, wo denn Judy abgeblieben ist, aber sie konnte es mir auch nie sagen ... so was find ich blöd. Da hätte man doch wenigstens ´ne Story ausdenken können, was weiß ich, Schüleraustausch und dann gefällt es einem so gut, dass man dort bleibt oder ähnliches. Aber einfach weg, als wär’ sie nie da gewesen, ist doch hirnrissig.“¹³²

„[...]Ich hatte mich auch schon gewundert, ob Carl neu geheiratet hat. In der Serie gibt es noch andere Ausfälle: Nach der vierten Staffel verschwand Lauras kleine Schwester Judy ohne jegliche Erklärung - Rachel verschwand, wurde nie wieder erwähnt und ließ Richie zurück.“¹³³

Sowohl das Ausscheiden von Figuren aus Sitcoms als auch eine Änderung in der Besetzung empfinden die Rezipienten zumeist als Negativum.

Tatsächlich findet in der Serie “Roseanne” hinsichtlich der Figur der Becky ein so häufiger Wechsel zwischen zwei Darstellerinnen statt, dass dazu eine eigene Homepage existiert, in der die Rezipienten von „Pottschalk“, dem Gestalter dieser Seite über dieses Phänomen aufgeklärt werden und gegebenenfalls alles nachlesen können.

„Roseanne: Das Mysterium um den Austausch von Becky 1 bzw. Becky 2 ist gelöst!

Wie versprochen präsentiere ich Euch heute Becky 1 (Alicia Goranson), die spielt Roseannes etwas blondere Tochter von 1988 bis 1993. Nach 146 Episoden wurde sie durch Sarah Chalke ersetzt, die dann noch 69 Folgen lang quasi bis zum Ende der Serie mitspielen durfte. Die Gründe für ihren Ausstieg waren dem Pottschalk jahrelang ein großes Mysterium: Was war passiert?! War Alicia abgehoben?! Wollte sie zuviel Gage?! Drogen?! oder waren es die falschen Freunde/Berater?! Doch die Auflösung ist relativ unspektakulär, aber dafür etwas kompliziert: “Raus, rein, raus, rein ... RAUS!!” Die privat wirklich brave Alicia Goranson hatte einfach keine Zeit, da sie fürs College pauken wollte und deswegen wurde sogar ihr Seriencharakter etwas auf Eis gelegt, in dem man Becky mit Mark durchbrennen ließ. Eigentlich wäre nun genug Zeit gewesen, um irgendwie beides parallel laufen zu lassen, doch dann entschied man sich, der Figur doch mehr Handlungsstrang zu geben und es musste eine neue Becky her. Sarah Chalke besetzte von nun an die Rolle als Becky ... doch das Glück war nicht von Dauer ... um die Verwirrung perfekt zu mache, kehrte die alte Becky (Goranson) anfangs der 8. Staffel wieder zurück in die Serie, da sie nun endlich mehr Zeit hatte ... doch hier gab’s ein Problem, denn ein paar Folgen waren handlungsmäßig mit der neuen Becky (Chalke) verknüpft und 2 Beckys in einer Folge wollte man den Zuschauern nicht zumuten und so mußte man zeitwillig wieder die neue alte Becky (Chalke) reaktivieren, sodaß Becky 1 (Goranson) am Anfang und wieder gegen Ende der 8. Staffel auftrat und danach entwirrenderweise die Serie endgültig verließ. So dass Staffel 9 und die letzte Staffel 10 wieder komplett von Becky 2 (Chalke) besetzt wurde. Puhh ... durchatmen Pottschalk, das war aber echt mal kompliziert oder?¹³⁴

„Da gibt’s später eine Doppelfolge bei Roseanne, in der die ganze Familie nach Disneyworld fährt und am Anfang hört man den Sprecher: Ladies und Gentlemen, die Rolle der Becky, gespielt von

¹³² ioff. de (2)

¹³³ tvmatrix.net

¹³⁴ joinr.de

Lecy Goranson, dann von Sarah Chalke und dann wieder von Lecy Goranson wird in den nächsten zwei Folgen wieder von Sarah Chalke gespielt. Und als die Familie dann entscheidet, nach Disneyworld zu fahren, meint Roseanne zu Sarah/Becky: Na, bist du nicht froh, dass du diese Woche dran bist mit drehen?“¹³⁵

„Ja, ich erinnere mich, das war eine tolle Folge der Serie! Sehr clevere Gags in Bezug auf den Becky-Wechsel. Überhaupt war “Roseanne” eine tolle Serie, wenn man mal von der allerletzten Staffel (Lottogewinn und so ...) absieht. Denkt doch nur mal an die Halloween-Episoden!“¹³⁶

„Bei Roseanne war das bisher am lustigsten ... Als die alte Becky wieder da war, stand die neue (Sarah Chalke aus Scrubs) irgendwann mal wieder vor der Tür und sagt "Oh, Sie haben aber ein schönes Haus ... in so einem würde ich auch gerne leben" (sinngemäß) - also jede Menge Anspielungen.“¹³⁷

„Bei Roseanne fällt mir noch der Moment ein, als die richtige Becky wieder kam und von allen umarmt wurde: "Schön, dass du wieder da bist". Sie kannte sich überhaupt nicht mehr aus.“¹³⁸

¹³⁵ joinr.de

¹³⁶ joinr.de

¹³⁷ cinefacts.de (1)

¹³⁸ cinefacts.de (1)

6 Untersuchungsergebnisse

6.1 Vergleich aller untersuchten Sitcom-Episoden

Unter diesem Punkt soll verglichen werden, inwieweit sich bei den Sitcoms von der ersten bis zur letzten Folge etwas geändert hat oder ob doch alles gleich geblieben ist. Durch diese Analyse soll herausgefunden werden, ob sich nun in Bezug auf die formale Struktur, Thematik, Personen (-konstellation), Charaktere oder Handlungsabläufe eine Wandlung vollzogen hat. Obwohl die Figuren einer Sitcom in der Literatur immer wieder als Stereotypen bezeichnet werden, soll nun festgestellt werden, ob sie nichtsdestotrotz eventuell einen ersichtlichen Reifeprozess in den vielen Jahren, in denen die Sendungen produziert und ausgestrahlt wurden, durchlebt haben oder ob sie sich in ihrer Entwicklung im Laufe von der ersten bis zur letzten Folge von ihrem Standpunkt nicht wegbewegt haben.

An dieser Stelle ist noch anzumerken, dass die erste und letzte Folge jeder Sitcom *vorerst* isoliert betrachtet und erst anschließend ein Vergleich gezogen wird. Sollte es jedoch schwerwiegende Veränderungen, Auffälligkeiten oder sonstige Ungereimtheiten geben, die in der letzten Folge offensichtlich nicht erklärt werden und somit verwirrend oder unverständlich wirken könnten, wird versucht, durch Recherche herauszufinden, ob diese Sachverhalte eventuell schon im Laufe der Serie geklärt wurden oder eben nicht.

Die Annahme, dass in Sitcoms alles stereotyp, gleich bleibend ist und am Ende die Situation wieder in ihre Ausgangssituation zurückkehrt, soll mithilfe dieser Ergebnisse verifiziert oder widerlegt werden.

Dass die letzte Folge in gewisser Weise eine besondere Episode darstellt und im Idealfall einen endgültigen, deutlichen Schlussstrich unter die ganze Serie zieht, muss bei der Betrachtung als präsender Gedanke stets im Hinterkopf bewahrt werden.

6.1.1 Formale Struktur (Aufbau)

In Bezug auf die formale Struktur ist hier besonders darauf hinzuweisen, dass sich das Ende von „HMWDH“ in drei Episoden gliedert und die Handlung somit auf ungefähr 60 bis 70 Minuten ausgebaut wird.

Außergewöhnlich bei der Serie „HMWDH“ ist das Backstage-Special, das noch im Anschluss an die drei Abschlussfolgen ausgestrahlt wurde. Dabei werden dem Zuschauer sowohl Einblicke in die Produktion und in die Proben zu der Serie als auch ausführliche Interviews der Schauspieler geboten.

Tim Allen präsentierte drei Jahre, nachdem die letzte Folge von „HMWDH“ abgedreht wurde, ein weiteres Special zu der Serie, in dem auch Richard Karn (Al) und Debbie Dunning (Heidi) mit ihm auf der Bühne des Wadsworth Theaters in L.A. zu sehen sind. Dabei erinnern sie sich gemeinsam vor einem Live-Publikum an die besten Szenen und Höhepunkt aus acht Jahren „Hör mal wer da hämmert“. Diese zwei besonderen „Specials“ werden in dieser Arbeit allerdings außer Acht gelassen, da sie keinen Beitrag zum Handlungsablauf der Serie liefern.

Während „HMWDH“ drei Episoden benötigt, um einen Schlusstrich unter die Serie ziehen zu können, wird sowohl das Ende von „AUED“ als auch das von „Roseanne“ in jeweils zwei Abschlussfolgen untergebracht.

Die formale Struktur der Endfolgen aller drei Serien zeigt in gewisser Weise, dass dem Zuschauer der Sitcom noch einmal etwas mehr Zeit gegeben wird, um sich von seiner lieb gewonnenen TV-Familie zu verabschieden. Alle drei untersuchten Sitcoms benötigen nämlich mehr als eine Folge, um einen endgültigen Schlusstrich unter die lang laufende Serie zu ziehen. Durch die Handlung, die sich auf mehrere Episoden aufteilt, soll dem Zuschauer anscheinend noch ein letztes Mal etwas Besonders geboten werden. Durchschnittlich kann man die einzelnen Folgen der jeweiligen Serien immer in cirka acht Szenen unterteilen.

Auch in Bezug auf die Schauplätze ändern sich einige Dinge von der ersten bis zur letzten Folge. Bei „HMWDH“ und „AUED“ wird in den ersten Folgen fast ausschließlich im Haus der Familie gedreht (Ausnahmen sind der Garten bei „HMWDH“ oder die Veranda bei „AUED“, wobei diese beiden Orte aber im Grunde genommen auch zum Haus dazu gehören). In den letzten Folgen sieht man bei „HMWDH“, wie auch bei „AUED“ mehrere andere Schauplätze. Bei „HMWDH“ wird Jill im Büro ihres Professors und Tim beispielsweise an seinem Arbeitsplatz gezeigt, der Garten ist vor allem in der letzten Folge einer der wichtigsten und am öftesten vorkommender Orte.

Ähnlich wie bei „HMWDH“ sieht man auch bei „AUED“ andere Plätze neben dem Haus der Winslows, in dem das Geschehen stattfindet. Eine Szene, in der Eddie einen Verbrecher jagt, findet sogar auf der Straße statt und ein erheblicher Teil der Szenen ereignet sich im Weltraum bzw. im

Raumschiff „Explorer“ (die Szenen dieser Handlungen sind natürlich auch im Studio mit Hilfe von Kulissen gedreht worden).

Umgekehrt als bei den beiden oben genannten Serien verhält es sich bei der Sitcom „Roseanne“. Hier agiert Roseanne in der ersten Folge in zwei Szenen außerhalb des Hauses, nämlich an ihrem Arbeitsplatz bei „Wellman Plastics“ und bei dem Gespräch mit Darlenes Lehrerin in der Schule. In den Abschlussepisoden ist ausschließlich das Haus der Connors (zweimal auch der Keller, der jedoch zum Haus gezählt werden kann) Ort des Geschehens.

6.1.2 Thematik

Sowohl in der ersten als auch in der letzten Folge von „HMWDH“ steht Jill und ihr Beruf im Mittelpunkt. In der ersten Episode sucht Jill Arbeit und nimmt einen Termin wegen eines Vorstellungsgesprächs wahr, bekommt die neue Arbeitsstelle jedoch nicht.

In der letzten Folge lässt Jills Professor, bei dem sie ihre Doktorarbeit geschrieben hat, seine Dissertantin zu sich rufen, da er ihr ein sehr attraktives Jobangebot unterbreitet, bei dem sie ihre Kenntnisse, die sie sich während ihres Studiums angeeignet hat, nur allzu gut praktisch anwenden könnte. Jill würde den neuen Job bekommen, müsste dafür aber in eine andere Stadt ziehen und sich von ihrem bisherigen gewohnten, lieb gewonnenen Leben verabschieden. Sie ist sich jedoch nicht sicher, ob sie die große Umstellung, die der Umzug für sie und ihre Familie auf jeden Fall mit sich bringen würde, in Kauf nehmen will und ob ihr der Job diese enorme Veränderung wert ist.

Thematisch gesehen schließt sich der Kreis von „HMWDH“ von der ersten bis zur letzten Folge. In beiden Episoden dreht sich alles um Jills neuen (möglichen) Job. Während sie jenen in der ersten Folge nicht bekommt, nimmt sie den in der letzten Folge nach ihrem abgeschlossenen Psychologiestudium an und setzt der Sitcom somit gleichzeitig ein klar definiertes Ende. Nach langem Überlegen ist Jill (und auch ihre Familie) dazu bereit, wegen ihres neuen Jobs umzuziehen. Die gewohnte Situation wird also verändert, ein neuer Wohnort, neue Nachbarn sowie eine neue Umgebung wären die Folge. Da so etwas in Sitcoms so gut wie nie vorkommt, wurde bei dieser Serie an diesem Punkt der Schlussstrich gezogen. Weil sich die Taylors aber von ihrer gewohnten Umgebung nicht ganz verabschieden wollen, macht Tim am Ende den etwas unrealistischen Vorschlag, das Haus, in dem die Familie jahrelang gelebt hat, mitzunehmen. Damit hätten die

Taylor die Möglichkeit, selbst in die ungewisse Zukunft ein Stück Vergangenheit bzw. etwas Vertrautes mitzunehmen.

Neben dem Umzug der Taylors, was natürlich eine große Änderung und Umstellung für die Familie und die besten Freunde bedeutet, werden auch noch andere Neuerungen angesprochen. Al, der viele Jahre als Junggeselle gelebt hat, wird nun letztendlich doch heiraten. Als Mutter, die während all der Jahre, in denen Tim mit Al zusammen die Sendung „Tooltime“ moderiert hat, die Zielscheibe von Tims Humor war, ist gestorben. Doch nicht nur das Thema Tod wird in den letzten Folgen angesprochen, sondern auch das Leben. Denn Heidi, die Assistentin verkündet - wenn auch nur nebenbei - vor Beginn der letzten Aufzeichnung von „Tooltime“ ihren beiden Kollegen Tim und Al, dass sie schwanger ist.

In der ersten und in der letzten Folge von „AUED“ geht es hauptsächlich darum, dass im Alltag der Familie Winslow große Änderungen bevorstehen. In „Hilfe, Mama kommt!“ zieht die Großmutter, Carls Mutter, bei den Winslows ein. In „Houston, wir haben ein Problem! I“ und „Houston, wir haben ein Problem! II“ sind sich alle bewusst, dass Laura und Steve heiraten werden. Während Steves Weltraum-Ausflug via TV übertragen wird, fiebern alle mit Laura mit, die in großer Sorge um ihren Zukünftigen ist, da bei der Mission etwas schief gelaufen ist.

Oberflächlich gesehen und dem ersten Anschein nach harmonisieren die erste und letzte Folge nicht wirklich miteinander. Die Hauptperson, um die das Geschehen in der letzten Episode herum aufgebaut wird, war in der ersten Folge noch nicht einmal vorhanden. Lässt man das jedoch außer Acht, wird man bei genauerer Betrachtung feststellen können, dass zwar die Thematik auf den ersten Blick eine andere sein mag, die Grundidee jedoch erhalten geblieben ist. Spielten in der ersten Folge ausschließlich Themen rund um die Winslow-Familie eine Rolle, stehen, wie bereits erwähnt, die letzten beiden Episoden eher ganz im Zeichen von „Steve Urkel“. Dennoch ist die Grundaussage, dass die Familie, egal was passiert, zusammenhält, klar und deutlich auszumachen. Denn obwohl Steve mit den Winslows nicht blutsverwandt ist, kann er trotzdem definitiv als Familienmitglied angesehen werden, da er am Ende sogar schon ein Mitbewohner in deren Haus ist. Außerdem hat er vor, Laura zu heiraten, womit er der Familie noch ein Stück näherkommt. Den Beweis dafür, dass Steve in die Familie ohnehin schon vollends integriert ist, liefert Carl, der Steve gegen Ende der Serie auch tatsächlich *seinen Sohn* nennt.

„[...] Am Anfang der Dreharbeiten sollte Steve Urkel nur in den Anfangsfolgen zu sehen sein. Da aber die positive Resonanz des Publikums sehr hoch war, entschied man sich, aus der Nebenrolle eine Hauptrolle zu machen.“¹³⁹

Steve Urkel avancierte aufgrund zahlreicher positiver Zuschauerreaktionen von der Nebenrolle zur Hauptfigur der Serie. Mit AUED wird in erster Linie die Figur des Steve Urkel assoziiert, der sogar als das Aushängeschild der Serie gilt.

Die erste Folge von „Roseanne“ behandelt ausschließlich Alltagsprobleme. Roseanne muss sich vorrangig um alle großen und kleinen Schwierigkeiten ihrer drei Kinder kümmern. Ein etwas größerer Streit entsteht zwischen den Eheleuten, als Roseanne feststellt, dass Dan sie im Haushalt überhaupt nicht unterstützt.

In den letzten Folgen von „Roseanne“ treten an die Stelle von alltäglichen Schwierigkeiten bedeutungsvollere, schwerwiegendere Angelegenheiten. Die Kinder der Connors sind nun alle selbst erwachsen. Die älteste Tochter ist inzwischen verheiratet und erwartet selbst ein Kind, während Darlene schon eine kleine Tochter mit ihrem Mann David hat.

6.1.3 Personen (-konstellation)

Bei der ersten Folge von „HMWDH“-„Das Heimwerker-Ass“ lernt der Zuschauer die Familie Taylor, bestehend aus dem Ehepaar Tim und Jill Taylor und deren drei Söhnen Brad, Randy und Mark kennen. Weiters wird Wilson, der Nachbar der Taylors, eingeführt. Auf Tims Arbeitsplatz sieht man auch Al, Tims Kollege, und die Assistentin Lisa.

Die Figuren, die sowohl in der ersten als auch in den letzten Folgen auftreten, sind Tim, Jill, der älteste Sohn Brad und das jüngste Kind Mark sowie Wilson und Al. Anstelle von Tims Assistentin Lisa ist deren Nachfolgerin Heidi zu sehen.

Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht die zweite Episode des End-Dreiteilers, da hier nur Tim, Brad und Mark, aber auch ganz kurz Jill, vorkommen. Diese Folge setzt sich jedoch vorwiegend aus Rückblenden zusammen, in denen besondere Momente, die die Familie Taylor zusammen erlebt hat, zu sehen sind.

¹³⁹ wikipedia (2)

Auffällig ist, dass Randy in den letzten Folgen gar nicht mehr dabei ist. Jedoch wird im Laufe der Serie erklärt, dass er wegen eines Umweltschutzprojektes ein Jahr mit seiner Freundin in Costa Rica verbringt. In „Abschied vom Heimwerkerkönig I“ wird Randy nochmals kurz erwähnt, da Brad und Mark ihren Vater nach der Meinung ihres Bruders zum möglichen Umzug befragen. Daraufhin antwortet Tim nur, dass er irgendwann mit Randy telefoniert hätte und dieser sogar in Erwägung zieht, für immer in Costa Rica zu bleiben.

Bei der ersten Folge von „AUED“ wird vor allem die Stammbesetzung vorgestellt. Diese setzt sich aus Carl Winslow, seiner Frau Harriet und deren drei gemeinsamen Kindern Eddie, Laura und Judy zusammen. Rachel, Harriets Schwester, bewohnt mit ihrem kleinen Sohn, der noch ein Baby ist, ebenfalls das Haus der Winslows. Weiters ist Carls Mutter zu sehen.

Genau wie in der ersten Folge sind in der letzten Episode auch Carl, Harriet, Eddie und Laura zu sehen. Auffällig ist dabei allerdings, dass inzwischen eine andere Schauspielerin die Rolle der Harriet Winslow übernimmt (die Darstellerin wurde aber erst in der letzten Staffel ausgetauscht). Die Großmutter spielt in den letzten beiden Episoden nicht mit.

Judy, das jüngste Kind der Familie, ist überhaupt nicht mehr dabei. Die Tatsache, dass Judy nach der fünften (von insgesamt immerhin neun Staffeln) Staffel nicht mehr mitspielt, wird nicht erklärt. Auch auf Rachels Ausbleiben nach der Hälfte der Serie wird nicht näher eingegangen. Ihren Sohn Richie, den Rachel zurückließ, sieht man in den letzten Folgen ebenfalls nicht mehr. Hinzugekommen ist allerdings 3J, Richies bester Freund und nunmehr Pflegekind der Familie, da die Winslows den Jungen aus einem Heim zu sich geholt haben und er nun bei ihnen wohnt.

Der schwerwiegendste und bedeutendste Unterschied zwischen erster und letzter Folge besteht darin, dass am Ende ein neuer Hauptdarsteller dabei ist, nämlich Steve Urkel, welcher zum ersten Mal in der ersten Hälfte der ersten Staffel auftritt. Die Figur, die ursprünglich nur als Nebenrolle in den Anfangsfolgen mitwirken sollte, avancierte aufgrund der positiven Resonanzen des Publikums zur Hauptfigur und Markenzeichen der Serie.

Während sich also in der ersten Folge alles um die Familie Winslow dreht, spielt in den letzten beiden Folgen vor allem Steve Urkel eine wesentliche Rolle.

