universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Funktion des Humors in der TV-Serie *Gilmore girls* aus medienpädagogischer Perspektive“

Verfasserin

Barbara Parfuss

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im September 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 297 295 505
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Pädagogik; gewählte Fächer statt 2. Studienrichtung (Psychologie)
Betreuer:	V. Prof. Dr. Christian Swertz

Inhaltsverzeichnis

1. EINLEITUNG 5

1.1. FORSCHUNGSFRAGEN UND HYPOTHESEN 5
1.2. FORSCHUNGSSTAND UND FORSCHUNGSINTERESSE 6
1.3. GLIEDERUNG DER ARBEIT 8

2. BILDUNG 10

2.1. DEFINITION VON BILDUNG 10
2.2. BILDUNGSMAßSTÄBE 11
2.3. BILDUNGSANLÄSSE 14
2.4. INDIKATOREN FÜR EINE BILDUNGSGESELLSCHAFT 18

3. HUMOR, KOMIK, WITZ, LACHEN UND IRONIE 21

3.1. GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG 21
3.2. DEFINITION UND UNTERSCHEIDUNG DER VERWENDETEN BEGRIFFE 24
3.3. DIE STRUKTUR UND DIE FUNKTION DES LACHENS 30
3.4. DIE STRUKTUR DES HUMORS 34
3.5. DIE STRUKTUR DER KOMIK 37
3.6. GRUNDFORMEN DER KOMIK 39
3.7. DIE FUNKTION DES CLOWN ALS SPEZIALFALL DES KOMISCHEN 43
3.8. KULTURELLE ASPEKTE 44
3.8.1. Identität und Individuum 47
3.8.2. Gesellschaft und Normen 50
3.9. WITZ UND HUMORVOLLE SPRACHE 55
3.10. IRONIE 57
3.11. PÄDAGOGIK UND HUMOR 58
3.12. HUMOR IM FERNSEHEN 61

4. FERNSEHSERIEN 63

4.1. ENTSTEHUNGSGESCHICHTE UND MERKMALE EINER SERIE 63
4.2. UNTERSCHEIDUNG CONTINUING SERIALS UND EPISODIC SERIES 64
4.3. IDENTIFIKATION UND IDENTIFIKATIONSMUSTER 66
4.4. DER REZIPIENT 67

5. DIE SERIE *GILMORE GIRLS* 70

5.1. DIE HANDLUNG 71
5.2. HINTERGRUNDINFORMATIONEN ZUR SERIE *GILMORE GIRLS* 75
5.3. UMFRAGEERGEBNISSE VON *SOZIOLAND* 77

6. EMPIRISCHE UNTERSUCHUNG 79

6.1. METHODENBESCHREIBUNG 79

6.2. UNTERTEILUNG UND AUSWAHLVERFAHREN DER SZENEN 80

6.2.1. Die Sprache der transkribierten Folgen 80

6.3. KATEGORIENSCHEMA 81

6.3.1. Art des Humors / komische Wirkung und Funktion von Humor 82

6.3.2. Bildungsmaßstäbe und Bildungsanlässe 83

6.3.3. Ankerbeispiele 84

7. AUSWERTUNG UND INTERPRETATION 97

8. RESÜMEE 106

9. LITERATURVERZEICHNIS 110

10. ANHANG 117

10.1. ZUSAMMENFASSUNG 117

10.2. CHARAKTERE UND SCHAUSPIELER 118

10.3. EPISODENFÜHRER 120

10.4. TRANSKRIBIERTE FOLGEN/SZENEN UND AUSWERTUNGSTABELLEN 121

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit geht den Fragen nach, welche Arten von Humor und Komik in der Serie *Gilmore girls* vorkommen, und welche Funktionen Humor und Komik übernehmen. Es wird untersucht, wie häufig Humor und Komik gleichzeitig mit Bildungsanlässen auftreten, und ob Humor in einer TV-Serie zum Bildungsanlass werden kann. Als Untersuchungsgegenstand wurde bewusst keine Situationskomödie (Sitcom) gewählt. Die TV-Form einer *Sitcom* ist eine gänzlich andere, als die einer Serie, und ist in erster Linie auf das Erzeugen von Lachen ausgerichtet. Jedoch war bei der Wahl der *Gilmore girls* bekannt, dass es sich dabei um eine Serie handelt, die einen hohen Humoranteil besitzt.

Im Folgenden werden die Forschungsfragen und die Hypothesen erläutert. Weiters wird ein Einblick in den aktuellen Forschungsstand und das Forschungsinteresse gegeben. Abschließend wird die Gliederung der Arbeit vorgestellt.

1.1. Forschungsfragen und Hypothesen

Bildung im Zusammenhang mit TV-Serien kann unter verschiedenen Blickwinkeln betrachtet werden. In dieser Arbeit wird den Fragen nach der Funktion von Humor und dem Auftreten von Humor, gemeinsam mit Bildungsanlässen und Bildungsmaßstäben, nachgegangen. Die ausgewählte amerikanische Serie *Gilmore girls* dient als Beispiel für eine humorvolle TV-Serie. Die Serie wird hinsichtlich des gemeinsamen Auftreten von Humor und Bildungsmaßstäben, beziehungsweise Bildungsanlässen, untersucht.

Die erste Fragestellung dieser Arbeit ist, welche Funktionen der Humor in der Serie *Gilmore girls* übernimmt. Welche Bildungsmerkmale im Zusammenhang mit Humor auftreten, ist eine zweite Fragestellung. Das gemeinsame Auftreten von Humor und Bildung ist der wesentliche Teil der empirischen Untersuchung, welche Aufschluss darüber geben soll, welche Bildungsmerkmale wie oft gemeinsam mit Humor vorkommen. Die Frage nach der Art des in der Serie dargestellten Humors ergibt sich als dritte Fragestellung, da durch eine Klassifizierung der Zusammenhang mit den Bildungsanlässen besser beurteilt werden kann. Eine weitere Fragestellung ist

es, in wie weit das Auftretens von Humor gemeinsam mit Bildungsanlässen den bildenden Einfluss auf den Zuseher fördern kann. Die Beantwortung dieser Fragestellung ist jedoch im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht möglich. Es wird hier keine Untersuchung über die Wirkung des Humors auf den Zuseher gemacht, dies kann Gegenstand zukünftiger medienpädagogischer Untersuchungen sein und wird hiermit als wichtige, aber offene Frage festgehalten. Ziel dieser Fragestellung ist es, anhand der aufgezeigten Theorie über Humor und die Identifikationsmuster des Rezipienten, hypothetische bildende Einflussmöglichkeiten auf den Zuseher, durch Humor in Fernsehserien, zu betrachten.

Vorab wird vermutet, dass die häufigste Art des Humors in der Serie der der Ironie ist. Auch Sprachwitz und der Humor des Clowns werden häufig auftreten. Weiters wird angenommen, dass Bildungsmaßstäbe und Bildungsanlässe im Verhältnis zum Auftreten von Humor weniger oft vorkommen werden, und dass Humor und Bildung bei mindestens der Hälfte der Szenen gemeinsam aufscheinen werden. Der Humor wird vor allem die Funktion haben, ernste oder alltägliche Situationen aufzulockern, unterhaltsamer und erträglicher zu machen. Erträglich machen meint, dass für den Zuseher die Situation abgeschwächt wird, um die Szene in erster Linie humorvoll und nicht (zu) tragisch zu gestalten. Der Zuseher soll emotional eingebunden werden und durch den Humor trotz des problematischen Inhalts dazu angehalten bleiben, die angebotenen Lösungsvorschläge der Serie auch in sein Leben zu übertragen. Dadurch würde sich eine bildungsauslösende Wirkung in Verbindung mit Humor zeigen.

1.2. Forschungsstand und Forschungsinteresse

Zum Bildungsbegriff und zur Bildung im Allgemeinen gibt es viele Untersuchungen. Die Wissenschaft beschäftigt sich mit den Themen Weiterbildung, Bildungsfernsehen, Bildung in Schulen und in den verschiedenen Lebensabschnitten und vielen anderen Bereichen. Eines der in diesem Zusammenhang bekanntesten Werke ist Hartmut von Hentigs Buch „Bildung“[1]. Es wird in dieser Arbeit als Hauptwerk im Bereich *Bildung* verwendet. Hentigs Buch bot sich an, da es sehr

[1] HENTIG, Hartmut. Bildung. Weinheim und Basel: Beltz Taschenbuch, 1999.

unkompliziert eine klare Definition von Bildung selbst, und von Bildungsanlässen und -maßstäben wiedergibt. Auch Bildung im Zusammenhang mit Humor ist kein neues Feld. Es kann als bestätigt angesehen werden, dass Humor eine positive Wirkung auf Lernen und Bildungsvermittlung hat. Wissenschaftliche Abhandlungen über Humor – und dem Überbegriff der Komik – findet man besonders im Bereich von Diplomarbeiten und Dissertationen. Nicole Wolf[2] beschäftigt sich mit Fernsehserien und der Faszination, die von ihnen ausgeht. Sie geht dabei auf deren Aufbau, Serienmuster und emotionale Wirkung ein. Wolf schreibt, dass Sendungen, die auf Unterhaltung ausgerichtet sind, in vielen Ländern zu den beliebtesten gehören (vgl. Wolf, S. 82). Sie argumentiert, dass eine Serie durchaus mit einer Nachrichtensendung verglichen werden könne, da es dabei ebenfalls um die Befriedigung eines Informationsbedürfnisses gehe, denn die dargestellten Lebenswelten und die Lebensverhältnisse seien trotz der fiktiven Handlung eine Informationsquelle (ebd.). Eine viel zitiert Diplomarbeit schrieb Ursula Koller[3]. Sie beschreibt anhand der Sitcom *„The Cosby show"* Familiensozialisation und die Rolle des Rezipienten. Sie zeigt Serienmuster auf und beschreibt, wie eine Serie „funktioniert". Wolfgang Zoubek[4] befasst sich in seiner Dissertation mit den kulturellen Aspekten von Humor. Es greift dabei weit zurück in die klassische Komödie Japans, und kommt bis in die Zeit des Alt-Wiener Volkstheaters. Es ist bemerkenswert, dass man bei der Literaturrecherche neuerer Werke zum Thema Humor immer wieder auf die selben Namen wie Freud, Plessner oder Bergson trifft. Das Kapitel Humor baut in erster Linie auf diese „Klassiker" auf.

In allen drei Bereichen, Bildung, Humor und Fernsehen, fand sich eine Vielzahl von Veröffentlichungen. Eine Kombination von allen Bereichen innerhalb einer Arbeit

[2] WOLF, Nicole. Faszination Fernsehserie. Das Genre Serie, seine Charakteristika, Mechanismen und Einflüsse auf die Realität des Zuschauers. Wien: Diplomarbeit an der Human- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2002.

[3] KOLLER, Ursula. Familie und amerikanische Fernsehserien am Beispiel der Situationskomödie „The Cosby show". Wien: Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1995.

[4] ZOUBEK, Wolfgang. Die Komik im kulturanthropologischen Vergleich. Dargestellt anhand des Kyōgen, der Commedia del'arte und des Alt-Wiener Volkstheaters. Wien: Dissertation an der Universität Wien, 1996.

wurde aber nicht entdeckt. Eine Diplomarbeit, die sich mit Wertevermittlung durch Sitcoms befasst, kam dem nahe, hatte aber ein gänzlich anderes Forschungsinteresse[5]. Auch gibt es einige Diplomarbeiten, die sich mit dem Mutter-Tochter Verhältnis bei den *Gilmore girls* befassen[6]. In soziologischen Arbeiten wird der Focus vermehrt auf den medialen Einfluss für Sozialisation und Familie gelegt[7]. Im Unterschied dazu soll hier untersucht werden, welche möglichen bildungsauslösenden Momente in einer Serie durch den Humor auftreten. Eine Untersuchung des Zusammenhangs von Bildung und Humor in einer Serie scheint zum Einen sehr spannend zu sein. Zum Andern kann durch die Verknüpfung von Humor *und* Bildung mit einer TV-Serie ein wissenschaftliche Lücke geschlossen werden.

1.3. Gliederung der Arbeit

Die Arbeit unterteilt sich in zwei große Hauptteile, einen theoretischen und einen empirischen. Der theoretische Teil befasst sich mit den Definitionen und Unterscheidungen der Bildungs- Humor- und Fernsebegriffe. Im Kapitel *Bildung* werden die Maßstäbe und Anlässe von Hentig vorgestellt, mit denen später im empirischen Teil gearbeitet wird. Das Kapitel *Humor* soll durch das Vorstellen von vielfältigen Anschauungen und Ansichten unterschiedlicher Autoren einen Überblick über die Arten und Funktionen von Humor geben. Die Verbindung von Humor und Pädagogik und Humor mit Fernsehen beschreiben die letzten beiden Abschnitte des Kapitels. Mit dem Rezipienten und den wichtigsten Merkmalen von Serien befasst sich das danach kommende Kapitel *Fernsehen*. Das letzte theoretische Kapitel

[5] KLIMA, Martin. Die Vermittlung von Werten durch Humor, Komik und Lachen. Eine qualitativ – quantitative Analyse von Sitcoms. Wien: Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1996.

[6] Vgl. zum Beispiel: TESCH, Stephanie Barbara. Der Mutter-Tochter-Konflikt in Fernsehserien. Untersucht anhand der Serien „Gilmore girls“ und „Friends“. Wien: Diplomarbeit am Institut für Theaterwissenschaft an der Universität Wien, 2007.
Und: TRNKA, Katharina Sophie. Die Rezeption der Darstellung von Mutter-Tochter Beziehungen in Fernsehfamilien durch Mütter und Töchter am Beispiel der Gilmore Girls. Eine qualitative Analyse von Bilderbüchern. Wien: Diplomarbeit am Institut für Bildungswissenschaft an der Universität Wien, 2008.

beschreibt *die Serie Gilmore girls*, ihre wichtigsten Figuren und ihre Handlung. Der danach beginnende *empirische Teil* der Arbeit eröffnet mit einer Methodenbeschreibung. Es folgen das Vorstellen des Kategorienschemas und Beispiele über das Zuordnung von Szenen in dieses Schema. Die Ergebnisse der Untersuchung werden im Kapitel *Auswertung und Interpretation* vorgestellt. Im abschließenden *Resümee* wird auf die zu Beginn gestellten Fragen und Hypothesen eingegangen, es wird diskutiert, wie weit sie bestätigt oder verworfen werden können. Im *Anhang* der Arbeit finden sich die Zusammenfassung der Arbeit, Tabellen mit den Charakteren der Seriendarsteller, der Episodenführer, die verwendeten transkribierten Szenen und die Auswertungstabellen.

[7] Zum Beispiel von Elke Brandstätter, auf ihre Dissertation zu den Simpsons wird später noch eingegangen.

2. Bildung

In diesem Kapitel wird eine für diese Arbeit gültige Definition von Bildung vorgestellt. Die nachstehenden Bildungsmaßstäbe und Bildungsanlässe bilden eine Grundlage für die im empirischen Teil folgende Auswertung. Die am Ende des Kapitels stehenden Indikatorenbündel dienen sowohl als Kritik, als auch zur Untermauerung für die Maßstäbe und Anlässe.

2.1. Definition von Bildung

Bildung ist ein sehr umfangreicher und weitläufiger Begriff. In dieser Arbeit wird mit Hartmut von Hentigs Definition von Bildung gearbeitet. Hentig beschreibt in seinem Buch *Bildung* den Menschen als einziges Wesen, das Geschichte besitzt. Als Begründung dafür nennt er, dass der Mensch in seinem Gemüt eine Geste abspeichere und dadurch ein Leben lang mit Hass, Eifersucht oder Hypochondrie erfüllt sein könne. Andererseits könne ein einziges Wort zu Sehnsucht, Heilsgewissheit oder Verblendung führen. So sei der Mensch anders als alle anderen Geschöpfe fast unbegrenzt auf Formung angelegt. „Ist diese gewollt, nennt man sie Bildung“ (Hentig, S. 14).

Bildung wird von Hentig als Prozess beschrieben, durch den etwas Gestalt annimmt. Die Römer übersetzten das griechische *eidos* mit *forma*. Das Wort und die Vorstellung von Bildung sind durch einer Übersetzung aus dem lateinischen *formatio* in die Pädagogik gelangt. Wenn man im Deutschen seit dem 18. Jahrhundert von der Bildung des Menschen sprach, klang die platonische Vorstellung „jedem Ding wohne sein *eidos*, die ihm eigentümliche Gestalt, inne“ (Hentig, S. 38) mit. Erst durch Wilhelm von Humboldt wurde Bildung zum Grundbegriff der deutschsprachigen Pädagogik. Immanuel Kant benannte damit pädagogische Bemühungen, die einen sittlichen Charakter und geistige und praktische Geschicklichkeit hervorbringen sollen. Bei Humboldt hingegen wird der Begriff Bildung theoretisch bestimmt und nicht mehr als Bezeichnung eines Vorganges verwendet, er dient „als Maßstab für die mit dem Wort benannten Tätigkeiten“ (ebd.).

Für Hentig ist Bildung immer *sich bilden* und beginnt erst dort, wo man sie selbst in die Hand nimmt (vgl. Hentig, S. 149). Weiters ist „Bildung nicht Elfenbeinturm, nicht Bücher, nicht Besinnungsaufsatz“ (Hentig, S. 162). Bildung ist kein Gegenwort zur Welt, zur Wirklichkeit und zum Lebenskampf. Bildung ist ein Prozess, der eine Person formt. Die Verben die diese Form der Bildung kennzeichnen sind *sein*, *werden* und *sich bewusstwerden*. Hentig arbeitet mit noch zwei weiteren Bedeutungen von Bildung. So kann Bildung auch einen Stoff bezeichnen, Kenntnisse, die kanonisiert werden. Er nennt hierfür die Verben *haben* und *wissen*. Als drittes kann Bildung eine Fertigkeit oder Fähigkeit bezeichnen, ein Vermögen, das jemand besitzt. Dazu gehören die Verben *können* und *tun* (vgl. Hentig, S. 180).

Werner Lenz[8] hebt zwei Grundsätze von Hentig hervor: Dass bilden sich bilden heißt. Hentig orientiere sich dabei an Wilhelm von Humboldt, der Bildung als Anregung verstand, alle Kräfte des Menschen zum Wohle des Individuums und der Menschheit zu entfalten (vgl. Lenz, S. 72). Als zweiten Grundsatz von Hentig nennt Lenz, dass das Leben bilde, indem es Erfahrungen und Wahrnehmungen, Einsichten und Erkenntnisse bringe (ebd.).

2.2. Bildungsmaßstäbe

Hentig stellt fest, dass man Bildung weder an bestimmten (schulischen) Gegenständen noch an Stoffen, nicht am Schwierigkeitsgrad von gestellten Lernaufgaben und nicht durch die gesetzten Ziele einer Anstalt messen kann. Um zu einer notwendigen Bildungstheorie zu gelangen, welche die Aufgabe hat zu klären, was Bildung ist, und dies auch zu begründen, bedient er sich eines Maßstabskatalogs. Er beschreibt die gewählten Maßstäbe als etwas, woran sich Bildung bewährt. Hentig hält diese Liste nicht für vollständig und nennt sie daher auch „mögliche Maßstäbe“ (vgl. Hentig, S. 71). Diese sind:

1. *Abscheu und Abwehr von Unmenschlichkeit*
   Wir können und sollen uns gegen das Unmenschliche zur Wehr setzen. Dies ist leichter, als Menschlichkeit zu üben, da dafür kein sicherer Maßstab existiert; es gibt nur die Verneinung des Unmenschlichen. Menschlichkeit ist

[8] LENZ, Werner. On the Road Again. Mit Bildung unterwegs. Innsbruck, Wien: Studien Verlag, 1999.

eine sehr hohe Forderung, zu der auch andere Tugenden wie Selbstbeherrschung, Güte und Geduld erforderlich sind.

2. *Die Wahrnehmung von Glück*

   Wo keine Freude ist, ist auch keine Bildung. Die Freude ist ein Abglanz des Glücks. Wenn jemand keine Freude, oder keinen Grund zur Freude während des Vorgangs der Bildung empfindet, dann war der Weg verfehlt. Das Unglück befällt eher die ungebildeten Kinder, es verschwindet aber auch wieder schneller. Wenn kein Glück aufkommt, dann war es die falsche oder gar keine Bildung. Bildung soll uns ermöglichen, Glücksmöglichkeiten wahrzunehmen und eine Verantwortung für das eigene Glück zu erlangen.

3. *Die Fähigkeit und der Wille, sich zu verständigen*

   Die Welt ist voller Konflikte. Einerseits haben jede Nation und jeder Mensch eine Geschichte, eine Kultur. Andrerseits ist unsere Welt vernetzter geworden, alles hängt mit allem zusammen, ein Weltsystem entwickelt sich. Jeder wird mitverantwortlich, der Anspruch auf Demokratie steigt. Gemeinsame Werte können nur durch Verständigungsvorgänge erzielt werden. Lösungsmöglichkeiten und Kompromisse müssen ausgedacht werden, man braucht Geduld, Zeit und Freundlichkeit. Verständigung muss aktiv und unaufdringlich gesucht werden.

4. *Ein Bewusstsein von der Geschichtlichkeit der eigenen Existenz*

   Ein Mensch verhält sich anders, je nachdem in welcher Umgebung er ist, wer er ist, und welche Geschichte er hat. Bildung wir dem Menschen zuteil, wenn ihm dies bewusst wird und er daraufhin sein Verhalten selbst steuern und verantworten kann. Der Mensch hat die Gabe der stellvertretenden Erfahrung, er kann aus Literatur und Geschichten anderer lernen. In anderen Bereichen muss der Mensch die Erfahrungen selbst machen, zum Beispiel in der Musik, oder bei Farben. Der Mensch lebt in einer Spannung zwischen Bewahrung und Sicherheit einerseits und Veränderung und Wagnis andererseits und verändert dabei nicht nur sich, sondern auch seine Umwelt. Das Bewusstsein der eigenen Geschichtlichkeit ist keine Selbstverständlichkeit, sondern eine Leistung.

5. *Wachheit für die letzten Fragen*

   Die Fragen nach Gott, oder Fragen wie: woher komme ich, was ist meine Bestimmung im Weltenplan, sofern es einen gibt, und was kommt danach, stellen sich von selbst ein – dafür bedarf es keiner Bildung. Um diese Fragen aber auszuhalten braucht man Bildung. Sonst flieht man in Mythen, Dogmen, oder Ideologien und somit in eine zweifelhafte Gewissheit. Um nicht dem Stumpfsinn zu verfallen und um stattdessen ein Bewusstsein für die Grenzen menschlicher Vernunft zu entwickeln, muss sich der Mensch diesen Fragen stellen. Bildung ist hier eine Leistung der Gemeinschaft. So sollte diese Bildungserfahrung auch eine gemeinsame sein, die Gläubige und Ungläubige sowie Menschen unterschiedlicher Nationen verbindet.

6. *Die Bereitschaft zur Selbstverantwortung und Verantwortung in der „res publica“*

   Bildung ist nicht etwas, was man jemandem beibringt. Wer gebildet ist, nimmt seine Bildung selbst in die Hand und weiß, dass er dafür verantwortlich ist. Er kann das Gebotene annehmen und sich aneignen oder ablehnen. Verantwortung heißt, jemandem Rede und Antwort zu stehen, Rechenschaft abzugeben. In einem Staat schuldet der Mensch seinen Mitbürgern diese Rechenschaft. So ist Politik die Pflicht eines jeden. Führt Bildung nicht dazu, dass der Bürger seine Pflicht und seine Rolle in der Politik und im Staat wahr nimmt, ist es keine. Bildung soll dazu befähigen, politische Sachverhalte zu prüfen, zu erörtern, zu beurteilen und daraufhin Entscheidungen treffen zu können. Sie soll zu Einsicht in die Weisheit und in die Probleme von Prozeduren und Institutionen, zur Wahrnehmung von ausübender und erlittener Macht, zu Zivilcourage gegenüber Freunden, Oberen und Stärkeren führen.

(vgl. Hentig, S. 74 - 97)

Hentig versucht mit diesen Maßstäben nicht, Bildung zu messen. Vielmehr meint er, dass sie helfen sollten, um „beim Entwerfen und Verwirklichen von Bildungsplänen und -einrichtungen in die richtige Richtung zu schauen“ (Hentig, S. 97). Er betont, dass man seine Maßstäbe nicht als Ziele nehmen solle: „Ein Maßstab für Bildung sagt nicht, was die Bildner tun sollen, sondern woran sie erkennen können, ob

Bildung stattgefunden hat“ (Hentig, S. 180). Den Bildnern wird durch die Maßstäbe die Wahl ihrer Mittel erleichtert (ebd.).

Hentig ist der Ansicht, dass den Menschen zwar alles bilden könne. Aber es gebe nur weniges, was ihn veredle: „Der Mensch bleibt mit geradezu blöder Beharrlichkeit der, der er immer schon war: unbelehrbar, an seine Gewohnheiten gekettet, auf die Bahnen festgelegt, auf den ihn die Evolution und die eigene Geschichte gesetzt haben“ (Hentig, S.14). In den Schulen stehe aber vor allem Messbares im Vordergrund. Hentig erwähnt, dass seine Bildungsmaßstäbe nicht zu Zielen gemacht, oder pädagogisch operationalisiert werden sollten, dann allein dadurch entstehe keine Bildung (vgl. Hentig, S. 98).

2.3. Bildungsanlässe

Hentig sieht die folgenden „Lebenstätigkeiten“ als Gelegenheit und als Anlass, um sich zu bilden. An ihnen soll man erkennen, was den Menschen wirklich bildet, wenn man es an den genannten Maßstäben misst (vgl. Hentig, S. 101). Die Wahl der zehn genannten Bildungsanlässe bezeichnet Hentig als willkürlich. Wenn die Frage lautet, aus welchen Anlässen sich Bildung ereignet, dann kann man diese Frage nicht vollständig beantworten. Jeder könne sich in seinem Maß an den unterschiedlichen Anlässen bilden, was den Vorteil hat, dass die so verstandene Bildung nicht mit dem Ende der Schulzeit oder Ausbildung endet, sondern andauern kann (vgl. Hentig, S. 135).

Hentigs zehn Bildungsanlässe sind wie folgt:

1. *Geschichten*

   Es gibt zwei Typen von Geschichten: Zur ersten Art gehört eine Geschichte, die wir noch nicht kennen und die uns dadurch unterhält und belehrt. Dies können Neuigkeiten, für den Zuhörer Interessantes, oder Noch-Nicht-Dagewesenes sein. Die zweite Art ist eine Geschichte, die wir schon kennen. Etwas, was schon immer da war, was bestätigt oder gedeutet wird und uns bewegt und bereichert. Beide Arten regen die Einbildungskraft des Hörers an

und bereiten dadurch Lust. Große historische Geschichten wie die Ilias oder die Odyssee können den Menschen bilden. Durch Märchen entwickeln Kinder ihre Vorstellungen nach eigenem Bedarf aus. So können sie Opfer oder Befreier, Prinz oder Aschenputtel sein. Dabei fängt sie – im Unterschied zu wirklichen Erfahrungen – immer eine gültige Ordnung auf, die erkennbar und eindeutig ist. Märchen können somit helfen, dass aus den Kindern starke Persönlichkeiten werden. Alles was wir an geistiger Nahrung brauchen, wird in Geschichten erzählt.

2. *Das Gespräch*

   Die wichtigste Leistung des Gesprächs ist, dass wir vom Gegenüber eine Gewissheit oder einen Zweifel bestätigt bekommen. Nicht jedes Miteinander-reden ist Gespräch. Für ein bildendes Gespräch muss ein gegenseitiges Zuwenden der Personen, eine Chance der Selbstentfaltung und der Selbstdarstellung stattfinden. Nach Sokrates kann sich der Mensch nur im Gespräch der Wahrheit nähern.

3. *Sprache und Sprachen*

   Die eigene Sprache verwendet jeder mit Selbstverständlichkeit. Was dagegen eine Fremdsprache auszeichnet, ist, dass sie bewusst angewendet wird. Das macht den Sprecher zunächst unsicher, danach aber kritisch und produktiv. Lernt man eine Fremdsprache so gut, dass man in ihr so sicher ist wie in der Muttersprache ist, so hat man einen Gewinn der Freiheit auch der eigenen Sprache gegenüber. So sind Reisen ins Ausland, Begegnungen mit Ausländern, ausländische Filme in der Originalsprache immer bildend. Sie stärken die Person in ihrer Beziehung zur Welt.

4. *Theater*

   Das Theater ist ein Mittel, die eigene Person zu überschreiten, eines, das Menschen und Schicksale erkunden kann, und eines, mit dem die so gewonnene Einsicht zur Quelle von Gestaltung werden kann. Das Theaterspiel ist eines der machtvollsten Bildungsmittel. Stellt ein Mensch einen anderen dar und will er nicht nur den Schauspieler nachmachen, so ist dies für ihn ein großer Schritt zur Erweiterung und Vermenschlichung seiner

selbst. Die beiden Grundformen, in denen der Mensch sich die Welt aneignet, sind das Theater und *Science*.

5. *Naturerfahrung*

   Kinder sollen mit der Natur in Berührung kommen und zwar nicht nur im Klassenzimmer oder am sterilen Abenteuerspielplatz, sondern sie sollen frei lebende Igel beobachten, im Freien übernachten, auf Bäume klettern, Bäche stauen und dergleichen mehr. So werden in ihnen die naturwissenschaftliche Neugierde und zugleich die Rücksicht auf die Kreatur wachsen. Vielleicht werden sie zu Staunen beginnen, daraus kann sich Neugierde entwickeln und dann zu methodischem Erforschen der Natur führen. Das Beobachten von Tieren macht uns nachdenklich, heiter und friedlich. Mit der Natur machen wir Erfahrungen, die uns bilden. Für Hentig genügt im Zusammenhang mit seinen sechs genannten Maßstäben nur eine Bildung aus einer Erfahrung, die interesselos und realistisch ist. Sie soll die unmittelbare Freude mit dem unmittelbaren Wissensdrang verbinden. Dabei ist es von Bedeutung, dass wir uns unserer Abhängigkeit und Verantwortung bewusst sind.

6. *Politik*

   Unsere Stadt und die Politik in unserer Stadt bilden nicht. Da sie zu komplex sind, werden sie entweder nicht verstanden, verführen zu falschem Verhalten, oder stoßen ab. Hentig plädiert dafür, die Schule zur *polis* zu machen. Darin sollen junge Menschen im Kleinen die Schwierigkeiten und Versprechen eines Landes kennen lernen. Sie sollen ihre Ideen erproben, Menschen von diesen zu überzeugen versuchen, öffentlich diskutieren, Entscheidungen treffen und Konflikte austragen und beenden lernen.

7. *Arbeit*

   Hentig schlägt vor, Kinder an alltäglicher Arbeit im Haushalt oder im Garten sinnvoll zu beteiligt. Sinnvoll meint, dass man ihnen keine freudlosen Aufgaben wie die Entsorgung des schmutzigen Geschirrs oder dergleichen überträgt, sondern sie für selbst gewählte Tätigkeiten – das Bügeln von Hemden, eigenständiges Kochen, etc. – gerecht entlohnt. Hentig stellt fest,

dass man am „abgelegten paradiesischen Hochmut“ erkennt, ob Arbeit einen Menschen gebildet hat.

8. *Feste feiern*

   Wir brauchen Feste. Aber es ist wichtig, sie richtig zu feiern. Richtig meint hier in ihrem eigentümlichen Sinn: Weihnachten wird als Fest des Lichts und der Wärme, Ostern als Fest der Auferstehung Christi und der Natur und ein Geburtstag als Hinwendung zu einer Person, um sie wissen zu lassen, dass wir uns über ihr Dasein freuen, gefeiert. Sofern Kinder unbefangen sind, lieben sie Feierlichkeiten. Sie fühlen sich dabei an etwas beteiligt, was den Erwachsenen wichtig ist. Wenn die Feierlichkeit ihnen gilt, verändert sie das: Es bildet sie. Das Feiern kann zu der gewünschten Bildung führen, wenn es zweckfrei und fröhlich und eine ernste Zuwendung der Menschen zueinander ist.

9. *Die Musik*

   Musik ist wichtig für das „Sich-zur-Person-Bilden“ der Menschen. Bildende Künste bilden vor allem dadurch, indem man sie ausübt. Dabei wird die Wahrnehmung geübt, die Fähigkeit zur Gestaltung und der Kunstsinn – das Empfinden für Geschmack, Schönheit und die Fähigkeit zu ästhetischer Kritik.

10. *Aufbruch*

    Um Anpassung und Unterwerfung vorzubeugen, sollen Kinder aus der Schule, der Familie, der Stadt ausbrechen. Dafür brauchen sie einen *guten* Grund, den Eltern und Lehrer ihnen bieten sollen, da es die Verhältnisse nicht tun. Sie sollen andere Sprachen und Kulturen kennen lernen, um ihren Horizont zu öffnen. Sie sollen dabei gut aufpassen und gut wieder heim kommen. Ein geordneter Aufbruch beugt sowohl dem Ausbrechen als auch der Angepasstheit vor.