In der Serie „Roseanne“ sind von der ersten bis zur letzten Folge Roseanne, Dan und deren drei Kinder erhalten geblieben. Allerdings ist auch hier bemerkenswert, dass die Darstellerin der Becky in den letzten Folgen von einer anderen Person verkörpert wird. Die Becky, die in der ersten Folge zu sehen ist, spielt in der 1. - 4., aber zwischenzeitlich auch noch einmal in der 8. Staffel mit. Die

Schauspielerin der letzten beiden Folgen verkörperte die Figur der Becky in der 6. - 7., aber auch in der 9. Staffel. Die Rolle des DJ hat ausschließlich in der ersten Folge jemand anderer übernommen.

Nachdem ausschließlich die ersten und letzten Folgen der drei Sitcoms verglichen wurden, konnte festgestellt werden, dass die Kinder in „AUED“ und „Roseanne“ eine wesentliche größere Rolle spielen als in „HMWDH“. Während der Nachwuchs aus „HMWDH“ für das Geschehen weder in der ersten noch in den letzten beiden Folgen von großer Bedeutung ist, wird die Handlung bei „AUED“ und „Roseanne“ sogar rund um die Kinder aufgebaut.

6.1.4 Charaktere

Eine Gemeinsamkeit aller untersuchten Serien war dahingehend auszumachen, dass die Rollenverteilung innerhalb der Familie voll und ganz dem traditionellen Klischee entspricht. Die Frau hat in allen drei Sitcoms die Rolle der Hausfrau und Mutter inne. Dieses Faktum ist bereits anhand der jeweils ersten Folge der drei Sitcoms festzumachen, da jede der drei Frauen in dieser Domäne agiert. Während Jill in der ersten Episode beim Bügeln zu sehen ist, dekoriert Harriet das Haus mit Blumen und Roseanne bereitet unter anderem das Frühstück für die gesamte Familie zu.

Die Rolle der Mutter und Ehefrau in den drei untersuchten Sitcoms

In „HMWDH“ ist es deutlich, dass Jill in Normalfall diejenige ist, die für den Haushalt und für die Betreuung der Kinder zuständig ist. Als Jill ankündigt, zu einem Vorstellungsgespräch zu gehen, bittet sie Tim während ihrer Abwesenheit auf die Kinder aufzupassen. Die Beaufsichtigung der Söhne nur für ein paar Stunden zu übernehmen, ist für Tim jedoch keine Selbstverständlichkeit. Vielmehr versucht er, sich seiner Pflicht als Vater zu entziehen, da er doch lieber zur „*großen Schnäppchenaktion in Earnie's Bohrercenter*“ gehen möchte. Dass Jill offensichtlich den Haushalt führt, kann man auch daran erkennen, dass sie, bevor sie das Haus verlässt, Tim noch einige Anweisungen gibt, wie man den Geschirrspüler richtig benutzt. Aus Tims Bemerkung: „*Das wäre er nicht, wenn wir ein Männergerät gekauft hätten! Aber du wolltest den aus der Damensanftstrahl-Dekorserie [...]*“ kann man schließen, dass in Bezug auf den Geschirrspüler Jill entschieden hat, welches Modell gekauft werden sollte. Vermutlich vor allem deshalb, weil die Küche sozusagen ihr Bereich ist.

Bei „AUED“ wird es in der ersten Folge eher durch kleine Handlungen denn in Gesprächen offenkundig, dass Harriet die traditionelle Aufgabe der Hausfrau und Mutter übernimmt. Wegen des bevorstehenden Einzugs ihrer Schwiegermutter schmückt Harriet das ganze Haus mit Blumen. Auch ist es ausschließlich sie, die für das leibliche Wohl ihrer Familie sorgt und für das Zubereiten aller Mahlzeiten verantwortlich ist. Als die Schwiegermutter da ist, ist es Harriet, die sich sofort um die Erfrischungen.

Obwohl die Erziehung der Kinder vorrangig in den Händen der Mutter liegt, setzt sich Vater Winslow in zwei Szenen ebenfalls mit seinem Nachwuchs auseinander; nämlich als er wissen will, wohin und mit wem Eddie vorhat auszugehen und als ein Versöhnungsgespräch zwischen Vater und Sohn stattfindet. In erster Linie ist es aber doch Harriet, die ihre Töchter ermahnt, bei Tisch nicht zu streiten, sie auffordert, ihr Zimmer aufzuräumen oder mit ihrem Sohn spricht, als dieser in seinem Zimmer trotz, weil ihm verboten wurde, abends auszugehen.

Noch deutlicher als bei „HMWDH“ und „AUED“ wird bei „Roseanne“ veranschaulicht, dass Roseanne im Alltag ihren Pflichten als Hausfrau und Mutter nachkommen muss. Diese Sitcom unterscheidet sich von den anderen beiden vor allem aber auch dadurch, dass hier beide Ehepartner berufstätig sind. Trotzdem ist es wieder die Frau, die regelmäßig die Mahlzeiten zubereitet. Diese Tatsache kann man anhand eines kurzen Dialogs zwischen Dan und Roseanne herauslesen.

D: Gibt's Kaffee?

R: Dan!

D: Ja?

R: Kriegst du Deinen Kaffee nicht jeden Morgen?

D: Ja.

R: Und hat's in den 15 Jahren, die wir beide verheiratet sind, jemals einen Morgen gegeben, an dem du keinen Kaffe gekriegt hast?

D: Nein!

Weiterhin fallen sämtliche Dinge, die die Kinder betreffen, in Roseannes Zuständigkeitsbereich. Egal, ob ein Elternteil in Darlenes Schule vorgeladen wird, Beckys Büchertasche umzutauschen ist, ein Schulbuch zu suchen, das Essen zu kochen, ein Knoten in DJs Schnürsenkeln zu lösen ist oder ob Pflaster gesucht werden, Roseanne erledigt sämtliche Aufgaben und hat meistens für die Fragen ihrer Kinder eine Antwort parat. Dan versucht in einer einzigen Szene seine Frau zu unterstützen, nämlich als sich Darlene in den Finger schneidet. Beim Verarzten der Wunde handeln Vater und Mutter im Team, um Darlene so gut wie möglich von ihren Schmerzen abzulenken.

Die Rolle der Männer in den drei untersuchten Sitcoms

Die Männer in den Serien sind wohl – im Gegensatz zu ihren Frauen - häufig für kleine Reparaturen zuständig. Tim, der die Sendung „Tooltime“ moderiert, geht ohnehin gerne seiner Leidenschaft, Werkzeug zu kaufen, nach und außerdem liebt er es, diverse Geräte aufzumotzen, indem er ihnen vermeintlich *mehr Power* verschafft. Bei „Roseanne“ sagt Dan dezidiert, dass er der Mann im Haus ist und dass Roseanne somit die Hände von Reparaturen im Haushalt lassen soll, denn *„Sachen reparieren ist Männersache und ich bin dein Mann.“*

Eigenschaften/Charakterzeichnung der Frauen/Männer in den drei untersuchten Sitcoms

Obwohl sich Tim schon in der ersten Folge nach einem Gespräch mit Wilson einsichtig zeigt, tritt er in der letzten Episode noch wesentlich einfühlsamer und sensibler auf. Während er in der ersten Folge auf Jills Frage, ob er sich nicht freut, dass sie wieder arbeiten möchte, mit den sarkastischen Worten: *„Tut mir leid, Jill! Oh Mann, ist das toll, dass du nicht mehr im Haus rumhängst und um mich und die Jungs rumschleichst!“* antwortet, ist er in der letzten Folge sogar dazu bereit, seinen eigenen lang ersehnten Traum - den Job als Produzent für seine Heimwerkershow - für den seiner Frau aufzugeben und mit der Familie umzuziehen. Nachbar Wilson macht Tim klar, dass es sonst immer Jill war, die für Tim die Opfer gebracht hat. Tatsächlich zeigt sich Tim nach einiger Zeit verständnisvoll und sieht ein, dass es an der Zeit ist, das gleiche, was seine Frau für ihn getan hat, auch einmal für sie zu tun.

Jill scheint im Vergleich zur ersten Folge in den letzten Folgen ruhiger geworden zu sein. Als sie in der ersten Folge erfährt, dass sie den Job nicht bekommt und Tim sie mit seinen taktlosen Bemerkungen ärgert, wirkt Jill fast hysterisch, wobei ihre Reaktion aber durchaus nachzuvollziehen ist. Genau wie in der ersten Folge steht Tim in den Endepisoden Jills erneut, denkbarem Wiedereinstieg ins Berufsleben vorerst nicht gerade positiv gegenüber. Als er erfährt, dass die ganze Familie für Jills neuen Beruf umziehen müsste, blockt er sofort ab und will sich auf keine weiteren Diskussionen einlassen. Die Gründe, die er aufzählt, warum er sich sofort dagegen ausgesprochen hat, sind eher egoistischer Natur und manchmal sogar sehr kindisch bis irrational.

Carl ist sowohl in der ersten als auch in den letzten Folgen ein relativ verständnisvoller Mann. In der ersten Folge führt er Gespräche mit seiner Mutter und mit Eddie, um den Familienfrieden wiederherzustellen. Ebenso spricht er in der letzten Episode mit seiner Frau über Eddies Job, um wieder Ordnung in den gewohnten Alltag zu bringen.

Harriet ist von der ersten bis zur letzten Folge eine fürsorgliche Ehefrau und Mutter. In der ersten Episode ist sie vor allem um das Wohlergehen ihrer Schwiegermutter besorgt und natürlich kümmert sie sich auch sonst sehr liebevoll um ihre gesamte Familie. In der letzten Folge zeichnet sich die besorgte Mutter vor allem dadurch aus, dass sie große Ängste aufgrund des Jobs ihres Sohnes aussteht, diese aber vorerst vor dem Rest der Familie zu verbergen versucht. Diese Sorgen reichen sogar so weit, dass sie heimlich in die Karriere ihres Sohnes eingreift.

Roseanne ist konstant dominant. Allerdings ist diese Eigenschaft in der ersten Folge noch deutlicher zu erkennen, da es ausschließlich sie ist, die in Interaktion mit den anderen Mitwirkenden tritt. In den letzten Folgen ist sie ebenfalls sehr präsent, jedoch spielen mehrere weitere Figuren mit, wodurch ihre oftmalige Anwesenheit und ihre damit einhergehende Dominanz nicht mehr so auffällig sind wie im Pilot. Dan hingegen ist in seinem Verhalten eher als ruhig zu bezeichnen. Wenn jemand bei einem Streit laut wird, so ist es auf jeden Fall eher Roseanne als Dan.

Figurenzeichnung – Vergleich (Abweichungen und Gemeinsamkeiten)

Die Tatsache, dass in Sitcoms mehrheitlich stereotypisierte Figuren agieren, konnte also auf jeden Fall verifiziert werden. Beim Vergleich der drei Serien sind einige Gemeinsamkeiten aufgetaucht. In allen drei untersuchten Sitcoms verhält es sich im Großen und Ganzen so, dass der Familienvater für die Finanzen und die Mutter für den gesamten Haushalt und vorrangig auch für die Kindererziehung verantwortlich ist.

Obwohl Jill versucht, einen Job zu finden und Roseanne bereits ganztags arbeitet, sind die beiden, wie auch Harriet, für den gesamten Haushalt zuständig. Dass sich die Ehemänner im Haushalt betätigen, kommt so gut wie gar nicht vor. Sollte das doch einmal passieren, so ist dem Zuschauer schnell klar, dass es sich hier um eine Ausnahme handelt.. Zudem stellen sich die Männer dann sehr ungeschickt an. So muss beispielsweise Jill Tim in „HMWDH“ extra erklären, wie er den Geschirrspüler zu bedienen hat und in „Roseanne“ wird die Passivität des Ehemannes die Hausarbeit betreffend sogar zu einem Streitpunkt zwischen den Eheleuten.

In „AUED“ wird die Tatsache, dass die Frau die tägliche Hausarbeit alleine zu bewältigen hat nicht explizit angesprochen, dennoch erscheint es als selbstverständlich, da Harriet stets die Mahlzeiten für die Familie zubereitet, Erfrischungsgetränke anbietet oder für die Ankunft ihrer Schwiegermutter das Haus mit Blumen dekoriert. Man wird in der ersten Folge von „AUED“

darüber informiert, dass Carl definitiv berufstätig ist, über Harriet erfährt man in beruflicher Hinsicht aber nichts. Der einzige Hinweis darauf, dass ausschließlich Carl - und nicht auch seine Ehefrau - berufstätig ist, könnte Carls Aussage sein: „[...]Du stellst überall frische Blumen hin? Jetzt wird Mama natürlich jeden Tag frische Blumen erwarten. Ich bezahl' doch nicht täglich frische Blumen für das ganze Haus, ich denk' nicht dran!“ Daraus könnte man schließen, dass Carl alleine für die finanzielle Absicherung der Familie Winslow verantwortlich ist.

Als weitere Ähnlichkeit konnte bei „HMWDH“ und „AUED“ festgestellt werden, dass sowohl Tim als auch Carl offensichtlich Wert darauf legen, von ihren Angehörigen als Familienoberhaupt gesehen zu werden. So nimmt sich Tim Wilsons Rat: „Es wird höchste Zeit, dass die Männer sich wieder eine Domäne maskuliner Lebensart sichern.“ sofort zu Herzen und meint etwas trotzig: „Ich bin hier der Hausherr, das ist mein Geschirrspüler und wenn ich ihn aufmotzen will, dann mach' ich das!“

Als Carls Mutter zum wiederholten Male den Stuhl okkupiert, auf dem gewöhnlich er sitzt, meint er zu seiner Frau: „Sie macht es schon wieder, Harriet! Sie sitzt auf meinem Stuhl. Da sitzt das Oberhaupt unserer Familie“.

Dan pocht nur ein einziges Mal auf seine Position innerhalb der Familie, indem er sagt: „Sachen reparieren ist Männersache und ich bin dein Mann.“ Diese Aussage zielt aber nicht ausschließlich auf seine Stellung in der Familie ab, sondern viel mehr auf die konventionelle und eindeutige Aufgabenaufteilung innerhalb des Hauses. Im Großen und Ganzen scheint es sich bei der Sitcom „Roseanne“ aber so zu verhalten, dass eher die dominante Roseanne und weniger ihr Mann Dan als das Oberhaupt der Familie anzusehen ist.

Eine weitere Übereinstimmung aller drei Serien findet sich in dem Benehmen, das die Ehemännergelegentlich an den Tag legen. Die Palette dieser Verhaltensweisen reicht von kindisch und naiv bis hin zu unsensibel und in manchen Fällen sogar etwas einfältig.

Tim zeigt wenig bis gar kein Verständnis für seine Ehefrau, als diese nach ihrem Vorstellungsgespräch eine Absage erhält. Anstatt sie zu trösten oder ihr wenigstens zuzuhören, findet er stets die falschen Worte, was Jills Stimmung noch zusätzlich verschlechtert.

Carl wiederum macht beispielsweise relativ dumme und unrealistische Vorschläge, nur um seine Mutter nicht bei sich im Haus wohnen lassen zu müssen und Dan geht, auch wenn er das vor Roseanne nicht ausdrücklich zugeben will, lieber auf ein Bier mit seinem Arbeitskollegen, anstatt

seine (ebenfalls berufstätige) Frau bei der Hausarbeit oder etwa den Erledigungen die Kinder betreffend – von denen er sehr wohl wusste – zu unterstützen.

Hintergrundinformationen zu den Figuren in den Eröffnungsfolgen der untersuchten Sitcoms

Als nächster Punkt soll erörtert werden, was die Zuseher über den männlichen und weiblichen Hauptdarsteller bzw. deren Charakter mittels erster Folge in Erfahrung bringen können. Im Idealfall kann das einerseits natürlich vorrangig dann erfolgen, wenn eine Figur während der Kommunikation über sich selbst redet. Andererseits bestehen aber noch weitere Möglichkeiten, indem der Akteur beispielsweise mit jemandem anderen ein Gespräch führt und dabei einige seiner Gedanken und Gefühle preisgibt und zusätzlich besteht noch die Möglichkeit, dass über die jeweilige Person gesprochen wird. Außerdem ist denkbar, dass Charakterzüge und Eigenheiten anhand von etwaigen Handlungen der jeweiligen Figur oder anhand ihres äußeren Erscheinungsbildes ablesbar sind.

Bereits in der Eingangsszene erfährt man von Carl, dass er einige Brüder haben muss. Am Ende der ersten Folge weiß man genau, dass er insgesamt noch vier Brüder hat. Die fünf Geschwister wuchsen praktisch ohne Vater auf, denn im Gespräch mit der Mutter meint er zu dieser: „*Mama, ich weiß es ist hart für dich gewesen nach Dad's Tod. Du musstest ja auch fünf Söhne großziehen und dabei auch noch arbeiten gehen. Du bist gewöhnt, dass du das Ruder in der Hand hast und als du herkamst, hast du's auch übernommen.*“

Die Winslow-Söhne sind also eher autoritär von ihrer Mutter erzogen worden. Sogar als Erwachsener scheint Carl noch großen Respekt vor seiner Mutter zu haben, denn er befürchtet, dass sie mit ihrem Einzug sein ganzes gewohntes Leben und seinen bisherigen Alltag verändern könnte. Diese Sorge offenbart gleichzeitig, dass er mit seinem derzeitigen Lebensstil recht zufrieden zu sein scheint und in Zukunft auch lieber nichts daran ändern möchte. Weiters zeigt sich, dass er seine Pflichten als Vater sehr wohl wahrnimmt, da er seine Kinder - natürlich zusammen mit seiner Ehefrau – beispielsweise mithilfe von selbst aufgestellten, gültigen Regeln wie beispielsweise dem „*Zapfenstreich um zehn Uhr*“, erzieht. Im Großen und Ganzen scheint die Erziehung der Kinder recht gut zu funktionieren.

In einem Dialog zwischen Laura und ihrer Tante Rachel wird über Carl gesprochen und man kann herausfiltern, dass er im Grunde ein gutes Herz hat, hilfsbereit ist und seiner Familie - selbst wenn nicht blutsverwandt - beisteht, wenn diese es notwendig hat: „*[...]Dein Daddy wird deine Oma in keinem Fall rauswerfen! Dafür ist er zu großherzig! Als Onkel Robert gestorben ist, weiß du, da*

war ich plötzlich mit dem Baby ganz alleine und da hat dein Daddy gesagt, dass ich hier einziehen soll[...].“

Von Carl war es damals eine großzügige Geste, der Schwester seiner Ehefrau vorzuschlagen, ins gemeinsame Haus einzuziehen, damit sie mit dem Baby nicht ganz alleine bleiben muss. Umso auffallender erscheint es, dass ausgerechnet er derjenige war, der seiner Schwägerin Rachel das Angebot unterbreitete ins Haus einzuziehen, nicht aber seiner eigenen Mutter, denn er meint zu Harriet: *„Aber du warst diejenige, die gesagt hat, sie kann hier einziehen“*.

Carl ist letztendlich doch bemüht, den familiären Frieden zu bewahren, denn am Ende der ersten Folge führt er ein längeres Gespräch mit seiner Mutter, indem er ihr auf einfühlsame Weise erklärt, für ein harmonisches Zusammenleben müssten Kompromisse eingegangen werden und er und seine Frau sollten weiterhin das Sagen im Haus haben. Weiters macht er ihr noch verständlich, dass die Erziehung der Kinder ebenfalls in seinen und Harriets Händen liegt und seine Mutter deren Entscheidungen die Kindererziehung betreffend nicht in Frage stellen, sondern einfach respektieren soll.

Und nachdem Carl seiner Mutter diese neuen Richtlinien des Zusammenlebens deutlich gemacht hat, ist er trotzdem noch immer - wahrscheinlich auch wegen ihrer Lebenserfahrung - an ihrer Meinung interessiert, selbst in Bezug auf die Kindererziehung. Weiters wird klar, dass er im Endeffekt sogar den Ratschlag seiner Mutter, nämlich Eddie die Erlaubnis zum Ausgehen zu geben, damit dieser Verantwortung üben kann, befolgt.

Im Hinblick auf seinen Beruf erfährt man bereits in der ersten Folge durch seine Frau Harriet, dass Carl Polizist ist. Denn bevor Eddie über die Party, auf die er abends gehen will, befragt bzw. verhört werden soll, meint Harriet zu ihrem Mann: *„Du bist der Polizist!“*

Ihren Aussagen nach zu schließen, scheint Harriet ein sehr gutes Verhältnis zu ihrer Schwiegermutter zu haben und sie kann sie offensichtlich auch sehr gut leiden, denn während sie zu Carl sagt: *[...]Deine Mutter ist ´n Schatz und mir gefällt’s, wenn sie hier ist.*“, oder: *„Carl! Ich hab’ deine Mama gern und jetzt mach ´n fröhliches Gesicht oder du erlebst ein furchtbares Donnerwetter!“*, meint sie zu ihrer Schwiegermutter: *„Wir freuen uns, dass du bei uns bist, nicht Carl?“*, oder: *„Du bist ganz süß, Mama! Wir werden alle sehr gut miteinander auskommen.“*

Neben dem guten Verhältnis mit ihrer Schwiegermutter versteht sich Harriet mit ihrer Schwester ebenfalls recht gut. Diese Behauptung kann man deshalb aufstellen, da ja Rachel mit ihrem Baby sogar im Haus der Winslows wohnen darf und Harriet ansonsten recht gut mit ihrer Schwester zurande kommt.

Genau wie ihrem Mann ist es auch Harriet ein großes Bedürfnis, ein harmonisches Miteinander innerhalb der Familie anzustreben. Darum verwundert es nicht weiter, dass sie es ist, die Carl dazu auffordert, unbedingt mit seiner Mutter zu reden, um die entstandenen Probleme und Konflikte aus der Welt zu schaffen. Harriet ist auch diejenige, die ihre Töchter darauf hinweist, bei Tisch nicht zu streiten oder zu ihrem Sohn aufs Zimmer geht, um mit ihm zu sprechen, nachdem er wegen des Ausgehverbots schmolzt. Weiters versucht sie einige Male ihren Mann wegen des bevorstehenden Einzugs seiner Mutter zu besänftigen, da dieser damit überhaupt nicht einverstanden ist. Als Hausfrau und Mutter kümmert sich Harriet hauptsächlich um das leibliche Wohl ihrer Familie.

Über Tim erfährt man gleich eingangs, dass er mit Al in einer Heimwerkersendung arbeitet. Beinahe stellt es ein Paradoxon dar, dass Tim auf der einen Seite in einer Heimwerkershow beschäftigt ist und andererseits alle handwerklichen Arbeiten, die er ausführt, in einer kleinen Katastrophe enden. Zudem ist dieser Beruf auch noch sein Hobby, da er sich permanent handwerklich betätigen will, sei es am Arbeitsplatz oder zu Hause in den eigenen vier Wänden. Dass er in den meisten Fällen durch seine ständig vorgenommenen „Verbesserungsarbeiten“ nur alles demoliert, ist seiner Ehefrau nur allzu bekannt.

Hier muss man aber einwerfen, dass Tim sich mit Werkzeug etc. sehr wohl auskennt. Im Laufe der Serie wird ersichtlich, dass Tim fast jedes einzelne Gerät immer „aufzumotzen“ trachtet, indem er ihm „mehr Power“ verpassen will und dass exakt mit diesem Vorhaben alle Probleme ständig vorprogrammiert sind. Mit Sicherheit machen aber gerade diese Aspekte den Reiz der gesamten Sitcom aus: Tim präsentiert sich selbst, wenn er mit seinem Assistenten Al in der Heimwerkersendung arbeitet, nur allzu oft und gerne als den Klügeren von den beiden. Letztendlich steht doch immer Tim als der Dumme da, denn es sind stets seine „verbesserten“ Geräte, die am Ende explodieren oder auf irgendeine andere spektakuläre Art und Weise kaputt gehen. Auch macht er sich ständig über Al lustig, obwohl die Zuschauer später schon genau wissen, dass Al im Vergleich mit Tim das bessere Fachwissen vorzuweisen hat. Doch die beiden ertragen ihre gegenseitigen Sticheleien auf jeden Fall ohne jedes schlechte Gewissen, da sie auch privat gute Freunde sind. Außerdem sind es ja gerade diese Anspielungen, die von dem „Tool Time“ Publikum so geschätzt werden.

Gegen Ende der ersten Folge erkennt man, dass Tim seinen Fauxpas gegenüber seiner Frau sehr wohl begriffen hat, jedoch noch nicht ganz klar herauszufiltern vermag, was er genau falsch gemacht hat. Schließlich geht er dann zu Wilson im Garten mit den Bemerkungen: „*Jill hat diesen Job nicht gekriegt. Ich wollte sie deshalb trösten und dann wurde sie wütend.*“, „*Und als ich ihr sagte, was sie tun könnte, hat sie mich fertig gemacht und ist verschwunden.*“

Wilson versucht Tim klar zu machen, dass es völlig ausreichend gewesen wäre, für Jill da zu sein, er ihr stattdessen lieber keine Ratschläge erteilen hätte sollen, sondern es eben besser gewesen wäre, wenn Tim ihr nur zugehört hätte.

In Bezug auf Jill erfährt man eben, dass sie nun wieder gerne arbeiten gehen würde. Schließlich ist die erste Folge auch um Jills Bewerbungsgespräch bzw. ihr Vorhaben, wieder ins Berufsleben einsteigen zu wollen, aufgebaut. Den Gesprächen zwischen Jill und Tim ist zu entnehmen, dass Jill bis jetzt ihrer Rolle als Hausfrau und Mutter nachgekommen ist und dass Tim dagegen durchaus nichts einzuwenden hat. Selbst dann noch, als Jill versucht, Tim klarzumachen, dass nicht Geld der Beweggrund für sie ist, wieder arbeiten zu wollen, sondern vielmehr weil sie *„ein Leben außerhalb dieses Hauses, ihre Autonomie“* möchte, scheint Tim das nicht ganz zu verstehen. Viel lieber würde er es sehen, dass seine Frau weiterhin zuhause bei den Kindern bleibt, denn auf ihre Frage *„Freust du dich denn nicht, dass ich wieder arbeiten will?“* gibt er nur die knappe Antwort *„Doch sicher!“*, die mit hoher Wahrscheinlichkeit nicht ehrlich gemeint ist. Denn als Jill noch einmal nachhakt und sie seine Antwort im gleichen gelangweilten Tonfall, wie er sie gerade gegeben hat, wiederholt *„Doch sicher! Kannst du dich denn nicht ein bisschen mehr darüber freuen, Tim?!“* meint er nur sarkastisch: *„Tut mir leid, Jill! Oh Mann, ist das toll, dass du nicht mehr im Haus rumhängst und um mich und die Jungs rumschleichst!“*

In der ersten Folge von „Roseanne“ erfährt man, dass Roseanne (im Gegensatz zu Jill und Harriet) die Doppelbelastung, arbeiten zu gehen und zuhause auch noch ihrer Rolle als Mutter und Hausfrau nachzukommen, bewältigen muss. Obwohl sie sich an manchen Stellen beschwert, dass Dan ihr im Haushalt zu wenig hilft und dieses Thema sogar Anlass für einen größeren Streit innerhalb der ersten Folge zwischen den Eheleuten ist, scheint sie alles ganz gut zu managen und im Griff zu haben.

Einige von den Arbeiterinnen, die bei Wellman Plastics in der Fabrik arbeiten, darunter auch Roseannes Schwester Jackie, sind offenbar nicht nur Kollegen, sondern zugleich auch Roseannes Freundinnen. Wie sich in den Gesprächen herausstellt, kennen einige von den Frauen Dan. Eine von ihnen scheint ihn auch privat zu kennen, da sie zu Roseanne meint: *„Du kannst lästern, so viel du willst. Aber ich sag dir, du hast den idealen Mann!“* oder *„Sicher, ich gäbe alles für einen Mann wie Dan. Er geht nicht fremd, ist gut zu den Kindern, ist häuslich und er ist reinlich.“*

Während Roseanne ein sehr dominantes Auftreten hat, welches sich sowohl in der Kommunikation mit ihrem Ehemann und Kindern als auch mit Freundinnen oder beispielsweise auch der Lehrerin von Darlene niederschlägt, ist Dan eher zurückhaltend. Doch die dominante und manchmal sogar aufbrausende Art seiner Frau scheint Dan nach 15 Ehejahren nur allzu bekannt zu sein und so ist er

der ruhigere von den beiden. Selbst als der Streit in der ersten Folge eskaliert, seinen Höhepunkt erreicht und Roseanne schon ziemlich laut wird, bleibt Dan noch verhältnismäßig leise und dezent (im Gegensatz zu seiner Frau).

Berufsbild der Frauen/Männer in den Sitcoms

Beim Vergleich der drei Serien sind neben Gemeinsamkeiten natürlich auch Unterschiede zu konstatieren. Ein gravierender Unterschied besteht hinsichtlich der sozialen Schicht, der die diversen Sitcom-Familien entstammen. Während die Figuren aus „HMWDH“ und „AUED“ eher der oberen Mittelschicht zuzuzählen sind, entstammen die Akteure aus „Roseanne“ der Arbeiterklasse. Zu erkennen ist das bereits in den ersten Folgen, da sich diese Schichtzugehörigkeit sowohl in der Sprache als auch in den Berufsbildern der jeweils berufstätigen Figuren niederschlägt.

Tim arbeitet mit seinem Freund Al in der Heimwerkershow „Tooltime“, wobei ihm am Ende sogar angeboten wird, diese selbst zu produzieren. Jill versucht bereits in der ersten Folge ebenfalls Arbeit zu finden, da sie *„ein Leben außerhalb dieses Hauses will“*. Die Motivation, dass Jill wieder arbeiten gehen will, liegt also offensichtlich darin begründet, dass sie sich allem voran selbst verwirklichen will und nicht etwa aus Geldnöten heraus. Denn wie Tim meint *„Du musst doch nicht arbeiten gehen [...], ich verdiene für uns beide genug.“*

Selbst in der letzten Folge scheint Jills Beweggrund, wieder ins Berufsleben einsteigen zu wollen, noch des gleichen Ursprungs wie in der ersten Episode zu sein, denn Tim bekäme als alleiniger Produzent von „Tooltime“ wahrscheinlich ein höheres Gehalt als bisher und Jill würde zu Beginn ihres neuen Jobs nicht so viel verdienen wie ihr Mann. Auf Tims Frage *„Was verdienst du da? ‘Ne Menge?!“* antwortet Jill ehrlich *„Weißt du, es ist nicht viel, aber es besteht die Möglichkeit, dass es mehr wird.“* Das bedeutet, die anstehende Veränderung ginge mit einer finanziellen Verschlechterung einher.

In „AUED“ erfährt man – wie schon zuvor erwähnt – nur von Carl, dass er als Polizist arbeitet. Von Harriet kann man annehmen, dass sie nicht berufstätig ist und ihren Pflichten als Hausfrau und Mutter nachkommt. Es scheint so zu sein, dass auch bei den Winslows kein akuter Geldmangel herrscht.

Ganz anders als in „HMWDH“ und in „AUED“ verhält es sich in „Roseanne“. Beide Ehepartner sind berufstätig, was offenbar eine Notwendigkeit ist, um die Familie zu erhalten. Dass jedes Einkommen wichtig und unerlässlich ist, kann man daran erkennen, dass Roseanne sich sogar darüber beschwert, dass sie eine halbe Stunde früher von der Arbeit weggehen muss und diese unbezahlt bleibt, nur, um den Termin bei Darlenes Lehrerin wahrnehmen zu können.

Zusammenfassend wurden grundsätzlich folgende Aspekte in Bezug auf das Berufsbild der Hauptfiguren bei den drei untersuchten Sitcoms beobachtbar:

In der ersten Folge bei „HMWDH“ arbeitet Tim in „Tool Time“, einer Heimwerkershow. Jill, die bis jetzt als Hausfrau und Mutter tätig gewesen ist, startet einen Versuch - aus der Intention heraus, sich selbst verwirklichen zu wollen - wieder ins Berufsleben einzusteigen, der aber vorerst fehlschlägt.

In den letzten Folgen bei „HMWDH“ ist eine Weiterentwicklung der Charaktere in Bezug auf ihren Beruf sehr deutlich ablesbar. Einerseits wird Tim sogar angeboten, „Tool Time“ selbst zu produzieren, was sein bisheriges Gehalt natürlich aufbessern würde und andererseits bekommt Jill, unmittelbar nachdem sie ihren Dokortitel in Psychologie erreicht hat, ein Jobangebot. Der große Unterschied zwischen erster und letzter Folge in Bezug auf Jills Berufsleben ist, dass Jill in der ersten Folge nur zu einem Vorstellungsgespräch geht und den Job anschließend nicht bekommt, während in der letzten Folge der Professor sogar von sich aus auf Jill zugeht, um ihr ein Job-Angebot zu unterbreiten.

Bei „AUED“ ist Carl von der ersten bis zur letzten Folge seinem Job als Polizist treu geblieben. Harriet ist in der letzten Folge – wie auch in der ersten – als Hausfrau und Mutter zu sehen.

In „Roseanne“ wird in der ersten Folge bekannt, dass Dan den Beruf Bauarbeiter ausübt und Roseanne in einer Fabrik namens „Wellman Plastics“ tätig ist. Welche Tätigkeit sie dort im genauen erledigen muss, ist nicht ganz klar, aber es ist anzunehmen, dass es sich um eine Art Fließbandarbeit handelt, da der Chef Roseanne wissen lässt, sie könne nicht früher gehen, denn: *„Wir sind beim Gillen-Auftrag mit 200 Kisten im Rückstand!“*

In den Schlussepisoden von „Roseanne“ bleibt offen, ob Dan/Roseanne oder beide arbeiten, da dies in den letzten beiden Folgen kein einziges Mal angesprochen wird. Doch an dieser Stelle muss man erwähnen, dass Roseanne am Ende ihren langen Monolog hält, aus dem hervorgeht, dass die

Endepisoden letztendlich als fiktiv zu betrachten sind, da sie ja offensichtlich ihrer Phantasie entsprungen sind und in Roseannes realem Leben innerhalb der Serie ihr Mann Dan verstorben ist.

6.1.5 Auswertung der Zählung von Wortmeldungen der Sitcom-Charaktere

In diesem Kapitel soll eine Quantifizierung und ein anschließender Vergleich hinsichtlich der Wortmeldungen der Figuren innerhalb/zwischen der(n) Serie(n) vorgenommen werden. Auf Basis dieser Statistik soll eruiert werden, ob sich starke Abweichungen/Auffälligkeiten feststellen lassen.

Durch Auszählen der einzelnen Wörter, die eine Figur in einer Folge jeweils spricht, wurde ein Zahlenwert ermittelt. Für die zwei (bzw. drei) Endepisoden der jeweiligen Serie wurde im Anschluss ein Durchschnittswert berechnet. Ein Vergleich von einem Plus bzw. Minus an Text kann allerdings natürlich lediglich zwischen jenen Personen gezogen werden, die sowohl in der ersten als auch in der letzten Folge mitgewirkt haben. Nur daraus kann ersichtlich werden, ob eine Person mehr oder weniger Text zu sprechen hat. Nichtsdestotrotz müssen dabei auch Nebenfiguren aus dem Grund Beachtung finden, da die Hauptfiguren mit hoher Wahrscheinlichkeit insgesamt weniger Text zu verzeichnen haben, werden die vorher genannten ins Geschehen miteinbezogen.

Außerdem ist anhand dieser quantifizierenden Inhaltsanalyse ermittelbar, ob in Bezug auf die Hauptdarsteller schwerwiegende Veränderungen stattgefunden haben (z.B. ob eine Nebenfigur möglicherweise mehr Text hat als eine Hauptfigur, Kinder mehr Text haben als die Eltern, etc.).

Ausnahmslos haben alle Hauptfiguren (Ehepaar Taylor, Winslow & Connor) im Vergleich von der ersten zur letzten Folge ein Minus in Bezug auf ihren Text zu verzeichnen. Im Großen und Ganzen ist offenkundig, dass die Hauptfiguren in der letzten Folge Text an alle anderen Mitwirkenden (inklusive jene, die in den letzten Folgen hinzugekommen sind) abgeben müssen. Ausnahmen hierbei bilden allerdings Becky aus „Roseanne“ und Eddie aus „AUED“. Eddie und Becky sind nämlich die beiden einzigen Rollen (finden nur jene Figuren bei der Gegenüberstellung Beachtung, die sowohl in der ersten als auch in den letzte(n) Folge(n) mitgewirkt haben), die neben den Hauptdarstellern ebenfalls ein Minus an Text zu verzeichnen haben. Bei allen anderen Kindern in der Serie ergibt sich ein Anstieg im Vergleich von der ersten zur letzten Folge.

Bei der Wertung fällt weiters auf, dass die Reihung hinsichtlich der Häufigkeit, wie oft/viel Personen sprechen respektive zu Wort kommen, größtenteils konstant bleibt. Tim hat sowohl in der ersten als auch in der letzten Folge den meisten Text, wodurch natürlich nur ein weiteres Mal deutlich wird, dass dieser die Hauptfigur der Serie darstellt. Jill folgt ihm in der Reihung konstant auf Platz 2. Obwohl Tim und Jill immer die meisten Dialoge miteinander führen, so ist für diese beiden Rollen bezüglich ihres Textes dennoch ein Minus im Vergleich zur ersten Folge zu konstatieren, was allem voran auf der Tatsache beruht, dass in der letzten Folge viel mehr (Neben)Figuren mitwirken als im Pilot.

In der ersten Folge lernt der Zuschauer lediglich die Familie Taylor und deren Nachbar Wilson kennen. In der letzten Episode dreht sich aber alles um Tims alten sowie Jills neuen Beruf und dem damit einhergehenden bevorstehenden möglichen Umzug nach Indiana und zudem feiern Al und Trudy ihre Hochzeit, ein gesellschaftliches Ereignis, in das ungleich mehr Figuren involviert sind.

Ein Plus an Text hat Nachbar Wilson zu verzeichnen, was allerdings auf die Gegebenheit zurückzuführen ist, dass dieser sowohl in der ersten Episode zwei Gespräche als auch in den letzten Folgen insgesamt zwei Dialoge mit Tim führt. In der Schlussfolge hat er jedoch zusätzlich noch einen Dialog mit Jill. Darüber hinaus fungiert er in den letzten Episoden als Priester bei der Trauung von Al und Trudy, was in der Auswertung ebenfalls Berücksichtigung finden musste.

Den Kindern der Familie Taylor kommt weder in der ersten noch in der letzten Folge eine besonders wichtige Rolle zu. Während in der ersten Episode vorrangig Mark dazu gebraucht wird, um die Handlung voranzutreiben (Tim bastelt mit Mark an dem Geschirrspüler herum, Mark stellt Fragen und Tim erklärt ihm alles/der jüngste Sohn ist es auch, der seiner Mutter unabsichtlich verrät, dass sie den neuen Job nicht erhält), kommen in der letzten Folge die beiden Söhne Brad und Mark in zwei nicht allzu langen Szenen vor, die hauptsächlich zeigen, dass die Kinder nach all den Jahren nun auch schon alt genug dafür sind, in schwerwiegende Entscheidungen miteinbezogen zu werden (in „Abschied vom Heimwerkerkönig I“ befragen ihre Eltern sie ausdrücklich über ihre Meinung hinsichtlich eines möglichen Umzuges).

Roseanne kann ihren ersten, Dan seinen zweiten und Tochter Darlene ihren dritten Platz in der Anfangs- genau so wie in den Endepisoden konstant beibehalten. Die Kinder der Connors haben – außer Tochter Becky – einen Textzuwachs.

Und dennoch gewinnt man den Eindruck, dass der Figur der Darlene sowohl in der ersten, ebenso wie in der letzten Folge eine besondere Rolle, vielleicht sogar eine bedeutendere als ihren beiden

Geschwistern, zukommt. Bereits in der ersten Folge hat sie mehr Text als ihre Geschwister. Sogar die Lehrerin Mrs. Crane redet mehr als Darlenes große Schwester Becky. Und der kleine DJ rangiert mit seinem Text ohnehin erst an vorletzter Stelle, da vor ihm noch Jackie oder beispielsweise auch Crystal und Chef Booker zu nennen sind.

In der letzten Folge steht Darlene ebenfalls bezüglich der Textzählung unmittelbar hinter ihren Eltern, den Hauptfiguren. Während DJ mit seinen Wortmeldungen an siebenter Stelle landet, bildet seine Schwester Becky überhaupt erst das Schlusslicht auf Platz 9. Dabei haben also zuerst noch andere Figuren wie die Großmutter, Jackie oder etwa David mehr Text als die beiden Connor Kinder (mit Ausnahme von Darlene).

Ganz anders als bei „HMWDH“ und „Roseanne“ verhält es sich bei „AUED“. Hier gibt es keine klar definierten Hauptdarsteller bezüglich der Wortmeldungen, die sowohl in der ersten als auch in der letzten Folge als solche hervorstechen würden. Obwohl zumindest in der Anfangsepisode die Eheleute Winslow durchaus als Hauptfiguren zu sehen sind, belegt dennoch die Großmutter den zweiten Platz, womit sie sogar noch vor Harriet Winslow angesiedelt ist. In der letzten Folge tritt Steve, der neue Hauptdarsteller der Serie, an Carls erste Stelle. Carl landet demnach auf Platz zwei, während seine Frau Harriet bezüglich der Wortmeldungen überhaupt in die hinteren Reihen verdrängt wird. Die Kinder der Winslows nehmen in der letzten Folge – im Gegensatz zur ersten – sogar noch die Plätze vor ihrer Mutter ein. Die jüngste Tochter Judy, die in der ersten Folge eingeführt wurde, ist in der letzten Episode gar nicht mehr dabei.

An dieser Stelle muss man aber erwähnen, dass in den letzten Folgen von „AUED“ viele Nebenfiguren mitwirken, die nur wegen des neuen Hauptdarstellers Steve mit dabei sind. Da Steve sich während der Abschlussepisoden eine zeitlang sogar im Weltraum befindet, sind Figuren wie z.B. ein Fernsehsprecher oder diverse Astronauten (die mit Steve in der Rakete sind) in die Zählung miteinzubeziehen.