(vgl. dazu Hentig, S. 102 - 135)

Bei mehreren Anlässen, wie zum Beispiel dem Theaterspielen, lässt sich erkennen, dass es für den Prozess der Bildung notwendig ist, von sich selbst wegsehen zu können. Wenn ein Mensch beim Theater spielen nicht nur den Schauspieler

nachmacht, sondern wirklich einen anderen darstellt, dann kann dies zu einer Vermenschlichung führen, und dies ist wiederum Bildung. Um einen anderen Menschen darstellen zu können, braucht er die Fähigkeit der Distanz zu sich selbst.

Hentig weist bei dem Anlass Musik und den bildenden Künsten darauf hin, dass sie vor allem dadurch bilden, dass man sie selbst erlebt. Auch andere Anlässen, wie das Theaterspielen oder Feste feiern, sind etwas Aktives, was selbst erfahren werden soll. Das Ansehen einer TV-Serie allein kann kaum zu einem unmittelbaren Bildungsanlass werden. Die aktive Lebenstätigkeit, die beim Fernsehen gemacht wird, ist Fernsehen. Eine Ausnahme bildet der Anlass *Geschichten*. Die Wirkung mag unterschiedlich sein, aber Geschichten regen die Vorstellungskraft an, unabhängig davon, ob sie von Angesicht zu Angesicht, durch ein Buch, oder eine TV-Serie erzählt werden. In den Kapiteln „Identifikation und Identifikationsmuster“ und „Der Rezipient“ wird näher auf die Wirklichkeits-Schaffende Rolle des Fernsehens eingegangen, und darauf, wie Hentigs Anlässe zu mittelbaren Bildungsauslösern werden können und sich dadurch für die Auswertung eignen.

Auf Hentigs Anlässe, und darauf, dass Bildung Distanz voraussetzt, wird später noch näher eingegangen. Sie werden im empirischen Teil der Arbeit für das Erstellen des Kategorienschemas zur Auswertung der untersuchten Serie herangezogen.

2.4. Indikatoren für eine Bildungsgesellschaft

Horst Siebert[9] weist darauf hin, dass bei Hentig die Frage nach den wichtigen Lerninhalten offen bleibe. Hentig befasse sich mehr mit Bildungsmaßstäben und Bildungsanlässen und umgehe damit diese Frage mit einem Perspektivenwechsel. Bei Hentig werde kein Lerninhalt festgelegt und durch seine Distanz gegenüber dem Lernbegriff und dem Begriff des lebenslangen Lernens könne vergessen werden, dass „Bildung auch anstrengend ist, dass die Sachverhalte kompliziert sind, dass sich Zusammenhänge nicht von selbst oder durch Erlebnispädagogik erschließen“

[9] SIEBERT, Horst. Die bunte Welt des Humors. Komik und Humor pädagogisch betrachtet. Herausgegeben von Josef Dehler und Gerd Michelsen. Frankfurt/Main: VAS Verlag für akademische Schriften. Reihe Wissenschaft in gesellschaftlicher Verantwortung, Bd. 47, 2003.

(Siebert, S. 51). Das, was Henig als bildend beschreibt – nämlich: „Alles, selbst wenn es langweilt oder gleichgültig läßt oder abschreckt. Dann ist dies die bildende Wirkung“ (Hentig, S.13) – nennt Siebert Veränderung und Sozialisation (vgl. Siebert, S. 51).

Siebert nähert sich der Bildung mit Hilfe von Indikatorenbündel. Die Dimensionen einer Bildungsgesellschaft – das in einer Gesellschaft vorhandene Bildungswissen, die vorherrschenden Deutungs- und Handlungsmuster, das gesamtgesellschaftliche Bildungsklima, bildungsfreundliche Rahmenbedingungen (z.B. Bildungsurlaub) – lassen sich nicht quantitativ messen, deswegen benennt Siebert Indikatoren, mit deren Hilfe eine Verständigung möglich ist und die auf das gesellschaftliche Bildungsniveau verweisen. Siebert nennt zwölf Indikatorenbündel, die sich inhaltlich in einigen Punkten mit Hentigs Bildungsmaßstäben und -anlässen überschneiden: *Bildungsabschlüsse, wobei* Siebert hier die Schulbildung meint. *Literarische Schriftkultur;* die Indikatoren dafür sind Leseverhalten, Literatur in Schulbüchern und Lehrplänen, Bestseller-Listen, und literarische Neuerscheinungen. *Musisch-kulturelle Aktivitäten*, deren Indikatoren Musizieren, Malen, Ikebana, Tanz und Sport sind. *Politische Beteiligung,* in Form einer gesellschaftlichen Mitverantwortung. *Ökologisches Bewusstsein*, da Bildung mit dem Konzept der Nachhaltigkeit zusammenhängt. Mit *Interkulturelle Kompetenz* meint Siebert Pluralität und Aufgeschlossenheit für Fremdes. Die Indikatoren dafür sind: Fremdsprachen, Kenntnis außereuropäischer Kulturen, Solidarität mit Minderheiten, Engagement für bedrohte Völker, interkulturelle Kontakte am Arbeitsplatz, in der Freizeit und Nachbarschaft sowie Selbstkritik. Den *Arbeitsethos* kennzeichnet eine reflektierte Leistungsbereitschaft inklusive eines Qualitätsbewusstseins. Den *Sozialverträglichen Umgang im Alltag* zeichnet Höflichkeit, Respekt, Bemühen um eine kommunikative Verständigung, friedliche Konfliktlösung und Zivilcourage gegenüber Gewalt im Alltag aus. Indikatoren dafür sind eine niedrige Kriminalitätsrate auch bei der Wirtschafts- und Umweltkriminalität. *Kompetente Mediennutzung* bedeutet vor allem Selbstbeschränkung. Die Indikatoren dafür sind das Nutzerverhalten und die Qualität des Angebots – auch ein Unterhaltungsprogramm muss nicht systematisch unterfordern. Als Indikator für eine *ehrenamtliche Tätigkeit* nennt Siebert die Anzahl der Menschen, die kontinuierlich im gemeinwohl-orientierten Bereich ehrenamtlich tätig sind. Dabei ist aber auch bedeutsam, inwieweit dieses Engagement mit

Qualifizierungs- und Bildungsmaßnahmen verknüpft ist, und wie diese Tätigkeit gesellschaftlich anerkannt und unterstützt wird. Für eine *kluge Nutzung von Technik* sind die Indikatoren nicht die Menge und die zeitliche Nutzung von Technik, sondern das Verbot oder die Beschränkung inhumaner Technik (z.B. Militärtechnik oder Gewalt fördernder Technik) und die Reduzierung technischer Mittel, die die menschlichen Eigentätigkeiten (wie wandern, spielen) einschränken. Der letzte genannte Indikator ist die *gesellschaftliche Anerkennung*. Damit sind die Wertschätzung und die soziale Anerkennung von Bildungsbemühungen gemeint. Auch Pluralität kann ein Bildungswert sein, denn Pluralität enthält Impulse für vielfältige und Horizonterweiternde Lernprozesse (Siebert 2002, S. 36 - 44).

3. Humor, Komik, Witz, Lachen und Ironie

Das Kapitel befasst sich mit der Geschichte, Begriffsdefinitionen und Begriffsdifferenzierungen von den Begriffen um das Thema Humor und Lachen. Unterschiedliche Strukturen und Funktionen von Humor und Komik werden vorgestellt. Einen Einblick in den kultureller Aspekt geben die Kapitel über Individuum und Gesellschaft. In einem eigenen Unterpunkt wird auf die wichtige Rolle der humorvollen Sprache hingewiesen. Aufgrund des vermuteten häufigen Auftretens von Ironie in der Serie findet sich die Interpretation dazu ebenfalls in einem eigenen Unterkapitel. Die Am Ende des Kapitels wird Humor im Zusammenhang mit Pädagogik und mit Fernsehen betrachtet. Die Theorie dieses Kapitels ist die Vorlagen zur Erstellung des Kategorienschemas zu den Punkten *Art* und *Funktion des Humors*.

3.1. Geschichtliche Entwicklung

Das aus dem lateinischen stammende Wort *Humor* (humor, -oris m.) bedeutet Feuchtigkeit, Flüssigkeit oder Saft. Poetisch kann man es auch mit *Flüssigkeit der Tränen* oder *des Weinens* deuten. Die „*humores*“ im Latein der Mediziner bezeichnen die Hauptsäfte des Körpers. Ins Mittelenglische gelangt das Wort über das Französische. Nach der mittelalterlichen Temperamentenlehre hat jeder Mensch ein bestimmtes körperlich-geistiges Gepräge. Ausschlaggebend für die Bestimmung ist das unterschiedliche Verhältnis der Säfte im Körper. In Europa führte die Vorstellung vom Übergewicht bestimmter Säfte dazu, dass Humor als Bezeichnung für labiles Verhalten, für Stimmungen und Launen verwendet wurde. Im 17. Jahrhundert wurde Humor als eine Bezeichnung für Menschen gebraucht, die unfreiwillig komisch sind. Erst danach bekam der Begriff Humor die Bedeutung im Sinne einer menschlichen Begabung und eines geistigen Vermögens, welches bewusst und gewollt sein kann. Eine Spaltung des Begriffes gab es im Humanismus, in der der „gute Humor“, der tolerante, gütig, sich immer stärker vom aggressiven Witz absetzte (vgl. Muhr, S. 10).

Sibylle Muhr[10] führt weiter aus, dass der moderne Humorbegriff eine eindeutig positive Haltung innehat und stets von der Vernunft geleitet werden soll. Zur Verdeutlichung nennt sie zwei Zitate von Jean Paul und Arthur Schopenhauer:
„*Humor entspringt aber nicht mehr dem Verstand als dem Herzen; er bedeutet nicht Verachtung, sondern sein Wesen ist Liebe* (Jean Paul, 1763 – 1825).
Er beruht auf einer subjektiven, aber ernsten und erhabenen Stimmung (Schopenhauer, 1788 – 1860)“ (Muhr, S. 11).[11]

Auch Helmut Thielicke[12] bezeichnet Humor im Unterschied zum Witz als etwas Ganzheitliches, wenn er schreibt: „Schon die *Etymologie des Wortes Humor* weist daraufhin, daß er mit den innersten Organisationszusammenhängen der menschlichen Natur zu tun hat“ (Thielicke, S. 63). Thielicke erwähnt hier, ebenso wie Muhr, die mittelalterliche Medizin und die Bedeutung der Körpersäfte – diese Ansicht geht auf Hippokrates und Galen (Galenos von Pergamon) zurück – die die innere Art des Menschen bestimmen. So meint Thielicke, das „der Begriff Humor auf einen wichtigen strategischen Punkt deute, von dem aus das *ganze* Gelände menschlichen Wesens eingesehen werden kann“ (ebd.).

Jan Bremmer und Herman Roodenburg[13] nennen drei Beobachtungen zur Entwicklung des Humors. Ihnen fällt erstens auf, dass sich die Akteure am Diskurs im Laufe verschiedener Epochen verändert haben. In der Antike sind Philosophen und Rhetoriker die Hauptverfasser der führenden Handbücher und Diskussionen, während im Mittelalter Mönche und Theologen die Regeln festlegen. In der modernen Zeit sind Psychologen und Soziologen in den Vordergrund gerückt. Als zweite Beobachtung nennen Bremmer und Roodenburg eine ständige Umwälzung bei den „Erschaffern“ von Humor. In der griechisch-römischen Antike wurde

[10] MUHR, Sibylle. Humor, Aktivierung und Persönlichkeitsvariablen. Wien: Dissertation an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1980.

[11] Sofern die zitierten Autoren eine kursive Schriftform verwendet haben, wird diese in Direktzitaten übernommen. Dies gilt auch für alle folgenden Zitate.

[12] THIELICKE, Helmut. Das Lachen der Heiligen und Narren. Nachdenkliches über Witz und Humor. Freiburg: Herder Verlag, 1979.

[13] BREMMER, Jan und ROODENBURG, Herman (Hg.). Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 1999.

gemäßigter Humor Teil der gesellschaftlichen Elite, wohingegen Spaßmacher immer weniger gebilligt wurden. Im Mittelalter galten Schauspielern, Jongleure und Mimen als Menschen mit einem schlechten gesellschaftlichen Ruf. Einzig der Narr hatte eine höhere Stellung inne. Das Erzählen von Witzen wurde nach dem Mittelalter zu der Kunst der Konversation gezählt, und das Sammeln von Witzen fand weite Verbreitung. Weitgehend unerforscht sind nach Bremmer und Roodenburg das allmähliche Verschwinden dieses Ideals und das damit verbundene Aufkommen von professionellen Spaßmachern wie Clowns, Komikern und Satirikern. Als dritte Beobachtung nennen sie die Entwicklung des Humors selbst. Sie stellen sich die Fragen: „Inwiefern wandelte sich der Humor über die Jahrhunderte? Lachten unsere Vorfahren über die gleichen Witze wie wir, oder war ihr Sinn für Humor ein grundlegend anderer?“ (Bremmer und Roodenburg, S. 16). Sie verweisen auf humoristische Texte der Vergangenheit, in denen gute alte Witze genauso zu lesen sind wie solche, die für uns unkomisch und unverständlich sind. Die Witze von Erasmus kann man vielleicht noch nachvollziehen, Streiche von früher, z.B. eines Samuel Pepys[14], kommen uns dagegen dumm vor (vgl. ebd.). In der frühen Neuzeit gab es nicht nur die Kunst der Konversation, sondern auch eine Kunst des Scherzens. Bremmer und Roodenburg führen aus, dass viel Knaben in der frühen Neuzeit auf Schulen gingen, um Latein zu lernen und so direkt oder indirekt die antike Rhetorik erlernten, auf der sowohl die Kunst der Konversation als auch die des Scherzens beruhen (vgl. Bremmer und Roodenburg, S. 15). In der Tudor- und Stuart-Zeit gab es verschiedene Gebiete, in die das Lachen nicht mehr vordringen durfte. Dazu gehörten vor allem Bereiche in Kirche und Staat. Werte wie Nüchternheit und Ehrwürdigkeit gewannen langsam die Oberhand und prägten die „Kultur des Anstands“ (vgl. Bremmer und Roodenburg, S. 16). So waren Priester und Pfarrer direkt nach der Reformation möglicherweise noch weniger ernsthaft in ihren Predigten als bisher angenommen. Bremmer und Roodenburg meinen dazu weiter, dass es in der frühen Neuzeit einige wichtige Veränderungen gab: „Die meisten von ihnen bezogen sich auf eine Stärkung der Hierarchie, die am Ende des 17. Jahrhunderts in einer allgemein klassizistischen Verachtung aller Arten von

[14] 1633-1703; Staatssekretär im englischen Marineamt, Präsident der Royal Society und Abgeordneter des englischen Unterhauses; vor allem bekannt als Tagebuchautor der Restaurationsepoche unter König Karl II. von England (vgl. dazu: http://www.wikipedia.org/wiki/samuel_ pepys).

ordinärem Humor gipfelte“ (ebd.). Unser Verständnis des modernen Humorbegriffes ist „ein Nebenprodukt dieser größeren gesellschaftlichen Entwicklung“ (ebd).

Lars Haussühl[15] stellt fest, dass „für den Humor eine Position der Negativität im Laufe des 20. Jahrhunderts – ungerechtfertigterweise – verloren gegangen ist und im Gegenzug eine trivialisierende Festlegung des Humors auf etwas Positives stattfand“ (Haussühl, S. 11). Durch diesen Wechsel kam es dazu, dass der Zugang zum theoretischen Hintergrund früherer Epochen abgeschnitten wurde. Besonders verhängnisvoll für den Humorbegriff erachtet Haussühl diese Tatsache, „insofern die Wahrnehmung von Humor in hohem Ausmaße von den Einstellungen und dem Wissen des Rezipienten determiniert ist, geht es doch im Humor um eine subjektive Umdeutung ins Komische, die eben nicht durch eine unmittelbare Ursache in der äußeren Welt sichtbar wird“ (ebd.).

3.2. Definition und Unterscheidung der verwendeten Begriffe

Viele der zitierten Autoren dieser Arbeit verwenden die Begriffe Humor und Komik gleichbedeutend. Für vorliegende Arbeit ist die Entscheidung, ob es sich um das Eine, oder das Andere handelt, nicht von zentraler Bedeutung. Dennoch wird in den Nachfolgenden Kapiteln in diese Begriffe unterschieden. Der Grund dafür liegt darin, dass die Beschreibung der Begriffe auf diese Weise verständlicher wird. Weiters werden diese Begriffe im empirischen Teil der Arbeit bei der Auswertung verwendet. Dennoch vermischen sich auch innerhalb der Kapitel die Begriffe, da sie zwar nicht zwingend untrennbar zu behandelbar sind, oft aber in engem Zusammenhang stehen. Auch werden sie dazu verwendet, um einen anderen Begriff zu erklären, oder sich davon abzugrenzen. Die Unterscheidung zwischen Humor und Lachen fällt leichter, gleichwohl kommt es auch hier zu Überschneidungen. In Kapitel, in denen nicht primär die Begriffsbeschreibung im Vordergrund steht (z. B. in den Kapiteln über Pädagogik und Humor, und Humor im Fernsehen), wird mit *Humor* als Überbegriff gearbeitet. Komik und Witz sind in diese Bezeichnung mit einbezogen.

[15] HAUSSÜHL, Lars Erken. Der Humor der Moderne. Negativität aus Selbstreflexion zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Aachen: Shaker Verlag, 2001 (Zugl.: Köln: Dissertation an der Universität, 2000).

Die Benennung unserer Gefühle und Ausdrucksformen, die Gliederung der Reize und Motive unseres bewussten Lebens, hat nach Helmuth Plessner[16] Geschichte. Plessner unterteilt in die folgenden Kategorien: komisch und tragisch, heiter und traurig, ironisch und satirisch, humorvoll und witzig. Er sagt weiters: „Aber das was sie [die Gefühle; Anmerk. d. A.] meinen und worin sie wurzeln, teilt sich nur in lebendigem Umgangsverständnis mit“ (vgl. Plessner 1961, S. 24).

Lachen und Humor liegen eng beieinander, sollten aber laut Driessen nicht als untrennbar behandelt werden (vgl. Driessen, S. 168). Den Humor zeichnet aus, dass er liebevoll anerkennend und oft spaßhaft genießerisch ist. Er ist ein heimliches oder auch offenes Vergnügen, das bis zur Lust gesteigert werden kann, und den im weitesten Sinne Liebe auszeichnet (vgl. Fiene, S. 118).

Franz Forster[17] unterscheidet zwischen Komik und Humor folgendermaßen: Die Komik ist eine Erscheinung, der *höhere* Humor eine (innere) Haltung, ein Lebensgefühl. Es gibt aber auch den *niederen* Humor in Form einer Erscheinung, als A*usdruck* eines Lebensgefühls (vgl. Forster, S. 50f). Das Verhältnis von Komik, Humor und Heiterkeit skizziert Forster in drei unterschiedlichen Ebenen. Zu unterst, auf der Ebene der Erscheinungen, befinden sich Komik und der *niedere* Humor. Darüber auf der Ebene der Stimmungen ordnet er die Heiterkeit ein. Auf der obersten Ebene, der der Haltung, ist schließlich der *höhere* Humor verortet. Forster schreibt: „Humor und Heiterkeit sind zwei verschiedene Dinge, die auf zwei verschiedenen Ebenen liegen. Sie können sich bei gleichzeitigem Auftreten überdecken, überlagern, sich aber nicht einfach vermischen oder eines in das andere übergehen“ (vgl. Forster, S. 55). Forster beschreibt bei der „humorigen“ Heiterkeit Grenzfälle. Eine Heiterkeit, die sich nach aufwühlenden, erschütternden Erlebnissen einstellen kann, sei nicht humorigen Ursprungs. Sie entstehe vielmehr aus einem Selbstschutz und einem instinktiven Ausweichen, um die Fassung zu wahren und den entstandenen Stress ertragen zu können. Dabei handle es sich nicht um eine Bewältigung durch

[16] PLESSNER, Helmuth. Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. 3. Auflage. Bern [u.a.]: Francke AG Verlag, 1961.

[17] FORSTER, Franz. Studien zum Wesen von Komik, Tragik und Humor. Das Humorspiel als Dramenart. Wien: Dissertation an der Germanistischen Fakultät der Universitär Wien, 1967.

Humor, sondern um eine Verdrängung. Dieser Humor sei nicht natürlich, sondern krampfhaft und unecht (vgl. Forster, S. 87).

Für Sibylle Muhr befindet sich das Wortfeld, in dem sie den Humor ansiedelt, im Bereich des Komischen. Sie nennt als häufigste andere Grundformen den Witz, Spaß und Spott. Zum Witz gehören der Witz selbst, Geist, Esprit, Mutterwitz und Schlagfertigkeit. Zum Spaß zählt sie den Scherz, dem Spott ordnet sie Verspottung, Hohn, Ironie, Satire, Sarkasmus und Zynismus, dem Humor dagegen die Selbstverspottung und die Selbstironie zu (vgl. Muhr, S. 11). Muhr zieht als Hilfe zur Begriffsunterscheidung Sigmund Freud[18] heran. Dieser differenziert zwischen Witz, Komik und Humor. Wobei der Witz drei Beteiligte erfordert: den Urheber, den Hörer und das Objekt (das- oder derjenige, der als Vorlage für den Witz dient). Weiters unterscheidet Freud zwischen einem Wort- und einem Gedankenwitz. Bei der Komik bedarf es nur eines Urhebers und des Objekts. Das Komische braucht keinen Hörer und wird primär an Personen gefunden. Das Komische kommt vor allem in sozialen Beziehungen zwischen Menschen vor und ist meist unbeabsichtigt. Es kann von Personen (oder von Personifizierungen nichtmenschlicher Objekte) abgelöst werden, wenn Bedingungen erkannt werden, unter denen die Person komisch wirken (Situationskomik). Der Humor schließlich kommt mit einer Person aus, es ist keine Mitteilung notwendig. Der Mensch, der selbst von Schmerz, Schaden oder Unheil betroffen ist, kann im Unterschied zu Außenstehenden keine komische Wirkung erleben (vgl. Muhr, S. 12f; vgl. dazu auch Freud 1992).

Von nicht so zentraler Bedeutung sind für Muhr die Begriffe Karikatur, Parodie, Travestie, Persiflage und Nonsens. Entfernt verwand mit der Komik sind weiters gewisse Stimmungen wie Heiterkeit, Freude und Glück, oder auch die subjektive Haltung Optimismus. Heute wird es als wünschenswert betrachtet, wenn man einen „guten Humor“ hat, oder oft und gerne über Vergnügliches lacht. Früher wurde Humor auch negativer bewertet. Man sah ihn etwa als etwas Niedriges und Degeneriertes an, wer Humor hatte, konnte als Ignorant oder Dummkopf bezeichnet werden. Auch das Lachen konnte als missgünstiges Verhalten gesehen werden „das

[18] FREUD, Sigmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1992 (Erstausgabe 1905).

von verletzender Aggression und dem Wunsch, den Feind besiegt zu sehen, charakterisiert wurde“ (Muhr, S. 12).

Muhr erwähnt die Autoren Kant, Schopenhauer, Maier und Koestler[19], die die Struktur des Humors durch Widersinnigkeit charakterisieren:

„Diese Widersinnigkeit besteht in einem Konflikt zwischen Erwartetem und tatsächlich im Witz Aufgetretenem. […] Koestler bezeichnet Humor als ‚Biosoziation‘, d.h. eine Situation oder ein Ereignis in zwei gewöhnlich unvereinbaren, jetzt aber miteinander in Zusammenhang gebrachten, Aspekten wahrzunehmen“ (Muhr, S. 16).

Die Struktur des Humors besteht nicht nur aus Widersinnigkeit. Der zweite wichtige Aspekt des Witzes ist eine Lösung oder Erklärung der Widersinnigkeit, die diese erst sinnvoll macht. Der Humor teilt sich in zwei Phasen. In der ersten Phase wird die Widersinnigkeit entdeckt, die in der zweiten Phase gelöst und somit verstanden wird. Der Mechanismus der Lösung wird gebraucht, um Humor von Nonsens unterscheiden zu können. Nonsens kann so als unlösbare Widersinnigkeit charakterisiert werden, Humor als lösbare und bedeutungsvolle Widersinnigkeit (vgl. Muhr, S. 17).

Für Lars Haussühl ist der Begriff des Humors bis heute geisteswissenschaftlich nicht eindeutig geklärt. In seiner Definition unterscheidet er zwischen einer objektiven und einer subjektiven Eigenschaft:

„Eine engere Definition sieht im Humor eine bestimmte, die Realität vermittelnde Heiterkeit, wobei der Humor eine objektive Eigenschaft sein kann, wenn etwa ein lächerlicher Gegenstand harmlos ist; oder er kann als subjektive Eigenschaft in Form

[19] KANT, Immanuel. Kritik der Urteilskraft. Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften, Bd. 5. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968 (Erstausgabe 1875).

SCHOPENHAUER, Arthur. Die Welt als Wille und Vorstellung. Arthur Schoppenhauers Werke in fünf Bänden. Nach der Ausgabe letzter Hand hrsg. von Ludger Lütkehaus Bd. 1. Zürich: Hoffmanns Verlag, 1988.

MAIER, Norman R.F. A Gestalt theory of humor. In: British Journal of Psychologie, Ausgabe 23, S. 69-74, 1932.

KOESTLER, Arthur. The act of creation. London: Hutchinson, 1964.

einer Haltung auftreten, in welcher die Lächerlichkeit der eigenen Person bemerkt und verarbeitet wird“ (Haussühl, S. 1).

Haussühl beschreibt Humor in Kurzform wie folgend: „Jemand findet sein eigenes Unglück komisch“ (Haussühl, S. 1) und ausführlicher den Humor der Lebenswelt. Dieser entsteht daraus „daß jemand über sein Mißgeschick lachen und von sich selbst absehen kann, er begibt sich auf eine imaginäre Ebene der Distanz zu seiner äußeren Welt“ (Haussühl, S. 4f). Im Vergleich dazu befindet sich eine literarische Person mit Humor auf einer fiktionalen Ebene. Dies betrifft den Autor, den Erzähler und den Leser. Da der Humor in einer fiktiven Welt nicht auf eine Realitätsebene angewiesen ist, ist es für die fiktive Figur leicht, von einer unangenehmen in eine angenehmere Vorstellung zu wechseln (vgl. ebd.). Gerät der Leser oder Beobachter in eine Wahrnehmungssituation, in der die Einmaligkeit des Wahrgenommenen die bestehenden Maßstäbe der Wahrnehmung ins Schwanken bringt, führt dies zu einem Schock und zu Verwirrung. Komische Gattungen, wie die Komödie, erhalten durch die Auflösung von Maßstäben und Perspektiven einen neuen und höheren Stellenwert. Der „Humor erhält insoweit den Rang eines Erkenntnismittels“ (Haussühl, S. 9). Diese Fähigkeit des Humors, Distanz zu sich selbst zu schaffen, ist eine wichtige Feststellung in Hinblick auf das Erlangen von Bildung. In Kapitel 2.3. wurde erläutert, dass Bildung die Fähigkeit zu Distanz voraussetzt. Humor kann somit eine Voraussetzung für Bildung schaffen.

Über den Witz sagt Plessner, dass er häufig als Unterform des Komischen aufgefasst wird. Der Witz hat im Unterschied zur Komik eine Pointe (vgl. Plessner 1961, S. 123f). Auch Horst Siebert sagt über den Witz: „Der Witz ist eine erzählte (fiktive oder reale) Anekdote mit einer Pointe, die Heiterkeit verursacht“ (Siebert, S. 19). Nach Plessner kann ein Ausdruck zwar nach Inhalt, Form und Situation komisch sein, aber die Pointe kann nur gelingen, wenn gewisse Bedingungen erfüllt sind. Diese Bedingungen sind abhängig „vom Gehalt des Ausspruchs, durch den er die Pointe zu verstehen gibt“ (Plessner 1961, S. 127f).

Für Plessner sind das Lachen und das Weinen Formen menschlicher Äußerung und Auseinandersetzung, Weisen des Benehmens und Arten des Verhaltens (vgl. Plessner 1961, S. 34). Das Lachen ist unkomplizierter als das Weinen. Die Quelle

der Heiterkeit kann unterschiedlich sein, ein komischer Anblick, ein Witz, Selbstironie oder Galgenhumor, aber es ist immer „eine Art Enthobensein und Gehobensein, das im Lachen sich äußert“ (Plessner 1961, S. 64). Lachen und Weinen ist eine Reaktion auf einen Anlass. Nicht mein Körper lacht, sondern ich selbst lache und weine über etwas und beantworte damit diesen Anlass. Darin zeigt sich eine Distanz, die in Mienen und Gebärden nicht gegeben ist: „Während Mienen und Gebärden den Anlaß in einem symbolischen Ausdruck unmittelbar verarbeiten und ihn direkt abreagieren, halte ich in Lachen und Weinen Distanz zu ihm: ich beantworte ihn“ (Plessner 1961, S. 32). Erst durch das Komische wird aus einem Lachen echtes Lachen. Bei anderen Anlässen stellt es sich „als eine noch nicht zu ihrem vollen Wesen entfaltete Reaktion ein“ (Plessner 1961, S. 106). Und weiter: „Erst beim Spiel in der Lust am Schweben zwischen Willkür und Gebundenheit“ wird es zu echtem Lachen, und „so findet das Komische in ihm seine sinngemäße Antwort“ (ebd.).

Im Zusammenhang mit der Unterscheidung zwischen Ironie und Humor muss nach Otto Fiene[20] beachtet werden, dass die humoristische Wendung meist überraschenden Inhalts ist. Dieser überraschende und unerwartete, oft ausgefallene und dennoch klare Moment, verursacht die Wirkung des Lachens. Im Gegenzug dazu gibt es den verfeinerten und sensiblen Humor, der mehr ein Lächeln und Schmunzeln als ein Lachen bewirkt (vgl. Fiene, S. 117f).

Der letzte Begriff im Umfeld des Humors, der in dieser Arbeit verwendet wird, ist der der Ironie. Ironie ist „die Anspielung eines Vordergründigen auf ein mitgedachtes und unausgesprochenes Hintergründiges“ (Fiene, S. 117). Sie braucht einen Raum, in dem die Bezüge leicht zu durchschauen sind. Der Humor hat diese räumliche Distanz zu den Bezugspunkten nicht, er entwickelt sich nicht vom Vordergründigen zum Hintergründigen. Für den Humor bedarf es keiner Verknüpfung von Bezugspunkten, es muss nicht durchschaut werden. Der Humor ist direkt, die Ironie indirekt. Eine ironische Aussage ist verstellend, selbst wenn sie leicht zu enthüllen ist, eine humoristische Aussage ist verdeutlichend und macht die Dinge anschaubar.

[20] FIENE, Otto. Das humoristisch-ironische Spiel des Erzählens bei Wieland und Thomas Mann. Studien zur fiktiven Erzähler-Leser Beziehung. Basel: Dissertation an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel, 1974.

Der ironische Ausdruck ist untertreibend, während der humoristische pointiert ist. Beim Humor werden sinnlich Greifbares und sinnlich konkrete Bilder verwendet. Er ist erdnah, ursprünglich, volkstümliche und mitunter von derben Objekten begleitet. Der Charakter der Ironie ist dagegen präzis-sachliche und mit geistiger Bedeutung aufgeladen (vgl. ebd.).

3.3. Die Struktur und die Funktion des Lachens

Plessner beschreibt Lachen und Weinen als Arten des Verhaltens: „Lachen und Weinen als Ausdrucksform begreifen heißt, vom Menschen als Ganzes ausgehen, nicht von Partikularem“ (Plessner 1961, S. 27). Muhr führt zu Plessner weiter aus, dass für diesen die Ausdrucksform des Lachens eine Form des Verhaltens sei: „gegenüber anderen, gegenüber sich selbst, gegenüber Dingen, gegenüber Ereignissen, gegenüber allem, was einem Menschen begegnen kann“ (Muhr, S. 35). Das Charakteristische daran sei, dass „es sich um sich um eine Kapitulationsgeste desjenigen, der lache, handle“ (ebd.). Für Muhr ist das Lachen eine angeborene, willkürliche, mimische Ausdrucksbewegung, wenn der Mensch heiter oder in freudiger Stimmung ist. Sie meint weiters, dass sich das Lachen als Gemüts- und Charaktermerkmal spiegelt. Es kann ironisch sein, gemütsvoll, verzweifelt, kokett, oder blasiert (vgl. Muhr, S. 34). Um den Begriff „Ausdruck“ zu erklären, greift Muhr die Definition von Rohracher zurück[21]:

„Ausdruck ist der Anteil an den Wahrnehmungsinhalten, der durch unmittelbare Wirkung gefühlsmäßige Stellungsnahmen und Beurteilungen auslöst, die den wahrgenommenen Dingen oder Handlungen als Eigenschaften zugeschrieben werden, obwohl sie reizmäßig nicht gegeben sind: Ausdruck ist eine psychische Tatsache; die Tatsache, daß bestimmte Wahrnehmungsinhalte bestimmte Gefühlsreaktionen herbeiführen. In diesen Gefühlen liegt fast immer eine Beurteilung; und dieses Urteil wird als Eigenschaft auf die Gegenstände der Außenwelt übertragen. […] Ausdruck beinhaltet immer die Relation Ausdruckssender – Ausdrucksempfänger. Es gibt keinen Ausdruck für sich, sondern Ausdruck ist immer Ausdruck von jemandem für jemanden“ (vgl. Muhr, S. 33).

Sofern es sich im humorvollen Kontext abspielt, nennt Muhr als Auslöser des Lachens einen humorvollen Stimulus. Das Lachen kann auch selbst zum Stimulus

[21] ROHRACHER, Hubert. Einführung in die Psychologie. Wien: Urban und Schwarzenberg, 1951

werden, wenn es andere Menschen dazu bringt, mitzulachen (vgl. Muhr, S. 35). Bei Erwachsenen wird Lachen am meisten in sozialen Situationen hervorgerufen (vgl. Muhr, S. 36).

Jacques Le Goff[22] erwähnt im Zusammenhang mit der Funktion des Lachens den Scherze machenden König, der damit die Gesellschaft um sich herum strukturiert. Heinrich II wird als erster spaßhafter König, als „rex facetus“, erwähnt. Gelegenheiten, worüber er lachte, und was er an Späßen von sich gab, wurden in englischen Chroniken des 12. Jahrhunderts aufgezeichnet. Le Goff: „Man spürt sogar, daß das Lachen fast zu einem Instrument der Herrschaft oder zumindest zu einem Bild der Macht wurde“(Le Goff, S. 48). Dem vergleichbar gibt es in einer Reihe afrikanischer Gesellschaften „Scherzbeziehungen“, insbesondere bei bestimmten Verwandtschaftsbeziehungen (z.B. zwischen Schwiegersohn und Schwiegermutter). Für Le Goff stellt sich die Frage, ob es auch im Mittelalter ähnliche Strukturen und Handlungen gab. So meint er, dass der König das Lachen fast als Methode anwandte. Der König machte nicht über jeden die gleichen Witze, sondern variierte deren Art und Weise (ebd.). Für Le Goff ist Lachen auch „ein Phänomen, das in und durch den Körper ausgedrückt wird“ (Le Goff, S. 49). Er verwundert sich darüber, dass sehr viele, die sich mit dem Phänomen des Lachens befassen, an diesem Aspekt nicht interessiert sind. In mönchischen Kreisen sieht er die Verdammnis des Lachens eben aus dieser „gefährlichen“ Verbindung mit dem Körper (ebd.).

Le Goff stellt die Frage, ob man das Lachen auf ein einziges Phänomen reduzieren könne, und kommt diesbezüglich zu keinem Schluss. Für ihn stellt sich die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Bereichen des Lachens dar, als ob man sich mit ganz unterschiedlichen Themen befassen würde. Man beschäftige sich bei der Erforschung des Lachens nicht nur mit Handlungen, sondern muss sich auch mit Worten und Konzepten auseinander setzen. Von den bedeutendsten Forschern sei dieses Problem nach Le Goff jedoch übersehen worden (vgl. Le Goff, S. 51). So schreibt er zu Freud, dass dieser in seinem Buch über den Witz den Körper kaum in Betracht zieht. Freud definiere drei Arten von Lachen:

[22] LE GOFF, Jacques. Lachen im Mittelalter. In: BREMMER, Jan und ROODENBURG, Herman (Hg.). Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 1999, S. 43 – 57.

„Den Witz, das Komische und den Humor […]. Es ist bemerkenswert, daß er [Freud; Anmerk. d. A.] das Problem der Einheit im Lachen nicht gesehen hat. Er verwendete dieselbe Methode, um diese drei Formen des Lachens zu definieren und analysieren, doch leitet sich deren Einheit von seiner Analysemethode ab, nicht von einer tatsächlichen, objektiven Einheit der von ihm untersuchten Phänomene“ (ebd.)

Für Le Goff ist das Lachen ein kulturelles und ein soziales Phänomen. Die Einstellung zum Lachen sei abhängig von der Gesellschaft und den Formen, in denen es praktiziert wird. Es wäre variabel. Die soziale Komponente des Lachens ergäbe sich dadurch, dass es zumindest zwei oder drei Personen benötigen würde. Die Personen könnten dabei auch nur in der Vorstellung existieren. Eine Person löse das Lachen aus, eine lacht, und über die dritte würde gelacht werden. Auch Bergson[23] hat in seiner Untersuchung des Lachens die soziale Komponente des Lachens hervorgehoben. Nach Le Goff ist dies „der einzige interessante Gesichtspunkt“ den Bergson hervorgehoben hat (Le Goff, S. 43). Da das Lachen somit ein kulturelles und soziales Phänomen ist, muss es eine Geschichte haben (ebd.).

Nach Dopychai[24] wird auf der ganzen Welt als *Ausdruck der Gutlaunigkeit* gelächelt. Dies geschieht nicht nur als Ausdrucksbewegung, auch um den Adressaten lächerlich oder verächtlich zu machen. Das Lachen wird zum sozialen Kontrollmittel, da es die Furcht auslösen kann, lächerlich gemacht zu werden (vgl. Dopychai, S. 77).

Das Lachen kommt beim Erwachsenen in drei Formen vor:

1. „als Ausdruck reiner Heiterkeit (individuelles Lächeln)
2. als Ausdrucks eines Gefühls der Entspannung und Sicherheit in vertrauter Umgebung sowie – davon abgeleitet – ritualisiert im Umgang mit dem Mitmenschen (soziales Lächeln) und
3. intentional, wobei eine soziale Situation zu eigenen Gunsten manipuliert und ausgenutzt wird (intentionales Lächeln)“ (Dopychai, S. 94).

[23] vgl. BERGSON, Henri. Das Lachen. Jena: Eugen Dietrichs, 1914 (franz. Erstausgabe 1904).

[24] DOPYCHAI, Arno. Der Humor. Begriff, Wesen, Phänomenologie und pädagogische Relevanz. Bonn: Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, 1988.

Dopychai bezieht sich auf Plessner[25], wenn er meint, dass das Lachen im Zusammenhang stehe „mit der menschlichen Fähigkeit, zur Welt und in der Reflexion auch zu sich selbst Distanz zu nehmen“ (Dopychai, S. 133): „Der Mensch ist durch seine ‚Exzentrizität‘ gekennzeichnet: Er existiert ‚als Körperleib‘ und ‚im Körperleib‘ und damit zugleich in zwei Welten, einer physischen und einer geistigen. Plessner spricht vom ‚doppeldeutigen Charakter dieser Existenz selbst“ (ebd.). Der Mensch hat diese Existenz, und er ist sie. An dieser gegebene Ordnung richtet sich das Handeln aus. Innerhalb dieser Ordnung

„besteht zwischen den beiden Bereichen einer Koordination, welche in bestimmten Grenzsituationen jedoch versagt und zwar, wenn eine bestimmte Art von Ordnungsverletzung zugrunde liegt: ‚Sobald diese Ordnung nicht einfach in Unordnung geraten ist, die sich wieder beseitigen lässt, sondern als Ordnung sich begrenzt zeigt, das heißt das andere ihrer selbst in Erscheinung tritt, wird das Verhalten gebremst‘ (PLESSNER, Conditio humana. S. 63)“ (Dopychai S. 133).

Da die übliche Ordnung aufgehoben ist, wird ein zielgerichtetes Handeln, das als Maßstab eben diese Ordnung benötigt, unmöglich. Dopychai bezeichnet dies als „*Zusammenbruch der Koordination*“, der sich in Lachen oder Weinen äußert: „Man lacht, wenn trotz der Ordnungsverletzung eine gewisse Distanz zur Situation gewahrt bleibt. Ist das nicht der Fall, das heißt, ist man persönlich betroffen und so um jeden Abstand gebracht, weint man“ (ebd.). Sowohl im Lachen, als auch im Weinen ist man handlungsfähig. Dopychai zitiert an dieser Stelle Plessner, der Mensch kapituliere als Leib-Seele-Einheit. Die einzige Lösung, die der Mensch auf die unbeantwortbare Lage finden könne, sei die, von ihr Abstand zu nehmen um sich davon zu lösen (ebd.; vgl. dazu auch Plessner 1970, S. 75).

[25] vgl.dazu PLESSNER, Helmuth. Conditio humana. Pfullingen: Neske, 1964. Und ders.: Philosophische Anthropologie – Lachen und Weinen. Das Lächeln. Anthropologie der Sinne. Frankfurt a. M.: Fischer, 1970.

3.4. Die Struktur des Humors

Der dänische Philosoph Harald Höffding[26] unterscheidet zwischen dem großen Humor und dem kleinen Humor des Alltags (vgl. Höffding, S. 47). Der große Humor sei der einer Weltanschauung und einer Lebensauffassung, eine Wendung des Gefühls hin zur Realität. Er sei ein Gesamtgefühl, welches durch eine Verschmelzung in innigster Verbindung verschiedener Gefühle entstehe. Dabei wird eine neue Gefühlsebene erreicht (vgl. Höffding, S. 25). Nach Höffding ist ein Merkmal des Humoristen, dass er sich nie auf ein Weltbild und eine Einstellung festlegen würde, sondern immer weiter fragt und forscht, sich und andere stets kritisch überdenkt:

„Unser Weltbild kann und muß sich in vielen Beziehungen bei fortschreitender Erfahrung ändern, und selbst wenn wir uns darauf verlassen, daß die Veränderungen nach den Gesetzen erfolgen, die wir bisher gespürt haben, so ist der Begriff Wirklichkeit doch ein Idealbegriff, und der Begriff Wahrheit – als der größtmögliche Zusammenhang zwischen der größtmöglichen Anzahl von Beobachtungen – enthält eine Aufforderung zu stets erneuter Forschung“ (Höffding, S. 136).

Die Autoren Bremmer und Roodenburg weisen darauf hin, dass Lachen nicht immer das Ergebnis von Humor ist. Die Verhaltensforschung hat auf der einen Seite gezeigt, dass das Lachen seinen Ursprung im zur-Schau-stellen der Zähne hat. Dieses aggressive Verhalten wirkt drohend auf das Gegenüber. Auf der anderen Seite kann Lachen sehr befreiend wirken. Ein Scherz kann in einer unangenehmen Situation auflockern und befreien. Für Bremmer und Roodenburg ist es angesichts der vielen Ausprägungen von Humor nicht überraschend, „daß es bis jetzt unmöglich war, in den verschiedenen Worten, Konzepten und Praktiken des Lachens eine Kohärenz festzustellen“ (Bremmer und Roodenburg, S. 10f). Sie meinen weiter:

„Freilich haben Gelehrte immer wieder versucht, eine solche Kohärenz zu finden. Von Freud und Bergson bis zu Mary Douglas haben Psychologen, Philosophen, Soziologen und Anthropologen sich darum bemüht, eine allumfassende Theorie des Humors und des Lachens zu finden. Ein Fehler, der all diesen Versuchen gemein ist, bleibt die unausgesprochene Voraussetzung, daß es so etwas wie eine ‚Ontologie

[26] HÖFFDING, Harald. Humor als Lebensgefühl (Der grosse Humor). Eine psychologische Studie. Aus dem Dänischen von Heinrich Goebel. 2. Aufl. Leipzig, O. R. Reisland: 1930 (Erstausgabe 1886).

des Humors‘ gibt, daß also Humor und Lachen transkulturell und ahistorisch sind. Doch ist das Lachen genauso ein Kulturphänomen wie der Humor“ (Bremmer und Roodenburg, S. 11).

Henk Driessen[27] zitiert Mary Douglas[28] aus ihrem ethnologischen Essay über den Humor. Douglas verbindet die Thesen von Bergson und Freud und sieht so das Wesen des Humors in seinem Angriff auf die Kontrolle (vgl. Driessen, S. 170):

„Etwas Formales wird von etwas Informellem attackiert, etwas Organisiertes und Kontrolliertes von etwas Lebendigem, Energetischen – einem Aufquellen von Leben für Bergson, von Libido für Freud. Dies setzt disparate Elemente auf solch eine Weise zueinander in Beziehung, daß ein akzeptiertes Muster durch die Erscheinung eines andern in Frage gestellt wird, das auf irgendeine Weise im ersten verborgen war“ (Douglas, zitiert nach Driessen, S. 170).

Lars Haussühl[29] zitiert Freud, der den Humor als einen „unbewussten psychischen Abwehrvorgang zur Vermeidung von Unlust“ beschreibt. Der Abwehrvorgang beruhe auf einer Ich-Spaltung, „indem die unlustvollen Vorgänge nur teilweise dem Bewußtsein entzogen werden. Der Humorist besitzt für Freud Größe, da er sich über seine peinliche Situation erhebt, und zugleich etwas Narzistisches, da der Humorist seine Affekte auf sich allein konzentriert“ (Haussühl, S. 17; vgl. Freud 1992).

Auch in seinem Werk über den Humor[30] schreibt Freud, dass das Ich es verweigert,

„sich durch die Veranlassung aus der Realität kränken, zum Leiden nötigen zu lassen, es behaart dabei, daß ihm die Traumen der Außenwelt nicht nahe gehen können, ja es zeigt, daß sie ihm nur Anlässe zu Lustgewinn sind. […] Der Humor ist nicht resigniert, er ist trotzig, er bedeutet nicht nur Triumph des Ichs, sondern auch

[27] DRIESSEN, Henk. Humor, Lachen und Feldforschung: Betrachtungen aus dem Blickwinkel der Ethnologie. In: Bremmer, Jan und Roodenburg, Herman (Hg.). Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 1999, S. 167 – 184.

[28] DOUGLAS, Mary. Jokes. In: Dies., Impact Meanings. Essays in Anthropology. London und Boston: 1975, S. 90 – 114.

[29] HAUSSÜHL, Lars Erken. Der Humor der Moderne. Negativität aus Selbstreflexion zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Aachen: Shaker Verlag, 2001. (Zugl.: Köln: Dissertation an der Universität, 2000).

[30] FREUD, Sigmund. Der Humor. In: Gesammelte Werke, Bd. XIV. Frankfurt am Main: Fischer, 1999, S. 383-389 (Erstausgabe 1905).

den des Lustprinzips, das sich hier gegen die Unlust der realen Verhältnisse zu behaupten vermag“ (Freud 1999, S. 385).

Sibylle Muhr greift ebenfalls die Perspektive des Lustgewinns bei Freud auf. Sie erläutert, dass Freud bei der Komik von einem Aufwandsdifferenz spricht, die zum Lustgewinn führt. Wenn ein Kind einen obszönen Witz nacherzählt, hat es keine Hemmungen, der Zuhörer hat diese aber. So entsteht aus der Differenz zwischen angenommenem und tatsächlichem Aufwand an Hemmungen das Lachen. Voraussetzung dafür ist, dass der Zuhörer die Differenz wahrnehmen kann. Aus dem ersparten Affektaufwand geht die Lust, erzeugt durch Humor, hervor. Ist man in einer Situation von negativen Dingen persönlich betroffen, kann der Humor helfen. Er setzt sich an die Stelle der Affektentwicklung. Man bedauert sich nicht selbst, sondern lacht über sich und so entsteht durch diese Affektersparnis die humoristische Lust (vgl. Muhr, S. 26). Muhr zitiert hierzu Freud: „Erspartes Mitleid ist eine der häufigsten Quellen humoristischer Lust“ (Freud 1999; zitiert nach Muhr, S. 26). Sie kommt zu dem Schluss, dass es beim Witz „der ersparte Hemmungsaufwand, bei der Komik der ersparte Vorstellungsaufwand und beim Humor der ersparte Gefühlsaufwand“ sei, „der ein Lustgefühl hervorbringt“ (Muhr, S. 26).

Haussühl verweist auf einen weiteren Aspekt der Struktur des Humors. Er nennt Kierkegaard[31], der im Humor eine ebenso negative wie auch eine versöhnlich christliche Komponente sieht, weil er die Wirklichkeit negiert. Der Humor markiert einen Grenzbereich des Religiösen. Und „zugleich ist der Humor aber auch positiv, da er Versöhnung zeigt, seine Richtung geht vom Unendlichen zur Wiedergewinnung des Endlichen“ (Haussühl, S. 32). Für Haussühl ist der Humorist nicht mit der Welt versöhnt, allenfalls mit sich selbst:

„Eine andere Form des Humors zeigt gegenüber der Ironie eine höhere, sich im christlichen Glauben festigende Sicherheit über die Berechtigung der eigenen Haltung. Diese Art des Humors hat einen festen Maßstab, anhand dessen alles lächerlich und widersprüchlich erscheint“ (Haussühl, S. 32).

[31] KIERKEGAARD, Søren. Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brocken. Zweiter Teil. In: Gesammelte Werke Bd. 16. Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1958, S. 287 und 265ff. (Erstausgabe 1936).

Helmut Thielicke bemerkt, dass der Humor mit der Tugend der Gelassenheit verbunden sei. Er nennt als Beispiel den angelsächsischen Gentleman, der den trockenen, emotionslosen Humor pflegt (vgl. Thielicke, S. 79). Thielicke stellt die Frage, was den Menschen dazu befähigt, über das Widrige, das ihn selbst betrifft, genau so zu lachen wie der unbeteiligte Zuschauende, der den Witz und die Situationskomik genießt. Er meint, dass das nur deshalb möglich ist,

„weil der selbst betroffene Humorist sich dieser Betroffenheit zu entziehen vermag, weil er nicht an seine Identität gefesselt ist, sondern einen Standort außerhalb seiner selbst einzunehmen vermag, sich also transzendieren kann. Der Grund des Humors liegt also darin, dass die so spezifisch ‚menschliche' Fähigkeit zur Selbsttranszendierung sich hier gleichsam verdichtet" (ebd.).

Thielicke weist darauf hin, dass ihm der Ausdruck „Verdichten" in diesem Zusammenhang nicht gefällt. Verdichtungen würden Spannung erzeugen, während der Humor das Gegenteil mache, er löse sie. Über diesen Gedankengang kommt Thielicke zu der Vermutung, dass der Mensch im Humor seinem eigentlichen Wesen begegnet: „Dann wäre die im Humor erscheinende Verdichtung der humanitas paradoxerweise kein Spannungszustand, sondern die Manifestation seiner ursprünglichen Gelöstheit" (Thielicke, S. 79f).

3.5. Die Struktur der Komik

Plessner definiert das Komische folgend: „Nur durch die Beziehung auf eine Regel, der es widerstreitend gegenübertritt, ergibt sich das Komische" (Plessner, S. 119). Als Beispiel dafür nennt er Don Quijote, der gegen die Windmühlen kämpft. Für Plessner gehört die Komik

„der Ebene an, auf die alle Normierungen spezieller Art zurückweisen: die Ebene, in der sich der Mensch als solcher im Ganzen in der Welt und gegen die Welt behauptet. Sein Irgendwo-Irgendwann-Darinstehen, d.h. seine exzentrische Position, ermöglicht ihm, sich und seine Welt, in der er zu Hause ist und auf die er sich versteht, als begrenzt und offen zugleich zu nehmen, vertraut und fremd, sinnvoll und widersinnig" (ebd.).

Dass Komik ohne Pointe auskommen kann, indem sie Assoziationen nahe legt, beschreibt Helga Kotthoff[32]. Als ein klassisches Verfahren nennt Kotthoff die Übertreibung der Imitation in Parodie und Karikatur. Im Alltag wird dies oft verwendet, wenn Menschen andere Menschen in der Redewidergabe nachmachen (vgl. Kotthoff 2003, S. 46).

Nach Wolfgang Zoubek existiert keine allgemein verbindliche Definition der Komik. Es ergäben sich immer unterschiedliche Antworten je nachdem, welcher Bereich untersucht werde. Auch die Person, welche die Frage nach der Komik stelle, spiele eine Rolle. So definiere ein Psychologe die Komik anders als ein Philosoph, oder ein Theatertheoretiker anders als ein Komödiant. Alle befassten sich mit demselben Phänomen, jedoch unter einem anderen Gesichtspunkt: „Oft ist die Begriffsbestimmung nur das Ergebnis einer spezifischen Sicht des Phänomens und fällt damit zu eng aus, wenn man es in einem weiter gefaßten Bereich anwenden will“ (Zoubek, S. 4). Auch die Literatur zur Komik sei sehr vielfältig (vgl. Zoubek, S. 3).

Der komische Konflikt ist für Rainer Warning[33] „nicht komisch aus sich selbst, sondern nur im Reflex einer verletzten Erwartungsnorm“ (Warning, S. 303; vgl. dazu auch Zoubek, S. 13). Wesentlich für die komische Situation sei daher nicht nur der Träger des komischen Konflikts, sondern auch der Betrachter. Erst der Betrachter antworte auf die Situation mit Lachen. So sei das Lächerliche gebunden an die normative Erwartung, aber es sei auch ein Gebundensein an „je individuelle Interpretationen und Anerkennungen des als normativ Vorausgesetzten“ (ebd.).

Franz Forster nennt nur das *reine* Komik, wenn „die Komik im Menschen die unmittelbare, ausdrucksähnliche Wirkung der komischen Entspannung und Entlastung herbeiführt“ (Forster, S. 12). Gedanken und Stimmungen, Haltungen und die Subjektivität werden nicht in den Ablauf der komischen Entlastung einbezogen. Sie bleiben deshalb unwirksam.

---

[32] KOTTHOFF, Helga. Lachkulturen heute. Humor in Gesprächen. In: Humor in den Medien. Gerhards, Maria (Hg.). Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 45 – 73.

[33] WARNING, Rainer. Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie. In: Das Komische. München: Wilhelm Fink Verlag 1976, S. 279 – 333.

„Wenn die persönliche Betroffenheit des Beobachters bezüglich einer komischen Entspannung geringer bleibt, oder wenn diese Entspannung nach erfolgtem Gelächter bereits weitgehend vollzogen ist, dann können zum Komischen verschiedene Haltungen, Gedanken, Gefühle, jedenfalls die Subjektivität kräftiger wirkend hinzutreten. Die Komik wird nicht mehr ‚rein', sondern z.B. mit menschlicher Anteilnahme, Tragik, Humor usw. ‚gemischt' erlebt werden" (ebd).

In diesem Fall sei der Grund des Komischen also zu gering, zu wenig realistisch, oder er zeige tragische Tiefen auf (ebd.).

3.6. Grundformen der Komik

Das Komische ist mit dem Körperlichen eng verbunden: „So wurden in alter Zeit die verwachsenen Hofzwerge belacht und körperliche Missbildungen als komisch empfunden, weil sie einem gedachten Ideal widersprachen" (Zoubek, S. 16). Im Zusammenhang mit dem Komischen wird der Begriff des Niedrigen eng verbunden. Nach Zoubek ist es dabei notwendig, dass man dies vor dem Hintergrund einer hochzivilisierten Geisteshaltung sieht. Dabei sei der Maßstab dieser Kultur, das Geistige hoch und das Körperliche gering zu achten (vgl. ebd.). Nicht immer müssten gesellschaftliche Normen gebrochen werden, damit etwas komisch wirke. Auch innere Konflikte oder Widersprüche könnten komisch sein, wenn sie in einer Situation aufträten, in denen man ihnen nicht ausweichen könne. Dabei würden die Normen verletzt, die sich die Person selbst aufgestellt habe. Erkenntlich sei das daran, das die komische Person unterschiedlich redet und handelt (vgl. Zoubek, S. 19).

Zoubek beschreibt, dass in Komödien oft Situationen gezeigt würden, wofür keine passenden Verhaltensregeln existierten: „Das starre Festhalten an einer ansonsten allgemein akzeptierten Verhaltensweise, die aber unter den besonderen gegebenen Umständen als unpassend empfunden wird, weil die Norm ihre Gültigkeit verloren hat, ist komisch im Sinne Bergsons[34]" (Zoubek, S. 21f). Von einer Norm zu reden, wo es offensichtlich keine gibt, ist für Zoubek missverständlich. Er plädiert dafür, das zum Maßstab zu machen, was als normal empfunden wird: „Dies kann sich auf Konventionen aber auch auf reine Zweckmäßigkeit beziehen, denn es ist nicht nur komisch, was einer Konvention widerspricht, sondern auch was der Zweckmäßigkeit

[34] vgl. BERGSON, Henri. Das Lachen. Jena: Eugen Dietrichs, 1914.

widerspricht“ (Zoubek, S. 22). Komisch ist für Henri Bergson „jede Verkettung von Handlungen und Ereignissen, die uns die Illusion des Lebens und das deutliche Gefühl eines mechanischen Arrangements zugleich verschafft“ (Bergson, S. 48; zitiert nach Zoubek, S. 29).

Zoubek nennt eine weitere komische Grundform, die „Unangemessenheitskomik“; diesen Begriff übernimmt er von Franz Forster. Als Differenzierung zur Unzulänglichkeitskomik im allgemein menschlichen Bereich nennt Forster die Unangemessenheitskomik, welche durch eine Unzulänglichkeit im kulturellen oder gesellschaftlichen Bereich entsteht. Sollte die Unangemessenheitskomik doch auch aus einer Unzulänglichkeit im allgemein Menschlichen hervorgehen, dann nur aus einer mit geringeren Ausmaßen (vgl. Forster, S. 7; vgl. auch Zoubek, S. 26). So wird unterschieden, ob jemand bewusst oder aus Unwissenheit gegen Regeln verstößt und sich folglich unangemessen verhält. Handelt es sich um Letzteres, so ist für die komische Wirkung von Bedeutung, dass die Person sich ihres unangemessenen Verhaltens nicht bewusst ist, und in Folge dessen auch keine Scham zeigt (vgl. Zoubek, S. 26).

Die Weltüberlegenheitskomik macht vom Mittel der Unzulänglichkeitskomik nur gelegentlich Gebrauch. Sie bedient sich der Übersteigerung und der Übertreibung als Ausdrucksmittel:

„In diesem Bereiche steht der Mensch nicht aus Schwäche hinter kulturellen Forderungen zurück, sondern eine vollsaftige Vitalität sagt aus überschäumender Lebensfreude heraus allem, was in unserer Kultur blaß und kränklich ist, lachend den Krieg an, ohne genau zu berechnen, wie die Streiche der Peitsche fallen. Lebensfreude ist Trumpf. Auch diese Komik bringt Entspannung: wir überfliegen sozusagen die Hemmnisse, während die Unzulänglichkeitskomik uns darunter durchlaufen macht“ (Forster, S. 6).

Diese Weltüberlegenheitskomik beschreibt Forster als Abwandlungen oder Richtungsänderung während des humorvollen Vorganges. Der erreichte lusterzeugende Wert ist am Ende höher als erwartet. Man kann bei der Weltüberlegenheitskomik nicht von einer komischen Entlarvung sprechen. Entlarvt wird jedoch der vom Beobachter – der gefangen ist in Konventionen und in seiner Herkunft – erwartete Wert, da der tatsächlich eingetretene Wert diesen übersteigt. So

werden in der Weltüberlegenheitskomik vor allem enge Maßstäbe und Vorurteile entlarvt. Werte und Lösungen können schneller gefunden werden, wenn mit frischer Kraft, Überlegenheit, Vorurteilslosigkeit und Unbekümmertheit an die Dinge herangegangen wird (vgl. Forster, S. 90).

Für Zoubek ist „ein Mann der Worte […] für die komische Darstellung ergiebiger als ein Mann der Tat“ (Zoubek, S. 31). Er bezieht sich dabei auf einen Herausforderer zum Duell, der seine Gegner mit Worten einzuschüchtern vermag. Das Komische komme zu Tage, wenn jemand seine Herausforderung tatsächlich annimmt. In dieser Wechselwirkung entlarve sich der eine als weniger, als er vorgab, im anderen stecke dafür mehr, als es den Anschein hatte (vgl. ebd.). Zoubek verweist in diesem Zusammenhang auf Odo Marquard[35]: „Komisch ist und zum Lachen bringt, was im offiziell Geltenden das Nichtige und im offiziell Nichtigen das Geltende sichtbar werden läßt“ (Marquard, S. 141; zitiert nach Zoubek, S. 31).

Freud ist der Ansicht, dass wir auch aus lustvoll empfundener Überlegenheit lachten (vgl. Freud 1992, S. 208). Zoubek hält dem entgegen, dass der Zuschauer bei einem Vergleich mit der unterlegenen Figur unter Umständen zu einem Gefühl des Neides kommen könne, da sich die Figur Dinge erlauben könne, die er selbst nicht dürfe, oder nicht tute:

„So erhält der Zuschauer die Gelegenheit vielleicht insgeheim zu genießen, wie jemand unbekümmert um die Folgen Konventionen durchbricht, z. B. einen Vorgesetzten beleidigt, wichtige Dokumente sorglos vernichtet, wertvolle Gegenstände mutwillig zerschlägt, Dinge wegnimmt, die ihm nicht gehören, ohne einen Gedanken daran zu verschwenden, wer dafür die Verantwortung tragen muß. So befreit der anarchische Charakter der Komik nicht nur vor der Angst eines eigenen Versagens, sondern gestattet es auch, sich mitzufreuen, wenn einer das tut, was man selber vielleicht auch einmal gern tun würde, aber nicht zu tun wagt“ (Zoubek, S. 27f).

Sowohl der herausfordernde „Held“ als auch der Überlegene könnten im gleichen Maße komisch wirken. Voraussetzung dafür sei, dass der Zuseher mehr weiß als die Figuren selbst (vgl. Zoubek, S. 28).

[35] MARQUARD, Odo. „Exile der Heiterkeit“, in: Das Komische. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976, S. 133 – 152.

Für Northrop Frye[36] ist das Thema des Komischen „die Integration der Gesellschaft, die für gewöhnlich so vor sich geht, daß ihr eine Zentralfigur einverleibt wird“ (Frye, S. 47; zitiert nach Zoubek, S. 29). Dabei bezieht sich Frye wie auch Zoubek in seinen Ausführungen auf die Komödie, genauer auf die Komödie im Theater. Frye meint weiter: „daß selbst das roheste Komödien-Rezept des Plautus strukturell große Ähnlichkeit mit dem Kernmythus des Christentums selbst hat, worin der göttliche Sohn des Zorn des Vaters besänftigt und die Menschheit, die zugleich seine Braut ist, erlöst“ (Frye, S. 47; zitiert nach Zoubek, S. 30). Für Zoubek hat Frye zu sehr das Schema der antiken Komödie vor Augen. Seine Theorien lassen sich dadurch kaum auf diejenigen Formen des komischen Theaters anwenden, „die nicht in dieser Tradition verwurzelt sind“ (Zoubek, S. 30).

Interessanter ist für Zoubek ein weiterer Ansatz Fryes, der, ausgehend von Aristoteles, im komischen Konflikt einen Gegensatz zwischen einem Hochstapler und einem sich bewusst unterschätzenden Menschen bildet. Dabei geht es um den äußeren Schein, der am Ende aufgedeckt wird und die zu Tage tretende Entdeckung komisch erscheinen lässt. Durch die Figur, die sich selbst geringer einschätzt und in der doch mehr steckte als zu vermuten war, wird die Figur des Prahlers noch stärker hervorgehoben: „Der komische Kontrast zwischen Anspruch und Wirklichkeit wird größer“ (Zoubek, S. 31).

Zoubek erwähnt Erwin Rotermund[37], der darauf hinweist, dass der Gegensatz „groß-klein“ nur dann in den Bereich der Komik fällt, wenn das Kleine und Schwache, das Unbedeutende, auftritt, als ob es groß, stark und bedeutend wäre. Und danach muss diese Täuschung, plötzlich und unerwartet, wieder zum Kleinen und Unbedeutenden werden. Die Tatsache allein, dass das vermeintlich Große wieder zum eigentlichen Kleinen wird, muss an sich noch nicht komisch sein. Viel mehr geht es darum, wie und auf welche Weise dies geschieht (vgl. Zoubek, S. 31).

Warning stellt fest, dass lange komische Handlungen im Verhältnis zu rührenden und tragischen Handlungen selten seien. Er begründet das damit, dass es schwierig sei,

[36] FRYE, Northrop. Analyse der Literaturkritik. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1964.

[37] ROTERMUND, Erwin. Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik. München: Eidos Verlag, 1963.

eine lange und ausgesponnene, in sich konsequente komische Handlung zu gestalten. Auch sei der Aufwand nicht proportional zum Verhältnis des „Nachklingen der ästhetischen Lust“ (Warning, S. 287). Dagegen sei es leichter, eine kurze und zusammengedrängte komische Handlung zu gestalten, bei der durch Wiederholungen die komische Wirkung gesteigert werde (ebd.; vgl. dazu auch Zoubek, S. 34).