„Alle unter einem Dach“:

Gegenüberstellung der Wortmeldungen von 1.Folge und 214./215. Folge

	1. Folge Hilfe, Mama kommt!	214. Folge Houston, wir haben ein Problem I	215. Folge Houston, wir haben ein Problem II	214./215. Folge gesamt	214./215. Folge Durchschnitt	Vergleich erste/letzte(n) Folge(n)
Stammfiguren (Abkürzung)	Wortmeldungen (Rang) 1. Folge	Wortmeldungen (Rang) 214. Folge	Wortmeldungen (Rang) 215. Folge	214./15. Folge GESAMT	214./215. Folge DURCHSCHNITT	VERGLEICH erste/letzte(n) Folge(n)
Carl (C)	1053 (1)	319 (3)	239 (4)	558	279 (2)	-774
Großmutter (G)	533 (2)	---	---			
Harriet (H)	442 (3)	122 (7)	220 (6)	342	171 (7)	-271
Rachel (R)	285 (4)	---	---			
Eddie (E)	265 (5)	159 (4)	260 (3)	419	209,5 (4)	-55,5
Laura (L)	189 (6)	358 (2)	121 (8)	479	239,5 (3)	+50,5
Judy (J)	44 (7)					
weitere Figuren (in 214. und/oder 215. Folge)						
Steve (S)		774 (1)	457 (1)	1231	615,50 (1)	
Blanche (B)		141 (5)				
Fernsehspreeker (F)		128 (6)	235 (5)	363	181,50 (6)	
MC (MC)		116 (8)	264 (2)	380	190 (5)	
Buzz (B)		115 (9)				
Alan (A)		48 (10)	60 (10)	108	54 (9)	

3J (3J)		24 (11)	5 (12)	29	14,50 (11)	
Mitch (Mi)		22 (12)	141 (7)	163	81,50 (8)	
Myra		21 (13)	61 (9)	82	41 (10)	
Kyle (K)		21 (13)				
Autofahrer			19 (11)			

Tabelle 8: Gegenüberstellung der Wortmeldungen von 1.Folge und 214./215. Folge, „Alle unter einem Dach“

„Roseanne“:

Gegenüberstellung der Wortmeldungen von 1.Folge und 221./222. Folge

	1. Folge Alles nicht so einfach	221. Folge Harris kommt heim	222. Folge Nächte im Keller	221./222. Folge gesamt	221./222. Folge Durchschnitt	Vergleich erste/letzte(n) Folge(n)
Stammfiguren (Abkürzung)	Wortmeldungen (Rang) 1. Folge	Wortmeldungen (Rang) 221. Folge	Wortmeldungen (Rang) 222. Folge	221./222. Folge GESAMT	221./222. Folge DURCHSCHNITT	VERGLEICH erste/letzte(n) Folge(n)
Roseanne (R)	1473 (1)	1289 (1)	1085 (1)	2374	1187 (1)	-286
Dan (D)	667 (2)	483 (2)	75 (10)	558	279 (2)	-388
Darlene (Dar)	191 (3)	402 (3)	145 (4)	547	273,50 (3)	+82,50
Becky (B)	149 (5)	46 (7)	59 (11)	105	52,50 (9)	-96,50
Jackie (J)	137 (6)	188 (5)	141 (5)	329	164,50 (5)	+27,50
DJ (DJ)	47 (8)	186 (6)	54 (12)	281	140,50 (7)	+93,50
weitere Figuren (nur in 1. Folge)						
Crystal (C)	82 (7)					
Booker (Bo)	82 (7)					
Arbeiterinnen (A1, A2)	29 (9)					
Mrs Crane (MC)	160 (4)					
weitere Figuren (in 221. und 222. Folge)						

David (Dav)		198 (4)	84 (9)	282	141 (6)	
Mark (M)		41 (8)	96 (8)	137	68,50 (8)	
Beverly (Be)		31 (9)	306 (2)	337	168,50 (4)	
weitere Figuren (nur in 222. Folge)						
Nancy (N)			105 (7)			
Leon (L)			201 (3)			
Scott (S)			114 (6)			

Tabelle 9: Gegenüberstellung der Wortmeldungen von 1.Folge und 221./222. Folge, „Roseanne“

„Hör mal, wer da hämmert“:

Gegenüberstellung der Wortmeldungen von 1.Folge und 201./202./203. Folge

	1. Folge Das Heimwerker- Ass	201. Folge Abschied vom Heimwerkerkönig I	202. Folge Abschied vom Heimwerkerkönig II	203. Folge Abschied vom Heimwerkerkönig III	201./202./203. Folge gesamt	201./202./203. Folge Durchschnitt	Vergleich erste/letzte(n) Folge(n)
Stammfiguren (Abkürzung)	Wortmeldungen (Rang) 1. Folge	Wortmeldungen (Rang) 201. Folge	Wortmeldungen (Rang) 202. Folge	Wortmeldungen (Rang) 203. Folge	201./202./203. Folge GESAMT	201./202./203. Folge DURCHSCHNITT	VERGLEICH erste/letzte(n) Folge(n)
Tim (T)	1937 (1)	1141 (1)	411 (1)	933 (1)	2485	828 (1)	-1109
Jill (J)	722 (2)	557 (2)	64 (4)	517 (2)	1138	379 (2)	-343
Wilson (W)	258 (3)	168 (6)		483 (3)	651	325,50 (3)	+67,50
Randy (R)	66 (4)	---	---	---	--	0	
Mark (M)	44 (5)	53 (9)	79 (3)	6 (9)	138	46 (8)	+2
Al (A)	20 (7)	155 (7)		285 (4)	440	220 (4)	+200
Lisa (L)/Heidi (H)	16 (8)	44 (10)		83 (7)	127	63,50 (7)	+47,50
Brad (B)	10 (9)	115 (8)	170 (2)	34 (8)	319	106 (6)	+96
weitere Figuren (nur in 1. Folge)							

Arbeiter	36 (6)						
Publikum	2 (10)						
weitere Figuren (in 201. und/oder 203. Folge)							
Morgan (Mo) (201. und 203. Folge)		187 (4)		191 (5)	378	189 (5)	
Shylock (S) (nur in 201. Folge)		177 (5)					
verschiedene Gäste bei Tooltime (nur in 201. Folge)		219 (3)					
Freunde (nur in 203. Folge)				99 (6)			

Tabelle 10: Gegenüberstellung der Wortmeldungen von 1.Folge und 201./202./203. Folge, „Hör mal, wer da hämmert“

6.1.6 Überprüfung der Hypothesen

F1) Welche Unterschiede können in der ersten im Vergleich zur letzten Folge in Bezug auf die Charakterisierung der Hauptfiguren festgestellt werden?

H1) Die Charakterisierung der Hauptfiguren bleibt konstant. Es ist anzunehmen, dass die Figuren im Vergleich von der ersten bis zur letzten Folge keine grundlegende Wandlung (ungeachtet der Tatsache, dass die Figuren/Schauspieler gealtert sind) bezüglich ihres Charakters aufweisen, sehr wohl aber einen Reife- und Lernprozess durchleben können.

Diese Hypothese konnte bestätigt werden, da alle der analysierten Hauptfiguren in ihrer Charakterzeichnung gleich geblieben sind. Zwar wiesen die Charaktere eine Veränderungs-, keineswegs aber eine Lernresistenz vor.

Besonders bei einer Figur (Tim) wurde offenkundig, dass sie sich weiterentwickelt hat, indem ein Lernprozess stattgefunden hat, da in der ersten wie auch in der letzten Folge ein sehr ähnliches Thema behandelt wurde und dadurch beobachtet werden konnte, welche Standpunkte dieser Protagonist am Ende der Serie zu ein- und demselben Thema vertritt.

Auch den Frauen bleiben im Wesentlichen von der ersten bis zur letzten Folge ihre Grundzüge erhalten. Bei einer der weiblichen Figuren (Roseanne) entsteht in der letzten Episode vorerst der Eindruck, dass sie etwas ruhiger geworden ist, was vielleicht auch daran liegen mag, dass sie ihre sarkastischen Bemerkungen in einem geringeren Ausmaß als in der ersten Folge tätigt. Und bei genauerem Hinsehen kann wieder festgestellt werden, dass sie ihrer dominanten, bestimmenden Art dennoch treu geblieben ist.

Bei den weiblichen Hauptfiguren wurde trotz den unterschiedlichen Figurenzeichnungen ein konformes Bild hinsichtlich ihrer Eigenschaften deutlich: sie sind alle sehr familienorientiert und warmherzig. Selbst der Figur der Roseanne, die mit ihrer Familie (sowie allen anderen Personen) manchmal recht schroff umgeht, kann man diese Adjektive zuschreiben.

F2) Wie wird die männliche/weibliche Hauptfigur dargestellt?

H2) Die Grundzüge dieser Hauptfiguren orientieren sich an Geschlechterstereotypen.

Die Grundzüge der Hauptfiguren orientieren sich auf jeden Fall an Geschlechterstereotypen. Bei den Männern konnte nur ein relativ einheitliches Bild dahingehend konstatiert werden, da diese schließlich alle – in mehr oder weniger ausgeprägter Form – von den anderen Familienmitgliedern gerne als „Oberhaupt der Familie“, wenigstens aber als Beschützer gesehen werden wollen. Bei

zweien von den Männern (Tim und Dan) wurde zudem deutlich, dass sie sich – im Gegensatz zu ihren Ehefrauen – im Haushalt (sollten sie in diesem Bereich einmal ausnahmsweise aktiv werden) recht ungeschickt anstellen.

Bei den Frauen wurde evident, dass sie eher emotional reagieren als ihre Partner und mit ihren Männern vor allem über die Probleme, die sie gerade belasten, sprechen wollen und Gefühle und Gedanken öfters mit Worten ausdrücken. Obwohl die weiblichen Hauptfiguren hinsichtlich ihrer Eigenschaften sehr unterschiedlich gezeichnet sind und sehr differente Umgangsformen mit ihren Männern sowie Kindern pflegen (von liebevoll bis sehr rüde), so sind sie im Grunde genommen dennoch alle fürsorgliche, verständnisvolle Mütter und liebende Ehefrauen.

F3) Welche Normalitätsvorstellungen/(sozialen) Werte werden in der letzten Folge im Vergleich zur ersten propagiert?

H3) Die vermittelten Normalitätsvorstellungen/(sozialen) Werte haben sich von der ersten bis zur letzten Folge nicht geändert.

In allen drei Sitcoms wird sowohl in der jeweils ersten wie auch in der letzten Folge die Familie als Lebensmittelpunkt und zentraler, wichtiger Bestandteil präsentiert. Egal, welche Probleme aufkommen, Kompromisse eingegangen oder Entscheidungen getroffen werden müssen, alles geschieht permanent mit Rücksicht auf die Familie bzw. zum Schutz der Familie.

Ebenso deutlich ist die Rollenverteilung in der Familie ersichtlich. Während alle der Frauen (egal, ob berufstätig oder nicht) für den gesamten Haushalt zuständig sind und auch die Kindererziehung tendenziell eher in deren Aufgabengebiet fällt, so bleiben die handwerklichen Tätigkeiten im Haus (wie z.B. Reparaturen) den Männern überlassen.

F4) Wirken in der ersten sowie in der letzten Folge dieselben „Stammfiguren“ (Vater, Mutter, Kinder) respektive Hauptfiguren mit?

H4) Es ist anzunehmen, dass sowohl in der ersten als auch in der letzten Folge dieselben „Stammfiguren“ (Vater, Mutter, Kinder) respektive Hauptfiguren agieren.

Diese Hypothese konnte nur teilweise Bestätigung finden. In einer der drei Sitcoms (AUED) ist in der letzten – im Vergleich zur ersten Folge - eines der Kinder spurlos verschwunden (welches aber nicht erst in der letzten Folge, sondern schon im Laufe der Serie nicht mehr mitwirkt), dessen Abwesenheit aber niemals erklärt wurde. In der gleichen Sitcom ist in der letzten Episode eine

weitere Figur dazu gestoßen, die in der ersten noch gar nicht mitgewirkt hat, aber dennoch als Hauptfigur festgemacht werden kann.

In der nächsten Sitcom (Roseanne) wird am Ende der letzten Folge erklärt, dass die männliche Hauptfigur eigentlich schon seit längerem gestorben ist und dass somit ein Teil der gesamten Serie – die letzten Folgen mit eingeschlossen – nur Fiktion des weiblichen Hauptcharakters sind.

In einer weiteren Sitcom (HWDH) wirkt ebenfalls eines der Kinder nicht mehr mit, dessen Absenz aber im Laufe der Serie erklärt wird und somit nicht weiter ins Gewicht fällt.

Zudem wird sowohl einer der Hauptdarsteller (AUED) und die Darstellerin eines der Kinder ausgetauscht (Roseanne), was aber ebenfalls nicht von so großer Bedeutung war, da die Figuren durch diesen Schauspielerwechsel dennoch erhalten bleiben.

7 Schlussbetrachtung

7.1 Erklärung der Ergebnisse und Auffälligkeiten

Vorerst sollen bedeutungsvolle Besonderheiten, die das jeweilige Ende der drei untersuchten Sitcoms ausmachen, erläutert werden. Dabei zeigt sich, wie das mögliche Ende einer Familien-Sitcom strukturiert sein kann und ob sich bei den drei untersuchten finalen Folgen der Serie Gemeinsamkeiten oder aber auch gravierende Unterschiede herauskristallisieren lassen. Spekulativ und teilweise nur aus subjektiver Sicht kann betrachtet werden, ob das Ende der Sitcom tendenziell als gelungen oder eher als missglückt zu werten ist.

„Ich finde das Ende einer Serie ist fast so wichtig, wie ihre ganzen Episoden vorher. Denn das Ende prägt die Serie ja eigentlich für immer [...].“¹⁴⁰

Die Liste solcher Aussagen könnte noch weiter fortgesetzt werden; Statements dieser Art der Sitcom-Seher, die das Internet für einen Kommunikationsaustausch mit anderen Rezipienten nutzen, sollen nur belegen, dass der endgültige Abschluss einer Serie einen recht häufig vorkommenden Diskussionsgegenstand darstellt.

Auffällig war bei der Untersuchung, dass alle drei der analysierten Serien, nämlich sowohl „Hör mal wer da hämmert“ wie auch „Alle unter einem Dach“ und „Roseanne“ das Ende nicht in einer einzigen Episode unterbringen konnten. Hiermit soll der Zuschauer wahrscheinlich ein letztes Mal darauf gespannt sein, wie die Serie definitiv ausgeht. Die Tatsache, dass sich der endgültige Schluss der Serienhandlung in allen drei Fällen auf mindestens zwei Teile erstreckt, könnte ein Hinweis darauf sein, dass durch das Ende einer Sitcom dem Zuschauer noch einmal etwas Besonderes geboten werden soll.

Obwohl in der Sitcom inhaltlich zusammengehörende Folgen gelegentlich vorkommen, so bilden in sich nicht abgeschlossene Episoden, auf die noch eine zweite, möglicherweise sogar eine dritte folgt, eher die Ausnahme denn die Regel. Dementsprechend müssen sich die Rezipienten aufgrund der mehrteiligen finalen Folgen nicht innerhalb einer Dauer von nur 20 - 25 Minuten von seiner

¹⁴⁰ myfanbase.de (1)

lieb gewonnen Fernsehfamilie verabschieden und damit abfinden, dass die Serie ihr Ende findet, sondern ihm steht dafür der doppelte Zeitraum zur Verfügung.

Entgegen allen in der Literatur zu findenden Aussagen, wonach Sitcoms stets die gleichen Stammfiguren vorweisen, sind für die drei untersuchten Sitcoms Ausnahmen festzustellen.

Randy aus „HMWDH“ ist in der letzten Folge nicht mehr dabei; jedoch sei hier erwähnt, dass seine Abwesenheit im Laufe der Serie sehr wohl erklärt wird. Wenn also der mittlere Sohn der Familie für den Zuseher in der letzten Folge (Staffel) nicht mehr vorhanden/sichtbar ist, da er nicht mehr mitwirkt, so wird zumindest immerhin seine Existenz angesprochen.

Anders verhält es sich bei „AUED“, wo in der letzten Folge Steve Urkel als Hauptfigur fungiert, dieser jedoch in der ersten Episode überhaupt noch nicht mitgewirkt hat.

Seltsam ist auch das Phänomen, das eine Tochter sowie die Tante der Familie vom Bildschirm völlig verschwinden und den Zuschauer unaufgeklärt zurücklassen. Auch wurde bei dieser Sitcom die Mutter, die sehr wohl zu den Hauptfiguren zählt, in der letzten Staffel gegen eine andere Schauspielerin ausgetauscht. In Bezug auf die Rolle der Mutter muss man aber hinzufügen, dass die Figur der Harriet Winslow der Sitcom ja erhalten bleibt und dass hier lediglich ein Wechsel der Darstellerin erfolgte, was sich in der weiteren Folge nicht auf den Inhalt und Fortgang der Serie auswirkt.

Der Vergleich von erster und letzter Folge von „Roseanne“ macht ebenfalls deutlich, dass hier Veränderungen in Bezug auf die Darsteller stattgefunden haben. Die älteste Tochter Becky wird - genau wie Harriet aus „AUED“ - von einer anderen Schauspielerin verkörpert, was sich aber nicht weiter auf den Inhalt der Serie auswirkt, da die Figuren der Sitcom ja an und für sich weiterhin erhalten geblieben – und eben nur die Darsteller der jeweiligen Rolle ausgetauscht worden - sind. Weiters erfährt der Zuschauer bei „Roseanne“ in der letzten Folge, dass Dan, der mit - oder neben - Roseanne zu den wichtigsten Figuren der Serie gehört, gestorben ist.

Wie schon oben erwähnt, ist natürlich möglich, dass ausgerechnet jene Sitcoms, die für die Untersuchung herangezogen wurden, Ausnahmen darstellen. Auch ist unstrittig, dass gerade die letzte Folge eine besondere ist und beinahe eine „Ausnahmesituation“ darstellt, da sie einen Schlussstrich unter die gesamte Serie zieht. Doch der erklärte Tod einer Hauptfigur der Serie ist für eine Sitcom ein sehr ungewöhnliches Ende ebenso wie der Umstand, dass sich Roseanne - fast alles vom Zuschauer zuvor Gesehene - nur eingebildet hat bzw. genau so gewünscht hätte.

Ob der Schluss der drei Sitcoms ein geglückter bzw. ein für den Zuschauer befriedigender ist, kann Seite nur sehr subjektiv bewertet und betrachtet werden. Dabei besteht die Möglichkeit, sich ein weiteres Mal auf die Aussagen der Internet-User diverser Sitcom-Foren zu stützen, in denen die Serien-Fans ihre Meinungen über die Endepisoden diverser Sitcoms austauschen. Sicherlich kann man auch den Einwand erheben, dass die vereinzelt Ansichten der User sehr persönliche sind, aber aufgrund dieser Statements soll ausgemacht werden, ob diese Seher den Schluss tendenziell eher als gelungen oder missglückt ansehen.

Bei „HMWDH“ ist das Ende gut angelegt. Während in der ersten und in den letzten Folgen sogar das gleiche Thema im Mittelpunkt steht (Jills mögliche neue Arbeitsstelle), schließt sich in der Endepisode sozusagen der Kreis. Während Jill in der ersten Folge den Job nicht bekommt, wird ihr in der letzten Folge einer angeboten, den sie letztendlich auch annimmt. Nicht nur Jill und ihre Familie ändern ihr bisheriges Leben, auch Al hat sich zur Heirat entschlossen. Weiters hat offensichtlich bereits vor den Endepisoden eine zusätzliche drastische Veränderung stattgefunden; nämlich die, dass Als Mutter gestorben ist. Man gewinnt darüber deshalb in den letzten Folgen Kenntnis davon, weil dies ausdrücklich thematisiert wird.

„[...] die letzte Folge von HMWDH war auch ein bisschen traurig, nicht, weil da was Schlimmes passiert ist, sondern weil sie nach acht Jahren zu Ende war[...]“¹⁴¹

„[...] Klasse fand ich den Dreiteiler am Ende von HMWDH, besonders den Rückblick auf einige Highlights und die Hochzeit von Al und Trudy[...]“¹⁴²

„Ähm, was war eigentlich die letzte Folge von HMWDH und worum ging es da?“

„Naja, das war ein typisch amerikanisches Serien-Ende (bei "Die Nanny" war's genauso).“¹⁴³

Wie die Fans richtig bemerken, passiert in den letzten Folgen von „HMWDH“ nichts Schlimmes. Die Tatsache, dass eine amerikanische Familie den Wohnort wechselt, stellt nichts Spektakuläres dar und somit wird dies von manchen Rezipienten sogar als *„typisches amerikanisches Serien-Ende“* beschrieben. De facto gibt es mehrere Sitcoms, wo am Ende die Familie aus dem Haus auszieht. Neben „Eine starke Familie“, „Unser lautes Heim“ oder „Die Nanny“ ist „Hör mal, wer

¹⁴¹ gw.tactics.de

¹⁴² cinefacts.de (2)

¹⁴³ dragonballz.de

da hämmert“ nur eine von vielen Sitcoms, in der eine Familie in der letzten Folge ihren alten Wohnort verlässt und somit ihr Haus wehmütig zurücklässt, um in einem neuen, anderen sesshaft zu werden. Doch manchmal reicht eben die Tatsache, dass die Serie nach einem so langen Zeitraum ihr Ende findet, alleine aus, um einige der Zuseher traurig zu stimmen.

Nicht ganz so geglückt scheint das Ende von „Alle unter einem Dach“. In der ersten Folge steht ausschließlich die Familie Winslow im Mittelpunkt, wobei jedoch in den letzten Episoden einige der Familienmitglieder abhanden bzw. gegen andere Schauspieler ausgetauscht worden sind. Obwohl im Grunde genommen auch am Ende noch immer der Familienzusammenhalt thematisiert wird, steht im Zentrum der letzten Episode eher Steve Urkel mit seiner Weltraummission als erster Student im Weltall. Am Schluss findet hier ebenfalls eine starke Veränderung statt, denn Steve und Laura wollen heiraten. Weiters wird Eddies Beruf zum Streitpunkt, der inzwischen - genau wie sein Vater - Polizist geworden ist, weshalb seine Mutter ständig mit der Angst um ihren Sohn zu kämpfen hat. Wie schon erwähnt, kündigen Laura und Steve das Öfteren ihre bevorstehende Hochzeit an, der Akt der Trauung selbst wird am Ende jedoch nicht mehr gezeigt. Der Schluss setzt sich vor allem daraus zusammen, dass die ganze Familie inständig hofft, dass Steve wieder gesund und unbeschadet von seiner Weltraummission, bei der einige Pannen passieren, zurückkehrt. Probleme oder auch etwaige Ängste, die während dieser Zeit (als Steve sich im Weltraum befindet) entstehen und die entweder sehr wohl oder aber auch nicht unmittelbar damit im Zusammenhang stehen, werden innerhalb der Familie gelöst, ausdiskutiert und besprochen.