3.7. Die Funktion des Clown als Spezialfall des Komischen

Annette Fried und Joachim Keller[38] begreifen die Komik „als Technik oder Stilmittel, dessen sich der Clown vorzugsweise bedient, um seinen Humor nach außen sichtbar zu machen“ (Fried und Keller, S. 36). Demnach handelt der Clown auf der Bühne permanent überraschend. Er manövriert sich selbst in Schwierigkeiten, weil er mehr handelt als denkt, und verzweifelt doch nicht an seinen selbst herbei geführten Schwierigkeiten. Vielmehr kommt es für ihn zu einem Lustgewinn durch die Bewältigung der – selbst geschaffenen – Probleme. Dadurch erspart er sich die Unlustaffekte. Darin liegt auch der Unterschied zwischen dem tragischen Helden und dem Clown. Beim Clown tritt das Erwartete nicht ein, das Unglück bleibt aus. Das Publikum bringt er entweder mit ihm oder über ihn in dem einen oder anderen komischen Effekt zum Lachen. Beides ist ihm recht (vgl. Fried und Keller, S. 32 u. S. 36). Die Aufgabe des Clowns war von seiner Entstehung an in fast allen Kulturen und bis in die heutige Zeit, soziale Normen zu durchbrechen und geltende Werte in Frage zu stellen. So kann er den Horizont erweitern und auf das Verborgene und das Andere hinweisen. Er hat seinen festen Platz in der Gesellschaft sowohl als Außenseiter als auch im Alltagsleben eingebunden (vgl. Fried und Keller, S. 37).

Fried und Keller zählen fünf unterschiedliche Funktionstypen von Clowns in der Reihenfolge einer „Clownhierarchie“ auf:

Zwischenakt-Auguste und Teppichclown: Lückenbüßer, treten zwischen den Nummern auf.

[38] FRIED, Annette M. und KELLER, Joachim Ph. Identität und Humor. Eine Studie über den Clown. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 1991.

Reprisenclown: Hauptaufgabe ist eine komische Auseinandersetzung mit einem Partner und das darauf folgende Austeilen von Ohrfeigen.
Exzentrik-, Akrobatik-, Dressur-, Musikalclown: Vorführen von akrobatischen Nummern mit dem Ziel, komisch zu sein. Der Schwerpunkt liegt auf virtuoser Körpertechnik.
Sprechclown: Wortspiele, verbale Gags, laute Auseinandersetzungen mit einem Widerpart sorgen für komische Effekte. Er tritt meist in Mischform mit einem andern Clowntyp auf.
Entrée-Clows: selbständige Programmnummern, meist treten sie zu dritt auf (vgl. Fried und Keller, S. 52).

Fried und Keller sehen in Charlie Chaplin einen Clown, in dem das Kindliche wieder auflebt. Dieses sei es auch, was einen guten Clown ausmache und eine eigene Verständigungsform entwickeln lasse (ebd).

Der Clown weist eine deutliche Übereinstimmung mit Freuds Definition einer humorvollen Haltung auf: „Der Humor ist nicht resigniert, er ist trotzig, er bedeutet nicht nur den Triumph des Ichs, sondern auch den des Lustprinzips, das sich hier gegen die Unlust der realen Verhältnisse zu behaupten vermag“ (Freud 1927, S. 278; vgl. auch Fried und Keller, S. 33).

3.8. Kulturelle Aspekte

Um tiefere Einblicke in eine Kultur zu bekommen, ist es nach Driessen notwendig, auch den jeweiligen Sinn für Humor in der betreffenden Kultur zu verstehen (vgl. Driessen, S. 177). Driessen beschäftigt sich in Form der Feldforschung mit Humor. Beim Kennen lernen einer neuen Kultur kann es zu Spannungen kommen, Driessen beschreibt dies am Beispiel eines Stammes. Driessen meint, dass sowohl der Humor als auch das Lachen des Forschers zur Kommunikation beitragen und die Atmosphäre entspannen: „Wir können hier eine allgemeine gesellschaftliche Funktion des Humors als Merkzeichen für die Grenzen der Gruppe erkennen, die aus Symbolen und Darstellungen bestehen, die dazu beitragen, eine Art Korpsgeist zu fördern“ (Driessen, S. 182). Humor, so Driessen weiter, ist ein schwer zu fassender

Gegenstand, wenn er als Kultur und Zeiten übergreifender Begriff untersucht wird. Eine Voraussetzung für historische Studien über den Humor sei das Verständnis dafür, „daß Realität gesellschaftlich und kulturell festgelegt wird“ (Driessen, S. 167). Für Driessen ist ein Scherz im ethnologischen Sinn ein Diskurs zwischen zwei Menschen. Dazu zählt er das Schauspiel, Geschichten, Volkserzählungen, Ritualformen, Clownerie und normale Konversationen (vgl. Driessen, S. 169). Trifft ein Ethnologe zum ersten Mal auf die zu untersuchende Gemeinschaft, so ist diese zumeinst unangenehme und vielleicht verwirrende Situation von viel Lachen und Scherzen begleitet. Dadurch soll die Situation entspannt und entschärft werden. Das Lachen ist ein gemeinsamer Grund für die Kommunikation und kann Unerträgliches erträglich machen (vgl. Driessen, S. 176): „Humor und Lachen tragen dazu bei, Kommunikation zu ermöglichen, den Kontakt zu vereinfachen, Feindseligkeit zu reduzieren, Spannungen abzubauen und Unterhaltung zu bieten“ (Driessen, S. 180).

Auf die soziale und entspannen könnende Funktion des Humors weist auch Kotthoff hin. Für sie ist Humor eine „verbale Kunstform des Alltags“ (Kotthoff 2003, S. 68). Er diene nicht nur der Unterhaltung, er könne seinen Produzenten auch zu sozialer Anerkennung verhelfen. Durch Humor könnten unangenehme Lebensumstände leichter genommen werden. Humor sei kreativ, zeige Einfallsreichtum, Formuliertalent und schnelles Reagieren. Ein Witzeln über sich selbst zeuge von der Fähigkeit zur Rollendistanz (vgl. ebd.). Nach Kotthoff kann Lachen Kritik und forsches Auftreten mildern. Es kann Sympathie hervorbringen und die Atmosphäre lockern. Es kann auch aus Freundlichkeit gelacht werden, oder eine aufgelockerte Stimmung signalisieren (vgl. Kotthoff 2003, S. 48).

„Lachen ist die präferierte Reaktion auf Witziges und Komisches, aber es ist mehr als das. Es funktioniert oft auch als Komischmacher. Eingestreut in beliebige Äußerungen vermittelt es die Botschaft, dass das Gesagte leicht genommen werden darf. Lachen ist nicht nur Reaktion, sondern dient oft der Initiation einer veränderten Lesart des Gesagten. Gelacht wird oft auch am Ende von Problemerzählungen, womit vermittelt wird, dass das Problem so gravierend nun auch wieder nicht ist (Kotthoff 1998[39]; zitiert nach Kotthoff 2003, S. 48).

[39] KOTTHOFF, Helga. Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Tübingen: Niemeyer, 1998.

Der englische Humor verfolgt die Richtung des *black humour*. Dieser befasst sich vor allem mit dem Tod und allem, was damit zusammen hängt. Der amerikanische Humor hingegen, neigt eher zum Drolligen und Skurrilen, als Ganzes bleibt er oberflächlich (vgl. Dopychai, S. 53). Arno Dopychai nennt den comic-strip und als bekannteste Figur daraus Mickey Mouse als verdeutlichendes Genre für den amerikanischen Humor. Diesen Humor verstehen zu können bedeutet für Dopychai einzig, etwas lächerlich finden zu können. Im Vergleich dazu bezeichnet er den deutschen Humorbegriff als gehaltvoll (vgl. ebd.).

Nach Wolfgang Hirsch[40] gibt es verschiedenen relevante Normen in Bezug auf den Humor wie die der Moral, der Religion bzw. allgemein der (westlichen) Kultur, Normen der Organisation und der Zweckmäßigkeit. Unter die Normen der Organisation und der Zweckmäßigkeit würde alles fallen, was sich als „vernünftig" und „normal" bezeichnen lässt. Die anderen genannten Normen können einem Außenstehenden unsinnig erscheinen. Durch die Übertretung gesellschaftlicher Normen können komische Momente erzielt werden. Wirklich Lachen kann aber nur der, der diese Normen selbst verinnerlicht hat. Ein Außenstehender würde vielleicht lächeln, aber nur schwer wirklich mitlachen können. Werden allerdings Normen der Zweckmäßigkeit übertreten, kann jeder mitlachen (vgl. Zoubek, S. 22; vgl. dazu auch Hirsch, S. 18). Zudem gibt es Normen die speziell für Männer, und solche, die für Frauen gelten. Weiters wirtschaftliche, ästhetische, technische und lokale Normen. Normen können im Laufe der Geschichte wechseln und einmal anerkannt, dann wieder irrelevant sein (vgl. Hirsch, S. 18).

Dass Humor nicht nur von der Kultur eines bestimmten Landes oder von Normen abhängig ist, beschreibt Herbert Feuerstein[41]. Für ihn ist Humor ebenso eine Sache der Bildung:

„Mit Uni-Abschluss lacht sich's anders. Bei den Zoten freilich trifft man sich auf der untersten Ebene wieder, ohne akademische Abstufung. Hier gilt das Grundgesetz:

[40] HIRSCH, Wolfgang. Worüber lachen wir. Vom Geheimnis des Komischen. Heidelberg: Kemper Verlag, 1963.

[41] FEUERSTEIN, Herbert. Gibt´s noch was zu lachen? In: Gerhards, Maria (Hg.). Humor in den Medien. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 32-35.

Unter der Gürtellinie sind alle Menschen gleich. Jedenfalls, was den Humor betrifft“ (Feuerstein, S. 32).

Das Humorempfinden kann sich somit nicht nur geografisch und kulturell, sondern ebenso durch Bildung verändern.

3.8.1. Identität und Individuum

Nach Annette Fried und Joachim Keller nutzt der Humor alles – auch Kränkungen, Enttäuschungen und Einschränkungen – als Gestaltungsmaterial für seelischen Selbstausdruck. Sie führen das zurück auf die Fähigkeit des Humors, sich mit der Leidensfähigkeit zu koppeln. Dadurch ist es möglich, dass jede Erfahrung integriert werden kann. Selbstverwirklichung, Selbstbehauptung und eine Initiierung des Selbstgestaltungsprozesses mit einer einhergehenden Verantwortungsübernahme für die eigene Geschichte werden gestiftet (Fried und Keller, S. 424). Fried und Keller zitieren Dario Fo[42]: „*Laßt sie nicht lachen. Das ist der Anfang der Rebellion*“ (Fo, S. 6; zitiert nach Fried und Keller, S. 424).

Für Fried und Keller ist Humor ein Schlüssel dazu, sich nicht mehr durch die Kränkung anderer aufwerten zu müssen. In der Stimmung einer humorvollen Gelassenheit übernimmt der Humor eine Funktion für Identität und Kommunikation des Individuums:

„Die humorvolle Gelassenheit als das Integral von Weltzugewandtheit und Abgrenzung, von Aussöhnung und Wehrhaftigkeit erweitert die konfliktfreie Sphäre des Subjekts und entbindet sowohl davon, Selbstaufwertung durch Kränkung der anderen Seite zu erkaufen, als auch Kränkungen durch andere widerspruchslos hinzunehmen. In der humorvollen Gelassenheit stehen Harmonismus (= Pol der Aussehnung, ohne seinen Gegenhalt in der Wehrhaftigkeit zu finden) und Destruktivität (= Wehrhaftigkeit ohne Bereitschaft zur Aussöhnung) nicht mehr gegeneinander, sondern ergänzen sich zu einer einheitlichen Funktion für Identität und Kommunikation“ (Fried u. Keller, S. 426f).

Humoristische Lust kann die Quelle der Kraft sein, mit deren Hilfe das Subjekt seinen eigenen Weg trotz Schwierigkeiten verfolgt, ohne seine liebevolle Haltung sich selbst und der Umwelt gegenüber aufzugeben:

„Das Subjekt, welches sich selbst oder Teile der Außenwelt mit Unzulänglichkeiten ausgestattet sieht, die seinen Vollständigkeitsvorstellungen zuwiderlaufen, kann über Phantasiebildung oder Induktion – also psychischen Rückzug von oder Beeinflussung der Außenwelt – seine Größe zu retten versuchen. Die einzige Möglichkeit, die eigene Größe zu relativieren und ohne Minderung des Realitätsbezuges sich selbst zu behaupten, liegt im Humor. Die humoristische Lust ist deshalb zugleich die Quelle jener Kraft, den eigenen Weg auch gegen innere und äußere Widrigkeiten zu verfolgen, ohne die liebevolle Haltung gegenüber sich selbst und der Umwelt preiszugeben“ (Fried und Keller, S. 442).

Im Humor löst sich das Paradox, wie sich das Individuum in Einklang bringen kann mit eigenen *Fährnissen*. Es erkennt die reale unlustverursachende Situation und „findet im Humor die Möglichkeit der Versöhnung wie auch der Wahrung der eigenen Würde“ (Fried und Keller, S. 442f). In der humorvollen Haltung

„geht die Wahrung der eigenen Würde mit dem Bewußtsein um die eigene Nichtigkeit einher. Im Humor nimmt das Subjekt sich selbst ebenso wie die Realsituation von einer gleichsam übergeordneten Warte aus wahr, wo es nicht mehr an das eigene Ich und ebenso wenig an die äußere Lebenswelt verhaftet und mit diesen identifiziert ist“ (ebd.).

Humor überwindet den Unterschied zwischen der eigenen Identität und einer fremden durch Akzeptanz. Dabei verliert er nicht den eigenen Standpunkt, er muss sich dafür auch nicht anpassen an fremde Ideale. Humor verzichtet darauf, Lösungen finden zu wollen. Er will nicht Konflikte ausräumen, er erwidert auf ein Argument kein Gegenargument. Humor lässt seinem Gegenüber die persönliche Freiheit, er greift nicht in die persönliche Autonomie oder Integrität ein, er ist keine Gewinnungsstrategie (vgl. Fried und Keller, S. 443f). Fried und Keller schreiben über diese soziale Chance des Humors:

„Der Kommunikationsprozess im Humor eröffnet dem Interaktionspartner stets die Chance, sich von der Haltung des Aktors affizieren zu lassen. Damit wird der Konflikt, der an der Außenwelt entstanden ist, auch an und in Beziehung zu dieser agiert. Hierin zeigt sich die soziale Funktion des Humors“ (Fried und Keller, S. 571).

[42] FO, Dario. Dario Fo über Dario Fo. Köln: Prometh-Verlag, 1984.

Hausshühl sagt, dass sich der funktionale Charakter des Humors der Lebenswelt leicht in die fiktionale Kunst einfügen lässt. Kunst, die sich an Alltäglichkeiten annähert, hat ein Interesse für den lebensweltlichen Humor:

„Der lebensweltliche Humor kann nämlich nun relativ einfach seine Fiktionalisierung des Unglücks vornehmen, weil die Wahrnehmung der Dinge ohnehin fiktionaler geworden ist und Unglücke mit dem sich ausbreitenden Niedrigen sich für eine Entkleidung vom Erhabenen geradezu anbieten“ (Haussühl, S. 83).

In einer komischen Handlung übernimmt eine Figur die Rolle des Helden. Ihn zeichnen ein konsequentes Handeln, Zielgerichtetheit, Sensibilität und Feingefühl aus (vgl. Fried und Keller, S. 513). Der komische Held kann über sich selbst lachen. Dies ist ein „Triumph seines Bewußtseins über die Unannehmlichkeiten der Welt“ (Haussühl, S. 125) und kann im Zuschauer oder Leser eine humoristische Haltung hervorrufen. Bei einer Identifikation des Zusehers mit dem „idealen Held“ wird ein Lachen verhindert, da der Held meist herabgesetzt wird. Der komische Held hingegen trifft auf Akzeptanz, da angenommen wird, dass jemand, der über sich selbst lachen kann, auch über die Schwächen anderer Bescheid weiß. So kann ein anderer mitlachen, ohne sich selbst seine Schwächen eingestehen zu müssen. Würde der lachende Zuseher sich aktiv mit seiner Bedrohung auseinandersetzen, würde dies dagegen ein widersprüchliches Selbstbild erzeugen (vgl. Haussühl, S. 125f.).

Nach Haussühl zeigt sich der Humor zu Beginn des 20. Jahrhunderts „als eine besonders differenzierte und radikale Möglichkeiten der eigenständigen Lusterzeugung unabhängig und auch entgegengesetzt zur Realität“ (Haussühl, S. 126). Eine Auseinandersetzung mit dem emotionalen Versenken des Rezipienten scheint hier besonders spannend zu sein (ebd.).

3.8.2. Gesellschaft und Normen

Jacques Le Goff forscht über den Wert und die Funktion des Lachens, um mehr über eine Gesellschaft zu erfahren: „Wenn wir sehen, wie das Lachen funktioniert, gleich ob auf der Ebene der Theorie oder der der Praxis, kann uns das Lachen über die Strukturen einer Gesellschaft und ihrer Modi der Operation informieren“ (Le Goff, S. 54). Er unterteilt den Umgang mit dem Lachen im Mittelalter in unterschiedliche Zeiträume. Der erste ist der der Mönche, hier dominiert die Unterdrückung des Lachens. Danach kam das Zeitalter der Befreiung und der Kontrolle des Lachens. Hier entwickelten sich Satire und Parodie, da die „Gesellschaft beginnt, sich im Spiegel zu betrachten“ (Le Goff, S. 54). Innerhalb der Kirche wurde das Lachen kontrolliert. Dannach war das scholastische Lachen vorrangig und man fragte sich, wer zum Lachen qualifiziert ist; was, wann, wie erlaubt sein kann. Der Hl. Franziskus von Assisi verkörperte den Typus des „hilaris dator“, des lächelnden Spenders. Das Lachen wurde zu einer Form der Spiritualität und der Haltung, die auch übertrieben wurde, wenn man sich in Anfällen dem verrücktem Lachen ergab. Das „ungebremste Lachen“ schließlich kommt in den Theorien von Michail Bachtin[43] zum Ausdruck. Ihm zufolge war das Mittelalter ein Zeitalter der Traurigkeit, die Renaissance hingegen war die große Befreiung des Lachens. Bachtin verwendete den Ausdruck *Kultur des Lachens*“, Lachkultur. Für ihn ist die öffentliche Sphäre der Platz, an dem das Lachen beginnt (vgl. Le Goff, S. 54f).

Plessner stellt die Fragen, ob sich das Komische nur auf die Sphäre des Menschlichen beschränkt und ob es seinem Ursprung und Funktion nach ein soziales Wesen hat. Er meint, dass, nur weil das Komische üblicherweise auf die menschliche Sphäre beschränkt werde, deswegen nicht ausschließlich über Menschen gelacht und Menschen komisch gefunden würde (vgl. Plessner 1961, S. 112). Der komische Konflikt als solcher sei nicht an die menschliche Sphäre gebunden, er könne sich dort zeigen, wo eine Norm durch ihr Erscheinungsbild verletzt werde:

„Komik an Tieren beruht nicht auf mehr oder weniger bewussten Analogien zum Menschen, sondern auf einem Konflikt zwischen einer Idee oder Norm, die wir in

[43] BACHTIN, Michail. Rabelais und seine Welt. Frankfurt a.M.: Verlag, 1995 (russ. Erstausgabe 1965).

unserer Einbildungskraft […] an die Erscheinung herantragen […], *und* der jeweiligen Art des Tieres“ (Plessner 1961, S. 114).

Im Menschen verstärke sich die komische Wirkung, nicht aber die komische Essenz. Dem Menschen allein könnten als freiem Wesen Verantwortung und Normen zugemutet werden. Darum schreibt Plessner: „ Eigentlich komisch ist nur der Mensch, weil er mehreren Ebenen des Daseins zugleich angehört“ (Plessner 1961, S. 115f).

Wolfgang Zoubek fügt hier auf die Bühne bezogen noch einen anderen Aspekt hinzu. Treten zum Beispiel dressierte Tiere auf, dann amüsiere man sich nicht über die Tiere selbst, sondern über das, was ihnen von Menschen beigebracht wurde. Wenn Menschen in Tierkostümen auftreten sei es dasselbe, man amüsiere sich wieder über die Menschen. Er gibt Plessner aber recht, „dass das Komische in seinem Ursprung und seiner sozialen Funktion nicht sozialen Wesens ist, auch wenn es sich im Umkreis sozialen Daseins erst zu seinem vollen Reichtum entfaltet“ (Zoubek, S. 23).

Für Plessner gehört es zum Wandel des Normbewusstseins, dass sich immer verändert, worüber eine Gesellschaft lacht, was sie komisch findet. Hingegen ist das Komische selbst „kein Sozialprodukt und das Lachen, das ihm antwortet, kein Warnungssignal, keine Strafe (zu der es in einer Gesellschaft werden kann), sondern eine elementare Reaktion gegen das bedrängende des komischen Konflikts“ (Plessner 1961, S. 117).

Zoubek sieht in diesem Zusammenhang die Vermutung bestätigt, „daß nicht nur innerhalb einer Gruppe etwas komisch empfunden werden kann, sondern daß es Situationen und Geschehnisse gibt, die universal komisch sind, auch wenn nicht alle auf die gleiche Weise darüber lachen können“ (Zoubek, S. 23).

Dasselbe meint Siebert, wenn er schreibt, dass Humor, Komik, Witz und Lachen kulturgeschichtlich variieren. Im Unterschied zu Zoubek sagt er jedoch, dass in verschiedenen Kulturen und sozialen Milieus über unterschiedliches gelacht wird. „Humor ist kultur- und schichtspezifisch“ (Siebert, S. 9). Lachen sei zwar zu allen

Zeiten und in allen Kulturen zu finden, jedoch seien die Anlässe, worüber gelacht wird, und die Ausdrucksformen, unterschiedlich. Dies gälte nicht nur in historischer und kultureller Hinsicht, sondern träfe auch auf das Alter und die soziale Schicht innerhalb einer Gesellschaft zu (vgl. Siebert, S. 19).

Siebert zählt folgende unterschiedlichen Funktionen von Humor auf:

- Humor und Komik sind kulturhistorisch bedingt
- Humor und Lachen sind soziale Interaktionen
- Humor ist stimmungsabhängig und situiert
- Lachen und Heiterkeit beeinflussen das Leben positiv
- Witze und Lachen sind nicht nur menschenfreundlich, sondern auch abwertend
- Komik ist beobachtungsabhängig

(vgl. Siebert, S.61).

Nach Plessner muss der komische Konflikt unernst sein, dennoch aber spaßig und lachenswert und nicht unmittelbar bedrohlich (vgl. Plessner 1961, S. 118). Plessner erwähnt hier F. G. Jüngers[44], der dieses Eintreten komischer Verhältnisse damit erklärt, dass sich das Komische nur durch die Beziehung auf eine Regel ergibt, der es widerstreitend gegenüber tritt (vgl. Plessner 1961, S. 119). Ein Konflikt ist als unernst zu erkennen, wenn er von vornherein ausweglos erscheint. Dies ergibt sich, wenn ein unterlegener Gegner eine Provokation startet. So gehört auch die Provokation zum Schema des komischen Konflikts. Als Beispiel nennt Plessner hier Don Quijote, der gegen Windmühlen kämpft. In Don Quijote ist das Ritterideal fast vollständig erschließbar (vgl. Zoubek, S. 25). Der Höhepunkt des Konfliktes zeigt sich in der Entgegnung des Überlegenen, wofür bereits die Wahrnehmung der Provokation ausreicht. Dies ist zugleich auch ein Geltend-Machen der bestehenden Regel (vgl. Plessner 1961, S. 119). Der Zuschauer verkörpert dabei das Maß und die Regel, die Norm. Dafür braucht es nicht mehrere Zuseher, Plessner meint, dass man auch sein eigener Zuschauer sein könne. Weiters:

[44] JÜNGERS, Friedrich Georg. Schrift über das Komische. Berlin: Widerstandsverlag, 1936.

„Und da die Benommenheit der Menschen von sich selbst und ihren eigenen Angelegenheiten i.A. zu groß ist, als daß sie ein Auge für sich haben, entdeckt sich ihre und die Welt der Komik nur den unbeteiligten Zuschauern, den lachenden (bisweilen unter Tränen lachenden) Dritten“ (Plessner 1961, S. 120).

Jüngers Ansatz beruht darauf, dass von einer Normverletzung ausgegangen wird. Am Ende sollen diese Norm wieder hergestellt sein. Zoubek fragt dagegen, ob die Niederlage des Unterlegenen wirklich erfolgen muss:

„Wenn es auch scheinen mag, daß der Ausgang feststeht, könnte es doch sein, daß der Schwächere, dem man vorher nicht die geringste Chance gegeben hätte, sich plötzlich unerwartet durchsetzt, und dann könnte dies, verbunden mit einer entsprechenden Reaktion des vermeintlich Stärkeren, der seine Grenzen erkennen mußte, sehr wohl komisch und in keiner Weise tragisch wirken“ (Zoubek, S. 25).

Für Zoubek ist es nicht selten, dass soziale Gruppen ihre gemeinsame Identität darin suchten, worüber sie gemeinsam lachen könnten. Außenstehende würden dabei bewusst ausgegrenzt, sie sollten gar nicht mit einbezogen werden oder verstehen, worüber gelacht wird. Das kann sich quer durch religiöse, politische, soziale und generationsmäßig getrennte Gruppen ziehen. Zoubek bezieht sich dabei auf die Komik im Theater, vor allem dem des *Kyōgen*[45] und des Alt-Wiener Volkstheaters, und spricht von der Zusammensetzung des Theaterpublikums. Dabei handle es sich selten um ganz homogene Gruppen, man wisse nie, wie sich das Publikum zusammensetzen werde. So könne auch nie gesagt werden, wann und an welcher Stelle in einem Stück gelacht werde. Er fügt jedoch relativierend an, wenn Lachen nur ein soziales Phänomen einer bestimmten Gruppe wäre, dann würde das bedeuten, dass es für einen Fremden unmöglich sei, bei einem Stück mitlachen zu können. Aber nicht nur das Lachen selbst, sondern auch der Grund, worüber gelacht wird, was als komisch empfunden wird, sei universell. Zoubek sieht den Beweis seiner Aussage im Siegeszug der *Commedia del’arte* durch ganz Europa sowie in der Existenz einer alten komischen Theaterform wie dem *Kyōgen* im modernen Japan. Von Epoche zu Epoche und über nationale Grenzen hinweg gehe nicht alles

[45] Das Kyōgen-Spiel ist die klassische Komödie Japans. Sein Anspruch ist es das Publikum auf niveauvolle Weise zu unterhalten. „Kyōgen“ heißt übersetzt „possenhafte Worte“. Im Laufe der Geschichte taucht die Bezeichnung als Synonym für „Theaterstück“, als auch in Verbindung mit dem Puppenspiel und dem Stegreifspiel auf (vgl. Zoubek 1996, S. 37ff).

verloren, worüber Menschen lachten. Es bleibe etwas, das die Menschen im Lachen verbindet (vgl. Zoubek, S. 11f).

Dopychai beschreibt Lachen und Weinen als Formen des Ausdrucks. Gekennzeichnet sind diese durch eine bestimmte Körperhaltung, Gestik, Mimik und Lauterzeugung. Sie bringen das Innere des Menschen – seinen gefühlsmäßigen Zustand – nach außen und teilen es mit. Dopychai bezieht sich auf Plessner, der den Ausdruck als Einheit aus geistigen, seelischen und körperlichen Komponenten beschreibt[46]. Die angeborenen, und zum Teil durch Erfahrung erlernten, Ausdrucksbewegungen, laufen nach Dopychai als „primäre Mimik" unwillkürlich ab und haben auch eine soziale Funktion (vgl. Dopychai, S. 69f). Für Plessner will der Mensch *mit* einer Geste etwas bestimmtes aussagen, ein mimischer Ausdruck hingegen bewirkt etwas *in* dem Menschen, es ist eine Erregung, die sich nach außen spiegelt. Für andere wird transparent, was in demjenigen vorgeht, auch wenn die Deutung nicht immer zutreffen muss (vgl. Plessner 1961, S. 70f). Dies mag auch die soziale Funktion sein, auf die Dopychai hinweist.

Sibylle Muhr geht nur kurz auf den Zusammenhang von Aggression und Humor ein. Für sie ist Humor eine Möglichkeit „Aggression in harmloser, lustiger Form auszudrücken und damit reduziert und indirekt ausleben zu können" (Muhr, S. 40). Durch Humor können Spannungen, denen man unter hohem Druck ausgesetzt ist, reduziert werden. Muhr weist auf die Beobachtungen hin, dass zum Beispiel bei steigender politischer Bedrohung entsprechend mehr Witze über die Situation entständen: „Die Bedrohung soll also wohl mit Hilfe der Witze verniedlicht und dadurch ein Teil der eigenen Ängste erspart werden" (ebd.).

Laut dem deutschen Duden[47] ist Humor die „Gabe eines Menschen, der Unzulänglichkeit der Welt u. der Menschen, den Schwierigkeiten u. Missgeschicken des Alltags mit heiterer Gelassenheit zu begegnen" (Duden, S. 320). Die Probleme werden durch den Humor nicht so tragisch genommen, man kann über sie und über

[46] Dopychai bezieht sich hier auf: PLESSNER, Helmuth. Philosophische Anthropologie – Lachen und Weinen. Das Lächeln. Anthropologie der Sinne. Frankfurt a. M.: 1970, vgl. S. 21 und S. 24.

[47] DUDEN, Der. Drosdowski, Günther (Hg.). Duden Fremdwörterbuch, Bd. 5. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1990.

sich selbst lachen (vgl. ebd.). Die Funktion des Humors wäre demnach, mit Missgeschicken und unangenehmen Begebenheiten des Lebens gelassen umgehen zu können.

3.9. Witz und humorvolle Sprache

Sibylle Muhr fasst Freuds Gedanken über den Witz[48] zusammen. Freud bezeichne den Vorgang, dass jemand einen gewissen zu leistenden Aufwand erwarte, dann aber tatsächlich ein geringer Aufwand an Energie nötig sei, mit dem Begriff „*Ersparnis"*. Muhr führt weiter aus, dass laut Freud

„Bedingungen, die Lachen hervorrufen, eine Ersparnis an Geistesarbeit mit sich [bringen,] da man sich darauf vorbereitet, eine sehr kompliziert erscheinende Sache zu verstehen, die sich dann als harmlos und trivial herausstellt, so daß der geistige Aufwand unnötig war. Aber die aufgebrachte Energie muß abgeführt werden und dies geschieht mit Hilfe des Lachens" (Muhr, S. 25).

Nach Freud sei die erste „Vorstufe des Witzes" ein Spiel mit Worten und Gedanken. Motiviert werde dieses durch den Lusteffekt des ersparten psychischen Aufwands, erreicht durch das Mittel der Widerholung von Ähnlichem, Widerfinden des Bekannten. Als zweite Vorstufe nennt Freud den Scherz. Ein Scherz wird erst durch eine gehaltvolle Aussage zum Witz: „Der Witz bekämpft die Macht der Vernunft (als Scherz), des kritischen Urteils (als harmloser Witz) und der Unterdrückung (als tendenziöser Witz). Die entstandene Lust aber leitet sich immer aus der Ersparnis an psychischem Aufwand ab" (ebd.).

Auch Siebert stellt fest, dass der Humor nicht auf Sprachspiele verzichten kann. Indem der Humor mit der Sprache spielt werden neue Kommunikationsmöglichkeiten entdeckt: „Die Sprache des Humors enthüllt und verschleiert zugleich" (Siebert, S. 13). Eine humorvolle Sprache ist metaphorisch und bildhaft. Der Humor lebt von Sprachverwirrungen und ermöglicht einen konstruktiven Umgang mit den Komplikationen des Lebens (vgl. Siebert, S. 14). Für Siebert ist Humor „nicht nur, aber großenteils sprachgebunden" (Siebert, S. 70). Er kann als Rettungsanker

[48] vgl. dazu FREUD, Siegmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten und derselbe: Der Humor.

dienen, „je fließender die Grenze zwischen Wirklichkeit und Phantasie, Realität und Traum wird“ (Siebert, S. 14f). Humor erfordert eine mentale Fähigkeit, die Fähigkeit zum Perspektivenwechsel, eine bildhafte Vorstellungskraft und vor allem einen kreativen Umgang mit Sprache (vgl. Siebert, S. 70).

Le Goff betont die Bedeutung von Worten und Sprache im Zusammenhang mit dem Lachen (vgl. Le Goff, S. 45). Zwar befindet er, dass das Wortspiel nicht die wichtigste Kategorie des Lachens ist, dennoch müssten wir uns klarmachen, „daß wir, wenn wir das Komische und das Lachen erfassen wollen, über das Instrument der Sprache – die Worte – hinausgehen müssen und die Stimme, die Mimik und die Gestik betrachten müssen, die je ihre eigene Geschichte haben“ (Le Goff, S. 46).

Durch das Mittelalter zog sich als Topos das Thema des Aristoteles. Dieser vertrat die These, „daß das Lachen ein besonderes Merkmal des Menschen sei“ (Le Goff, S. 47). In der mittelalterlich christlichen lateinischen Tradition ergab sich daraus eine für Le Goff interessante Vorstellung: „Das Thema des *homo risibilis*. Dies ist natürlich nicht der ‚lächerliche Mensch‘ oder der ‚Mensch, über den man lachen muß‘, sondern der ‚Mensch, der mit dem Lachen begabt ist‘, dessen hervorstechendes Merkmal eben das Lachen ist“ (ebd.). Mönche hatten unterschiedliche Arten zu Lachen, es gab ein verbotenes Lachen, aber sie hatten auch „bestimmte Momente des Vergnügens in ihren Klöstern“ (ebd.). Es gab in Klöstern auch Sammlungen mit niedergeschriebenen Witzen.

Sibylle Muhr nennt zwei Möglichkeiten, die die Widersinnigkeit des Witzes ausmachen. Zum einen ist dies die Beziehung zwischen der Pointe und dem Witz selbst, dem Text vor der Pointe, die nicht zueinender zu passen scheinen. Ursache dafür ist eine doppelte Verwendungsmöglichkeit eines vorkommenden Wortes oder einer Wortverbindung. Als zweites nennt Muhr eine Widersinnigkeit, die auf nichtsprachlichem Wissen beruht. Nicht jede Widersinnigkeit führt jedoch zwingend zu einem Humorerlebnis:

„Wichtig sind auch erleichternde und hemmende Variablen wie emotionaler, motivationaler und cognitiver Status. Einige Variablen können Lachen in Abwesenheit eines lustigen Stimulus ermöglichen, andere können jede Art von Lachen total unterbinden. Ein unerwartetes oder widersinniges Ereignis kann z.B.

auch zu Angst, Neugier, Problemlösung oder lernen führen“ (Muhr, S. 17f; vgl. dazu auch Berlyne[49]).

Erwachsene lassen sich durch das spielerische und den humorvollen Kontext dazu ermutigen, sich am Auflösen der Widersinnigkeiten in einem Witz zu beteiligen und sich daran zu erfreuen (ebd.).

3.10. Ironie

Den Begriff Ironie kommt aus dem griechischen und bedeutet Verstellung und Mangel an Ernst. Dopychai definiert Ironie folgendermaßen: „Sie liegt da vor, wo jemand absichtlich etwas vom Gemeinten Verschiedenes sagt, aber so, daß es als solches erkannt werden kann und soll; sonst wäre es eine Lüge“ (Dopychai, S. 40). Erkennbar ist die Ironie an bestimmten Signalen wie Mimik, Gestik, Tonfall und übertriebener Darstellung. Sie ist doppeldeutig, gleichzeitig gibt es eine Übereinkunft zwischen Subjekt und Adressat, wie das Gesagte verstanden werden soll. Dadurch ist es möglich, Aussagen gegen Schranken oder Konventionen zu machen. Dopychai weiter: „Im Wesen der Ironie liegt also auch eine Schutzfunktion gegenüber äußeren Mächten und gesellschaftlichen Konventionen, ja selbst gegenüber verinnerlichten und psychisch wirksamen Einengungen“ (ebd.).

Wolf-Dieter Stempel[50] definiert Ironie als „eine Sache, durch die das Gegenteil ausgedrückt wird“ (Stempel, S. 212). Nach allgemeiner Auffassung aus der Spätantike bezieht sich der Gegensatz auf die Ausdrucksebene und die Inhaltsebene. Dazu gehören Wortironie und Gedankenironie. Stempel ist hier Dopychais Ansicht, dass die Ironie auf dem Verhältnis von Sprecher (Subjekt) und Adressat gründet. Der Sprecher bezieht das Gegensatzpotential des Adressaten und kontrastiert dieses „mit Meinungen, Anschauungen, Einstellungen usw. von sich oder der Allgemeinheit“ (ebd.).

---

[49] BERLYNE, Daniel Ellis. Conflict, arousal, and curiosity. New York: MacGraw-Hill, 1960.

[50] STEMPEL, Wolf-Dieter. Ironie als Sprechhandlung. In: Das Komische. Hrsg: Preisendanz, Wolfgang und Warning, Rainer. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976, S. 205 – 235.

Für Fiene ist es interessant, wie sehr Thomas Mann sich selbst bemüht, die Begriffe Humor und Ironie auseinander zu halten. Mann scheitert nach Fiene jedoch dabei, es zeugen mehrere Stellen in seinen Werken davon, dass er den Unterschied zwischen dem Humoristischen und dem Ironischen nicht durchhält: „Humor und Ironie bezeichnen hier gleichbedeutend das Wesen des Erzählens. Beiden eignet nach Thomas Mann in diesem Sinn das Lächelnd-Heitere in der Distanz des Erzählens“ (Fiene, S. 116). Zwar verwendet er die Begriffe zur Eigendeutung, dabei werden sie aber immer wieder miteinander vermengt (vgl. Fiene, S. 115).

Ein ironisches Spiel ist indirekt, umständlich, es ist verflochten zu vielen differenzierten Bezugslinien. Dies steht im Gegensatz zu dem sinnlich klaren des Humors. Ironie und Humor haben Distanz und Überlegenheit gemeinsam (vgl. Fiene, S. 118). Fiene bezieht sich in seinen Äußerungen über Humor und Ironie immer auf die Erzählungen von Thomas Mann, bzw. Wieland. Der Autor eines Romans spielt mit der Illusion, dem Schein, der Fiktion, und darin besteht das Humoristische.

3.11. Pädagogik und Humor

Fritz März[51] befasst sich in seinem Werk *Humor in der Erziehung* mit dem Verhältnis von Humor und Pädagogik beziehungsweise dem Fehlen von Humor in der Pädagogik. Für März besitzt nur der Mensch Humor. Jedoch gehört dieser nicht zwingend zum Wesen des Menschen, nicht *alle* Menschen müssen Humor besitzen. Es ist sogar so, dass nur wenige Menschen den „echten Humor“ besitzen. März zählt nicht alle Formen von Ausgelassenheit und Heiterkeit zum Humor, der sich in Heiterkeit ausdrücken kann, diese ist aber zu unterscheiden von Wohlgelauntheit und lustiger Stimmung. März beschreibt den wahren Humor als eine *Heiterkeit des Wesens*, es ist ein Humor „der nicht am Oberflächlichen hängen bleibt, sondern über alles Vordergründige hinaus am Wesentlichen sich entzündet“ (März, S. 35). Unter der *Heiterkeit des Wesens* versteht März keine Lebensform des Gut-Aufgelegt-Sein, auch nicht eine psychische Befindlichkeit, mit der ein Mensch geboren wird oder auch nicht. Vielmehr zeigt sich die Freude in Form von Humor dort, wo es einen

[51] MÄRZ, Fritz. Humor in der Erziehung. Bemerkungen über eine pädagogische Rarität. München: Kösel-Verlag KG, 1967.

Grund dafür gibt, froh zu sein (vgl. ebd.). März weist darauf hin, dass es nicht für jeden einsichtig sein müsse, warum jemand froh und heiter sei. Erklären kann er sich diese Beobachtung jedoch nicht so einfach. Ursachen unserer Freude bleiben als bloße Erinnerung in unserm Bewusstsein, sie sind vergänglich. So kann auch das Positive dieser Welt nicht der Grund für den Frohsinn sein. Die wahre Heiterkeit muss einen tieferen Grund haben. März verweist auf Thomas von Aquin: „Alles, was ist, und sei es auf welche Weise auch immer – sofern es seiend ist, ist es gut“[52]. Die Welt steht, nicht als die bestmögliche aller Welten, sondern als das, was sie ist, in der Gnade des Daseins (vgl. März, S. 35f). Nur wer die Welt nehmen kann, wie sie ist, und wer die Wirklichkeit bejaht, kann zu einer Haltung des Humors gelangen (vgl. März, S. 36). Um das eigene Dasein aber bejahen zu können, muss der Mensch in Übereinstimmung mit sich selbst sein. März spricht dabei vom Frieden mit sich selbst; einem Frieden, einer Wirklichkeit, „über die nicht ich befinde, sondern mein Gewissen“ (März, S. 37).

Eine weitere Voraussetzung für den Humor ist Verwundbarkeit, Verwundbarkeit des Leibes und des Herzens. Tränen sind zwar auch Zeichen der Freude, aber weit öfter sind sie Ausdruck von Schmerz. Diese Verwundbarkeit und der Schmerz können durch Humor überwunden werden (vgl. März, S. 38f): „Humor wächst nicht aus Illusionen, sondern auf dem tragenden Grund der *Hoffnung*, und die Überwindung, die er ermöglicht, verträgt sich nicht mit *Pathos*, sondern hält es mit der *Nüchternheit*“ (März, S. 40).

März meint, dass Humor immer wieder aufs Neue erworben werden müsse und nie eine Dauerhaltung sein könne. In dieser Tatsache sieht er auch einen Hinweis auf „das Phänomen der menschlichen *Reife*, die nichts Statisches, ein für allemal Erlangtes bedeutet, sondern etwas fortwährend im Werden Begriffenes, eine anthropologische Realität, die dauernd in Gefahr steht und über die letztlich der Tod entscheidet“ (März, S. 40f). So ist dann Humor ein Zeichen von menschlicher Entwicklung im Sinne von geistiger Reife. März stellt fest, dass diese Reife kaum bei jungen Menschen zu finden sei, und verwendet für die Beschreibung „menschliche

[52] In der Übersetzung: PIEPERS, Josef. Thomas-Brevier. München: Kösel Verlag, 1956, S. 61.

Reife“ als Synonym „Weisheit“. So ist für März Weisheit die Fähigkeit eines Menschen zu wissen, worauf es für ihn im Leben ankommt (vgl. März, S. 41).

Im Humor findet sich eine Weisheit, die mehr ist als Wissen oder Gescheitheit, es ist eine Haltung: „Vielmehr offenbart sich in der Weisheit die Gelassenheit des bewußtes Nichtwissen und die ‚Heiterkeit des Nicht-begreifen-könnens‘, welche gerade den ganz Großen der abendländischen Geistesgeschichte […] zu eigen war“ (März, S. 41f). März nennt als eine der wichtigen Voraussetzungen für Humor Selbstkritik. Darunter versteht er, sich selbst aus einer Entfernung mit großer Genauigkeit betrachten zu können. Abstand zu gewinnen von seiner eigenen Schuld und von seiner Kleinheit, um dadurch über sich selbst lachen zu können (vgl. März, S. 42f): „Wo diese Selbstverleugnung echt ist, dort trifft sich Humor mit jener Haltung, die in der lateinischen Sprache *humilitas* heißt, eine Haltung, geprägt vom Bewußtsein der eigenen Kleinheit und Ohnmacht: eben *Demut*“ (ebd.).

März verfolgt diesen Gedankengang weiter: Noch mehr als den Narren erkenne man den Weisen daran, wie und worüber er lacht. Je nachdem worüber man lache, ob es ein plumper Witz, oder eine intelligente Erzählung sei, klinge das Lachen jeweils anders (vgl. März, S. 43f). So entscheide sich an der Art, wie jemand lacht, ob er Humor hat. Das Lachen eines Menschen, der Humor hat,

„kommt nicht aus seinem persönlichen Wohlbefinden, nicht aus geistiger Überlegenheit oder Taktlosigkeit, sondern aus einer Haltung, in der sich Güte und Nachsicht, Versöhnlichkeit und Mitgefühl, Duldsamkeit und Geduld verbunden haben“ (März, S. 44).

Schließlich nennt März als entscheidendes und wichtigstes Merkmal für Humor die Liebe. Er orientiert sich an den Worten von Paulus im ersten Korintherbrief und bezieht es auf den „Menschen, der in der Liebe lebt: er ist langmütig und gütig; er macht sich nicht groß und bläht sich nicht auf; er sucht nicht das Seine und lässt sich nicht erbittern; er rechnet das Böse nicht an und freut sich nicht über das Unrecht“ (März, S. 44). Der Mensch müsse nach März zu all dem zumindest bereit sein, damit er eine Chance habe, Humor zu haben. Wenn er Menschen in Liebe begegne, dann dürfe er sie auch kritisieren, da er dies auf eine Art mache, die nicht verletze, sondern die dazu anrege mitzulachen. Dieses Lachen sei das Ergebnis eines

Humors, der befreien und das Herz entkrampfen könne (vgl. ebd.). März spricht hier von der „Hochform der Liebe“. Dazu gehöre auch das Element des Humors, „jener durch Leid und Überwindung geschärften Sehkraft des Herzens, mit der einer im Unscheinbaren und Widrigen immer noch das Bedeutsame und Liebenswerte zu sehen vermag“ (März, S. 45).

März stellt die Frage, wie man trotz all dem Negativen und Verwirrendem in der Welt, zu der Kraft der Überwindung gelangen könne. Für März ist die Frage nach dem Humor eine Frage nach den letzten Lebensfragen (vgl. März, S. 46f). Um der tieferen Begründung einer humorvollen Haltung auf die Spur zu kommen, betrachtet März das „Phänomen des Lachens“ (März, S. 48): „Lachen bedeutet, ebenso wie Weinen, die Möglichkeit einer *Grenzüberschreitung*“ (ebd.).

Zusammenfassend sind für März die Kriterien für Humor: Friede mit sich selbst, Verwundbarkeit des Leibes und des Herzens, Reife bzw. Weisheit, Selbstkritik, Selbstverleugnung (Demut) und Liebe.

3.12. Humor im Fernsehen

„Unterhaltung gibt es auch ohne Fernsehen, Fernsehen ohne Unterhaltung kann es offenbar nicht geben“, stellt Werner Schneyder[53] fest (Schneyder, S. 15). Daraus ließe sich aber nicht schließen, dass das Fernsehen von der Unterhaltung abhängig oder erpressbar sei. Es sei genau umgekehrt, das Fernsehen erpresse die Unterhaltung. Darunter versteht Schneyder, dass es ökonomische Zwänge sind, die bestimmen, was im Fernsehen gezeigt wird: „wer zahlt, schafft an“ (ebd.).

Schneyder meint weiter, dass auch reine Unterhaltung Lebenshilfe geben könne. Diese Lebenshilfe zeige sich in Form von Ablenkung. Fernsehen sei ein „Einweg-Wegwerf-Medium“. Gleichzeitig bestehe jedoch der Wunsch nach „guter Unterhaltung“, die nicht weggeworfen werden soll. Was aber gute Unterhaltung ist,

[53] SCHNEYDER, Werner. Gedanken zur Fernsehunterhaltung. Über mediale Spielarten und Schwierigkeiten. In: Humor in den Medien. Hrsg.: Gerhards, Maria. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003.

kann unterschiedlich gesehen werden. Die Frage nach guter Unterhaltung ist nach Schneyder eine Forderung nach Tiefe. Dem stehen jedoch die Quoten und das Quantum des audiovisuellen Angebotes im Wege (vgl. Schneyder, S. 16).

Laut Joan-Kristin Bleicher[54] ist Humor im Fernsehen unverzichtbar. Er dient nicht nur der Unterhaltung, sondern beinhaltet auch eine kritische Funktion in der medialen Kommunikation (vgl. Bleicher, S. 75). Humor im Fernsehen ist von großer Bedeutung für die Akzeptanz des Mediums und für die Auswahl aus konkurrierenden Angeboten. Lachen ist zwar individuell, der Stoff, der es hervorbringt, stößt aber meist auf ein breites Publikum (vgl. dazu Gerhards und Klinger[55], S. 112).

[54] BLEICHER, Joan-Kristin. Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens. In: Humor in den Medien. Gerhards, Maria (Hg.). Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 76 – 85.

[55] GERHARDS, Maria und KLINGER, Walter. Humorangebote in den elektronischen Medien heute und das Publikum. In: Humor in den Medien. Gerhards, Maria (Hg.). Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 93 – 113.

4. Fernsehserien

Dieses Kapitel gibt einen kurzen Einblick in die Geschichte und den unterschiedlichen Arten von Serien. Die Rolle des Rezipienten, des Zusehers, und inwieweit es zu einer Identifizierung mit den Charakteren einer Serie kommen kann, wird erläutert. Eine Hypothese dieser Arbeit ist es, dass Humor einen Einfluss auf die bildende Wirkung von Serien haben kann. Dafür muss der mögliche Einfluss der TV-Inhalte auf den Rezipienten geklärt werden.

4.1. Entstehungsgeschichte und Merkmale einer Serie

„Serien" entstehen im Amerika der späten 1920er und frühen 1930er Jahre im Radio. Damals liefen vor allem Sendungen, die von Seifenfabrikanten gesponsert wurden; daher auch der Name „*Soap Operas*". Es waren kurze Geschichten, die vorwiegend der Unterhaltung dienen sollten und deren Zielpublikum Hausfrauen waren. In den 1940er und 1950er Jahren kamen die Soaps ins Fernsehen. Serien wurden zu Beginn nicht nur zur Unterhaltung, sondern auch für Werbezwecke konzipiert. Der Vorteil lag darin, dass Serien billiger in der Produktion waren als Filme und Shows und sich durch die Werbeeinblendung selbst finanzierten. In den 1950er Jahren spaltete sich die Serie in zwei Formate: in eine Komödienform mit der Dauer von einer halben Stunde, und in eine Serie von 50 bis 70 Minuten (inklusive Werbeblöcken). In Österreich sind die Formate kürzer, die Komödie dauert ca. 25 Minuten, die Serie ca. 45 Minuten (ohne Werbeunterbrechung). Die Situationskomödie, *Sitcom*, entstand erst in den 1980er Jahren (vgl. Koller, S. 33f).

Ursula Koller[56] nennt folgende Gemeinsamkeiten von Serien:

- Die Organisation der Zeit, die Regelmäßigkeit und Gleichzeitigkeit aufweist.
- Die Unendlichkeit der Geschichte durch eine nicht absehbare Zukunft und durch das Verweben mehrerer Handlungsstränge.

[56]Die Abhandlungen über die Serie sind zu einem großen Teil aus der Diplomarbeit *Familie und amerikanische Fernsehserien am Beispiel der Situationskomödie "The Cosby show". Wien: Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1995,* von Ursula KOLLER. Sie verwendete in ihrer Arbeit interessante amerikanische Literatur zu der es in Österreich keinen Zugang gibt.

- Die Erzählweise, bei der unterschiedliche Geschichten und Einzelschicksalen in einer einzigen Folge der Serie verwoben werden.
- Ein bekanntes Set von Charakteren, die in der kontinuierlichen Erzählung in einer Gemeinschaft verbunden sind.
- Die Dialoge, die die persönliche Sicht der Protagonistinnen und Protagonisten zeigen, sind ein wesentliches Stilmittel.

(Vgl. Koller, S. 34ff.).

Durch die Offenheit und Zukunftsorientierung in einer Serie können immer wieder aktuelle gesellschaftliche oder politische Themen eingeflochten werden. Indem die Personen dieselben bleiben, ergibt sich eine Illusion der Realität, etwa bei den Nachbarn der Hauptcharaktere (vgl. Koller, S. 34).

Das zentrale Thema fast jeder Serie oder Situationskomödie ist die Familie. Durch diesen Bezugspunkt gibt es viele Anknüpfungselemente durch Beziehungskonstellationen und Konflikte, die in einer Serie behandelt werden können. Wichtig ist dabei die emotionale Einbindung des Zusehers, weshalb es kaum eine neutrale Seite oder einen neutralen Beobachter in der Serie gibt (vgl. Koller, S. 37).

4.2. Unterscheidung Continuing Serials und Episodic Series

Bei Serien kann man grundsätzlich zwischen einer Serie, in der die Betonung auf der fortlaufenden Handlung liegt, und einer, die an einer oder mehreren Zentralfiguren festgemacht ist, unterscheiden. Zur ersten Form gehören die *Continuing Serials*. Die Geschichte in der Serie setzt sich von einer Folge zur nächsten fort. Die bekannteste Vertreterin dieser Form stellt die *Soap Opera* dar. Ein wichtiges Merkmal dieser Serien ist, dass – da die Inhalte für Hausfrauen konzipiert wurden – sie eine sehr traditionelle Sichtweise präsentieren. Damit der Zuseher angehalten ist, auch die nächste Folge zu sehen, verwendet man einen *Cliffhanger*. In einer Folge werden mehrere Handlungsstränge (*Plotlines*) verfolgt, einer davon bricht in einem spannenden Moment der Erzählung ab und lässt die Frage offen, wie es weitergeht. Der psychologisch eingesetzte Cliffhanger ist ein wesentlicher Grund, warum der

Zuseher die Handlung der Serie in seinen Alltag integriert. Durch die Unterberechung der Serie an einem entscheidenden und spannenden Punkt befasst der Zuseher sich weiter damit. Es entsteht eine zeitliche Unterbrechung, wodurch die Gleichzeitigkeit der Serienhandlung und dem eigenen Leben verstärkt empfunden wird (vgl. Koller, S.40f; vgl. dazu auch Nowak und Schneider[57]).

Charakteristische Merkmale für die Continuing Serials sind Fortsetzungsserien ohne einen definierten Beginn und ohne vorhersehbaren Schluss, eine fortlaufende Handlung mit mehreren ineinander verknüpften Plotlines, ein offenlassen des Endes durch den Cliffhänger, und eine starke Bindung der Zuseher an die Serie. Die Serie muss weiters häufig gesehen werden, damit die Handlung mitverfolgt werden kann (vgl. Liebnitz[58], S. 151ff; vgl. dazu auch Koller, S. 43).

Zur zweiten Form der Serie gehören die *Episodic Series*. Am selben Schauplatz finden sich immer dieselben Charaktere ein, die in einer Episode unterschiedliche Themen oder Konflikte und Verwicklungen durchleben. Innerhalb einer Folge wird alles geklärt, sodass in der nächsten Folge wieder vom Ausgangspunkt begonnen werden kann. Dieses Serienformat hat in jeder Folge einen klaren Beginn, einen Mittelteil, in dem es um das Thema der Folge geht, und ein klares Ende. Ein Erkennungsmerkmal jeder Serie sind ihre Charaktere, um die herum die Handlung aufgebaut ist. Die Charaktere diesen Serientyps verändern sich, im Gegensatz zu den sich entwickelnden Charakteren der Continuing Serials, nicht (vgl. Koller, S. 43).

Episodic Series kennzeichnen einzelne, in sich geschlossene Episoden, sie haben keine direkte fortlaufende Handlung, es wird innerhalb jeder Folge eine Geschichte erzählt, die sich auf frühere Episoden beziehen kann, aber nicht muss. Weiters können einzelne Episoden in beliebiger Reihenfolge verwendet werden, es vollzieht

---

[57] NOWAK, Andreas und SCHNEIDER, Irmela. Amerikanische Serien im bundesdeutschen Fernsehprogramm. Anmerkungen zur Entwicklung und Einblicke in die gegenwärtige Situation. In: Thomsen, Christian W./ Faulstrich, Werner (Hg.). Seller, Stars und Serien. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1989, S. 94 – 114.

[58] LIEBNITZ, Martina. Fernsehserien - Geschichte, Begriff und Kritik. Ein Literaturbericht. In: Serie Kunst im Alltag, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Jg. 33, Bd. 43. Berlin: Vistas, 1992, S. 148 – 168.

sich kaum eine Weiterentwicklung der Ausgangssituation oder der Charaktere, und um den Inhalt der Serie zu erkennen genügt es, nur eine Folge davon zu sehen (vgl. Koller, S. 44).
Die Trennung zwischen den beiden Serienformaten ist nicht immer einfach zu treffen. Auch Mischformen sind weit verbreitet. Episodic Series können in Continuing Serials übergehen, wenn zum Beispiel die Ausgangssituation der Serie, die als wichtiges Merkmal der Episodic Series dient, verändert wird. Auch kann ein Thema einer in Episoden aufgebauten Serie über zwei oder mehr Folgen ausgedehnt werden (vgl. Koller, S. 44).

4.3. Identifikation und Identifikationsmuster

Eine Serie funktioniert nur über die Identifikation des Zusehers mit den dargestellten Charakteren und Inhalten. Funktionieren meint hier, dass die Bindung des Zusehers an die Serie erfolgreich ist. Wenn man von der Bedeutung des Wortes „*identisch*“ – lat. idem: derselbe – ausgeht, bedeutet Identifikation im Zusammenhang mit einer Serie die Gleichheit von bestimmten Merkmalen des Rezipienten mit den Merkmalen einer Figur einer fiktiven Erzählung. Diese Merkmale können Verhaltensweisen, Gefühle, Konflikte, Lösungen und vergleichbare Lebenslagen sein. Man kann das Wort *derselbe*, bzw. *gleich*, auch übergeordnet verstehen, dann bedeutet Identifikation, dass im Zuseher ein Gefühl von Vertrautheit ausgelöst wird. Er kennt entweder gleiche Situationen in seinem Leben oder hätte es zumindest gerne. Auslöser für die Identifikation sind soziale Muster (vgl. Haselauer, S. 87). Nach Elisabeth Haselauer[59] kann es bei Serien drei Auslöser für Identifikation geben: das gesprochene Wort, Verhaltensweisen und Körpersprache sowie Bilder der Orte und der Darsteller. Den stärksten Auslöser stellen Schlüsselsätze dar. Dem Zuseher kommt eine Aussage einer Figur bekannt vor, daher kann er sich mit der Situation identifizieren. Ob eine Serie gesehen wird oder nicht hängt maßgeblich vom Ort und der Beliebtheit der Figuren ab. Kommt dem Rezipienten eine Figur unsympathisch vor, ist die Wahrscheinlichkeit hoch, dass er sich die Serie nicht weiter ansieht (vgl. ebd.). Für den Erfolg einer Serie ist es daher von großer Bedeutung, dass sich eine möglichst große Gruppe von Menschen mit einem oder mehreren Charakteren der

[59] HASELAUER, Elisabeth. Zur Filmsoziologie. 2. Auflage. Wien: Universität Wien, 1997.

Serie, und den gezeigten Geschehnissen, identifizieren kann. Weitere Auslöser für Identifikation nach Haselauer sind Bestätigung und Idealisierung. Wenn der Zuseher den Figuren voraus ist und mehr weiß, kommt es zu einer Bestätigung seiner selbst (vgl. Haselauer, S. 88f).

Patrik Volf und Rainer Bauböck[60] schreiben: „Medien stellen nicht allein soziale Wirklichkeit dar, sie schaffen Realität. Sie beeinflussen Wissen und Einstellungen über Dinge und Menschen, kreieren Freund- wie Feindbilder und formen Identität“ (Volf und Bauböck, S. 125). Volf und Bauböck beziehen sich dabei in erster Linie auf das Erschaffen eines Bildes von ethnischen, ausländischen, oder religiösen Minderheiten. Das Schaffen einer eigenen Realität, die Beeinflussung und Suggerierung durch Medien kann aber nicht auf die genannten Minderheiten beschränkt werden. Auch persönliche Einstellungen und die Wahrnehmung von gesellschaftlichen Normen können durch das Fernsehen beeinflusst werden (vgl. ebd.). Die Beeinflussung ist umso stärker, da bei Serien die Trennung zwischen Realität und der fiktiven Serienwelt unscharf wird. So zeigte sich bei einer Untersuchung über Rezeptionshaltungen, dass die Inszenierung in Serien häufig für Wirklichkeit gehalten wird, da ihre Handlungsmuster in die Wirklichkeit hinein reichen (Nowak und Schneider, S. 98; zitiert nach Koller, S. 38).

4.4. Der Rezipient

Lothar Mikos [61]schreibt, dass durch Übertragung, Projektion und Identifikation eine enge Bindung des Zusehers an die Serie hergestellt wird. Der Zuseher schaut im übertragenden Sinn durch das Schlüsselloch, den der Fernseher darstellt (vgl. Mikos, S. 22; zitiert nach Koller, S. 69). Der Zuseher leidet bei persönliche Konflikten und Familienproblemen weniger mit, als in der Realität, kann aber dennoch Gefühlsstrukturen und Probleme konsumieren. Er bezieht diese nicht in seine eigene Lebensgeschichte mit ein, was einen Vorteil gegenüber den eigenen Problemen im

[60] VOLF, Patrik und BAUBÖCK, Rainer. Wege zur Integration. Was man gegen Diskriminierung und Fremdenfeindlichkeit tun kann. Klagenfurt: Drava Verlag, 2001.

Alltag hat, da er diese selbst lösen muss, was sich mitunter als schwierig oder unangenehm erweisen kann. Die Situation in der Serie ist am Ende gelöst, der Zuseher muss sich nicht weiter damit beschäftigen (vgl. Koller, S. 69). Der Zuseher kann sich entscheiden, ob er sich von den dargebotenen Inhalten distanzieren will, indem er sich einfach bewusst macht, dass es sich um Fiktion handelt, oder sich darauf einlässt:

„Das Angebot kann aber eben auch als Herausforderung begriffen werden, als Herausforderung zum Vergleich mit den Problemen des Zuschauers in dessen Alltag und mit seinen Lebenserfahrungen. Der Zuseher kann die Verhaltensangebote als Bestätigung seiner bisherigen Anschauungen begreifen, kann sich aber auch integrieren lassen. Entscheidend ist, daß die Serie Verhaltensweisen von Figuren vorführt, die Verhaltensmodelle anbieten, was dann der Rezipient daraus macht, entscheidet jeder für sich allein“ (Hickethier[62], S. 16f; zitiert nach Koller, S. 69).

Der Zuseher begleitet die Charaktere in verwickelten Situationen. Er kennt die handelnden Personen und das Umfeld, er ist emotional in die Serie eingebunden und empfindet einen gewissen „emotionalen Realismus“. Gleichzeitig kann er sich aber auch auf die jeweils dargebotenen neuen Inhalte einer Folge konzentrieren, da er weiß, was voraussichtlich auf ihn, beziehungsweise die Charaktere der Serie, zukommen wird (vgl. Hickethier, S. 13f; zitiert nach Koller, S. 70).

Elke Brandstätter[63] geht in ihrer Dissertation über Fernsehunterhaltungswelten am Beispiel der Serie *Die Simpsons* auf den Humor näher ein. In einer Sitcom spielt der Humor, wie der Name Situationskomödie bereits nahe legt, eine große Rolle:

„Neben dem reinen Unterhaltungszweck können humoristische Elemente auch dazu dienen, für den Rezipienten als unangenehm empfundene Situationen, die etwa

---

[61] MIKOS, Lothar. Serien als Fernsehgenre. Zusammenhänge zwischen Dramaturgie und Aneignungsweisen des Publikums. In: Serie Kunst im Alltag, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Jg. 33, Bd. 43. Berlin: Vistas, 1992, S. 19 – 27.

[62] HICKETHIER, Knut. Die Fernsehserie – eine Kette von Verhaltenseinheiten. Problemstellungen für die Seriendiskussion. In: Serie Kunst im Alltag, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Jg. 33, Bd. 43. Berlin: Vistas, 1992, S. 11 – 18.

[63] BRANDSTÄTTER, Elke. The Simpsons Way of Life in Österreich. Strukturierungsmechanismen, Werteinhaltsvermittlung und Sozialisationspotential der Fernesehunterhaltung. Evaluiert am Beispiel der amerikanischen Zeichentrickserie Die Simpsons. Wien: Dissertation an der Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften der Universität Wien, 2004.

durch Gesellschaftskritik oder tragischen Ereignissen in der Sitcom entstehen, aufzulockern“ (Brandstätter, S. 162).

Brandstätter unterscheidet dabei zwischen nonverbalem und verbalem Humor. Situationskomik und Slapstick Einlagen gehören zum ersten Bereich, Wortwitz zum zweiten. Der Rezipient kann den Humor im Fernsehen dazu nutzen, dargebotene Inhalte leichter zu verarbeiten (vgl. Brandstätter, S. 163).

In der vorliegenden Arbeit wird der verbalen Humor untersucht werden. Nonverbalem Ausdruck wird nur in wenigen Ausnahmefällen Beachtung gegeben. Die Erkenntnis von Elke Brandstätter, dass Humor dazu beitragen kann, Inhalte leichter zu verarbeiten, bildet eine Grundlage für die Annahme, dass durch den Humor in der Serie vermehrt Bildungsmomente entstehen können. Es wird vermutet, dass durch das erleichterte Verarbeiten des Dargestellten der Zuseher eher geneigt ist, sich auf den problematischen Inhalt einer Szene einzulassen und dass es so durch den Humor zu einem „Anstoß“ oder zu einem „Speichern“ des Bildungsanlasses kommen kann. Ohne das gleichzeitige Auftreten von Humor kann der Inhalt des Gesehenen vom Rezipienten leichter ignoriert oder vergessen werden. Der Zuseher lernt durch die Darstellung von bildenden Lebenstätigkeiten, und der Humor verstärkt die Merkleistung. In späterer Folge kann das so Gelernte zu dem Wunsch, oder dem Bedürfnis, führen, die am Bildschirm nur passiv miterlebten Bildungsanlässe selbst und aktiv zu erfahren. Auf diese Weise kann die Wahrscheinlichkeit erhöht werden, dass es bei gleichzeitigem Auftreten von Humor und Bildungsmomenten im Fernsehen zu einer bildenden Wirkung kommt. Hentigs Anlässe können so in einer TV-Serie als mittelbarer Bildungsauslöser gesehen werden, die in Folge zu einem unmittelbaren Bildungsanlass werden können. Im empirischen Teil wird dieser Umstand berücksichtigt, indem neben Art und Anzahl des Auftretens von Humor und Bildungsmaßstäben und -anlässen auch deren gemeinsames Auftreten aufgezeichnet wird.

Um sich eine Vorstellung von Art und Aufbau der Serie *Gilmore girls* machen zu können, wird nachfolgend die untersuchte Serie vorgestellt.