Betrachtet man ausschließlich die erste und die letzte(n) Folge(n), so scheinen die finalen Episoden die Serie nicht wirklich gut „abzurunden“ bzw. mit dem Pilot zu harmonisieren. Steve Urkel, der in den Endepisoden zweifellos als Hauptfigur anzusehen ist und als erster Student ins Weltall fliegen darf, war beispielsweise in der Anfangsfolge noch gar nicht dabei. Und dennoch muss an dieser Stelle hinzugefügt werden, dass in den letzten Folgen von „AUED“ sehr wohl – wie schon oben erwähnt – natürlich der Zusammenhalt der Familie ein zentrales Thema bildet.

Erscheint die letzte Folge auch etwas utopisch und unrealistisch, ja nahezu phantastisch, so ist in diesem Zusammenhang einzuwerfen, dass sich das Ende objektiv betrachtet sehr wohl in die gesamte Serie einfügt. Um diese Behauptung aufstellen zu können, muss dem Seher die Serie bekannt sein oder er sollte aber zumindest einige Folgen davon gesehen haben, da sich dadurch schnell abzeichnet, dass Steve Urkel als überaus intelligenter, aber ungeschickter Wissenschaftler dargestellt wird, der stets irgendwelche Erfindungen, Geräte kreiert (er baut z.B. Zeitmaschinen, kann sich auf Zwerggröße schrumpfen, er kloniert sich selbst etc.). Mit diesen Kenntnissen über die Serie scheint es nicht so abwegig, dass Steve mit irgendeinem seiner vielen Projekte bei einem

landesweiten Naturwissenschaftswettbewerb den ersten Preis gewonnen hat und eben deshalb mit ins Weltall kommen darf. Dessen ungeachtet ist die Tatsache, dass die Serie „AUED“ mit Steve Urkels Weltall-Flug kein sehr alltagsnahes Ende findet, unbestreitbar.

„[...] war es nicht auch so, dass die Serie mit der Folge geendet hat, in der Steve mit einer Gruppe Astronauten ins All fliegt und Laura, die mittlerweile seine Verlobte geworden ist, Angst hatte, er käme nicht wieder (wer hätte das je gedacht?)? Als Steve wieder auf dem Rückflug war, war die Folge und damit auch die Serie einfach zu Ende, ohne weitere Auflösungen, was ihn und Laura betraf etc. Naja, die Serie wurde sowieso immer schlechter [...]“¹⁴⁴

„[...] ich hab einmal die letzte Folge gesehen, fand sie aber nicht wirklich gut. Hat irgendwie seinen Stil verloren [...]“¹⁴⁵

„[...] Die Hochzeit hat man auch weggelassen. Die hatten es am Schluss wohl eilig gehabt [...]“

„[...] Auf DVD würde ich es mir nicht zulegen, da der Schluss ziemlich arm war und der Entschluss von Laura, Steve zu heiraten, war ein bisschen na ja... [...]“¹⁴⁶

„Also, wer es glaubt, wird selig.....solang bei Amazon nichts steht, gibt es auch nichts!! War am Samstag erst im Müller, und da stand nichts!! Und lasst ihr euch eigentlich auch jeden Käse andrehen?? Zum Schluss die falsche Harriet, dann der Abschluss war auch nicht okay!! Finde, eine angemessene Hochzeit mit ein paar Verwicklungen hätten noch gefehlt!! Nein, die Serie fing gut an, wurde dank Steve Urkel besser, und war gegen Schluss nur noch mehr schlecht als recht gemacht worden!! Und sowas will man kaufen???? Naja, wünsche alle, die es haben wollen viel Spaß beim Schauen, aber besonders den Schluss - so hätte er nicht sein sollen!! Und dass der Vater von Moertel aussah wie Carl, erkannte wohl jedes Kind. Keine Schauspieler mehr da gewesen???? Dass Steve Urkel der Beste war, ist kein Thema!!! Und Laura war eh die coolste von allen darin!! Und Harriet war am Anfang auch fertiger in der Wortwahl wie später...nee nee dann schon lieber Roseanne!!! Die ist wenigstens besser als die Serie hier.“¹⁴⁷

„Bei AUED fand ich die vor-vorletzte Folge echt schön - also wo Laura Steves Antrag annimmt. Die vorletzte Folge war zwar ganz nett, aber erstens hab ich nie die allerletzte Folge gesehen, weil die auch irgendwie nie ausgestrahlt wurde (zumindest nicht die beiden Male, wo ich geschaut habe), und zweitens fand ich das eher seltsam, dass danach nur noch die eine Geschichte kam. Da hätten sie auch gleich nach der Folge mit dem Antrag aufhören können.“¹⁴⁸

Mehrheitlich werten die Fans das Ende von „AUED“ also eher als nicht so gelungen. Der Schluss wird von den Sehern teilweise als zu abrupt empfunden, da beispielsweise Lauras und Steves

¹⁴⁴ cinefacts.de (2)

¹⁴⁵ quotenmeter.de

¹⁴⁶ fernsehserien.de (2)

¹⁴⁷ wunschliste.de (3)

¹⁴⁸ myfanbase.de (2)

Vermählung überhaupt nicht mehr gezeigt wurde und die Serie mit Steves Rückkehr vom Weltall bereits ihr Ende fand.

„Keine Ahnung. Aber weißt Du, ob die Weltraum Episode die letzte war? Kommt danach denn nichts mehr. Warum haben sie keine Folgen mehr gedreht, in der er wirklich Laura heiratet?“¹⁴⁹

„Ja die Weltraum Episoden waren die letzten. Hier ein Auszug, warum Laura Steve nie geheiratet hat ...

214. Houston, wir haben ein Problem - Teil 1 (07.12.1998)

Steve und Laura befinden sich mitten in den Hochzeitsvorbereitungen. Plötzlich steht der berühmte Astronaut Buzz Conrad vor der Tür. Steve hat einen naturwissenschaftlichen Wettbewerb gewonnen. Nun darf er mit Buzz auf eine Weltraummission gehen. Steve ist zunächst Feuer und Flamme. Doch dafür muss er für sechs Monate nach Houston. Er macht einen Rückzieher, aber Laura redet ihm zu. Die Hochzeit wird verschoben.

215. Houston, wir haben ein Problem - Teil 2 (08.12.1998)

Das Raumschiff "Explorer" mit Steve an Bord ist mit einem Satelliten kollidiert. Seine beiden erfahrenen Astronautenkollegen versuchen, das Problem zu beheben. Durch ein Missgeschick werden sie für eine Weile außer Gefecht gesetzt. Steve muss zunächst das Raumschiff stabilisieren - und dann im Raumanzug in den Weltraum hinaus. Wenig später treibt er hilflos im Weltraum. Er hat vergessen, seine Sicherungsleine anzulegen. Soweit ich weiß, hat man die Serie abgesetzt, weil die Quoten nicht mehr gestimmt haben. Schade eigentlich. Wenn man die Serie nochmals aufleben lässt, wird es sie in der alten Besetzung leider nicht mehr geben. 2 Personen sind mittlerweile verstorben. Zum einen ist es Myra Monkhouse (Michelle Thomas), die 1998 im Alter von 29 Jahren an Magenkrebs gestorben ist. Und zum anderen ist es Mutter Estelle Winslow (Rosetta LeNoire), die im Jahr 2002 leider verstorben ist.

Schade eigentlich ... Aber das schreit förmlich nach einer Umsetzung der Staffeln auf DVD.“¹⁵⁰

„[...] Echt schade ist nur, dass es keinen wirklichen Schluss gab. [rolleyes] Da hätte man noch einiges machen können.“

„Das stimmt. Die hätten sicherlich noch genug Stoff gehabt, um mindestens 1-2 Staffeln zu drehen. Aber irgendwie ist 1998 alles schief gegangen. Harriet Winslow (JoMarie Payton Noble) wurde mitten in der 9 und letzten Staffel durch (Judyann Elder) ersetzt. Da gab es irgendwie schon Streit [...].“¹⁵¹

Dass die Rezipienten sich mehrheitlich darüber negativ äußern, dass Steves und Lauras Heirat nicht mehr gezeigt wird, weil die Serie – wie die meisten meinen - beispielsweise durch diese große Hochzeitsfeier ihr stimmiges Ende hätte finden können, ist vor allem dann verständlich, wenn man die Serie kennt. Dem Zuschauer ist die Vorgeschichte von Steve und Laura nur allzu bekannt – er trägt das Bild im Kopf, dass Steve Urkel bereits als Kind und von Beginn an in Laura verliebt war,

¹⁴⁹ DVD-palace.de

¹⁵⁰ DVD-palace.de

¹⁵¹ DVD-palace.de

diese aber nie etwas von ihm wissen wollte und er aber trotzdem jahrelang hartnäckig und zielsicher um deren Gunst geworben hat. Mehrere Folgen der Serie beschäftigen sich sogar mit diesem Thema und somit erlebt sowohl die Serie als auch ihre Zuseher einen bedeutsamen Wendepunkt, als Laura Steve gegen Ende endlich erhört und letztlich sogar seinen Heiratsantrag annimmt. Mit diesem Hintergrundwissen wird nur umso deutlicher, warum ein Großteil der Zuseher einen Ausgang herbeigewünscht hätte, indem Steves Hochzeit mit Laura (die eigentlich nur eine logische Konsequenz von den vorangegangenen Folgen gewesen wäre) im Mittelpunkt steht. Durch die tatsächlichen End-Folgen der Serie ist sich der Zuschauer dieser Tatsache lediglich bewusst, da die Hochzeit sehr wohl des Öfteren angesprochen, dem Rezipienten das Ereignis selbst aber niemals präsentiert wird.

Der Schluss von „Roseanne“ ist für eine Sitcom sehr außergewöhnlich und uncharakteristisch. Wenn also in einer Sitcom gewöhnlich alles lustig und mit Humor aufbereitet ist - wie im theoretischen Teil ausführlich beschrieben - so muss der Zuseher am Ende eine traurige Wende erleben. Da erzählt nämlich Roseanne höchstpersönlich, dass ihr Mann Dan an einem Herzinfarkt gestorben ist. Vieles von dem Gezeigten, ist Roseannes Phantasie entsprungen, war ihre imaginierte „eigene Wunschrealität“. Wenn also in der vorletzten und auch in der letzten Folge vorerst alle Anzeichen auf eine „heile Familie“ hindeuten, so macht Roseanne dieses Idealbild im letzten Moment selbst wieder zunichte (und zerstört es in unmittelbarer Konsequenz auch für die Zuseher), indem sie am Ende die Wahrheit erzählt, während sie ihre Memoiren in einem Buch niederschreibt. Der Zuseher muss sich also in der Ebene der „Fernsehrealität“ noch in einer anderen, weiteren zurechtfinden, die er geboten bekommt; nämlich an der Stelle, als die Sitcom-Figur Roseanne den Zuschauer darüber aufklärt, dass sie sich selbst vieles nur eingebildet und ausgedacht hat und das das Gezeigte nur Wunschdenken ihrerseits war.

Natürlich könnte man hier nun einwerfen, dass der Tod der zweiten Hauptfigur eigentlich gar nicht so schwer ins Gewicht fällt, da in Zukunft mit hoher Wahrscheinlichkeit keine weiteren Folgen produziert/ausgestrahlt werden und man der Familie Connor ohnehin nicht mehr dabei zusehen kann, wie sie in der späteren Zeit ohne Dan zurechtkommt. Allerdings muss man diesem Einwurf entgegensetzen, dass der Zuschauer aber dazu selbst im Laufe der Serie (in der ja laut Roseannes Endmonolog Dan bereits gestorben ist) niemals die Gelegenheit eingeräumt bekommen hat. Und da Roseanne Dans Tod, mit dem viele Modifikationen von dem nahezu bis ans Ende der Serie Präsentierten einhergehen, dezidiert erwähnt, ist es für den Zuseher, der von diesem außergewöhnlichen Schluss vielleicht nicht begeistert ist, auch nicht besonders leicht, dieses Bild einfach wieder auszublenden.

Da Roseannes End-Monolog die Zuseher zu mehrmaligem Umdenken bewegt, stellt sich die Frage, ob die Rezipienten damit nicht überfordert werden. Denn den passionierten Serien-Sehern, die zu ihrem gewohnten Termin den Fernseher einschalten, ist mit hoher Wahrscheinlichkeit bewusst, dass sie nun die letzte Folge von „Roseanne“ anschauen, womit sie auf den Abschied in gewisser Weise vorbereitet sind. Doch zu bezweifeln ist, ob sie mit dem Tod einer der beiden Hauptfiguren rechnen oder aber auch auf Roseannes Offenbarung eingestellt sind, dass ein großer Teil der Serie auf ihrem Wunschdenken/ihren Erfindungen basiert.

Hier könnte man weiters die Frage einwerfen, ob das Ende von „Roseanne“ dem Zuschauer gegenüber nicht sogar als etwas unfair angesehen werden kann. Roseannes End-Monolog enthüllt teilweise (erschütternde) Änderungen und Neuerungen wie beispielsweise Dans Tod oder dass Darlene mit Mark und nicht mit David zusammen ist. Die Figur Roseanne ist sich ja der tatsächlichen Begebenheiten durchaus bewusst, doch die Zuseher werden dennoch eher dazu neigen, zu glauben, dass Darlene und David zusammen gehören, weil sie in der Serie stets auch nur dieses Bild präsentiert bekommen haben. Den Rezipienten wurde von den Charakteren niemals vorgeführt und dargeboten, wie der Umgang zwischen der Paar-Konstellation Darlene-Mark und Becky-David aussehen würde. Genauso verhält es sich mit Dans Tod, der für die Zuseher ein absolutes Novum darstellt. Sie haben durch das Gezeigte schließlich ein bestimmtes Bild im Kopf, das sie möglicherweise nicht so leicht ändern können/wollen. Roseannes End-Monolog, der viele Neuerungen und Umbrüche in sich birgt, bringt also sogar möglicherweise neben Unzufriedenheit auch noch einige Hindernisse bezüglich des Umdenkens für das Publikum mit sich.

Wie schon zuvor erwähnt, ist dieses Ende sehr ungewöhnlich und für eine Sitcom auch sehr unkonventionell, da in diesem Fall den Zuschauern nicht die Möglichkeit geboten wird, sich von ihrer lieb gewonnen Fernsehfamilie einfach mit der Vorstellung und dem Eindruck, dass diese weiterhin gemeinsam ihren Weg gehen wird - indem sie beispielsweise (wie in „HMWDH“) umzieht – zu verabschieden. Vielmehr müssen sich die Rezipienten zuerst mit der neuen Situation, nämlich mit dem Wissen, dass Dan in der (Fernseh-)Wirklichkeit gestorben ist (und Teile der Serie auf Roseannes Fiktion basiert) auseinandersetzen und in späterer Konsequenz natürlich damit zurecht- und abfinden.

„[...] Roseanne, wenn auch viele das anders sehen mögen, mir hat es nicht gefallen. Okay, es kam sehr überraschend und mit Sicherheit hätte niemand mit so einer Auflösung gerechnet, aber meiner Meinung nach passte es nicht zur lockeren Stimmung der Serie, obwohl die letzten zwei Staffeln schon ziemlich sentimental waren, mit jedoch ein paar wieder zu überdrehten Aussetzern [...]“¹⁵²

¹⁵² cinefacts.de (2)

„Von Roseanne hab‘ ich das Ende leider nie sehen können, weil die letzten Folgen immer zu so seltsamen Zeiten ausgestrahlt wurden. Ich glaub, das letzte, was ich mitgekriegt habe war, dass Darlene schwanger gewesen ist und Dan einen Herzinfarkt hatte. Hab‘ aber schon viel vom Ende gehört, und es klingt seltsam.“

„In Roseanne kam in der letzten Folge raus, dass es nur Einbildung war, ja. Das war total doof. Die Kinder sind alle aus dem Haus, Dan ist tot und Roseanne hat eben alleine im Haus gesessen und sich so ein Traumwelt geschaffen.“¹⁵³

„Das Ende von Roseanne kannte ich gar nicht. Aber hört sich ja mehr als blöd an. Kein schönes Ende für so eine berühmte Comedy-Serie.“

„Was hat sie sich nur eingebildet? Doch wohl nicht die ganze Serie, oder?“

„Doch die ganze Serie, also diese ganzen Troubles mit den Kindern und John Goodman und das Ganze, wenn ich mich nicht irre. Mann war das ein doofer Schluss, das passte gar nicht zu Roseanne.“

„Das Ende von Roseanne hört sich auch bescheuert an und war bestimmt total traurig.“

„Was ist das denn für ein Ende? Das passt nun wirklich überhaupt nicht zu dieser Serie. Leider hatte ich die letzte Staffel verpasst und wusste nie, wie es ausgegangen ist. Aber wenn ich das hier so lese, dann bin ich ja schon fast froh, dass ich es verpasst habe.“

„Es schien mir ein krampfhafter und infolgedessen erfolgloser Versuch zu sein, der Serie ein ernsthaftes und abruptes Ende zu geben. Möglicherweise fanden die Autoren das kreativ, wer weiß. Jedenfalls ist es meiner Meinung nach in die Hose gegangen, ich meine, wenn die Serie wirklich die subjektive Wahrnehmung von Roseanne hätte darstellen sollen, hätte man das am Anfang der Serie einführen sollen und eventuell auch unter der Serie von Zeit zu Zeit entsprechende Andeutungen machen sollen (beispielsweise Logiklöcher oder Andeutungen psychischer Instabilität). Seid froh, dass ihr es nicht gesehen habt, ich war danach schon etwas [hier wurde von mir das Icon durch ein Wort ersetzt] enttäuscht.“

„Von Roseanne war ich auch nicht wirklich begeistert. Toll sie hatte sich die letzten Monate einfach alles nur eingebildet ...“

„Als ich vom Ende der Comedy-Serie Roseanne gehört habe, war ich schockiert. Dan ist tot? Hatte das gar nicht mehr gesehen, aber das ist doch wirklich blöd sowas ...“

„Aber am schlimmsten fand ich die letzte Staffel von Roseanne. Ich hab die Serie vorher immer geguckt. Aber die letzte Staffel war wohl nur schlecht. Fand auch das Ende nicht so doll. Wenn Dan schon sterben musste, dann hätten sie das irgendwie in die Staffel einbauen sollen. Aber so ...“¹⁵⁴

Die Statements verdeutlichen, dass die Mehrheit der Fans sich ein Ende à la „Roseanne“ für ihre Serie nicht wünscht. Der ungewöhnliche Schluss, in dem eine der Hauptfiguren stirbt, wird zu einem beachtlichen Teil mit negativen Adjektiven oder Aussprüchen wie „mehr als blöd“, „seltsam“, „in die Hose gegangen“, „enttäuschend“, „nicht so toll“ oder „wirklich blöd“ bezeichnet. In einer einzigen Aussage äußert sich der Schreiber positiv über das Ende, denn:

¹⁵³ myfanbase.de (2)

¹⁵⁴ myfanbase.de (3)

„Ich fand das Finale von Roseanne absolut genial! Es hatte genau das, wofür die Serie immer bekannt war, nämlich sehr ernsthafte und untypische Inhalte/Handlungen und nicht einfach nur lockerflockig leichte Comedy. Die Staffel, in der sie die Millionen gewonnen hatten und dann diese verrückten Sachen erlebten, fand ich noch total ätzend. Dass diese dann am Ende aber als Trauerphasen dargestellt wurden, war ein Geniestreich von Roseanne (die das Drehbuch zum Finale selbst geschrieben hatte). Noch nie zuvor hat mich ein Finale so berührt wie dieses.“¹⁵⁵

Wie schon oben erwähnt, sind die Enttäuschung und Erschütterung sowie die negative Beurteilung über das Ende von „Roseanne“ bedeutend größer als die positive Reaktion darauf. In einigen Fällen gehen die Meinungen der Rezipienten, die sich via Internet mit Gleichgesinnten über das „Roseanne“-Finale unterhalten, sogar so weit, dass diese sich in eher dramatischer und teilweise auch sehr theatralischer Ausdrucksweise dazu äußern:

„[...]...Ach ja und das Finale von Roseanne. Gerade zu traumatisierend. Gibt es ein fieseres Serienende? Alles war anders, Mann tot, Frau arm.... so gemein [...]“¹⁵⁶

Ich muss ganz ehrlich gestehen, dass ich richtig geschockt war, als ich das Ende der letzten Folge gesehen habe. Erst sitzt die ganze Connor-Familie am Tisch und es ist laut, man macht Witze usw. es ist also so wie immer. Doch dann von einer Sekunde auf die andere sitzt Roseanne plötzlich ganz allein im Zimmer und alles um sie ist dunkel. Dann hörte ich nur "...nach Dans Tod ...". Was Dan Connor ist tot? Das kann doch gar nicht sein, das passt ja gar nicht in die Serie. Aber so muss wahrscheinlich die letzte Folge einer erfolgreichen Serie aussehen.“¹⁵⁷

„Roseanne ist in den Top 10, weil ich in Kindertagen süchtig danach war! Naja, Dans Tod hab ich nie wirklich verkraftet.“¹⁵⁸

Zweifelsohne kann das Ende von „Roseanne“ im Vergleich zu den beiden anderen untersuchten Sitcoms das spektakulärste und außergewöhnlichste Ende vorweisen. Wahrscheinlich wird dieses Thema in den Foren auch deshalb recht häufig aufgegriffen, weil dieser Schluss neben Verwirrung noch viel häufiger die Unzufriedenheit der Rezipienten mit sich bringt. Die Zuseher bringen in diesen Foren allem voran die negative Einstellung zu Dans Tod ein, der ohnehin einen viel diskutierten Gesichtspunkt darstellt.