5. Die Serie *Gilmore girls*

Das Alter des Zielpublikums der amerikanischen Serie *Gilmore girls* liegt vorwiegend zwischen 16 und 24 Jahren. Sie hat in den Vereinigten Staaten Kultstatus erreicht und auch in Deutschland und Österreich wächst die Fangemeinde. *Gilmore girls* zeichnet sich im Vergleich zu ähnlichen Serien durch rasche und lange Dialoge aus. Intelligenter Witz und zahlreiche Anspielungen auf Literatur, Musik, Filmklassiker und das aktuelle Zeitgeschehen ziehen sich durch jede Folge. Die Hauptcharaktere Rory und Lorelai Gilmore leben und erleben in ihrer fiktiven Heimatstadt „Stars Hollow" Sozialisation, Beziehung und Generationskonflikte. Die Serie ist relativ realitätsnah, es geschehen Dinge, die im realen Leben auch passieren könnten. Damit scheint die Serie die Bedürfnisse des Publikums zu treffen.[64] Aufgrund dieses Serieninhaltes lässt sich vermuten, dass zahlreiche Bildungsanlässe gefunden werden können. Es scheint, dass die vielen Anspielungen aus unterschiedliche Bereichen ein gewisses Grundwissen voraussetzen, oder zum Nachlesen anregen wollen. Ein Hauptthema der Serie sind die Beziehungen der Charaktere untereinander. Es wird vermutet, dass sich hier ebenfalls Anlässe finden.

Ein weiteres Faktum für die Auswahl der Serie ist das Ergebnis der Umfrage *Sozioland*[65]*,* die sehr interessante Einsichten in das Zuschauerverhalten gewährt. Auf die genauen Ergebnisse der Umfrage wird in einem späteren Abschnitt näher eingegangen werden. Für die Auswahl der Serie ist dabei jedoch von besonderer Bedeutung, dass als Hauptgrund, warum die Serie gesehen wird, die Teilnehmer der Umfrage den Humor nennen. Dieses Ergebnis bekräftigt die Eignung der Serie zur Untersuchung der bildenden Wirkung von Humor.

Es wird davon ausgegangen, dass hinter der Serie ein pädagogisches Konzept steht, eine Moral, die dargestellt wird. Das Ziel davon ist es, möglichst viele Zuseher an die Serie zu binden, demzufolge ist es an den Wertvorstellungen der Zuschauer ausgerichtet. Die Vermittlung von moralischen Vorstellungen, von Werten, oder

[64] Online-Befragung von sozioland.de am 28.03.2006 zu "Gilmore girls". Online unter der URL: http://sozioland.de/7554_gilmore.php [19.04.2007]. Die Umfrage und die Ergebnisse der Umfrage werden in einem nachfolgenden Kapitel näher beschrieben.

[65] siehe Anmerkung 66

Bildung steht daher nicht im Vordergrund. Dennoch oder gerade dadurch bietet sich die Serie an, da dadurch untersucht werden kann, ob und in welcher Weise in einer nicht als bildend konzipierten Serie dessen ungeachtet Bildung erlangt werden kann.

5.1. Die Handlung

Die Serie *Gilmore girls* wurde als Drama und zugleich als Komödie konzipiert. Sie handelt vom Leben der allein erziehenden Mutter Lorelai Gilmore und ihrer Teenagertochter Rory, im idyllischen fiktiven Städtchen Stars Hollow, in Connecticut. Die Inhalte der Serie sind Familie, Konflikte zwischen den Generationen, Erziehung, Liebe, Freundschaft, Erwachsen werden und Erwachsen sein. Um Lorelai und Rory sammeln sich zum Teil sehr skurrile Charaktere, die die Handlung beleben. Die regelmäßig stattfindenden Feste der Stadt sind sehr phantasievoll und ebenso skurril wie ihre Bewohner.

Die Serie lässt sich den Continuing Serials zuordnen (vgl. dazu Kap 4.2.). *Gilmore girls* hat eine fortlaufende Handlung, die einzelnen Episoden bauen aufeinander auf. Allerdings gibt es auch in fast jeder Folge ein spezielles Thema, das behandelt und innerhalb von einer oder maximal zwei Folgen abgeschlossen wird. Ein wichtiges Merkmal der Episodic Series wiederum ist, dass sie an den Figuren der Serie festgemacht sind, was auf *Gilmore girls* ebenfalls zutrifft. Demnach kann man *Gilmore girls* als eine Mischform bezeichnen. Durch mehrere Hauptcharaktere und sich daraus entwickelnde unterschiedliche Themen und Handlungsstränge ist die Serie *Gilmore girls* sehr vielfältig. Die Persönlichkeiten der Charaktere sind durchgestylt[66], einfach wiedererkennbar und in ihren Handlungen durchschaubar. Dadurch wird die Identifikation mit einer Serienfigur und der Serie insgesamt ermöglicht. Behandelte Themen der Serie werden mit viel Humor betrachtet – sowohl in den Dialoge als auch bei den Charakteren. Damit wird eine unbeschwerte

[66] Durchgestylt meint in diesem Zusammenhang, dass die Trägerfiguren soziale Muster transportieren und nach festgelegten Verhaltensweisen agieren; vgl. dazu WOLF, Nicole. Faszination Fernsehserie. Das Genre Serie, seine Charakteristika, Mechanismen und Einflüsse auf die Realität des Zuschauers. Wien: Diplomarbeit an der Human- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2002 , S. 41f.

Problemlösungsstrategie angeboten, die es dem Rezipienten wiederum erleichtern soll, sich mit den dargebotenen Inhalten zu identifizieren.

Lorelai und Rory sind mehr Freundinnen als Mutter und Tochter. Das Verhältnis von Lorelai zu ihren Eltern ist konträr. Emily und Richard Gilmore gehören zur guten Gesellschaft Hartfords, sie halten fest an den dazugehörigen Regeln und Ritualen. Lorelai ist mit 16 Jahren schwanger geworden und von zu Hause ausgezogen. Seit dieser Zeit ist sie auf sich alleine gestellt. Sie verdient ihren Lebensunterhalt als Geschäftsführerin des Hotels der Stadt, dem „Independence Inn“. Der durch Lorelais frühen Auszug aus dem Elternhaus erzeugte Bruch, in der Beziehung zu ihren Eltern, zieht sich durch die gesamte Serie. Lorelai hält ihre Eltern für steif und arrogant, Emily ihre Tochter für kindisch und albern.

Zu Beginn der Serie, in Staffel eins, kommt es zu einer erzwungenen Annäherung zwischen Lorelai und ihren Eltern. Emily hat das Gefühl, dass Lorelai ihre Tochter von ihnen fernhält und sie ihnen entfremdet. Emily und Richard erklären sich nur unter einer Bedingung dazu bereit, Rorys Ausbildung an der Eliteschule „Chilton“ zu finanzieren. Lorelai und Rory müssen während Rorys gesamter Schulzeit immer freitags zum Abendessen zu ihnen kommen. Emily erhofft sich dadurch auch, dass sie ihrer Tochter wieder näher kommen kann. Als weiteres Familienmitglied taucht ab und zu Rorys Vater Christopher Hayden in Stars Hollow auf. Lorelai hat Christopher kurz nach Rorys Geburt verlassen, da sie ihn für unzuverlässig hielt. Dennoch ist das Verhältnis zwischen Rorys Eltern sehr gut. Christopher ist in schwierigen Zeiten immer zur Stelle und steht dann sowohl Rory, als auch Lorelai, zur Seite. Christopher hat inzwischen mit einer anderen Frau, Sherry, ein Kind, Rory’s Halbschwester Gigi.

Lorelais beste Freundin ist Sookie St. James, die etwas unvorsichtige Küchenchefin des Hotels „Independence Inn“, die viel und schnell redet und immer etwas überdreht wirkt, vor allem dann, wenn es um Dinge geht, die ihr wichtig sind. Im Laufe der Serie verliebt sich Sookie in ihren Gemüselieferanten Jackson. Die beiden heiraten am Ende der zweiten Staffel und bekommen in der vierten und fünften Staffel zwei Kinder namens Davey und Martha. Am Ende der vierten Staffel eröffnet Sookie zusammen mit Lorelai das „Dragonfly Inn“. Auch Rory hat eine beste Freundin, die Koreanerin Lane Kim, deren Mutter Inhaberin des örtlichen Antiquitätenladens ist.

Lanes Mutter, Mrs. Kim, ist eine tief religiöse Adventistin. Sie ist in ihren Erziehungsansprüchen äußerst streng und verbietet Lane den Umgang mit Jungen. Sie hat für ihre Tochter einen bibelfesten Koreaner als Ehemann vorgesehen. Lane liebt Rockmusik über alles, muss dies aber vor ihrer Mutter verheimlichen, da sie fürchtet, dass sie es ihr sonst verbieten würde. Deshalb versteckt sie alles, was sie wirklich interessiert, vor ihrer Mutter in ihrem übergroßen Kleiderschrank. Heimlich spielt Lane in einer Rockband, die sie selbst managt und deren Schlagzeugerin sie ist. Mrs. Kim ist Lorelais Erziehungsmethoden gegenüber skeptisch eingestellt. Sie erlaubt zwar die Freundschaft zwischen Lane und Rory, jedoch mit Vorbehalt und immer mit einem Auge darauf, was die beiden Mädchen machen. So müssen Unternehmungen mit Rory, die nicht immer die Zustimmung von Mrs. Kim finden würden, bis ins Kleinste durchorganisiert werden, und es gibt immer eine glaubhafte Ersatzgeschichte und einen Notfallsplan speziell für Lanes Mutter.

Das „Diner“ am Stadtplatz gehört Luke Danes, einem Eigenbrötler, der immer Baseballcap, Holzfällerhemden und Dreitagebart trägt. Ihm geht das kleinstädtische Getue mitsamt ihrem ländlichen Traditionen auf die Nerven, er versucht sich so gut es geht davon fern zu halten. Lorelai und Rory gehen jeden Tag, sofern Lorelai und Luke nicht zerstritten sind, zu ihm essen. Das Wichtigste ist jedoch Lukes Kaffee, denn die beiden Gilmores sind hochgradig Kaffeesüchtig. Im Laufe der Zeit kommen sich Lorelai und Luke immer näher und werden schließlich am Ende der vierten Staffel ein Paar. Am Ende der fünften Staffel macht Lorelai Luke einen Heiratsantrag. Nicht nur Lorelais, sondern auch Rorys Beziehungen sind fester Bestandteil der Serienhandlung. Zum Ende ihrer Schulzeit auf der „Stars Hollow High“ lernt sie Dean Forester kennen, der von Chicago mit seinen Eltern nach Stars Hollow gezogen ist. Die beiden werden nach einigen Umwegen ein Paar. Kompliziert wird die anfangs harmonische Beziehung, als Lukes Neffe Jess Mariano in die Stadt kommt und Rory sich nicht entscheiden kann, wen von beiden sie liebt. Rory ist kurz mit Jess zusammen, die Beziehung scheitert an der Unfähigkeit von Jess, sich zu binden. In der fünften Staffel haben Rory und Dean eine Affäre miteinander, obwohl Dean mittlerweile verheiratet ist. In Yale trifft Rory auf Logan Huntzberger, einen verwöhnten, arroganten Jungen aus der Oberschicht. Logan studiert in Yale, sein Vater ist der schwerreiche Medienmogul Mitchum Huntzberger. Nach einigen Umwegen werden Rory und Logan offiziell ein Paar. In der letzten Folge der fünften

Staffel bricht Rory nach dem Praktikum bei Logans Vater ihr Studium in Yale ab und zieht zu ihren Großeltern, damit wird auch ihre Beziehung zu Logan unsicher.

Zu Beginn der sechsten Staffel wohnt Rory noch bei ihren Großeltern, sie überlegt aber, ob sie wieder nach Yale zurückgehen soll. Lorelai ist enttäuscht darüber, dass Rory zu ihren Großeltern gezogen ist, anstatt zu ihr zu kommen. Das ansonsten so gute Verhältnis zwischen Rory und Lorelai ist unterkühlt, die beiden reden kaum miteinander. Rorys Vater hat eine große Summe Geld geerbt und will von nun an Rorys Studium an Stelle der Großeltern finanzieren. Rory geht wieder zurück nach Yale, zieht mit Logan zusammen, wird Chefredakteurin der Yale Daily News und versöhnt sich mit ihrer Mutter. Lorelai ist mittlerweile mit Luke verlobt. Luke erfährt, dass er aus einer früheren Beziehung eine zwölfjährige Tochter mit dem Namen April hat, und verschiebt die Hochzeit. Daraufhin fängt Lorelai an sich zu fragen, ob sie und Luke wirklich zusammen passen und löst schließlich die Verlobung.

In der siebten Staffel macht Christopher, Rorys Vater, Lorelai einen Heiratsantrag, den sie annimmt. Sie heiraten spontan und ohne es jemandem zu sagen in Paris. Zwischen den beiden kommt es jedoch bald zu Spannungen, an denen Luke schuld ist. Lorelai und Christopher beenden ihre Beziehung. Auch Rory und Logan haben Probleme in ihrer Beziehung. Logan ist oft auf Geschäftsreise und verbringt viel Zeit mit seinen Kollegen. Während ihrer Abschlussfeier macht er Rory einen Heiratsantrag. Die Bedingung ist allerdings, dass sie mit ihm mit an die Westküste kommt, wo er einen neuen Job bekommen hat. Rory fühlt sich unter Druck gesetzt, sie ist sich nicht sicher, was sie nach dem Studium machen will, und gibt Logan den Verlobungsring zurück. Durch einen Zufall bekommt sie ein Jobangebot für ein Online-Magazin. Sie könnte den Präsidentschaftskandidaten Barack Obama bei seiner Wahlkampftour über zwei Jahre begleiten. Am Ende der letzten Folge finden Lorelai und Luke auf der in Stars Hollow nachgefeierten Abschlussfeier von Rory wieder zusammen.

Um diese Hauptcharaktere herum sammeln sich eine Reihe von skurrilen Figuren wie z.B. Taylor Doose, den Besitzer des Supermarktes und Vorsitzenden des Stadtrates von Stars Hollow. Er sorgt mit seinen Wertvorstellungen und Ideen für Recht und Ordnung, Fußgängerampeln und Gartenumzäunungen zum Schutz vor

Rehen. Damit bringt er den pragmatischen Luke regelmäßig auf die Palme. Paris Geller ist die Karrierebewusste und sehr ehrgeizige Klassenkameradin von Rory. mit ihren Temperamentsausbrüchen und Ansichten überall aneckt. Zwischen Paris und Rory entwickelt sich nach und nach eine ungewöhnliche Freundschaft. Am Ende der dritten Staffel bzw. Anfang der vierten Staffel entscheiden sich beide, nach Yale zu gehen und bewohnen dort gemeinsam ein Zimmer im Studentenwohnheim. Michel Gerard ist der französische Empfangschef in Lorelais Hotel. Seiner Meinung nach ist der Dienst am Gast jedoch unter seiner Würde. Ms. Patty LaCosta gibt Ballett- und Tanzstunden für Kinder und erzählt gerne von ihrer Bühnenkarriere am Broadway und ihren Männergeschichten. Babette Dell wohnt mit ihrem wesentlich größeren Mann Morey direkt neben den Gilmores. Sie liebt Katzen und hält Menschen, die Gartenzwerge schlecht behandeln, für gefährlich. Der liebenswerte Kirk Gleason hat schon so gut wie jeden Job in Stars Hollow gemacht und ist mit einer unermesslichen Fülle von Marotten, Manien und Phobien ausgestattet.

(Vgl. zu diesem Kapitel online unter der URL:
http://de.wikipedia. org/wiki/ Gilmore_girls.)

5.2. Hintergrundinformationen zur Serie *Gilmore girls*

Gilmore girls ist eine US-amerikanische Fernsehserie des Genre Drama und Komödie. Das Drehbuch stammt von Amy Sherman-Palladino und Daniel Palladino. Amy Sherman-Palladino ist die Erfinderin der Serie und war zuvor für „Roseanne“ als Scriptautorin tätig. Für die Produktion verantwortlich ist Chrisann Verges. Die Regie führen in den Staffeln eins bis sechs Jamie Babbit, Chris Long, und Amy Sherman-Palladino. Der Regisseur und Produzent der siebten Staffel ist David S. Rosenthal. Der Titelsong „Where you lead I will follow“ wird in einer auf die Serie angepassten Version von Carole King gemeinsam mit ihrer Tochter Name? gesungen. Carole King hat als Besitzerin eines Musikladens in Stars Hollow, dem fiktiven Spielort der Serie, mehrere Gastauftritte. Musik spielt in der Serie eine wichtige Rolle. Grant Lee

Phillips[67] ist in vielen Folgen als „offiziellen Troubadour“ der Stadt Stars Hollow zu sehen.

Gedreht wurde im Warner Bros Studiogelände in Burbank, Kalifornien. Es gibt mehrere Objekte die der Zuseher aus anderen Serien wieder erkennen kann. Die Außenfront von Lorelai’s Hotel, dem Dragonfly Inn, ist das Haus der „Waltons“ in der gleichnamigen Serie. Das Haus der Gilmores kommt auch in der Serie „Ein Duke kommt selten allein“ vor. Auch der „Mount Hollywood“, auf dem der gleichnamige Schriftzug steht, ist in der Serie als Zeichen für den Ort und das Medium Film zu sehen.

Das bekannteste Merkmal der Serie sind die schnellen und textreichen Dialoge. Darin verpackt sind viele Anspielungen auf Filme, Serien und Personen. Das Drehbuch einer Episode umfasst ca. 75 – 80 Seiten, fast doppelt so viel wie bei anderen Serien. Die Länge einer Episode beträgt 41 Minuten.

Die Erstausstrahlung der Serie war in Amerika bei „The WB“ am 5. Oktober 2000, die deutschsprachige Erstausstrahlung am 2. April 2004 bei VOX[68]. Die Serie wird im Augenblick wieder bei VOX und im ORF ausgestrahlt. In Deutschland und Österreich hatte die Serie einen großen Erfolg zu verzeichnen. Die siebte und vorläufig letzte Staffel wurde in Deutschland und Österreich ab Oktober 2007 ausgestrahlt, die letzte Folge lief im März 2008.

(Vgl. zu diesem Kapitel online unter der URL:
http://www.malmoe.org/artikel/erlebnispark/1075.)

[67] Grant Lee Phillips war Sänger, Gitarrist und Songschreiber der Band „Grant Lee Buffalo“ von 1992-1999.

[68] Vgl. online unter der URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Gilmore_girls#Darsteller [12.07.2008].

5.3. Umfrageergebnisse von *Sozioland*

Sozioland[69] machte von Ende November 2005 bis Mitte März 2006 eine Online-Umfrage zu der Serie *Gilmore girls*. Ziel der Umfrage war es herauszufinden, was den Charme der Serie ausmacht. An der Umfrage nahmen 20.000 Fans teil, in der Umfrage wurde nach Alter, Geschlecht und Bildungsstand unterschieden.

Die für die vorliegende Arbeit interessanteste Frage ist die Frage, weshalb die *Gilmore girls* angeschaut werden. Zwar werden mehrere Gründe genannt, wieso sich die Serie großer Beliebtheit erfreut, aber der Humor sticht dabei am deutlichsten heraus. Mehr als 85 % geben an, sich die Serie wegen des intelligenten Witzes und weil sie dabei viel lachen können anzusehen. Von Fans über 25 Jahren werden vor allem die unkonventionellen und schnellen Dialoge geschätzt.

Männliche Zuseher finden gefallen an den skurrilen Nebendarstellern (48 %), weibliche Zuseher dagegen interessieren sich vor allem für das Liebesleben von Lorelai und Rory (48 %). Ebenfalls zu 48 % finden die Zuseherinnen das gute Mutter-Tochter-Verhältnis anziehend. Diese Beziehung ist die einzige, die über alle sieben Staffeln hinweg Stabilität aufweist. Als sehr realistisch und sehenswert wird die Beziehung von Lorelai zu ihrer Mutter Emily gesehen.

In der Beliebtheitsskala liegt Rory vor Lorelai, sie wird von 40 % der Befragten bevorzugt. Erwartungsgemäß ist Rory vor allem bei den Zusehern unter 18 Jahren beliebter. Luke Danes ist mit 75 % der Stimmen der beliebteste Nebendarsteller, wobei vor allem Zuseher über 25 Jahren für ihn gestimmt haben. Danach folgt Sookie St. James mit 45 % der Stimmen. Für Rorys beste Freundin Lane Kim und Rorys Exfreund Jess haben sich 31 % der unter 24-jährigen entschieden.

84 % der befragten Teenager würden gerne im sauberen, ruhigen und vergleichsweise harmlosen Stars Hollow leben. Sozioland vermutet, dass der Grund

[69] *Sozioland* beschreibt sich selbst als Informations- und Meinungsportal. Bei einer Onlineumfrage zum aktuellen Tagesgeschehen oder gesellschaftlichen Trends werden zumindest 1000 Befragungsteilnehmer angestrebt. Die Teilnahme an einer Befragung ist unverbindlich und für jeden zugänglich. Vgl. online unter der URL: http://sozioland.de/7554_gilmore.php [19.04.2007].

dafür die insgesamt positive dargestellte Welt ohne große Tragödien ist. Das Thema der Serie ist der Alltag, er bewegt die Menschen. Von den über 40-jährigen sind es interessanterweise nur noch 58 % die sich diese Kleinstadtidylle wünschen.

Ein wichtiges Thema bei den *Gilmore girls* sind die Partner der beiden Hauptdarstellerinnen. Mit 86 % wird von den Zusehern eindeutig Luke Danes als Lorelais Traummann favorisiert. Hingegen stimmten nur 3 % für ihren Partner aus der ersten und zweiten Staffel, Rorys Lehrer Max Medina. Interessant ist, dass sich vor allem Fans unter 18 Jahren für Rorys Vater Christopher mit 14%, entschieden. Rorys Freund aus den letzten beiden Staffeln, Logan, gewinnt die Wahl zum besten Partner für Rory mit 39 %. Vor allem Männer stimmten mit 31 % für Dean, ebenso viel Zustimmung erreichte auch Lukes Neffe Jess.

Auf die Frage, ob Lorelai ein positives Vorbild sein könnte, antworten 44 % der unter 18-jährigen mit ja. Der Bezug auf das eigenen Leben wird von älteren Zuschauern kritischer gesehen: 63 % der über 19-jährige glauben nicht, dass die Serie einen Einfluss auf die Lebensplanung von Teenagern haben kann. 9 % meinen, dass Lorelais frühe Schwangerschaft, im Alter von 16 Jahren, einen negativen Einfluss auf die Lebensplanung junger Frauen haben könnte. Die Zuseher sind der Meinung, dass die dargestellten Frauen insgesamt intelligent, gefühlvoll und selbständig agieren. In Kommentaren wurde mehrfach das positive Frauenbild der Serie erwähnt.

Die Frage, ob sich das Leseverhalten durch die Vorbildwirkung von Rory, die in jeder freien Minute liest, verändert hat, beantworten 16 % der unter 14-jährigen mit ja, sie würden viel mehr lesen, seit sie die Serie sehen. 88 % der über 25-jährigen geben an, dass sich ihre Lesezeit nicht verändert habe. Sie sehen sich jedoch in der Wahl ihrer Bücher beeinflusst, da die vielen Literaturverweise in der Serie auf bestimmte Autoren und Bücher neugierig machen würden. Dieses Ergebnis zeigt, dass vor allem Teenager durch die Serie in der Wahl ihrer Leselektüre geprägt werden. Es kann nicht gesagt werden, welcher Art die bildende Wirkung ist, wohl aber, dass hier eine Beeinflussung auf die Bildung junger Menschen stattfindet.

(vgl. online unter der URL: http://sozioland.de/7554_gilmore.php)

6. Empirische Untersuchung

Eine Beschreibung der Auswertungsmethode steht zu Beginn des Kapitels. Nachfolgend wird darauf eingegangen, unter welchen Umständen die untersuchten Szenen ausgewählt wurden und warum für die englischsprachige Serie die deutsche Synchronfassung herangezogen wurde. Die Zusammenstellung des Kategorienkatalogs und Zuordnungsbeispiele anhand vorkommender Szenen, hier *Ankerbeispiele* genannt, bilden den Hauptteil des Kapitels.

6.1. Methodenbeschreibung

Zur Bearbeitung des empirischen Teils der Arbeit, der Untersuchung der Serie *Gilmore girls*, bietet sich die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse an, die in der vorliegenden Arbeit als primäre Medienanalyse verwendet wird. Als theoretische Grundlage des methodischen Vorgehens dient Philipp Mayrings Buch „Qualitative Inhaltsanalyse“[70]. Die Auswertung der Untersuchung erfolgt nach quantitativen Richtlinien. Nach einer Modifizierung, zugeschnitten auf die vorliegende Arbeit, ergab sich folgende Vorgehensweise:

Das vorhandene Material, transkribierte Folgen der Serie *Gilmore girls*, wird hinsichtlich der unterschiedlichen Erscheinungsformen von Humor und Komik, dem Auftreten von Bildungsanlässen und Bildungsmaßstäben und dem Situationszusammenhang durchgesehen, um einen Überblick zu erhalten. Anhand des zuvor erarbeiteten Theorieteils wird ein Kategorienkatalog zusammengestellt. Der Situationszusammenhang wird tabellarisch unterteilt in die übergeordnete Thematik der Szene und einer Reduktion des Inhaltes auf wenige Zeilen. Im Tabellenformat erfolgt eine Strukturierung und Zuordnung dieser Stellen in die passenden Kategorien. Danach erfolgt eine Kodierung und es werden Tabellen erstellt. Die daraus gewonnenen Ergebnisse werden in einer zusammenführenden Interpretation diskutiert, und es wird aufgezeigt, in welcher Form und wie häufig

[70] MAYRING, Philipp. Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 2007.

Humor in der Serie im Zusammenhang mit einem bildungsauslösenden Merkmal auftritt.

6.2. Unterteilung und Auswahlverfahren der Szenen

Die für die vorliegende Arbeit verwendeten Szenen der Serie *Gilmore girls* wurden durch eine Zufallsauswahl bestimmt. Aus der Auflistung aller Staffeln und Folgen wurde willkürlich eine Folge gewählt, die als ganzes ausgewertet wird. Ebenso beliebig wurden die Szenen aus den anderen Folgen ausgewählt. Die Unterteilung in Szenen erfolgte nach der vorkommenden Thematik, dh. ein eindeutiger Wechsel des Inhalts kennzeichnet das Ende einer Szene. Weiters wurde es als Szenenwechsel gewertet, wenn es einen Schnitt gab und nach einem klaren Wechsel der Räumlichkeiten oder der agierenden Personen. Die ausgewählten Szenen wurden mit Hilfe der deutschsprachigen Original-DVD's der *Gilmore girls* transkribiert.

6.2.1. Die Sprache der transkribierten Folgen

Für die Untersuchung der Serie wurde die synchronisierte deutsche Fassung gewählt.[71] In der amerikanisch Originalfassung werden politische und kulturelle Anspielungen verwendet, die im deutschen Raum unter Umständen weniger verstanden werden. In der übersetzten Version werden sehr amerikanische Anspielungen durch adäquate Geschehnisse im deutschsprachigen Raum ersetzt. So lautet in der Szene, in der ein Fremder der Protagonistin Lorelai erzählt, dass er auf der Durchreise ist, die englische Version: „You're a regular Jack Kerouac". Die deutsche Übersetzung macht daraus: „Du bist ein rastloser Reisender". Nach Meinung der Autorin geht jedoch nach einem Vergleich der Übersetzung mit der englischen Originalfassung von der Wirkung der Komik und dem Humor der Serie durch die Übersetzung nichts verloren. Dies wird auf von anderer Seite so gesehen:

[71] Die vollständig ausgewertete Folge wurde von der Autorin mit Hilfe der Original-DVD transkribiert. Die ausgewählten Szenen aus den anderen Folgen sind zum Teil der Internetseite „www.gilmoregirls.de" entnommen, und wurden von der Autorin nachkorrigiert. Alle ausgewerteten Szenen sind im Anhang, in Verbindung mit der Zuordnung in das entwickelte Kategorienschema, zu finden.

Ein Ergebnis der Umfrage von *Sozioland* zeigt, dass sich nur 26 % der Zuseher die Serie *Gilmore girls* auch in der englischen Originalsprache ansehen. Sozioland sieht die Ursache dafür in der guten Synchronisation. Mit ausschlaggebend für die gute Beurteilung sei auch die zum Teil freie Übersetzung. Auch die Wahl der Synchronisationsstimmen erhielt von 48 % der Teilnehmer der Umfrage die Note „Sehr gut".

6.3. Kategorienschema

Um die Funktion des Humors und den Bildungszusammenhang in der Serie *Gilmore Girls* auswerten zu können, wird ein Schema entwickelt, womit die einzelnen Szenen in die unterschiedlichen Bereiche eingeordnet werden können. Unterteilt wird in die Bereiche *Art des Humors, Komische Wirkung*, *Funktion des Humors*, *Bildungsmaßstäbe* und *Bildungsanlässe*. In der Tabelle finden sich weiters die Kategorien *Thematik / Anlass*, um den Situationszusammenhang festzuhalten und *Reduktion*, als eine Kurzversion der Szene. Der übergeordnete Zusammenhang ist an manchen Stellen notwendig, um die Art des Humors beurteilen zu können. Die Kategorien sind aus dem Theorieteil der Arbeit abgeleitet und werden im Folgenden nochmals kurz aufgelistet. Ankerbeispiele sollen die Art der Auswertung und Zuordnung zu den Kategorien erläutern.

Die Unterteilung von zum Teil nahe beieinander liegenden Kategorien dient dazu, dass die Zuordnung der Szenen nicht nur leichter fällt, sondern auch garantiert ist, dass jede im Theorieteil erläuterte Art von Humor in die Wertung aufgenommen wird. In der Auswertung wird die Verwandtschaft von einzelnen Kategorien berücksichtigt, indem das Ergebnis zusätzlich nach übergeordneten Kategorien dargestellt wird.

In Kapitel fünf wurde dargestellt, dass die Sprache, und vor allem das überlange Drehbuch, ein Charakteristikum der Serie ist. Die Auswertung bezieht sich ausschließlich auf den gesprochenen Text der Serie. Regieanweisungen im transkribierten Text dienen dazu, Zusammenhänge für den Leser besser verständlich zu machen, fließen aber nicht bewusst in die Auswertung mit ein. Eine Ausnahme davon bildet die Regieanmerkung „*lachen*" oder „*lacht*". Dies ist notwendig, um die

Kategorien *Kapitulationsgeste*, *Kontrollmittel* und *Ausdrucksbewegung* in das Schema mit einzubinden. Dieser Fall tritt nur einmal, in Szene 13, auf. Aus dem gesprochenem Text allein wäre hier nicht erkennbar, dass Lorelai und Rory lachen und damit die Szene stark prägen.

6.3.1. Art des Humors / komische Wirkung und Funktion von Humor

In der Auswertungstabelle wird für die Art des Humors / der Komik die Abkürzung „A“ mit der nachfolgend angeführten Zahl verwendet. Für die Funktionen des Humors steht die Abkürzung „F“. In der Auswertungstabelle wird mit den kursivierten Ausdrücken gearbeitet, dies gilt auch für die folgenden Erläuterungen der Bildungs-Kategorien.

a) Die Art des Humors und die komische Wirkung:

Die anschließenden sechs Kategorien werden der übergeordneten Kategorie „Regelverstoß“ zugeordnet. Dieser kann kultureller, gesellschaftlicher oder individueller Art sein:

1. *Normverletzung* (vgl. Kap. 3.3.; 3.8.2.).
2. Das Nahe legen von *Assoziationen* (vgl. Kap. 3.5.).
3. Die *Weltüberlegenheitskomik* (vgl. Kap. 3.6.).
4. Die *Unzulänglichkeitskomik* (vgl. Kap. 3.6.).
5. Die *Unangemessenheitskomik* (vgl. Kap. 3.6.).
6. Der *komische Held* (vgl. Kap. 3.8.1.).

Der übergeordnete Kategorie „Sprache“ werden die letzten vier Kategorien zugeteilt:

7. Die Komik des *Clowns* (vgl. Kap. 3.7.).
8. *Sprachspiele* und Sprachverwirrungen (vgl. Kap. 3.9.).
9. Der *Witz* und der Wortwitz (vgl. Kap. 3.9.).
10. Die *Ironie* (vgl. Kap. 3.10.).

b) Die Funktionen von Humor und Lachen:

Neun Kategorien fallen unter die übergeordnete Bezeichnung „Situationsbedingte Funktion“:

1. *Lustgewinn* und *Unlustvermeidung* (vgl. Kap. 3.4.; 3.7.; 3.8.1.)
2. *Selbsttranszendierung* (vgl. Kap. 3.4.).
3. *Gelassenheit* gegenüber Missgeschicken und unangenehmen Begebenheiten (vgl. Kap. 3.4.; 3.8.1.).
4. *Erträglich machen* von Unerträglichem (vgl. Kap. 3.8.).
5. *Feindsseligkeitsreduzierung (*vgl. Kap. 3.8.).
6. *Unterhaltung bieten* (vgl. Kap. 3.8.).
7. Die Funktion für Identität und Kommunikation des *Individuum*s (vgl. Kap. 3.8.1.).
8. *Spannungsabbau* (vgl. Kap. 3.8.2.).
9. Eine *soziale Funktion* (vgl. Kap. 3.3.; 3.8.1.; 3.8.2.).

Folgende drei Kategorien werden zu „Lachen als Äußerung“ gezählt:

10. Lachen als *Kapitulationsgeste* (vgl. Kap. 3.3.).
11. Das Lachen als soziales *Kontrollmittel* (vgl. Kap. 3.3.; 3.4.).
12. Das Lachen als Ausdruck reiner Heiterkeit, als *Ausdrucksbewegung* (vgl. Kap. 3.3.; 3.8.2.).

6.3.2. Bildungsmaßstäbe und Bildungsanlässe

Die Anlässe und die Maßstäbe werden in die Kategorien nach Hentig unterteilt. Als Vorlage dafür dienen die Kapitel 2.2. und 2.3. In der Auswertungstabelle werden die Bildungsmaßstäbe mit „BM“ und die Bildungsanlässe mit „BA“ und der nachfolgend angeführten Aufzählungsziffer gekennzeichnet.

a) Bildungsmaßstäbe:

1. Abscheu und *Abwehr von Unmenschlichkeit*

2. Die Wahrnehmung von *Glück*
3. Die Fähigkeit und der Wille, sich zu verständigen - *Verständigung*
4. Ein Bewusstsein von der *Geschichtlichkeit* der eigenen Existenz
5. Wachheit für die *letzten Fragen*
6. Die Bereitschaft zur Selbstverantwortung und *Verantwortung* in der „res publica“

b) Bildungsanlässe:

1. *Geschichten*
2. *Das Gespräch*
3. *Sprache* und Sprachen
4. *Theater*
5. *Naturerfahrung*
6. *Politik*
7. *Arbeit*
8. *Feste feiern*
9. *Die Musik*
10. *Aufbruch*

6.3.3. Ankerbeispiele

Die Ankerbeispiele dienen dazu, die Zuordnung der Kategorien und die anschließende Auswertung nachvollziehbar zu machen. Für jedes Auftreten von Humor, geordnet nach der Art des Humors in zuvor vorgestellter Reihenfolge, wird anhand eines Beispieles erklärt, wieso es der jeweiligen Kategorie zugeordnet wurde. In den Beispielen finden sich weiters die Funktionen von Humors und die Bildungsmaßstäbe und Bildungsanlässe. Zu dem Punkt Ironie werden zwei Beispiele vorgestellt, um alle vorkommenden Funktionen von Humors zu erfassen. Die Funktionen Selbsttranszendierung, Feindsseligkeitsreduzierung, Lachen als Kapitulationsgeste und Lachen als soziales Kontrollmittel scheinen nicht auf. Sie sind in der Wertung nicht vorgekommen.

1. Normverletzung

Szene 13:
(Lorelai fängt an zu kichern, Rory springt auf, umarmt Lorelai, und die beiden hüpfen lachend und schreiend auf und ab; Richard erschrickt davon und verschüttet etwas.)

1 Richard: Was tun die da eigentlich?
2 Emily: Ich hab' keine Ahnung. Hört damit auf, ihr zwei!
3 Rory: Tut mir leid, entschuldigt.
4 Emily: Was ist denn los?
5 Lorelai: Ähm, wir sind nur so aufgekratzt wegen dieser 3%-Sache.
6 Rory: Ja, total aufgekratzt.
7 Lorelai: Ja. *(Sie lachen und hüpfen sich umarmend weiter auf und ab.)*
8 Emily: Versuch' gar nicht erst es zu verstehen, Richard. Antonia, bringen Sie etwas Mineralwasser für Mr. Gilmores Hemd.

Thematik / Anlass	Lorelai hat Max telefonisch gerade gesagt, dass sie seinen Heiratsantrag annimmt.
Reduktion	Lorelai und Rory freuen, lachen und umarmen sich und hüpfen dabei auf und ab. Richard und Emily wissen nicht, was los ist. Emily fragt zwar einmal nach, um was es geht, nimmt aber insgesamt sehr gelassen das Geschehen wahr.
Art des Humors / komische Wirkung	Normverletzung
Funktion des Humors	Gelassenheit; Ausdrucksbewegung
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Geschichten; Feste feiern

Lorelai und Rory verletzen durch ihr Verhalten eine Normvorstellung bei Emily und Richard. Emily reagiert darauf nach anfänglichem Erstaunen mit Ruhe und Gelassenheit. Ihre Normvorstellung von einem angemessenen Verhalten ist für sie zwar verletzt worden, sie kann sich aber schnell fassen und in den Zustand der Gelassenheit übergehen, da ein für sie ungewöhnliches Verhalten von Lorelai nicht neu ist. Auch durch diese Gelassenheit von Emily kommt der Humor in der Szene zustande. Lorelai und Rory freuen sich über den angenommenen Heiratsantrag, ihr Lachen ist ein Ausdruck von Heiterkeit. Gleichzeitig bedeutet das auch, dass es ein Hochzeitsfest geben wird, sie sind glücklich. Die Geschichte, um die es geht, ist die von Max' Antrag an Lorelai.

2. Das Nahe legen von Assoziationen

Szene 18:
Gilmore Haus - Küche
(Rory kommt in die Küche zu Lorelai; Rory setzt sich an den Tisch.)

Lorelai: Und? Willst du auch Ofenkartoffeln?

Rory: Das ist eine rhetorische Frage, oder?

Lorelai: Okay.

Rory: Und, was für ein Kleid willst du anziehen?

Lorelai: So eins wie Stephanie Seymour im Guns n' Roses Video.

Rory: Welche Farbe? Hast du dich schon entschieden?

Lorelai: Ja.

Rory: Welche?

Lorelai: Vanillepudding.

Rory: Okay, ich plane die Hochzeit besser ohne dich. Du hast nichts zu sagen und vielleicht verbiete ich dir zu kommen.

Lorelai Hm.

(Das Telefon klingelt, Rory geht dran.)

Rory: Hallo?

Max: Rory. Hier ist Max.

Rory: Oh, hallo Max.

Max: Hör zu, ich habe heute nach einem Ring für deine Mutter gesucht.

Rory: Du hast nach einem Ring gesucht? Wie interessant. *(Lorelai setzt sich zu Rory an den Tisch, um dem Telefonat besser zuhören zu können.)*

Max: Ich habe jetzt drei Modelle in der engeren Auswahl. Aber ich möchte ihr etwas schenken, was ihr wirklich gefällt, und dass sie nicht nur mir zuliebe so tut, als fände sie den Ring schön. Und du kennst doch ihren Geschmack besser als ich. Daher dachte ich, du gibst mir einen Rat.

Rory: Also, wenn irgendwo das Wort sexy eingraviert ist, liegst du auf jeden Fall richtig.

Max: Das hebe ich mir für den ersten Hochzeitstag auf.

Rory: Okay, ich bin ganz Ohr.

Max: Na gut. Der erste Ring ist aus Gelbgold. Der Stein ist ein quadratischer Diamant, ziemlich schlicht, aber dafür klassisch.

Rory: Gelbgold, quadratischer Diamant, schlicht, aber klassisch. *(Lorelai schüttelt den Kopf.)* Ich weiß nicht, ob ihr das gefällt.

Max: Okay, und der zweite ist so eine Art Verlobungsring, besetzt mit winzigen Diamanten. Er ist aus Weißgold. Und dazu gibt es einen passenden Ehering, auch Weißgold, also ein Set.

Rory: Weißgoldener Verlobungsring mit vielen Diamanten, dazu passend ein weißgoldener Ehering. *(Lorelai bewegt abwägend den Kopf hin und her.)* Ja, das wäre 'ne Möglichkeit. Wie sieht der dritte aus?

Max: Der dritte Ring stammt aus den 20ern.

Rory: 20er Jahre.

Max: Ein großer Diamant in der Mitte.

Rory: Großer Diamant in der Mitte. *(Lorelai hebt die Arme und ahmt einen bettelnden Hund nach.)*

Max: Diamantsplitter an den Seiten.

Rory: Diamantsplitter an den Seiten.

Max: Ein Hauch Art-Deco.

Rory: Ein Hauch Art-Deco. *(Lorelai fängt an zu bellen.)* Das klingt toll. Großartig. Sie wird total ausflippen.

Max: Sie sitzt die ganze Zeit neben dir, stimmt's?

Rory: Was? Nein.

43 Max: Es klang, als hätte sie gerade gebellt.
44 Rory: Nein, das ist nur ein wilder Schakal, der hier hin und wieder auftaucht.
45 Max: Hm, hol' Cujo ans Telefon.
46 Rory: Ja, Sekunde. Hier mein Hundchen. *(Gibt Lorelai das Telefon.)*
47 Lorelai: Oh, hallo Max. Was für eine schöne Überraschung.

Thematik / Anlass	Rory will wissen, welches Kleid Lorelai zur Hochzeit tragen will. Max bittet Rory bei der Auswahl des Verlobungsringes um Hilfe.
Reduktion	Rory fragt Lorelai welches Kleid sie bei ihrer Hochzeit tragen will. Lorelai gibt keine ernsthaften Antworten, worauf Rory meint, die Hochzeit ohne sie zu planen. Max ruft an, um Rory um Rat zu fragen, welchen Verlobungsring er ihrer Mutter schenken soll.
Art des Humors / komische Wirkung	Assoziation; Sprachspiel; Ironie
Funktion des Humors	Lustgewinn / Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Das Gespräch

Lorelai flüchtet sich in Sprachspiele, als sie auf Rorys Frage als Farbe Vanillepudding angibt. Rory antwortet ironisch, als sie ihrer Mutter sagt, dass sie ihr vielleicht verbieten wird, zu ihrer eigenen Hochzeit zu kommen. Sie vermeidet auf humorvolle Art Unlust, indem sie Lorelai nicht ernst nimmt, die real getätigten Aussagen von Lorelai nicht anerkennt. Lorelai agiert während des Telefonats neben Rory so, dass die Assoziation mit einem Hund nahe gelegt wird (Zeile 36 – 40). Die Assoziation wird bestätigt durch das nennen des Namens Cujo, den Hund im gleichnamigen Roman von Stefen King (Zeile 45). Das Mithören des Telefonats und das Wissen, dass sie durch Rory Max' Entscheidung mitbestimmen kann, und er es vorerst nicht weiß, bereitet Lorelai Vergnügen. Sie hat kein „Mitleid" mit Max und erspart sich einen Hemmungsaufwand, was zu einem Lustgewinn führt. Max will, dass Lorelai über den Ring wirklich glücklich ist, und will durch das Gespräch mit Rory seine Zweifel über den richtigen Ring beseitigen.

3. Die Weltüberlegenheitskomik

Für die Weltüberlegenheitskomik konnte kein Beispiel gefunden werden. In den ausgewählten Szenen scheint sie nicht auf.

4. Die Unzulänglichkeitskomik

Szene 34:
Stars Hollow - Independence Inn
(Lorelai kommt in der Küche.)

48 Lorelai: Hey Sookie! Sookie! Wo ist Sookie?
49 Sookie: Na hier!
50 Lorelai: Und wo? Marco?
51 Sookie: Polo!

(Sookie kniet auf dem Boden vor einer kleinen Schüssel. Neben der Schüssel, sitzt eine rot getigerte Katze. Lorelai hockt sich zu Sookie.)

52 Lorelai: Wieso hockst du da unten?
53 Sookie: Papaya will nicht fressen. Darum tu' ich so, als würd' ich aus ihrem Napf essen und sie soll es mir nachmachen.
54 Lorelai: Du hast 'n Namen für die Katze?
55 Sookie: Sie sieht doch aus wie 'ne Papaya. Findest du nicht?
56 Lorelai: Aber sie ist 'ne Streunerin. Sie wächst dir ans Herz und wenn sie dann abhaut, bist du traurig.
57 Sookie: Ich bleib' schon auf Distanz. Komm her, Papaya. Schlapp, schlapp, schlapp, schlapp.

(Sookie macht der Katze vor, wie sie trinken soll. Dann hilft Lorelai ihr aufzustehen.)

58 Lorelai: Also, Schluss jetzt. Hoch mit dir, komm schon.
59 Sookie: Ah, Mann. Wie 'ne Katze zu sein schadet den Knien.
60 Lorelai: Seit wann stehst du so auf Katzen?
61 Sookie: Weißt du, seit ich schwanger bin, fühle ich mich für alles verantwortlich, was kreucht und fleucht. Jackson auch.
62 Lorelai: Eure Körper machen 'ne Veränderung durch.
63 Sookie: Ja, gestern, ach, das war grauenvoll. Jackson wollte 'nen Tisch wegrücken und da hat er 'ne Spinne eingeklemmt. Er hatte das Tierchen nicht gesehen und ihm ein Bein ausgerissen. Es konnte kaum noch laufen und wir waren ganz aufgeregt. Jackson hat ihm aus 'ner Büroklammer ein neues Beinchen gemacht, aber, als er der Spinne die Prothese in den Körper stach, war sie gleich tot. Der kleine Sechmo.
64 Lorelai: Du taufst 'ne Spinne Sechmo?
65 Sookie: Nach Jackson's Onkel.
66 Lorelai: Oh, der wäre bestimmt sehr gerührt.
67 Sookie: Oh, und wenn ich mir Ohren aufsetze?
68 Lorelai: Was?

(Sookie geht zur Arbeitsplatte, nimmt zwei Kaffeefilter und hält sie sich als Ohren an den Kopf. Sie kniet sich wieder zu der Katze.)

69 Sookie: Oh, Papaya! Guck dir Mami an! Mach's wie Mami. Mach's wie Mami!

(Lorelai schüttelt den Kopf und verlässt die Küche.)

Thematik / Anlass	Aufgrund ihrer Schwangerschaft ist Sookie sehr sentimental. Sie versucht, eine streunende Katze dazu zu bewegen, etwas zu fressen.
Reduktion	Lorelai sucht Sookie, sie kommt in die Küche und sieht Sookie auf dem Boden. Sookie versucht, eine Katze durch Vorzeigen zum Fressen zu bringen. Sookie erzählt Lorelai von ihren emotionalen Problemen in der Schwangerschaft.
Art des Humors / komische Wirkung	Assoziationen; Unzulänglichkeitskomik; Sprachspiel
Funktion	Spannungsabbau

des Humors	
Bildungsmaßstab	Verantwortung
Bildungsanlass	Geschichten

Lorelai und Sookie spielen das Kinderspiel Marco - Polo (Zeile 50 - 51), sie spielen dabei mit der Sprache. Sookie übertreibt in ihrer Fürsorge für die Katze, sie versucht durch ihr Verhalten eine Katze zu imitieren, um sie dazu zu bewegen, zu fressen. Die Unzulänglichkeitskomik kommt durch das für andere übertriebene Bedürfnis, sich um die Katze zu kümmern, und die ausdrucksstarke Wahl der Mittel, zustande (Zeile 57 und 69). Sookie ist innerlich angespannt, und fühlt sich nicht nur für ihr ungeborenes Kind, sondern für alles Lebendige verantwortlich. Der Spannungsabbau ergibt sich dadurch, dass sich Sookie so intensiv mit der Betreuung der Katze und der Spinne beschäftigt, und damit ihrer „gefühlten Verantwortung" nachkommt. Sookie erzählt eine Geschichte von der Spinne Sechmo (Zeile 63).

5. Die Unangemessenheitskomik

Szene 6:
(Lorelai und Rory gehen über die Straße in die Richtung von Luke's Diner, eine Menschengruppe angeführt von Miss Patty, folgt ihnen, ohne, dass sie es bemerken.)

70 Lorelai: Wirklich.
71 Rory: Ich weiß.
72 Lorelai: Was ist bloß mit den Leuten los? Warum glaubt mir denn niemand?
73 Rory: Die glauben dir.
74 Lorelai: Nein, tun sie nicht.
75 Rory: Alle glauben dir, versprochen.
76 Lorelai: Du willst mich doch nur besänftigen.
77 Rory: Ein bisschen, ja.
78 Lorelai: Das kann ich nicht leiden.
79 Rory: Gut, dann halte ich mich zurück.

(Sie drehen sich um, und sehen die Gruppe, die ihnen gefolgt ist. Diese wiederum drehen sich ebenfalls um und tun so, als ob sie zufällig dort stehen würden.)

80 Lorelai: Ich kann's kaum erwarten bis das Kino wieder aufmacht.

Thematik / Anlass	Lorelai will zu Luke um ihm von ihrer Verlobung zu erzählen.
Reduktion	Lorelai und Rory gehen über die Straße zu Lukes Diner. Eine Menschenmenge folgt ihnen, weil sie wissen möchten, wie Luke auf die Neuigkeit von Lorelais Verlobung reagiert.
Art des Humors / komische Wirkung	Unangemessenheitskomik; Ironie
Funktion des Humors	Gelassenheit

Rory ist ironisch, also sie Lorelai versichert, dass alle Leute ihr glauben würden. Die Unangemessenheit kommt in der Szene durch die Menschenmenge zustande, die Lorelai und Rory folgt. Die Menschen sind aufdringlich und neugieriger, als es der Anstand erlauben würde. Sie alle wollen wissen, wie die „Geschichte“ mit Luke und Lorelai weiter geht. Lorelai versucht es gelassen zu sehen, und macht eine scherzhafte Bemerkung darüber (Zeile 80).

6. Der komische Held

Szene 29:
Gilmore Haus – Lorelais Veranda

81 Lorelai: Es war furchtbar.
82 Max: So klingt’s auch.
83 Lorelai: Und in diese Familie willst du einheiraten.
84 Max: Ich muss verrückt sein.
85 Lorelai: Wohl wahr.
86 Max: Da wir gerade vom Heiraten reden…
87 Lorelai: Ja?
88 Max: Ich hab’ da was sehr hübsches für dich.
89 Lorelai: Lass mich raten, ist es Kaugummi? Da du ja weißt, wie sehr ich es mag. Und ich lege auch großen Wert auf gute Zähne. *(Max hält ihr einen Ring hin.)* Oh mein Gott.
90 Max: Na? Und?
91 Lorelai: Er ist traumhaft schön.
92 Max: *(Steckt ihr den Ring an den Finger stecken.)* Oh, zu groß für dich.
93 Lorelai: Nein, gar nicht.
94 Max: Los, gib ihn mir.
95 Lorelai: *(Sie zieht die Hand weg.)* Nein, den kriegst du nicht wieder.
96 Max: Ich lasse ihn nur ändern.
97 Lorelai: Nein, er ist schon okay.
98 Max: Aber du kannst ihn ganz leicht verlieren.
99 Lorelai: Ich trage ihn einfach am Daumen.
100 Max: Du trägst diesen Ring nicht am Daumen.
101 Lorelai: Dann esse ich ganz viel und werde fett.
102 Max: Das einfachste ist, ihn ändern zu lassen. Ich verspreche dir, dann kannst du ihn für immer tragen. Ich bestehe darauf, dass du das tust.

(Sie küssen sich, Max will Lorelai den Ring wegnehmen.)

103 Lorelai: Nicht. Noch eine Minute, okay?
104 Max: Okay.
105 Lorelai: *(Lorelai betrachtet den Ring.)* Ich werde bald heiraten.

Thematik / Anlass	Max gibt Lorelai den Verlobungsring.
Reduktion	Lorelai bekommt von Max einen Verlobungsring. Dieser ist zu groß, Lorelai will ihn aber nicht wieder hergeben.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; komischer Held
Funktion des Humors	Individuum
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Feste feiern

Am Anfang der Szene antwortet Lorelai auf Max' Andeutung, dass er etwas für sie habe, mit einem Sprachspiel (Zeile 89). Lorelai versucht durch seltsam anmutende Vorschläge Max dazu zu bewegen, ihr den Ring nicht wieder weg zu nehmen. Sie nimmt sich dabei aber selbst nicht ernst, was sie zu einem komischen Helden macht. Ihr Spiel dient dazu, ihre Enttäuschung über den zu großen Ring zu ertragen, weswegen als Funktion die Kategorie Individuum zutrifft. Das Thema der Szene ist das bevorstehende Hochzeitsfest.

7. Die Komik des Clowns

Szene 7:
Luke's Diner
(Lorelai und Rory kommen herein und setzen sich an einen Tisch, die Leute draußen drücken sich ans Fenster.)

106 Lorelai: Mal sehen, was es gibt. Ich hab so 'nen Bärenhunger, dass ich Frühstück und Mittagessen zusammen essen könnte. Irre, hm?
107 Rory: Los, Mum, sag's ihm.
108 Lorelai: Augenblick.
109 Rory: Sofort!
110 Lorelai: Wieso?
111 Rory: Weil sonst die Gefahr besteht, dass die Fenster zu Bruch gehen.
112 Lorelai: *(Sieht die Leute an den Fenstern.)* Das ist doch Irrsinn. Wieso veranstalten bloß alle so einen Wirbel um die Sache?
113 Rory: Weil sie wissen, dass Luke total in dich verknallt ist.
114 Lorelai: Luke ist nicht total verknallt in mich.
115 Rory: Sag's ihm.
116 Lorelai: Ach, wenn wir versuchen ein Gespräch zu führen, rollen irgendwie unweigerlich Köpfe.
117 Rory: Sag's ihm.
118 Lorelai: Alles an mir ist diesem Kerl zuwider: Meine Kaffeesucht, meine Essgewohnheiten. Weißt du noch, letzte Woche hab' ich ihn Waldmann genannt und er war stinksauer.
119 Rory: Bringst du mir 'nen Muffin, wenn du es ihm sagst?
120 Lorelai: Gut, okay. Bitte!

Thematik / Anlass	Lorelai soll Luke auf Drängen von Rory von ihrer Verlobung erzählen.
Reduktion	Rory und Lorelai sitzen an einem Tisch in Lukes Diner und Rory überredet

	Lorelai dazu, zu Luke zu gehen um mit ihm zu reden.
Art des Humors / komische Wirkung	Clown
Funktion des Humors	Lustgewinn / Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Lorelai versucht ein Gespräch mit Luke zu vermeiden, da sie fürchtet, dass es nicht gut laufen wird. Sie begibt sich in die Rolle des Clowns (Zeile 116 und 118), um einem ernsthaften Gespräch mit Rory auszuweichen. Die Eigenart des Clowns ist es, sich selbst in schwierige Situationen zu manövrieren. Lorelai macht ihre Situation schlimmer, indem sie die Begegnung mit Luke hinauszögert und dadurch die Aufmerksamkeit aller provoziert. Gleichzeitig versucht sie, eine Bestätigung von Rory darüber zu bekommen, dass Luke nicht in sie verliebt sei. Die Vermeidung von Unlust trifft auf Lorelai zu, da sie trotz der für sie unangenehmen Situation scherzhaft mit Rory über Luke spricht, um die Situation nicht wirklich ernst nehmen zu müssen. Sie schafft sich dadurch einen ersparten Gefühlsaufwand.

8. Sprachspiele und Sprachverwirrungen

Szene 5:
(Rory kommt von hinten zu Lorelai.)

121 Rory: Was liest du da?

(Lorelai erschrickt erneut.)

122 Lorelai: Herrgott, schleich dich doch nicht immer so von hinten an mich heran.
123 Rory: Ein Hochzeitsblatt. Wirklich interessant.
124 Lorelai: Nein, das ist nicht sehr interessant.
125 Rory: Neue Anregungen?
126 Lorelai: Ja, wir sollten öfters Torte essen finde ich.
127 Rory: He, Bootsy wir nehmen die hier.
128 Lorelai: Nein, nicht doch.
129 Bootsy: Sechs Mäuse!
130 Patty: Lorelai!
131 Lorelai: He, Patty.
132 Patty: Ein Hochzeitsmagazin? Du hast ja gesagt?
133 Lorelai: Oh, nein, noch nicht.
134 Patty: Noch nicht? *(Wendet sich zu Rory.)* Hat sie noch nicht ja gesagt?
135 Rory: Nein.
136 Lorelai: Hallo? Ich bin hier!
137 Patty: Ist er ein guter Mann?
138 Lorelai: Ja, er ist ein toller Mann.

139 Patty: Oh, wie schön, das ist ja wundervoll. Hast du es Luke schon erzählt?

140 Lorelai: Wie denn? Es ist erst gestern Abend passiert. Oh nein, Patty. Hör auf. Ich sag's ihm und es wäre auch nicht schlimm, wenn er es von anderen erfahren würde.

141 Patty: Wenn du es sagst.

142 Lorelai: Und wie es der Zufall will sind wir gerade auf dem Weg zu Luke, um zu frühstücken. Dann kann ich es ihm auch sagen.

143 Patty: Aber taktvoll.

144 Lorelai: Patty, Luke und ich sind...

145 Lorelai/ Patty: ...nur Freunde.

146 Patty: Ich weiß.

147 Lorelai: So ist es.

148 Rory: Okay, gehen wir.

Thematik / Anlass	Lorelai kauft sich ein Hochzeitsmagazin.
Reduktion	Lorelai versucht Patty weis zu machen, dass es nicht wichtig ist, Luke selbst zu erzählen, dass sie Max heiraten wird.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Die Szene lebt vom Wortwechsel zwischen Lorelai und Miss Patty, und der Uneinigkeit darüber, wie Luke auf die Neuigkeit reagieren wird. Verständigung als Bildungsmaßstab ist sowohl für die Kontroverse zwischen Miss Patty und Lorelai zutreffend, als auch in Hinblick auf das Gespräch von Lorelai mit Luke.

9. Der Witz und der Wortwitz

Szene 4:
Zeitungsstand auf der Straße

149 Lorelai: Hey, Bootsy!

150 Bootsy: Also allem Anschein nach kriegt Ivana Trump zweimal monatlich Schweinedrüsenserum in den Hintern gespritzt, um ihr jugendliches Aussehen zu erhalten.

151 Lorelai: Wow, und wenn sie sich koscher ernähren?

152 Bootsy: Keine Ahnung. Das steht hier nicht.

(Lorelai kauft eine Zeitung und bleibt dann bei den Hochzeitsmagazinen stehen und schaut sie an.)

153 Bootsy: *(Liest in einer Zeitschrift.)* He!

(Lorelai erschrickt.)

154 Lorelai: Was? Gar nichts, he?

155 Bootsy: Bist du Löwe?

156 Lorelai: Nein.
157 Bootsy: Gott sei Dank, die sind diese Woche schlimm dran.

Thematik / Anlass	Lorelai kauft sich eine Zeitschrift am Zeitungsstand.
Reduktion	Lorelai versucht heimlich in einem Hochzeitsmagazin zu lesen, ohne dass es jemand der umstehenden Menschen bemerkt.
Art des Humors / komische Wirkung	Witz
Funktion des Humors	soziale Funktion
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Geschichten

Die nonverbale Komik in der Szene entsteht dadurch, dass Lorelai nicht dabei gesehen werden will, wie sie in einem Hochzeitsmagazin blättert. Bootsy liefert (ungewollt) die Pointe für einen Witz, als sie Lorelai auf ihre erste Frage antwortet (Zeile 152). Das selbe gilt für Zeile 157, auch hier liefert Bootsy die Pointe eines Witzes, auch wenn man ihn nur im Zusammenhang verstehen kann. Die beiden Frauen amüsieren sich über die Neuigkeit, die Geschichte, einer bekannte Persönlichkeit und fühlen sich dadurch verbunden. Der Humor übernimmt eine soziale Funktion.

10. Die Ironie

Szene 3:
(Rory und Lane sind im Haus von Mrs. Kim.)

158 Rory: *(Mit einem Strauß gelber Margariten im Arm.)* He! Ich wollte dir ein paar von Mums Blumen schenken.
159 Lane: Danke.
160 Roey: Alles okay?
161 Lane: Gar nichts ist okay.
162 Rory: Was ist los? Weiß sie von deinem CD-Brenner?
163 Lane: Meine Mutter und mein Vater schicken mich nach Korea. Für den Sommer. Zu meinen Verwandten.
164 Rory: Und?
165 Lane: Sie schicken mich nach Korea und verraten mir nicht wann ich wiederkomme.
166 Rory: Was meinst du mit, sie verraten dir nicht wann?
167 Lane: Das bedeutet ich hab nur ein einfaches Flugticket. Einfach. Das Flugzeug fliegt hin und nicht zurück.
168 Rory: Ganz sicher?
169 Lane: Ich hab' die Fluggesellschaft angerufen und meine Eltern haben in ihrem Zimmer geflüstert. Als meine Mutter 'raus gekommen ist war sie überglücklich und sie hat gesummt. Ich schwör's dir, die wollen mich nach Korea abschieben und zwar für den Rest meines Lebens.
170 Rory: Lane, komm schon.
171 Lane: Das wird wie in diesem Film mit Sally Field, wo ihr Mann sie in den Iran verschleppt und sie festhält. Nur, dass ich mich nicht verschleiern muss.

172 Rory: Lane, komm wieder runter.

173 Lane: Wie bitte? Hast du nicht gehört, ich werd für immer nach Korea geschickt.

174 Rory: Aber es ist noch zu früh deswegen auszuflippen.

175 Lane: Ach wirklich? Aber...

176 Rory: Ja, ich meine, denken wir mal nach. Womöglich ist dieser einfache Flug ein Sonderangebot gewesen. Wer weiß? Oder vielleicht haben sie es noch nicht genau mit deinen Verwandten besprochen. Oder das Wetter hat damit zu tun. Oder ein Feiertag von dem du nichts weißt oder... wow, du wirst mir wirklich fehlen.

177 Kim: *(trällernd)* Lane! Komm mal bitte her!

178 Lane: Ich muss gehen. Du warst mir eine gute Freundin.

Thematik / Anlass	Lanes bevorstehender Flug nach Korea. Lane fürchtet sich davor, nie wieder aus Korea zurück zu kommen.
Reduktion	Lane ist nervös wegen der bevorstehenden Reise nach Korea und versucht Rory zu erklären, dass die Lage sehr ernst ist.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Aufbruch

Lanes Panik prallt an Rory durch deren Gelassenheit und Beruhigungsversuche ab. Rorys Beteuerung, dass Lane ihr fehlen wird, ist ironisch zu verstehen. Rory rechnet in Wirklichkeit nicht damit, dass Lane nicht wieder kommen wird. Durch Lanes Schlusssatz (Zeile 178), der eine Verabschiedung von Rory beinhaltet, wird nochmals auf die mögliche Aufbruchssituation hingewiesen.

Szene 12:
Esszimmer in Emilys und Richards Haus
(Richard, Emily und Rory sitzen am Tisch im Esszimmer.)

179 Emily: Ich bin entzückt darüber, meinst du, du bekommest eine Urkunde?

180 Rory: Ich weiß nicht.

181 Emily: Die sollten dir auf jeden Fall eine Urkunde oder eine Plakette überreichen. Ich rede morgen mit Betty.

182 Richard: Ich kann es kaum erwarten, Tellman McCabe davon zu erzählen.

183 Emily: Oh, Richard!

184 Richard: Dieser Kerl prahlt doch dauernd mit seinem Enkel, diesem Einfaltspinsel.

185 Emily: William ist ein sehr lieber Junge.

186 Richard: Er hat einen Kopf wie ein Football.

187 Emily: Das ist Unsinn.

188 Richard: Wenn er im Park rumliegt, schießt ihn jemand weg.

189 Emily: Tellman ist ein wirklich guter Freund von dir.

190 Richard: Ja, das stimmt und ich finde, guten Freunden sollte man eine gute Nachricht auch mitteilen.

(Lorelai erscheint an der Tür.)

191 Emily: Du willst nur angeben.
192 Richard: Das ist mein gutes Recht, oder nicht?

(Rory und Lorelai sehen sich an.)

193 Emily: Du lieber Himmel. Man könnte meinen, dass du zu den besten der Klasse gehörst.
194 Richard: Es sind meine Gene, also ist es zum Teil auch mein Verdienst.

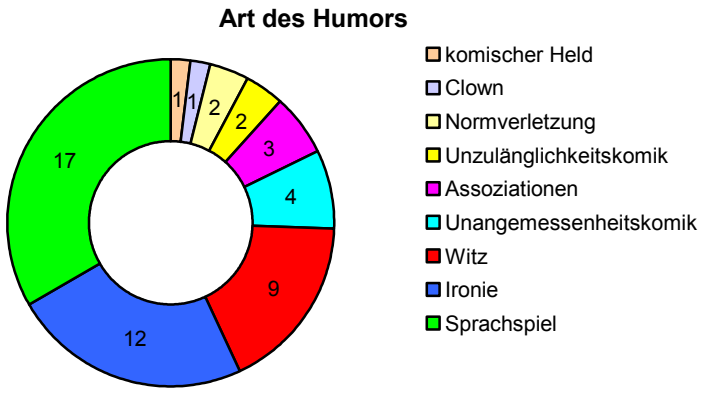
Thematik / Anlass	Emily und Richard sind aufgeregt über Rorys gute Leistungen in der Schule. Sie wollen es jemandem in ihrem Freundeskreis erzählen.
Reduktion	Richard und Emily unterhalten sich darüber, wie Rory für ihre Leistungen gewürdigt werden sollte. Sie überlegen gemeinsam, wem sie davon erzählen könnten, um damit anzugeben.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Unterhaltung bieten
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Geschichten

Emily ist Richard gegenüber ironisch (Zeile 189). Richard geht auf ihr Spiel ein, und antwortet ebenfalls ironisch (Zeile 190). Sie sind sich des Humors ihrer Unterhaltung bewusst und unterhalten und amüsieren sich selbst damit. Emily und Richard freuen sich aufrichtig für Rory und damit auch für sich selbst (Zeile 191 - 194), sie sind glücklich. Der Anlass der Szene ist immer noch Rorys „Geschichte“ von ihren guten Noten, die gegebenenfalls auch noch anderen erzählt werden soll.