„Obwohl auch diese Serie zum Schluss eindeutig schwächer wird, wo Dan fremdgeht (Lottogewinn) usw. Das ist doch alles nicht wirklich passiert. Dan war gestorben. Das Ende war katastrophal schlecht. Entsetzlich.“

¹⁵⁵ myfanbase.de (4)

¹⁵⁶ ioff.de (3)

¹⁵⁷ tvforen.de (1)

¹⁵⁸ scifi-forum.de

„Kann ich selber gar nicht besser sagen. Gute Serie, wenn man mal die Sünden der letzten Staffel(n) ausklammert. Kennst du die letzte Folge? Die löst die letzte Staffel nochmals nett auf.“

„Die letzte Folge war wie ein Schlag ins Gesicht. Hat aber nicht die schwindende Qualität der letzten Staffel entschuldigt. Ich glaub', es fing an als man die Becky austauschte. Trotzdem, nichts gegen Sarah Chalke.“

„[...]Die Wendung von der letzten Staffel kannst du total vergessen. In der letzten Folge stellt sich nämlich heraus, dass alles, was in dieser Staffel passierte (der neue Reichtum etc.), alles nicht passiert ist. Es wurde nur erfunden, um über Dans Tod hinwegzukommen (er ist nämlich in Wahrheit an einem Herzinfarkt gestorben). Im Endeffekt wirkt das Ende wie ein Schock und eine Verarsche zugleich. Echt schlimm. [...]“¹⁵⁹

„In der letzten Folge von Roseanne stellt sich heraus, dass alles nur ein Traum von ihr war, dass Dann tot ist, dass Darlene mit dem Baby nicht zurück gekommen ist. Ein ziemlich zerschmetterndes Ende für eine lustige Sitcom. Ich wünschte, ich hätte die nicht gesehen, hätte mir die Serie in besserer Erinnerung gehalten.“

„Ja stimmt verdrängen hört sich besser an.“¹⁶⁰

Wie schon zuvor erwähnt nimmt eine Mehrheit der Rezipienten in Bezug auf das Ende von „Roseanne“ eine negative Einstellung ein. Doch dass dabei Phrasen wie *„Ich wünschte, ich hätte die nicht gesehen, hätte mir die Serie in besserer Erinnerung gehalten.“* oder *„dann bin ich ja schon fast froh, dass ich es verpasst habe“*, aber auch *„Im Endeffekt wirkt das Ende wie ein Schock und eine Verarsche zugleich“* zum Einsatz kommen, sollte doch zu denken geben. Vielleicht sprechen solche Floskeln schon für sich und haben des Weiteren starke Aussagekraft, was die Meinungen bezüglich dem Ende von „Roseanne“ betrifft.

Das Ende einer Sitcom-Episode stellt zweifelsohne eine außergewöhnliche Folge dar. Auffällig ist allerdings, dass in allen dreien untersuchten Sitcoms nicht nur *eine* grundlegende Veränderung stattfindet, sondern immer gleich mehrere. In „HMWDH“ hat Jill einen neuen Job und die Familie wird aufgrund dieser Tatsache nun auch ihren Wohnort wechseln. Al hat seine Mutter verloren und heiratet in der letzten Folge. Heidi verkündet, dass sie schwanger ist.

Bei „AUED“ befindet sich Steve in einer außergewöhnlichen Situation, da er sich im Weltraum befindet und alle vorerst glauben und befürchten, dass er aufgrund eines Unglücks diese Mission möglicherweise nicht überleben wird. Weiters erfährt der Zuschauer, dass Steve, der letztendlich doch gesund wieder nach Hause kommt, Laura heiraten will. Ein weiteres Thema ist auch Eddies Beruf als Polizist, den er erst seit kurzem ausübt. Aufgrund des ausdrücklichen Wunsches seiner

¹⁵⁹ giga.de

¹⁶⁰ scifi-forum.de

Mutter hin wird Eddie - ohne über diese Anordnung vorher jedoch selbst unterrichtet worden zu sein - vorerst zum Parkwächter degradiert. Letztendlich wird er nach einer langen Aussprache mit seiner Mutter dann doch - wie er es sich schon immer gewünscht hat - auf Streife gehen und seine Mutter verspricht ihm am Schluss sogar ihre Unterstützung und findet sich am Ende eben damit ab, dass er in Zukunft nun einen sehr gefährlichen Job ausübt.

Roseanne offenbart am Ende der letzten Folge sehr viele Veränderungen, eine davon ist jedoch gewaltig: nämlich, dass die „heile Welt“, die dem Zuschauer zuerst präsentiert wird, in der „Fernsehrealität“ gar nicht existiert, sondern lediglich in Roseannes Gedankenwelt. Dan, ihren Ehemann, den zweiten Hauptdarsteller neben Roseanne, hat sie verloren, weil er aufgrund eines Herzinfarkts gestorben ist.

Die Veränderungen, von denen Roseanne am Ende der Serie spricht, sind paradoxer Weise aber nur für den Zuseher neu, denn der Figur Roseanne ist ja sehr wohl bewusst, wie alles in der (Serien-) Realität abgelaufen ist. Sie selbst ist sich natürlich im Klaren darüber, dass ihr Gatte nach seinem Herzinfarkt gestorben ist, dass Becky und David, Darlene und Mark - und nicht umgekehrt – jeweils ein Paar sind, dass ihre Schwester Jackie und nicht ihre Mutter lesbisch ist, dass sie nicht im Lotto gewonnen haben und eben auch keine Millionäre geworden sind. Der Rezipient hat aber eben *zuerst* Roseannes Wunschdenken präsentiert bekommen und muss sich *nach* ihrem Monolog, durch den drastische und schwerwiegende Modifikationen - im Vergleich zu dem vorher Gesehenen – offenbar(t) werden, abfinden.

Natürlich sind die Meinungen - wie bei den meisten Themen - auch hier konträr. Nichtsdestotrotz ist anhand der Statements festzustellen, dass sich die Mehrheit der Rezipienten für ihre konsumierte Serie offensichtlich letztendlich doch ein mehr oder weniger konservatives Ende wünscht. Die Endepisoden der drei untersuchten Sitcoms waren sehr unterschiedlich. Doch weder ein relativ unrealistischer Schluss wie bei „AUED“, bei dem Steve Urkel als erster Student ins Weltall fliegt, noch ein Ende à la „Roseanne“, in dem die letzten beiden Episoden und auch viele der vorangegangenen Folgen sich als Fiktion der Hauptdarstellerin herausstellten, finden die überwiegende Zustimmung beim Publikum.

Bei den untersuchten Sitcoms findet man lediglich bei „HMWDH“ ein verhältnismäßig konventionelles und wirklichkeitsnahes Ende. Hier zieht die Familie in eine andere Stadt um, wobei ein Umzug, also ein Wechsel des Wohnortes, besonders in den USA als nichts Besonderes, sondern im Gegenteil, schon fast etwas Alltägliches darstellt. Einzig und alleine Tims Vorschlag, das ganze Haus über den Wasserweg zu transportieren und in die andere Stadt mitzunehmen, ist unrealistisch. Für die Figur Tim Taylor ist dieser Vorschlag allerdings gar nicht so abwegig, da

diese im Laufe der Serie oft seltsame Einfälle hat. Ob Tims Idee allerdings verwirklicht wird oder nicht, bleibt ohnehin dahingestellt.

7.2 Hat eine Änderung stattgefunden?

Erklärungen/Erläuterungen

Die Frage, ob in Sitcoms eine invariante Strukturreproduktion stattgefunden hat, kann nicht vorbehaltlos bejaht werden, da sich im Zuge der Untersuchung doch ein paar Ausnahmen abzeichneten.

Da bei dieser Arbeit ein bedeutender Schwerpunkt auf den Figuren lag, konnte festgestellt werden, dass in Bezug auf die Charaktere sehr wohl Änderungen stattgefunden haben. In den untersuchten Serien wurden sogar ein paar Aspekte, die in der Literatur im Allgemeinen des Öfteren nahezu als Selbstverständlichkeit gelten, verändert. Dazu zählt im Besonderen die Wiederkehr von den immer gleichen Charakteren.

Während in zwei von den zur Untersuchung herangezogenen Sitcoms eine Figur im Laufe der Serie ohne jegliche weitere Erklärung verschwindet (Tochter Judy aus „Alle unter einem Dach“) bzw. zwei Schauspieler ausgetauscht werden (Tochter Becky aus „Roseanne“ und Harriet aus „Alle unter einem Dach“), stirbt in einer der Serien am Ende sogar einer der beiden Hauptdarsteller (Dan aus Roseanne). Zwar existieren keine feststehenden Richtlinien oder Vorgaben, wie der Schluss einer Sitcom auszusehen hat, doch ist es eher zu bezweifeln, ob der Zuschauer am Ende einer Sitcom, die im Regelfall lustig und humorvoll gestaltet ist, den Tod einer Hauptfigur erwartet und in der Folge auch befürwortet. Dies bedeutet andererseits keineswegs, dass bei Sitcoms im Allgemeinen der Tod als tabuisiertes Thema behandelt wird, doch die letzte Folge einer Sitcom stellt schließlich fast so etwas Ähnliches wie einen Sonderfall dar und sollte dem Zuschauer im Idealfall einen (befriedigenden) Abschluss präsentieren und bieten.

Um Probleme wie das Verschwinden von Charakteren oder für jene Fälle, wo ein Schauspieler einfach nicht mehr mitwirken will, zu lösen oder diese Veränderungen zumindest anzusprechen, werden innerhalb der Sitcom verschiedene Bewältigungsstrategien oder Methoden angewandt. Da der Darsteller des Randy in „Hör mal, wer da hämmert“ in der Serie anscheinend nicht mehr mitspielen wollte, wird seine Abwesenheit im Laufe der Serie damit begründet, dass er in Costa Rica an einem Umweltschutzprogramm teilnimmt. Diese Erklärung ist für die Serie durchaus

schlüssig und geht konform mit der Figur und der Charakterzeichnung des Randy Taylor (da dieser z.B. innerhalb der Serie schon vor Costa Rica großes Interesse für Umweltprojekte gezeigt hat).

Im Gegensatz zu Randy steht Judy, die jüngste Tochter aus „Alle unter einem Dach“, deren Absenz einfach ignoriert wird. Dazu erfolgte weder eine Erklärung noch wurde sie jemals wieder erwähnt, viel mehr wurden Eddie und Laura später nur mehr als Geschwisterpaar betrachtet (obwohl sie früher insgesamt drei Geschwister waren).

Die Tatsache, dass die Schauspielerin der Becky aus „Roseanne“ und Harriet aus „Alle unter einem Dach“ gegen andere Darsteller ausgewechselt wurden, erfolgt verständlicher Weise häufig zum Missfallen und Unwillen der Zuschauer. Diese Änderungen in der Besetzung haben aber natürlich zumeist damit zu tun, dass die Schauspieler mit irgendwelchen Bedingungen innerhalb der Sitcom-Produktion nicht zufrieden sind. Dennoch bleibt in solchen Fällen die Figur an und für sich (die in logischer Konsequenz durch den neuen Darsteller ein anderes Aussehen mit sich bringt) der Sitcom erhalten.

Weiteres ist zu konstatieren, dass die Grundidee der Sitcoms in allen drei Fällen sehr wohl erhalten geblieben ist, da allen dreien untersuchten Serien sowohl den ersten als auch den letzten Folgen die Struktur einer Familien-Sitcom zugrunde liegt. Zudem werden potenziell Probleme, die zumeist die Familie betreffen, angesprochen. Obwohl beispielsweise bei „Alle unter einem Dach“ das Finale der Serie zum Teil sehr utopisch und fiktional gestaltet ist, ist bei genauerer Betrachtung und Analyse doch festzustellen, dass das Thema Familie – genau wie bei der ersten Folge – in der letzten Episode (zugleich mit Steve Urkel) den zentralen Bestandteil und Mittelpunkt bildet.

Zuschauer stellen natürlich ihrerseits gewisse Erwartungen, Hoffnungen und Wünsche an das Ende einer Familien-Sitcom. Den meisten Aussagen der Rezipienten ist zu entnehmen, dass sich der überwiegende Teil der Seher vor allem ein realistisches und glückliches Ende für seine Serie erhofft. Die Intention für diese Anforderung und Erfüllung dieser Wünsche liegt auf der Hand. Die Seher konsumieren eine Serie im Normalfall über einen langen Zeitraum hinweg und aufgrund des immer wiederkehrenden, regelmäßigen Ausstrahlungstermins kann eine Sitcom ideal in den Alltag integriert werden. Eine Identifikation mit verschiedenen Darstellern - oder aber lediglich mit einem einzigen Charakter - aus der Sitcom ermöglicht dem Zuschauer, sich in die Figur hineinzusetzen, ansatzweise so wie sie zu denken und folglich mit ihr mitzufühlen. Die Mitglieder der Sitcom-Familie werden Bestandteil des Alltags und somit zu guten Freunden, zu alten Bekannten, die täglich (oder je nach Sendetermin) ein kleines Stück ihres Lebens preisgeben,

indem sie ihre Gefühle, Gedanken und Ansichten vor den Rezipienten offenbaren und mit ihnen teilen.

Die Zuschauer ihrerseits erwarten von der Sitcom realistische Szenen; Szenen, die ihrem eigenen Leben entsprechen oder aber zumindest Geschehnisse, die sich tatsächlich – und nicht nur in der Serienwelt, im Fernsehen –, sondern eben im realen Leben ereignen könnten. Zum Schluss einer Serie möchten die Rezipienten natürlich wissen oder zumindest erahnen können, was mit seiner TV-Familie in Zukunft passiert, wie deren Leben weitergehen und ungefähr verlaufen wird, selbst wenn es ein endgültiger Abschied ist. Die Zuseher vollkommen im Ungewissen zu lassen, wäre ein fataler Fehler, denn die Frage, was mit den Winslows, Connors, Taylors - oder auch allen anderen Familien oder Figuren aus diversen Sitcoms - in der nahen Zukunft geschehen könnte, einfach offen zu lassen, würde die Zuschauer auf jeden Fall unzufrieden zurücklassen und Missfallen hervorrufen. Somit erhoffen sich die Rezipienten für ihre lieb gewonnene TV-Familie natürlich vorrangig ein gutes, glückliches Ende.

Wenn sich die Zuseher dessen sicher sind, ihre Fernsehfamilie in Sicherheit, glücklich vereint und in Harmonie zu wissen, so können auch sie zufrieden aus der Serie „entlassen“ werden und die TV-Familie in netter Erinnerung behalten.

Beachtet man also all diese vorher genannten Aspekte und Punkte, so wird es nur umso verständlicher, warum die Ansichten und Gedanken der Rezipienten bezüglich der verschiedenen Abschlussepisoden von „AUED“, „HMWDH“ und „Roseanne“ zumeist übereinstimmen oder die Meinungen in den meisten Fällen zumindest sehr ähnlich sind.

Wenn auch in einer Sitcom der Rahmen gewissermaßen stereotyp, starr und unverändert ist, so ist doch zu konstatieren: eine Sitcom kann, damit der Zuschauer Gefallen an der Serie findet, durchaus das gleiche zeigen, sollte aber niemals immer ganz genau dasselbe bieten. Innerhalb des vorgegebenen Rahmens sind Variationen erlaubt, ja sogar erwünscht. Dies bedeutet im genaueren, dass die Themen, die in diesen drei untersuchten Familien-Sitcoms angesprochen werden, auch meist sehr ähnlich – oft sogar nahezu identisch – sind. Die Kindererziehung (Älterwerden/Pubertät der Kinder) bzw. Probleme mit dem Partner werden beispielsweise in allen drei Serien angesprochen. Aber es ist eben die Herangehensweise, die variantenreiche, abwechslungsreiche Darstellungsweise der jeweiligen Konfliktlösung und natürlich allem voran die Charaktere, die den Zuschauer interessieren und die ihn möglicherweise jahrelang an ein- und dieselbe Serie binden können.

Veränderungen - wie z.B. das Austauschen von Schauspielern oder das unkommentierte Verschwinden von Charakteren - stehen die Rezipienten zumeist mit negativer Haltung gegenüber, was sie in den Internet-Foren oft zum Ausdruck bringen.

Auch das ungewöhnliche, traurige Ende einer Sitcom, die den Tod einer der beiden Hauptdarsteller enthüllt, wird in den Internet-Plattformen oft zum Gegenstand der Diskussion gemacht und negativ bewertet.

An dieser Stelle soll noch einmal punktuell und komprimiert zusammen gefasst werden, welche Gemeinsamkeiten/Unterschiede sich aus den jeweils ersten bzw. letzten Folgen der drei Sitcoms „Hör mal, wer da hämmert“, „Alle unter einem Dach“ und „Roseanne“ feststellen lassen.

7.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede in den ersten und letzten Folgen der untersuchten Sitcoms

7.3.1 Gemeinsamkeiten der jeweils ersten Folgen

- 1) Etablierung der **Grundsituation**; man erfährt, wer in dem jeweiligen Haus wohnt.
- 2) Aufzeigen der **Familienzusammensetzung**.
- 3) **(Hinter)grundinformationen** über die Hauptcharaktere werden gegeben.
- 4) Definition der **Rollenverteilung** innerhalb der Familie.

Die Frau wird dabei vor allem als **verständnisvolle und fürsorgliche Mutter** und zugleich als **brave Ehe- und Hausfrau** gezeigt.

- 5) Verdeutlichung von **Eigenschaften und Charakterzüge** der Figuren
- 6) Es wird gezeigt, welche **Art von Humor** den jeweiligen Figuren ungefähr zugeordnet werden kann (z.B.: Roseanne ist sarkastisch, etc.)
- 7) Alle drei Sitcoms beschäftigen sich hinsichtlich ihrer **Thematik** mit **Alltagsschwierigkeiten** bzw. **Problemen, die die gesamte Familie betreffen**.
- 8) Jede Familie setzt sich **im Pilot** aus **Vater, Mutter** und jeweils **drei Kindern** zusammen.

7.3.2 Unterschiede der jeweils ersten Folgen

1) Die **soziodemographische Stellung**

- „Hör mal, wer da hämmert“: gehobener Mittelstand,
- „Alle unter einem Dach“: Mittelstand,
- „Roseanne“: Arbeitermilieu

2) **Berufsbild von Jill und Roseanne:** Die Motivationen hinsichtlich des Berufs sind sehr unterschiedliche: Jill *möchte* ins Berufsleben einsteigen, da sie mit der Hausarbeit und der Kindererziehung nicht genug ausgelastet ist, während Roseanne aus finanziellen Gründen arbeiten *muss*.

3) **Bedeutung bestimmter Charaktere:** Während in „Hör mal, wer da hämmert“ Mark vorrangig dazu gebraucht wird, um die Handlung voranzutreiben, werden die Kinder aus „Alle unter einem Dach“ und „Roseanne“ viel mehr und teilweise auch aktiv ins Geschehen miteinbezogen.

4) **Nebenfiguren:** In „Roseanne“ wirken im Gegensatz zu „Alle unter einem Dach“ und „Hör mal, wer da hämmert“ mehrere Nebenfiguren mit (Darlenes Lehrerin, Roseannes Chef und ihre Freundinnen).

5) **Schwerpunkt der Thematik:**

- Bei „Hör mal, wer da hämmert“ ist die Handlung rund um Jills neuen, möglichen *Wiedereinstieg ins Berufsleben* aufgebaut.
- In „Alle unter einem Dach“ dreht sich alles um den *Einzug der Großmutter* ins Haus zu der Familie.
- Bei „Roseanne“ wird vorrangig die *Doppelbelastung Haushalt/Kindererziehung und Beruf* der Frau und die *Rollen- und Aufgabenverteilung* thematisiert.

6) **Schauplätze:** Bei „Roseanne“ werden im Gegensatz zu „Hör mal, wer da hämmert“ und „Alle unter einem Dach“ mehrere Schauplätze gezeigt (Darlenes Schule, Roseannes Arbeitsplatz).

7) Die Figur der **Roseanne** hat ein sehr viel **dominanteres Auftreten** als Jill und Harriet.

7.3.3 Gemeinsamkeiten der jeweils letzten Folgen

1) **Mehrteiler am Ende:** Alle drei Sitcoms benötigen mindestens zwei Folgen, um einen Schlusstrich unter die gesamte Serie zu ziehen.

2) **(schwerwiegende) Veränderungen am Ende (und die mutmaßliche Zukunft der Charaktere):** Jede der Sitcoms endet damit, dass sich irgendetwas an der gewohnten Situation verändert.

- Bei „Alle unter einem Dach“ ändert sich die Grundsituation noch am wenigsten, denn hier wird bekannt, dass Laura und Steve heiraten wollen. Grob formuliert könnte man behaupten, dass lediglich ein weiteres Familienmitglied (wenn auch nicht blutsverwandt) zur Familie hinzukommt.
- Bei „Hör mal, wer da hämmert“ zieht die Familie Taylor an einen anderen Ort um (wobei ansatzweise angedeutet wird, dass die Familie mit dem Haus, also einem Stück von ihrem geliebten Zuhause, übersiedeln könnte).
- In „Roseanne“ findet die schwerwiegendste Veränderung statt, denn hier offenbart sich am Ende, dass der zweite Hauptcharakter tot ist und dass vieles in den vorangegangenen Episoden/Staffeln zum Teil nur auf Fiktion der Hauptfigur basierte.

3) In allen drei Sitcoms wirken in den Schluss-Folgen mehrere **Nebenfiguren** mit (bzw. Figuren, die in der ersten Folge noch nicht vorhanden waren).

4) **(schwerwiegende) Änderungen in der (Stamm)besetzung:**

- In „Hör mal, wer da hämmert“ hat bei den Stamm-Figuren nur insofern eine Veränderung stattgefunden, da Randy in den finalen Folgen nicht mehr dabei ist, wobei seine Abwesenheit im Laufe der Serie aber erklärt und in den letzten Episoden ebenfalls angesprochen wird.
- Bei „Alle unter einem Dach“ verschwindet die jüngste Tochter ohne jeglichen Kommentar. Harriet wird am Ende von einer anderen Schauspielerin dargestellt. Steve Urkel, der in der ersten Folge noch gar nicht mitgewirkt hat, ist in der letzten Episode als Hauptfigur die tragende Rolle.
- In „Roseanne“ verkörpert eine andere Schauspielerin die ältere Tochter Becky.

5) der **weitere denkbare Lebensweg/die Zukunft aller Kinder** wird angesprochen:

- „Hör mal, wer da hämmert“: Brad sagt, dass er wahrscheinlich die meiste Zeit in Kalifornien sein wird (vermutlich tätig er diese Aussage aufgrund seines Fußball-Stipendiums, für das er sich beworben hat). Mark erwähnt, dass er ohnehin die Schule wechseln muss. Über Randy erfährt man, dass er weiterhin in Costa Rica bleibt.
- „Alle unter einem Dach“: Während man von Sohn Eddie ohnehin weiß, dass er sich für den Beruf als Polizist entschieden hat, beabsichtigt Laura Steve zu heiraten.
- „Roseanne“ (End-Monolog wird bei dieser Betrachtung allerdings außer acht gelassen): Die ältere Tochter Becky gibt bekannt, dass sie ein Kind erwartet und Darlene zieht mit Mann und Kind wieder in ihr Elternhaus ein.

7.3.4 Unterschiede der jeweils letzten Folgen

- 1) Bei „Roseanne“ und „Alle unter einem Dach“ spielen die Kinder, die aktiv ins Geschehen miteinbezogen werden und um die die Thematik letztendlich auch aufgebaut wird, eine bedeutendere Rolle als in „Hör mal, wer da hämmert“.
- 2) „Hör mal, wer da hämmert“ präsentiert ein Ende, das sehr realistisch (und v.a. für die USA sehr alltagsnahe) ist.
- 3) Der Schluss von „Alle unter einem Dach“ gestaltet sich relativ fiktiv und utopisch, da sich ein Großteil des Geschehens im Weltraum abspielt.
- 4) Indem bei „Roseanne“ zum Schluss die Offenbarung erfolgt, dass eine der beiden Hauptfiguren bereits gestorben ist und ein Teil der Serie lediglich auf Roseannes Wunschdenken begründet sein soll, wird deutlich, dass bei dieser Serie - im Gegensatz zu den beiden anderen - kein glückliches Ende den Abschluss bildet.

8 Fazit und zusammenfassende Reflektionen in Bezug auf die gewonnenen Ergebnisse

In dieser Arbeit wurde versucht herauszufinden, ob sich bei dem speziellen Serien-Genre der (Familien)Sitcoms hinsichtlich ihrer Struktur eine strenge Statik oder aber vielleicht auch eine gewisse Transformation ablesen lässt. Basis der Untersuchung bildeten drei Familien-Sitcoms, die ich aufgrund verschiedener Aspekten auswählte und wovon jede dieser Serien die im Vorfeld determinierten Auswahlkriterien und Gemeinsamkeiten erfüllen musste. Das bedeutet explizit, dass die Sitcoms erfolgreiche, amerikanische (auch im deutschsprachigen Raum ausgestrahlte) Serien sein mussten, denen die Struktur einer Familie im engsten Sinne (Vater, Mutter und Kinder) zugrunde liegt.

Von den drei Sitcoms selbst wurden dann die jeweils erste und die letzte(n) Folge(n) transkribiert. Der Pilot und das Finale der drei Sitcoms waren aus dem Grund Untersuchungsgegenstand, da angenommen wurde, dass sich besonders anhand dieser speziellen Folgen eine mögliche invariante Strukturreproduktion oder Dynamik feststellen lässt.

Eingangs wurden die Anfangs- und End-Episoden der drei Sitcoms einzeln und für sich genauer betrachtet. Neben Thematik und Personen (-konstellation) galt bereits hier den Hauptcharakteren besonderes Interesse. Anschließend wurden alle Anfangs- und Endfolgen miteinander in Verbindung gebracht, um etwaige Gemeinsamkeiten und/oder Unterschiede zu eruieren. Dabei lag neben den soeben erwähnten Aspekten, die nun miteinander verglichen wurden, ein weiterer Schwerpunkt auf der Gestaltung der End-Folgen.

Durch diese soeben beschriebene isolierte Betrachtung von ersten und letzten Folgen ergaben sich an manchen Stellen einige Probleme. Zum besseren Verständnis der Umsetzungsweise der letzten Folge von „Alle unter einem Dach“ wäre beispielsweise die Kenntnis der gesamten Serie von Vorteil bzw. Voraussetzung, da dadurch einige Aspekte viel verständlicher würden.

Innerhalb der Untersuchung beschäftigen sich zwei Kapitel mit den Meinungen und Statements der Rezipienten, die aus diversen Internet-Foren stammen. Diese Wortmeldungen waren deshalb von großer Bedeutung und Nützlichkeit, da diese Arbeit sonst Gefahr lief, in eine zu einseitige und subjektive Betrachtungsweise abzudriften.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass das Genre der Sitcom bei genauerer Betrachtung den Vorwurf der Banalität und Trivialität nicht verdient hat. In gewisser Weise kann die Sitcom – in metaphorischer Hinsicht – sogar als komplexes Konstrukt beschrieben und verstanden werden, dem ein geschickt angelegtes Fundament zugrunde liegt, welches seinerseits wieder als Basis für weitere genau durchdachte Determinanten (Komponenten) dient.

Das Fundament dabei bilden die Figuren, von denen jede einzelne im Vorfeld einen ausgeklügelten und raffiniert angelegten Charakter zugeschrieben bekommen haben muss. Die Bandbreite der weiteren Determinanten ist allerdings sehr vielschichtig und reicht beispielsweise von ausgefeilten Dialogen bis hin zu den inhaltlichen sowie formalen Aspekten. Anhand dieser komprimierten sinnbildlichen Darstellungsweise wird möglicherweise deutlich, dass man dem Genre der Sitcom den Vorwurf der Banalität zu Unrecht macht, da besonders bei ihrer Entstehung, aber auch bei ihrer Umsetzung komplizierte Komponenten offensichtlich sind. Nur wenn eine breite Palette an Aspekten berücksichtigt wird, können die für die Sitcom selbst und für die Zuschauer so wichtigen, durchschaubaren und plastisch wirkenden Charakter entstehen, die letztendlich für den Erfolg einer Serie ursächlich mitverantwortlich sind.

In Bezug auf die Themenstellung dieser Arbeit, in der die zentrale Frage „Invariante Strukturreproduktion oder Strukturtransformation in Sitcoms?“ lautete, ist zu konstatieren, dass sich weder eine ganz klare invariante Strukturreproduktion noch eine deutliche Transformation abzeichnete. Bei „Alle unter einem Dach“ lässt sich beispielsweise insofern eine Ausnahme finden, da in der letzten Folge definitiv eine andere Figur als in der ersten Episode die tragende Rolle inne hatte.

Hier könnte man aber durchaus den Einwand einbringen, dass bei „Alle unter einem Dach“ ab dem Zeitpunkt, zu dem sich die Serie ihren erfolgreichen Status gesichert hatte, ebenfalls keine bedeutenden Umformungen mehr stattgefunden haben. Denn nachdem Steve Urkel vom Publikum akzeptiert wurde und großen Anklang bei den Zuschauern fand, bekam er eine größere Rolle zugeschrieben, die sich positiv in die Sendung integrierte und etablieren konnte. Ab nun stand die Serie und es wurde nichts Grundlegendes mehr verändert. Da in dieser Arbeit aber lediglich die jeweils ersten und die letzten Episoden Berücksichtigung fanden, würden solche Annahmen durchaus Anlass dazu geben, weitergehende Untersuchungen durchzuführen, die sich beispielsweise mit Fragen wie dem Einfluss des Publikums und dessen mögliche Auswirkungen auf die Figurengestaltung in Sitcoms auseinandersetzen.

Obwohl sich alle drei der analysierten Anfangsepisoden in ihrer Gestaltung sehr ähnlich waren, konnten dennoch auch Unterschiede ausgemacht werden, gleiches gilt für die Endfolgen. Die Ergebnisse dieses Vergleichs wurden abschließend noch einmal punktuell und komprimiert zusammengefasst.

Ein weiterer Schwerpunkt in dieser Untersuchung umfasste die Erforschung der Eigenschaften der beiden (Haupt-) Charaktere, die mittels Inhaltsanalyse erfolgte. Hierbei wurde evident, dass die Figuren in Bezug auf ihren Charakter sehr wohl veränderungs-, keineswegs aber lernresistent sind. Besonders konkret und offenkundig wurde diese Tatsache bei der Figur des Tim Taylor aus „Hör mal, wer da hämmert“. Das liegt möglicherweise auch daran, dass hier sowohl die erste als auch die letzte(n) Folge(n) fast die gleiche Thematik (Wiedereinstieg der Frau ins Berufsleben) zum zentralen Inhalt hatten. So konnte man sehen, wie Tim seinen Standpunkt zu ein- und demselben Thema einerseits am Beginn der Serie und andererseits am Schluss, also viele Jahre später, vertritt.

Obwohl nur die jeweils erste und die jeweils letzten Episoden der ausgewählten Serien Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit waren, so konnte dennoch bereits aufgrund dieser Folgen ein bestimmter Geschlechterstereotyp festgemacht werden. Das Klischee der Frau in der Rolle der Ehefrau und Mutter wurde ausnahmslos bestätigt.

Wenngleich Jill in der ersten Folge versucht, aus dem Alltag auszubrechen, indem sie wieder arbeiten gehen will und selbst wenn Roseanne sowohl ihrem Mann als auch ihren Kindern gegenüber manchmal rüde Umgangsformen oder ein schroffes Verhalten zeigt, so repräsentieren all diese weiblichen Figuren letztendlich doch ein einheitliches Frauenbild, nämlich das der liebenden, treusorgenden Ehefrau und Mutter, die primär um das Wohlergehen ihrer Familie besorgt ist.

Besonders deutlich wird diese oftmals altruistische, edelmütige Einstellung wieder bei Jill aus „Hör mal, wer da hämmert“, deren Opferbereitschaft in der letzten Folge sogar so weit geht, dass sie für ihre Familie auf den für sie durchaus attraktiven Job, der allerdings mit einem Umzug verbunden wäre, verzichten würde. In „Alle unter einem Dach“ ist Mutter Harriets Fürsorglichkeit und Angst am Ende so extrem, dass sie in das Berufsleben ihres Sohnes eingreift.

Im Hinblick auf die männlichen Charaktere ist das Bild nicht ganz so klar gezeichnet und eindeutig wie das der Frauen. Gemein ist den drei männlichen Hauptfiguren, dass sie als Ernährer der Familie zu sehen sind, da sie die Verdienener sind. Allerdings steht Roseanne ebenfalls im Berufsleben. Weiters zeigen die Männer tendenziell chauvinistische Ansätze oder betonen

beispielsweise, dass sie als „Oberhaupt“ der Familie gesehen werden wollen und während der eine kindisch argumentiert, stellt sich der andere recht ungeschickt im Haushalt an.

Obwohl, wie soeben erwähnt, in Bezug auf die Männer kein kongruentes Ergebnis erzielt werden konnte, indem beispielsweise – genau wie bei den Frauen – deckungsgleiche Eigenschaften ersichtlich wurden, war die Rollenverteilung innerhalb der Familie dennoch in allen drei Serien ident. Die Frauen sind - egal, ob berufstätig oder nicht –für die Hausarbeit und zu einem Großteil auch für die Kindererziehung zuständig. Jeder der drei Männer aus den Sitcoms hat einen Job und falls er doch einmal in den Haushalt, also in das Metier der Frau, eingreifen will, stellt er sich sehr ungeschickt an.

Ausgehend von der Annahme, dass die anfänglich etablierten Charaktere immer vorhanden bleiben, konnte bei der Untersuchung eine große Ausnahme festgestellt werden. Die Figur der jüngsten Tochter Judy aus „Alle unter einem Dach“ verschwindet aus der Serie ohne jeglichen Kommentar oder weiterer Erklärung. Auch die Figur Randy wirkt am Ende der Serie bei „Hör mal, wer da hämmert“ nicht mehr mit, doch fällt diese Absenz nicht ins Gewicht, da seine Abwesenheit sowohl erwähnt als auch begründet wird.

Weiters wurde sowohl in „Alle unter einem Dach“ die Schauspielerin der Harriet als auch bei „Roseanne“ die Darstellerin der Becky gegen eine jeweils andere gewechselt. Diese Änderungen in der Besetzung waren jedoch nicht von großer Bedeutung, da die Figuren ja sehr wohl beibehalten wurden und außer der unterschiedlichen Optik keine weiteren Konsequenzen hatten.

Neben der Gestaltung der Endfolgen wurden diese auch dahingehend bewertet, ob sie ungefähr stringent zur ersten Folge verlaufen bzw. dem Grundgedanken der Familien-Sitcom gerecht werden. Obwohl die jeweils letzten Folgen relativ unterschiedlich gestaltet waren, konnten dazu dennoch wieder sehr einheitliche Resultate erbracht werden, da allen drei Sitcoms bei näherer Betrachtung der Endepisoden noch immer das Thema „Zusammenhalt der Familie“ zugrunde lag.

Während in „Hör mal, wer da hämmert“ ein recht konventionelles Ende gezeigt wurde, gestalteten sich die Schlussfolgen bei „Alle unter einem Dach“ als teilweise utopisch und unrealistisch. Besonders extravagant präsentierte sich allerdings das Finale von „Roseanne“, in dem die Hauptfigur selbst offenbart, dass grosse Teile der Serie nur Fiktion sind. Weiters enthüllt sie, dass der zweite Hauptcharakter, nämlich Dan, in der (Serien-) Wirklichkeit bereits tot ist und nur mehr in Roseannes Wunschdenken existierte, weshalb er immer noch zu sehen war. Auch einige weitere

Aspekte werden von Roseanne angesprochen, die in der (Serien-) Wirklichkeit anders verlaufen sind und somit wurden dem Zuschauer letztendlich eigentlich nur ihre illusionären Vorstellungen gezeigt.

An dieser Stelle sei angemerkt, dass der Zuschauer fast bis zum Ende in dem Glauben gelassen wurde, dass sich innerhalb der Sitcom wirklich alles so ereignet hat, wie es dargestellt wurde und es keinerlei Anzeichen dafür gab, dass das Geschehen lediglich auf Roseannes Wunschdenken basiert. Dabei stellt sich die Frage, wie die Zuschauer das Ende der Serie „Roseanne“ tatsächlich in Erinnerung behalten. Was „wirklich“ geschah, bekommt der Zuschauer am Ende nämlich nur in akustischer Form durch Roseannes End-Monolog präsentiert, konnte aber niemals visuell wahrgenommen werden. Den Zuschauern wurde beispielsweise niemals die Gelegenheit eingeräumt, zu sehen, wie die Familie ohne Dan agiert. Des Weiteren konnten sie auch zu keiner Zeit sehen, wie die Paarkonstellation Darlene/Mark und Becky/David, funktionieren würde bzw. welchen Umgang die Personen in dieser Gruppierung miteinander hätten.

Wie schon eingangs erwähnt, sollten bei dieser Untersuchung auch Meinungen der Rezipienten herangezogen werden, mit deren Hilfe weitere Ergebnisse erlangt werden konnten. Dabei flossen vorrangig jene Statements ein, in denen die Zuschauer die finalen Folgen der drei untersuchten Serien thematisierten. Des Weiteren fanden auch solche Wortmeldungen der Zuseher Beachtung, die sich mit dem Verschwinden von Figuren bzw. Änderungen in der Besetzung beschäftigen, welche aber nicht von so großer Bedeutung waren wie der davor genannte Punkt.

Es konnte festgestellt werden, dass die Statements der Rezipienten teilweise sehr ähnlich waren und – mit geringfügigen Ausnahmen – tendenziell in eine analoge Richtung wiesen. Aus der Beurteilung der Statements der Zuschauer resultierte das Ergebnis, dass die Mehrheit der Rezipienten weder ein relativ utopisches Ende („Alle unter einem Dach“) noch einen traurigen Schluss, der zudem alles bisher Gezeigte in Frage stellt, wie es bei „Roseanne“ der Fall war, für die Serie wünscht. Lediglich das Ende von „Hör mal, wer da hämmert“ löste keinerlei Unzufriedenheit bei den Zuschauern aus und wurde als relativ herkömmlicher Schluss bzw. typisches Serien-Ende bewertet.

Für das Ende von „Alle unter einem Dach“ wurde mehrmals der Wunsch geäußert, dass die Hochzeit von Steve und Laura in das Finale hätte einfließen sollen. Dieser Akt der Trauung, der vermisst wurde, hätte – laut Rezipienten – vermutlich ein schöneres und stimmigeres Finale bieten können als das tatsächliche.

Die meiste Kritik der Rezipienten erfuhr das Ende von „Roseanne“, da dieses für die Zuschauer offensichtlich nur wenig zufriedenstellend war. Hierbei kann man bei den Zusehern eine nahezu kollektive Unzufriedenheit konstatieren. Kritisiert wurde, dass Roseanne durch ihren Schluss-Monolog nahezu alles bisher Gezeigte in Frage stellt, da sie offenbart, dass Teile des Gezeigten/der Serie ihrem Wunschdenken entsprangen. Eine besonders ablehnende Haltung nehmen die Rezipienten gegenüber Dans Tod ein. Wie Roseanne in ihrem Schluss-Monolog erklärt, ist nämlich Dan in der (Serien-) Wirklichkeit bereits verstorben und lebte nur mehr in ihrer Phantasie – die der Zuschauer gesehen hat – weiter.

Nachdem Rezipienten, die die Serie „Roseanne“ zwar kennen, aber das Ende niemals gesehen haben, von anderen Usern von diesem erfahren, meinen einige, froh darüber zu sein, den Schluss nie gesehen zu haben. Andere wiederum äußern, dass sie Dans Tod nie verkraftet haben oder bezeichnen das Finale mit Adjektiven wie „traumatisierend, fies, katastrophal schlecht“ oder benennen es überhaupt als „zerschmetterndes Ende“ für eine lustige Sitcom.

Als Fazit kann man letztendlich die Behauptung aufstellen, dass die Zuschauer im Großen und Ganzen gerne bereit sind, eine Sitcom anzusehen, die von invarianter Strukturreproduktion geprägt ist. Man kann noch einen Schritt weiter gehen, indem man aus den zitierten Meinungen die Schlussfolgerung zieht, dass von den Rezipienten das Immergleiche sogar gewünscht wird. Denn sobald an dieser invarianten Struktur gerüttelt wird oder diese gar zu zerbrechen droht, löst dies im Zuschauer Unzufriedenheit aus. Zudem wurde ersichtlich, dass die Rezipienten auch die Darstellung der „heilen, glücklichen Familie“, die ebenfalls zur unveränderlichen (inhaltlichen) Struktur der Sitcom zählt, befürworten. Diese Tatsache ließ sich daran ablesen, dass von den Zuschauern am Ende von „Alle unter einem Dach“ vor allem das Weglassen des Trauungsaktes kritisiert wurde und beim Finale von „Roseanne“ der Tod einer Hauptfigur absolut negativ bewertet wurde. Befürwortet werden also weder ein relativ unrealistischer noch ein sehr trauriger Schluss. Favorisiert wird ein glückliches Ende, bei dem beispielsweise geheiratet wird oder ein anderes konventionelles Finale (wie z.B. Umzug in „Hör mal, wer da hämmert“). Des Weiteren sehen es die Rezipienten nicht gerne, wenn eine Figur ohne jede Erklärung aus der Serie verschwindet und auch eine Änderung in der Besetzung missfällt zumeist.

Abschließend soll angemerkt werden, dass die Sitcom im Vergleich zu anderen Genres noch immer ein relativ unerforschtes Gebiet darstellt, was umso mehr verwundert, wenn man berücksichtigt, wie populär diese besondere Form der Seriengestaltung beim Publikum ist. Ersichtlich ist diese Beliebtheit vor allem daran, dass das Genre schon seit Jahrzehnten im Medium TV - wenn auch in

den unterschiedlichsten Ausprägungen (zum Beispiel bezüglich ihrer Inhalte) – Bestand hat und sich erfolgreich halten konnte. Aufgrund dieser Tatsachen kann die Sitcom nicht einfach als eine „Modeerscheinung“ abgetan werden.

In den Internet-Foren waren auch Statements von Rezipienten zu finden, in denen sie bestätigen, dass Sitcoms Teil ihrer Kindheit waren, womit ein weiteres Mal deutlich wird, dass dieses Genre durchaus ernst zu nehmen ist, da es - bewusst oder unbewusst – die Sozialisation eines heranwachsenden Menschen beeinflussen kann.

„Roseanne“ ist in den Top 10, weil ich in Kindertagen süchtig danach war [...]“¹⁶¹

„Ich bin seit meiner Kindheit bekennender Sitcom-Fan. Ich bin mit 'Roseanne', der 'Cosby Show' und 'Alf' aufgewachsen und liebe dieses typische amerikanische Kult-Format am meisten in der gesamten TV-Landschaft [...]“¹⁶²

In diesen Threads werden auch Spekulationen darüber angestellt, ob das Genre der Sitcoms eventuell in der nächsten Zeit aussterben könnte. Mit einem Zitat soll einem Vertreter der wichtigen Gruppe der Rezipienten die Möglichkeit gegeben werden, ein Schlusswort zu sprechen:

„[...] Ist es tatsächlich so, dass die Sitcom, so wie sie einst gewesen ist, einfach derzeit nicht gefragt/nicht angesagt ist ...? Ich würde so gerne einmal wieder eine tolle Serie im TV verfolgen, die mit großartigen Ideen, Schauspielern, Figuren, Settings und Geschichten aufwartet. Wo sind Rachel Green, Willie Tanner, Fran Fine oder Claire Huxtable!?“¹⁶³

Wie die Rezipienten und Fans dieses speziellen Serien-Genres oder aber auch die Experten die Zukunft der Sitcom prognostizieren, ist möglicherweise ein weiterer Bereich, der interessant wäre zu durchleuchten.

¹⁶¹ scifi-forum.de

¹⁶² tvforen.de (2)

¹⁶³ tvforen.de (2)

ANHANG

Zusammenfassung

In dieser Arbeit wurde die Frage „Invariante Strukturreproduktion oder Transformation in Sitcoms“ behandelt. Basis der Untersuchung bildeten die ersten sowie die letzten Episoden von drei amerikanischen, erfolgreichen Familien-Sitcoms, die bereits im deutschsprachigen Raum ausgestrahlt wurden und anhand derer eine Statik oder Dynamik in der Struktur festgemacht werden sollte. Diese speziellen Folgen wurden im Folgenden besonders in Hinsicht auf ihre Thematik, Personenkonstellation und Charaktere analysiert. Besonderes Augenmerk wurde dabei auf die Darstellung der weiblichen sowie männlichen Hauptcharaktere gelegt, wodurch mittels Inhaltsanalyse versucht wurde, bestimmte Typen herauszufiltern.

Im Anschluss wurden zusätzlich Gemeinsamkeiten/Unterschiede innerhalb der drei Sitcoms konstatiert und punktuell zusammen gefasst.

Ein weiteres Untersuchungsgebiet stellte die inhaltliche Gestaltung der ersten und letzten Episoden dar und ob der Pilot und die finalen Folgen zueinander passen bzw. ob die Grundidee von Anfang bis Ende erhalten geblieben ist. Diese Meinung zu den ersten sowie zu den letzten Folgen blieb vorrangig den Rezipienten vorbehalten, deren Statements aus diversen Internet-Foren entstammten.

Abschließende Ergebnisse der Untersuchung wurden dahingehend gewonnen, dass die Eingangsfrage nicht eindeutig beantwortet werden konnte. Auf jeden Fall verhielt es sich aber bei den drei Sitcoms tendenziell eher so, dass eine invariante Strukturreproduktion festgestellt werden konnte, da in Sitcoms beispielsweise vor allem mit stereotypisierten Figuren gearbeitet wird, jedoch trotzdem einige Ausnahmen ersichtlich wurden. In Bezug auf die Zuseher wurde klar, dass diese sogar gerne bereit sind, Sitcoms, die von invarianter Struktur geprägt sind, zu rezipieren. Auch der Darstellung der „heilen Welt“ innerhalb der Sitcoms, die ebenfalls zur invarianten Strukturreproduktion zählt, wird von den Rezipienten favorisiert.

QUELENNACHWEIS

Für die Untersuchung wurden Episoden folgender Sitcoms herangezogen (Material liegt in Form privater Videoaufzeichnungen vor; Aufnahmedatum nicht bekannt):

Alle unter einem Dach

„Hilfe, Mama kommt!“ (Staffel 1, 1. Episode)

„Houston, wir haben ein Problem!“ Teil 1 (Staffel 9, 214. Episode)

„Houston, wir haben ein Problem!“ Teil 2 (Staffel 9, 215. Episode)

Hör mal, wer da hämmert!

„Das Heimwerker-Ass“ (Staffel 1, 1. Episode)

„Abschied vom Heimwerkerkönig“ Teil 1 (Staffel 8, 201. Episode)

„Abschied vom Heimwerkerkönig“ Teil 2 (Staffel 8, 202. Episode)

„Abschied vom Heimwerkerkönig“ Teil 3 (Staffel 8, 203. Episode)

Roseanne:

„Alles nicht so einfach“ (1. Staffel, 1. Episode)

„Harris kommt heim“ (9. Staffel, 221. Episode)

„Nächte im Keller“ (9. Staffel, 222. Episode)

Bibliografie

ARISTOTELES: Poetik (Manfred Fuhrmann, Hrsg. u. Übers.: Manfred Fuhrmann), Reclam, Stuttgart, 1982

ASCHAUER. Arno: Vorlesung: „Elektronische Medien II“, SS 1996 (eigene Mitschrift)

BAREIS Michaela: Bügeln mit Roseanne. Die Frauenfiguren in der Sitcom Roseanne. Stellenwert und Entsprechung der Repräsentationsmodelle im Alltag der Rezipientinnen, 2000

DECKER Jan-Oliver, **KRAH** Hans, **WÜNSCH** Marianne: Gesellschaftliche Probleme werden ideologisch reguliert. Anmerkung zum Genre der Familienserien **In:** Merz 2/97, 41. Jg., KoPäd, Hrsg. Erwin Schaar, Bernd Schorb u.a, München, S. 81-94

DUDEN-LEXION/Band 2, Bibliographisches Institut AG; Mannheim 1972

DUDEN SCHÜLERLEXIKON, Das große, Meyers Lexikonverlag, Bibliographisches Institut AG, Mannheim, Wien, Zürich 1979

ECKES Thomas: Geschlechterstereotype. Frau und Mann in sozialpsychologischer Sicht, Centaurus, 1997

FIELD Syd, **MÄRTHESHEIMER** Peter, **LÄNGSFELD** Wolfgang: Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film, List Verlag; München-Leipzig, 1994

GIESENFELD Günter (PRÜGGER, Prisca): Serien im Vorabendprogramm und im Hauptprogramm **In:** SCHANZE Helmut und ZIMMERMANN Bernhard: Geschichte des

Fernsehens in der Bundesrepublik Deutschland; Fernsehen und die Künste, Bd. 2, W. Fink Verlag, München, 1994, S. 349 - 388

GROTE David: The End of Comedy: The Sit-Com and the Comedic Tradition, Archon Books, Hamden, 1983

HICKETHIER Knut: Die Fernsehserie – eine Kette von Verhaltenseinheiten, Problemstellungen für die Seriediskussion. **In:** Serie Kunst im Alltag. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, 33. Jg., Bd. 43, Vistas, Berlin, 1992, S. 11-18

HICKETHIER Knut: Film- und Fernsehanalyse, Verlag J. B. Metzler; Stuttgart-Weimar, 1993

HILLMANN Karl-Heinz: Wörterbuch der Soziologie, 4. überarbeitete und ergänzte Auflage, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1994

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

HÖMBERG Walter, **SCHLEMMER** Sabine: Fremde als Objekt. In: Media Perspektiven, Heft 1, 1995, S. 11 -20

HURTH Elisabeth: Fernsehfamilien. Familien als Utopie und Alptraum in Vorabendserien des Fernsehens. **In:** medien praktisch 4/2001, 25. Jg, Heft 100, Gemeinschaftswerk d. Evang. Publ.-GmbH, 2001, Frankfurt am Main, S. 53-59

KASTEN Hartmut: Weiblich - Männlich. Geschlechterrollen durchschauen. Ernst Reinhardt Verlag. München, 2003

KAULICH Nina: Stereotypenbildung in den Medien. Das Bild rechter und linker Extremisten in Österreichs Tageszeitungen. Eine inhaltsanalytische Untersuchung der Zeitungsberichterstattung zur ersten Briefbombenserie und zum Anschlag Ebergassing, 1996

KLISS Werner: Die Fernsehserie **In** FIELD Syd, MÄRTHESHEIMER Peter, LÄNGSFELD Wolfgang: Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film, List Verlag; München-Leipzig, 1994. S. 171 - 189

KLIMA Martin: Die Vermittlung von Werten durch Humor, Komik und Lachen. Eine qualitativ-quantitative Analyse von Sitcoms, 1996

KNOTZ Angela: Einfluß der stereotypen Personendarstellung in der Serie „Melrose Place“ auf das Selbstbild, das Fremdbild sowie auf die Ausprägung des Schönheitsstereotyps unter Berücksichtigung der Theorie zum Fernsehverhalten, 1997

KOLLER Ursula: Familie und amerikanische Fernsehserien am Beispiel der Situationskomödie „The Cosby Show“, 1995

LIEBNITZ Martina: Fernsehserien - Geschichte, Begriff und Kritik. Ein Literaturbericht **In:** Serie Kunst im Alltag. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, 33. Jg., Bd. 43, Vistas, Berlin, 1992, S. 148–169

LINDORFER Evelyn: Die Television Situation Comedy in Amerika, 1998

MAYRING Phillip: Analytische Schritte bei der Textinterpretation. **In:** HUBER Günther L. (Hrsg.): Qualitative Analyse. Computereinsatz in der Sozialforschung, München, 1992, S.11-41

MAYRING Philipp: Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken (9. Aufl.), Beltz, Weinheim, 2007

MIKOS Lothar: Es wird dein Leben! Familienserien im Fernsehen und im Alltag der Zuschauer, Maks, 1994

MIKOS Lothar: Fernsehserien. Ihre Geschichte, Erzählweise und Themen **In:** Merz 1/1987, Leske Verlag u. Budrich GmbH, Leverkusen, S. 2–16

MIKOS Lothar: Serien als Fernsehgenre. Zusammenhänge zwischen Dramaturgie und Aneignungsweisen des Publikums **In:** Serie Kunst im Alltag. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, 33. Jg., Bd. 43, Vistas, Berlin, 1992, S. 19–27

MIKOS Lothar: Fernsehen, Kult und junge Zuschauer **In:** TelevIZIon 17/2004/2, IZI (Internationales Zentralinstitut für das Jugend- und Bildungsfernsehen beim Bayrischen Rundfunk), München, S. 38-41

MIKOS Lothar: Die tägliche Dosis Identität. Daily Soaps und Sozialisation **In:** Medien praktisch 4/1997, Heft 84, 21. Jg, S. 19-22

MONACO James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Mit einer Einführung in Multimedia, Rowohlt, Hamburg, 1995

OEVERMANN Ulrich, **TILMAN** Albert, **KONAU** Elisabeth u.a.: Die Methodologie einer „objektiven Hermeneutik“ und ihre allgemeine forschungslogische Bedeutung in den Sozialwissenschaften. **In:** SOEFFNER Hans-Georg (Hrsg.): Interpretative Verfahren in den Sozial- und Textwissenschaften., Stuttgart, 1979, S.352-434

PRESSE, Die (Hrsg.): „Die Presse“ Verlags-Gesellschaft m.b.H. & Co KG, Wien, 18.06.2008

RANGUM Heidi: Wertevermittlung und Darstellung sozialer Wirklichkeit in amerikanischen Sitcoms. Eine vergleichende qualitative Inhaltsanalyse am Beispiel von „Roseanne“ und „Married with children“, 1997

SCHNEIDER Irmela: Zur Theorie des Stereotyps. Vorüberlegungen zur Untersuchung amerikanischer Serie im deutschen Fernsehen. **In:** Serie Kunst im Alltag. Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, 33. Jg., Bd. 43, Vistas, Berlin, 1992, S. 129–147

SCHNEIDER Irmela (Hrsg.): Serien-Welten, Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1995

SINGER Barbara: Die unterschiedliche Wirkung kognitiver Schemata bei deutschen und amerikanischen Sitcom-Serien, 1994

SOEFFNER Hans-Georg & **HITZLER** Ronald: Qualitatives Vorgehen - "Interpretation". **In:** HERMANN Theo & TRACK Werner H. (Hrsg.): Enzyklopädie der Psychologie (Themenbereich B, Methodologie und Methode, Serie 1, Bd.1) Göttingen, 1992, S.98-136

TASCHNER Elisabeth: Stereotype Personendarstellung im Fernsehen und ihre Wirkung auf implizite Persönlichkeitstheorien, 1990

THEATERLEXIKON. Epochen, Ensembles, Figuren, Spielformen, Begriffe, Theorien. Band 2, C. Bernd SUCHER (Hrsg.), Deutscher Taschenbuchverlag, GmbH & Co. KG, München, 1996

tv-media (Österreichs großes Medien-Magazin): Verlagsgruppe NEWS Gesellschaft m.b.H., Wien; Nr. 47 (15. – 21. November 1997)

tv-media (Österreichs großes Medien-Magazin): Verlagsgruppe NEWS Gesellschaft m.b.H., Wien Nr. 41 (8. – 14. Oktober 2005)

WINKLER Hartmut: Bilder, Stereotypen und Zeichen. Versuch, zwischen zwei sehr unterschiedlichen Theorietraditionen eine Brücke zu schlagen. **In:** Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Band 41/1992, 33. Jg., S. 142-169

WOLFF Jürgen, **COX** Kerry: Successful scriptwriting, Writer's Digest Books, Cincinnati-Ohio, 1988

WOLFF Jürgen mit L.P Ferrante: Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Tricks, Tips und Techniken des Comedy-Genres, Emons Verlag, Köln, 1997

Web-Links

(Stand, falls nicht anders angegeben: Mai 2009)

2ltime.com: <http://www.2ltime.com> (Stand: Februar 2009)

ciao.de: Ciao GmbH, München

http://www.ciao.de/Roseanne__Test_836243

cinefacts.de: Cinefacts GmbH, Mainz, Darius Metzner (Herausgeber und gleichzeitig verantwortlich für Konzept, Webdesign sowie den redaktionellen Inhalt)

cinefacts.de (1): <http://forum.cinefacts.de/showthread.php?t=109258>

cinefacts.de (2): <http://forum.cinefacts.de/72526-bester-schlechtester-serienschluss.html>

cootv.de: "Coming out of TV" (Private Website, kein Impressum)

<http://www.cootv.de/serien/rosanne.html>

dragonballz.de: ITW Media GmbH, Herzogenrath, Martin Bündgens (inhaltlich verantwortlich)

<http://forum.dragonballz.de/archive/index.php/t-2941.html>

DVD-palace.de: Hartmann & Noll GmbH, Jüchen, Thomas Hartmann, Dietmar Noll (inhaltlich verantwortlich)

<http://www.dvd-palace-forum.de/forum/archive/index.php?t-10008.html>

fernsehserien.de: imfernsehen GmbH & Co. KG, Köln

fernsehserien.de (1):

<http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=3670&seite=12&version=1424&staffel=8>

fernsehserien.de (2): <http://www.fernsehserien.de/index.php?serie=2776>

giga.de: Giga Digital Television GmbH, Köln

<http://forum.giga.de/archive/index.php/t-484120.html>

gw-tactics.de: Sebastian Auer (Domaininhaber), Herten

<http://gw.gamona.de/forum/showthread.php?s=99868ad22a9663fc51b68787e9d9f52d&postid=152445> (Stand: Februar 2009)

hitparade.ch: Hung Medien, unabhängige Schweizer Hitparaden- und Musik-Plattform, Dietikon
<http://hitparade.ch/forum.asp?todo=viewthread&id=7449>

Ioff.de: IOFF (Inoffizielles Fernsehforum), Ingo Sauer (Dienstanbieter), Ludwigshafen

ioff.de (1): <http://www.ioff.de/showthread.php?t=9622>

ioff.de (2): <http://www.ioff.de/archive/index.php/t-254499.html>

ioff.de (3): <http://www.ioff.de/showthread.php?p=10112814>

joinr.de: JoinR-Netzwer, JoinR GmbH, Berlin

<http://promipranger.joinr.de/3198-roseanne-das-mysterium-um-den-austausch-von-becky-1-bzw-becky-2-ist-geloest>

mediaresearch.orf.at: ORF (Herausgeber), Medieninhaber und Hersteller: ORF Online und Teletext GmbH & Co KG

mediaresearch.orf.at (1):

http://mediaresearch.orf.at/index2.htm?fernsehen/fernsehen_nutzungsverhalten.htm

mediaresearch.orf.at (2): http://mediaresearch.orf.at/c_fernsehen/console/console.htm?y=1&z=2

mediaresearch.orf.at (3): http://mediaresearch.orf.at/c_fernsehen/console/console.htm?y=1&z=3

Movie-Infos: Verantwortlich für den Inhalt: Christian Pätzold, Unterensingen (privates Informationsportal)

<http://community.movie-infos.net/thread.php?postid=5825>

myfanbase.de: MyFanbase, Nicole Brandt (inhaltlich verantwortlich)

myfanbase.de (1):

<http://forum.myfanbase.de/viewtopic.php?t=2401&postdays=0&postorder=asc&start=0>

myfanbase.de (2):

<http://forum.myfanbase.de/viewtopic.php?p=79909&sid=3cdb2b5af9da07c8324d6f14ccb5ea88>

myfanbase.de (3):

<http://forum.myfanbase.de/viewtopic.php?t=2401&postdays=0&postorder=asc&start=60&sid=2403d1611c902bf53faa28c04a84c722>

myfanbase.de (4): <http://forum.myfanbase.de/viewtopic.php?f=20&t=2401&st=0&sk=t&sd=a>

purplemoon.ch: Panaxis GmbH, Schweiz (Betreiber)

<http://www.purplemoon.ch/viewtopic.php?t=1119&PHPSESSID=GwrIqQZR0YqDRN4e0CyR3JgyeREEobRS> (Stand: Jänner 2009)

quotenmeter.de: Quotenmeter GmbH, Margetshöchheim

<http://forum.quotenmeter.de/forum/viewtopic.php?t=1749&start=40&sid=89595e575312b0b01b1d391fd2faaa90>

scifi-forum.de: Kowtun GmbH i.Gr., Redaktion SciFi-Forum, Hamburg

<http://www.scifi-forum.de/filme-tv-serien-co/tv-serien/30875-sitcom-top-10-a.html>

serien-verzeichnis.de: Projekt der Rhein Color Communication, Markus Coenen (Inhaber), Mönchengladbach

<http://www.serien-verzeichnis.de/comedyserien.html>

socioweb.de: Fachhochschule Nordostniedersachsen Fachbereiche Sozialwesen u. Wirtschaftspsychologie (www.fhnon.de)

http://www.socioweb.de/lexikon/lex_soz/f_j/familie.htm

Statistik Austria: Austria, Bundesanstalt Statistik Österreich (Medieninhaber)

http://www.statistik.at/web_de/dynamic/statistiken/bevoelkerung/scheidungen/031441

tvforen.de: imfernsehen GmbH & Co. KG, Köln

tvforen.de (1): <http://www.tvforen.de/read.php?1,44387,44419#msg-44419>

tvforen.de (2): <http://www.tvforen.de/read.php?1,322667,322667#msg-322667>

tvmatrix.net: Tvmatrix, Andreas Kräuter (Gesamt-Verantwortlicher, Medieninhaber, Hersteller und Verleger), Wien

<http://forum.tvmatrix.net/viewtopic.php?t=5457&highlight=>

Stand: Februar 2008

wikipedia: „Wikipedia, Die freie Enzyklopädie“, Wikimedia Foundation Inc. (Anbieter)

wikipedia (1):

http://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6r_mal_wer_da_h%C3%A4mmert#Jillian_.E2.80.9EJill.E2.80.9C_Taylor

wikipedia (2): http://de.wikipedia.org/wiki/Alle_unter_einem_Dach

wunschliste.de: imfernsehen GmbH & Co. KG, Köln

wunschliste.de (1): <http://www.wunschliste.de/links.pl?s=3670>

wunschliste.de (2): <http://www.wunschliste.de/links.pl?s=3532>

wunschliste.de (3): <http://www.wunschliste.de/2776/forum/30>

yahoo.de: Yahoo! Deutschland GmbH, München

<http://de.answers.yahoo.com/question/index?qid=20070214165315AASGWUn>

Quellen aus Rundfunk

Ö1-Radiokolleg: Fernbedientes Leben- Über Sitcoms, Soaps und Serien, 9.05-9.30, 18-21.3.2002

Lebenslauf

Name: Irene Schneider

Geburtsdatum: 10. Juli 1973

Geburtsort: Wien

Schulische Ausbildung:

1979 – 1983 Volksschule, 1210 Wien

1983 – 1988 Wirtschaftskundliches Bundesrealgymnasium
1210 Wien, Franklinstraße 26

1988 - 1993 HBLA (Höhere Bundeslehranstalt für Betriebs- und
Ernährungswissenschaft)
1210 Wien, Wassermannngasse

1993 Reifeprüfung

Studium:

September 1993 Inskription von Publizistik- und Kommunikationswissenschaft und
Theaterwissenschaft

Jänner 2002 Abschluss des Theaterwissenschafts-Studiums

Mai 2009 Einreichen der Diplomarbeit

Beruflich:

seit 1999 Freie Mitarbeiterin der Siemens AG Österreich
Corporate Communication/Siemens Forum Wien