7. Auswertung und Interpretation

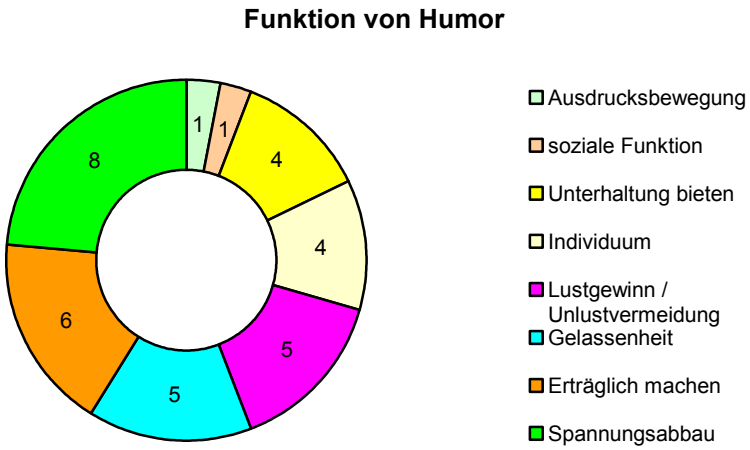
Beginnend mit der Art des Humors, der komischen Wirkung, werden die Ergebnisse vorgestellt. In der Auswertung wird unterschieden nach dem Gesamtvorkommen der vier Kategoriegruppen Art, Funktion, Bildungsmaßstab und Bildungsanlass und einem Vorkommen von Humor in Verbindung mit den anderen drei Kategoriegruppen. Für die Wertung des Gesamtvorkommens wurde die Häufigkeit der Nennungen gezählt. Bei einer Vielzahl von Szenen innerhalb einer Kategorie kam es zu Mehrfachnennungen, weswegen es unterschiedliche Ergebnisse zwischen dem Gesamtvorkommen und dem Verhältnis der Kategorien zueinander gibt. Wurde in einer Szene als Art des Humors zum Beispiel Sprachspiel genannt, als Funktion Gelassenheit *und* Spannungsabbau, so wird das Sprachspiel einmal mit Gelassenheit und einmal mit Spannungsabbau gezählt. Das selbe gilt, wenn es zu Mehrfachnennungen in den anderen Kategorien kam. Durch dieses doppelte, manchmal auch dreifache Werten, sagt diese Einschätzung nichts über die tatsächliche Anzahl des Auftretens der Kategoriebegriffe aus. Ziel dieser Vorgehensweise ist es, festzustellen, welche Begriffe der Kategorien in welcher Häufigkeit gemeinsam auftreten.

Die Legenden der Grafiken sind aus Gründen der besseren Darstellbarkeit in den später folgenden Balkengrafiken in aufsteigender Reihenfolge aufgelistet, der kleinste Wert steht somit an oberster Stelle. Das Häufigkeit des Auftretens ist in den Ringgrafiken im betreffenden Feld festgehalten. Die nachfolgende Grafik zeigt das Gesamtvorkommen der verschiedenen Arten von Humor:



Mit 17 Mal tritt eindeutig das Sprachspiel als häufigste Art des Humors auf. Ironie und Witz, die 12 Mal und 9 Mal in der Wertung aufscheinen, gehören zu den drei am häufigsten auftretenden Humorarten. Die weiteren Arten scheinen selten oder nur einmal auf, die Weltüberlegenheitskomik konnte keiner Szene zugeordnet werden. Der nicht so stark auf Sprache basierende Humor, wie der der Unangemessenheitskomik, der Unzulänglichkeitskomik, der Normverletzung, und der des komischen Helden scheinen weniger häufig auf. Der Clown wird hier nicht dazu gezählt, da das Interesse dem Sprechclown galt. Er kommt in den gewählten Szenen nur einmal vor. Deutlich wird dadurch, dass der Humor in der Serie *Gilmore girls* in erster Linie sprachgebunden ist.

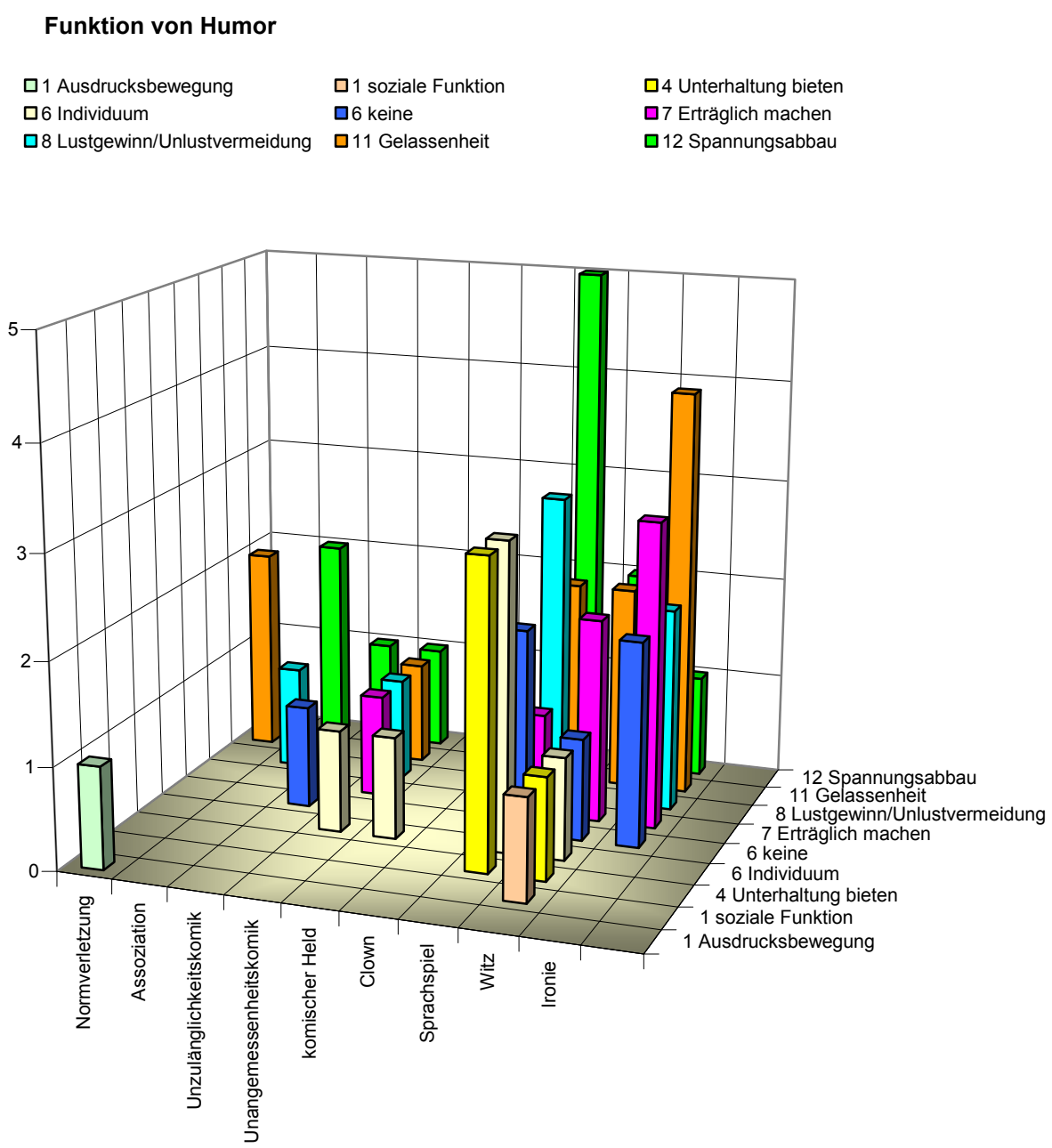
Die anschließende Grafik zeigt das Gesamtvorkommen der Funktionen von Humor:



Mit acht Nennungen tritt die Funktion des Spannungsabbaus am häufigsten in Erscheinung. Im breiten Mittelfeld finden sich Erträglich machen mit sechs, Gelassenheit und Lustgewinn / Unlustvermeidung mit jeweils fünf, Individuum und Unterhaltung bieten mit vier Nennungen. Jeweils einmal übernimmt der Humor eine soziale Funktion und eine, in der das Lachen in Form einer Ausdrucksbewegung aufscheint. In der Auswertung nicht enthalten sind Selbsttranszendierung, Lachen als Kapitulationsgeste und Lachen als Kontrollmittel. Diese Funktionen konnten in keiner der untersuchten Szenen eruiert werden. Dass Humor in der übergeordneten Kategorie „Lachen als Äußerung“ nur einmal vorkommt kann zum Einen den Grund darin haben, dass in erster Linie der reine Text in der Serie, mit Ausnahme der

Regieanmerkung „lachen“, gewertet wurde. Zum Anderen sagt es aus, dass die Figuren selbst in der Serie wenig lachen. Sie wollen Anlass geben zum Lachen, tun dies selbst aber kaum. Aus diesem Ergebnis kann geschlossen werden, dass es die Hauptaufgabe des Humors in der Serie ist, Situationen zu entspannen und angenehmer zu machen.

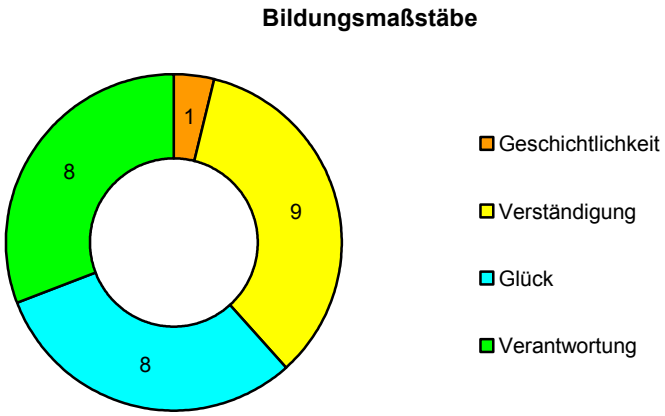
Nachfolgende Grafik stellt dar, welche Art von Humor mit welcher Funktion gemeinsam auftritt. Bei den dargestellten Werten handelt es sich um ganze Zahlen, die perspektivische Verzerrung dient der besseren Sichtbarkeit der Säulen. Die Zahlen vor den Begriffen zeigen die Anzahl ihres Auftretens:



Die Funktion Spannungsabbau in Verbindung mit Sprachspiel ergibt einen Wert von fünf. Dass heißt, dass bei einem humorvollem Sprachspiel der Humor fünfmal die Funktion des Spannungsabbaus übernimmt. Je zweimal kommt diese Funktion in Verbindung mit Assoziation und Witz, je einmal mit Unzulänglichkeit, Unangemessenheit und Ironie vor. Gelassenheit scheint mit 11 Nennungen am

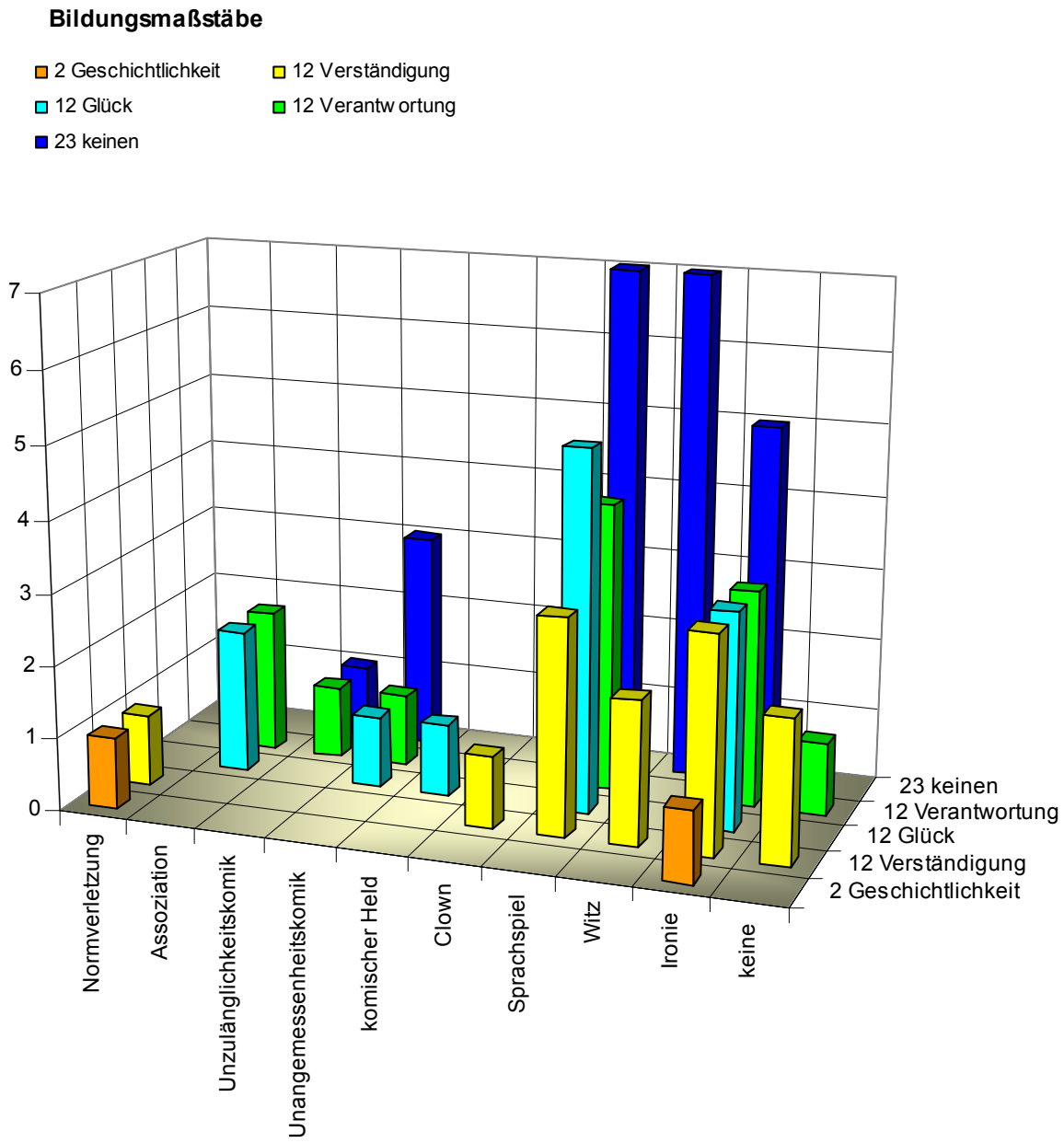
zweithäufigsten auf: viermal gemeinsam mit Ironie, je zweimal mit Normverletzung, Sprachspiel und Witz, einmal in Verbindung mit Unangemessenheitskomik. Mit einigem Abstand folgen Lustgewinn / Unlustvermeidung und Erträglich machen, am häufigsten in Verbindung mit Sprachspiel und Ironie. Die Funktion des Clown tritt das einzige Mal, gemeinsam mit Lustgewinn / Unlustvermeidung, auf (in der Grafik leider nicht sichtbar). Der einzige auftretende Wert unter der Kategorie „Lachen als Äußerung“, Ausdrucksbewegung, kommt im Zusammenhang mit einer Normverletzung vor. Ebenfalls nur einmal scheint, in Verbindung mit Witz, die soziale Funktion auf. Der komische Held scheint nur einmal auf, wobei der Humor die Funktion des Individuum übernimmt. Das Auftreten von Humor ohne eine erkennbare Funktion kam sechsmal vor, ebenso oft wie die Funktion Individuum. Die Vermutung liegt nahe, dass das vermehrte Auftreten der Funktionen zusammen mit Sprachspiel und Ironie daran liegt, dass diese Humorarten insgesamt am häufigsten vorkommen.

Das Gesamtvorkommen der Bildungsmaßstäbe wird in nachfolgender Grafik dargestellt:



Die Bildungsmaßstäbe Verständigung, Glück und Verantwortung treten im Verhältnis ungefähr gleich oft auf. Geschichtlichkeit konnte nur in einer Szene als Maßstab entdeckt werden. Abscheu und Abwehr von Unmenschlichkeit und Wachheit für letzte Fragen konnten in der Serie nicht gefunden werden.

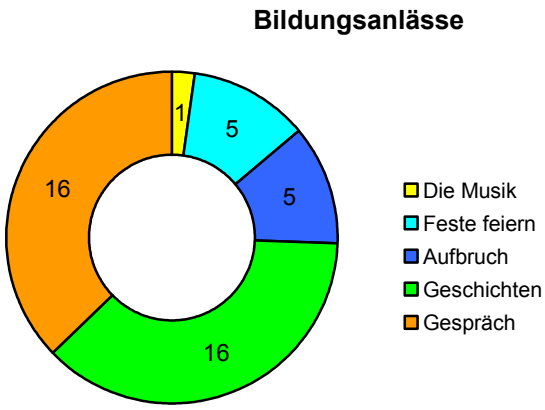
In der Tabelle Bildungsmaßstäbe wird das Auftreten der Bildungsmaßstäbe in Verbindung mit den Unterschiedlichen Arten von Humor dargestellt:



Die Maßstäbe Verständigung, Glück und Verantwortung kommen je 12 Mal vor. Am Häufigsten treten sie in Verbindung mit dem Sprachspiel und mit Ironie auf. Geschichtlichkeit scheint einmal in Verbindung mit Ironie und Normverletzung auf.

Insgesamt kam Humor 23 Mal ohne einen zuordbaren Bildungsmaßstab vor, am häufigsten, mit je siebenmal, mit Sprachspiel und Witz. Umgekehrt kam der Maßstab Verständigung zweimal, und der Maßstab Verantwortung einmal ohne Humor vor. Festhalten kann man bei diesem Ergebnis, dass ein Bildungsmaßstab eher mit Sprachspiel und Ironie, als mit Witz gemeinsam aufscheint. Weiters, dass insgesamt zwar mehrheitlich ein Maßstab dem auftretenden Humor zugeordnet werden kann, Humor jedoch sehr häufig ohne einen erkennbaren Bildungsmaßstab vorkommt.

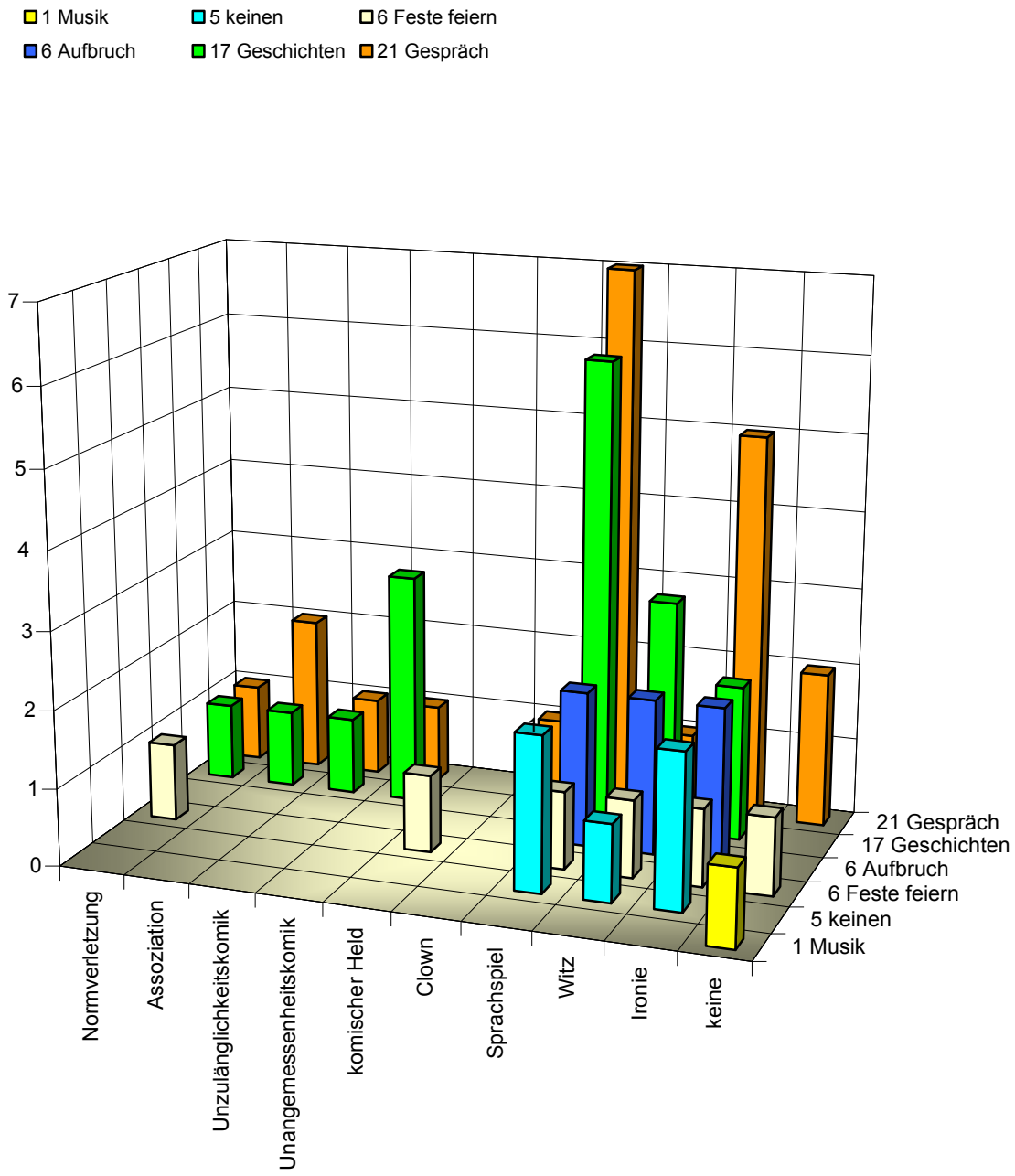
Die Bildungsanlässe in ihrem Gesamtvorkommen werden nachfolgend dargestellt:



Das Gespräch und Geschichten kommen mit je 16 Nennungen mit großem Abstand am öftesten vor. Aufbruch und Feste feiern treten als Anlass je fünfmal auf. Die Musik wird in einer Szene als Anlass entdeckt. Kein einziges Mal konnten in den Szenen die Anlässe Sprache und Sprachen, Theater, Naturerfahrung, Politik, und Arbeit gefunden werden.

Die kommende Grafik zeigt des gemeinsame Vorkommen der Art des Humors mit unterschiedlichen Bildungsanlässen:

Bildungsanlässe



Die Anlässe Gespräch und Geschichten heben sich mit 21 und 17 Nennungen deutlich von den anderen Anlässen ab. Sie treten auch hier in der Hauptsache mit Sprachspiel und Ironie auf. Das Gespräch kommt außerdem fünfmal gemeinsam mit dem Witz vor. Musik wird einmal zum Anlass, dabei gibt es keinen Humorzusammenhang. Auch Feste feiern kommt einmal ohne Humor vor, zweimal ohne Humor wird das Gespräch als Anlass genannt. Humor ohne erkennbaren Bildungsanlässe kommt fünfmal vor. Zweimal mit Sprachspiel, zweimal mit Ironie, und einmal mit Witz. Der Humor des Clowns konnte nur einmal zugeordnet werden. Er tritt im Zusammenhang mit der Funktion Lustgewinn / Unlustvermeidung, dem Maßstab Verständigung, und dem Bildungsanlass Gespräch Zutage. Die Vermutung, dass der Humor des Sprach-Clowns, vor allem in der Figur von Lorelai, in der Serie häufig auftritt, konnte nicht bestätigt werden.

8. Resümee

Auf die vorrangige Frage dieser Arbeit, nach der Funktion des Humors in der Serie Gilmore *girls*, gibt es folgendes Ergebnis: Die häufigsten in der Serie auftretende Funktionen des Humors sind die des *Spannungsabbaus*, und des *Erträglich machen von Unerträglichem*. Es wird vermutet, dass dadurch der Inhalt einer Szene aufgelockert werden soll, um sie für den Zuseher angenehmer zu machen. Vor allem angespannte und problematische Inhalte können so besser transportiert werden. Ebenfalls sehr häufig tritt die Funktion der *Gelassenheit gegenüber Missgeschicken und unangenehmen Begebenheiten* und des *Lustgewinns / Unlustvermeidung* auf. Diese Funktionen können ebenso wie die beiden zuvor genannten zu einer angenehmeren Atmosphäre für den Zuseher beitragen. Die Serie wurde als Unterhaltungsserie konzipiert, es sollen keine problematisch wirkenden Inhalte ausgespart werden, diese sollen aber nicht zu sehr überwiegen und ebenfalls unterhalten. Lachen an sich kommt in der Serie kaum vor. Einzig *Lachen als Ausdrucksbewegung* wurde einmal entdeckt.

In der Serie überwiegen als Art des Humors *Sprachspiele und Sprachverwirrungen*, *Ironie* und *Witz und Wortwitz*. Der Schwerpunkt liegt mit überwiegender Mehrheit bei einem sprachgebundenen Humor. Dem kann man jedoch entgegen halten, dass dieses Ergebnis die Form der Auswertung widerspiegelt. Diese war rein auf die Sprache konzentriert. Regieanweisungen und nonverbale Darstellung wurde fast zur Gänze ignoriert. Die Vermutung liegt nahe, dass es mit der Wahl einer anderen Methode auch zu einem anderen Ergebnis kommen würde. Ein überraschendes Ergebnis ist, dass die *Komik des Clowns* nur einer einzigen Szene zugeordnet werden konnte. Die Hypothese, dass der am häufigsten auftretende Humor der der Ironie, des Sprachwitzes und der des Clowns ist kann dadurch nur zum Teil und unter dem Einwand der angewendeten Methode bestätigt werden.

Die am häufigsten auftretenden Bildungsanlässe sind *das Gespräch* und *Geschichten*. Beide treten am häufigsten in Verbindung mit dem *Sprachspiel*, *das Gespräch* auch mit *Ironi*e, auf. Fast jeder humoristischen Szene konnten ein, oder mehrere, Anlässe zugeordnet werden. Lediglich fünfmal (von insgesamt 58 Humornennungen) wurde eine Szene als humorvoll gewertet, ohne dass dazu ein

Bildungsanlass gefunden werden konnte. Bildungsanlässe ohne Humor gab es viermal (im Vergleich zu 52 Bildungsanlässen gemeinsam mit Humor). Es überwiegen somit mit großer Mehrheit Szenen, in denen Humor und Bildungsanlässe gemeinsam vorkommen. Daraus kann nicht geschlossen werden, dass Humor dazu beitragen würde, Bildungsmomente zu schaffen oder zu verstärken, es kann aber ebenso wenig ausgeschlossen werden. Das häufige Auftreten des Anlasses *Geschichten*, der im Kapitel „Bildung“ als unmittelbarer Bildungsanlass hervorgehoben wurde, führt zu dem Resultat, dass die Serie eine bildende Wirkung in diesem Bereich haben kann. Spannend wäre es somit, in einer nachfolgenden Untersuchung dem Bildungsanlass *Geschichten* in der Serie *Gilmore girls* mehr Raum zu widmen. Festzuhalten ist, dass innerhalb der TV-Serie Humor und Bildungsanlässe fast immer gemeinsam auftreten. Anders verhält es sich mit den Bildungsmaßstäben. Humor scheint zwar doppelt so oft mit, als ohne einen Maßstab auf, das ist jedoch deutlich weniger, als bei den Anlässen. Die Maßstäbe die *Fähigkeit und der Wille zur Verständigung*, das *Wahrnehmen von Glück* und *die Bereitschaft zur Selbstverantwortung und Verantwortung in der „res publica“* scheinen gleich oft auf, nur zweimal das *Bewusstsein von der Geschichtlichkeit der eigenen Existenz*. Gar nicht in der Wertung sind *Abscheu und Abwehr von Unmenschlichkeit* und *Wachheit für letzte Fragen*. Aus dem Vorkommen der Maßstäbe in der Serie lässt sich jedoch nicht schließen, was der Zuseher daraus macht. Es lässt sich nur sagen, dass die Figuren in der Serie Bildungsmaßstäbe bewusst wahr nehmen, und ein aufmerksamer Beobachter diese Maßstäbe erkennen kann. Positiv hervorzuheben ist, dass die Serie eine Möglichkeit schafft, an den Maßstäben als Zuseher Teil zu haben. Ob sie einen Einfluss auf den Rezipienten haben können, lässt sich aus dieser Untersuchung allein nicht ableiten. Selbiges gilt auch für die Bildungsanlässe. Die Hypothese, dass der Humor dazu dient, Situationen zu entspannen, kann aufgrund des häufigen Auftretens der Funktionen *Spannungsabbau*, *Erträglich machen*, und *Gelassenheit*, bestätigt werden. Dem zweiten Teil der Hypothese, das dadurch Bildungsmöglichkeiten eröffnen werden, kann durch die Untersuchung allein nicht zugestimmt werden, da dafür keine hinreichenden Beweise vorliegen. Festzuhalten ist, dass Bildungsanlässe und Bildungsmaßstäbe fast immer gemeinsam mit Humor auftreten und die Serie durch ein häufiges Auftreten von Anlässen und Maßstäben viele Möglichkeiten eines Bildungsgewinnes bietet. Die entspannende Funktion des Humors kann dazu

beitragen, die Bildungschance zu erhöhen, es kann aber nicht gesagt werden, dass ohne den Humor nicht ebenso eine bildende Wirkung stattfinden würde.

Die theoretische Diskussion über die Einflussmöglichkeiten der Serie auf den Rezipienten hat ergeben, dass Humor dazu beitragen kann, schwierige TV-Inhalte leichter zu verarbeiten. Inwieweit dies eine Bedeutung für die Bildungswirkung hat, konnte nicht geklärt werden. Es kann lediglich die Vermutung geäußert werden, dass durch eine spannungsfreiere Darstellung problematischer Inhalte, die Wahrscheinlichkeit einer bildenden Wirkung erhöht wird. Der Zuseher erhält dadurch die Möglichkeit, sich lustvoll mit dem Inhalt auseinanderzusetzen. Die Darstellung von Bildungsanlässen in der Serie könnte dazu beitragen, dass ein Anstoß gegeben wird, sich auch aktiv mit der passiv erfahrenen Thematik auseinander setzen zu wollen. Dadurch würde das, durch das Ansehen der Serie erlernte, langfristig zu einem Bildungsgewinn führen. Es wurde in der theoretischen Diskussion weiters festgestellt, dass Bildung eine Distanz zu sich selbst voraussetzt, und Humor Distanz schaffen kann. Aus dieser theoretischen Annahme lässt sich ableiten, dass Humor die Chance auf das Erlangen von Bildung erhöht. Aus der Umfrage von Sozioland lässt sich auf eine Beeinflussung des Leseverhaltens von jugendlichen Rezipienten der Serie schließen. Dies bezieht sich auf die Wahl der Lektüre, nicht auf ein verändertes Leseverhalten wie etwa häufigeres Lesen. Dies kann eine Wirkung haben auf das Wissen, dass die Jugendlichen sich aneignen, der Einfluss auf ihre Bildung kann jedoch nicht nachgewiesen werden.

Als Kritik muss noch erwähnt werden, dass durch eine andere Auswahl der Folgen zwei nicht vorgekommene Bildungsanlässe hinzugekommen wären. In einer nicht ausgewählten Folge ist die amerikanische Präsidentschaftswahl ein Thema und Rory wird eine Stelle angeboten, im Zuge derer sie den Präsidentschaftskandidaten Barack Obama auf einer Wahltour begleiten könnte. Der Anlass *Politik* wäre bei der Wahl einiger Szenen aus dieser Folge vermutlich häufiger aufgetreten. Ebenso gibt es eine Folge, in denen Rory und Paris in einem Shakespeare Stück, im Rahmen einer Schulaufführung, mitspielen. Bei der Wahl dieser Szenen wäre der Anlass *Theater* öfter aufgeschienen. *Musik* als Anlass kommt nur einmal in der Stichprobe vor, da Lane in einer Band mitspielt ist dies allerdings ein öfter aufscheinendes Thema in der Serie. Die ebenfalls nicht vorgekommenen Anlässe *Naturerfahrung* und

Arbeit könnten unter diesem Gesichtspunkt so ebenfalls Thema der Serie sein. Um alle diese seltener auftretenden Anlässe mit einbeziehen zu können, müsste die Stichprobe erweitert werden. Es ist nicht anzunehmen, dass dies das Gesamtergebnis der vorliegenden Untersuchung verändern würde. Aufgrund dieser Einwände kann aber nicht gesagt werden, dass die in der Wertung nicht aufscheinenden Anlässe, Maßstäbe und Funktionen nicht dennoch in der Serie vorkommen.

9. Literaturverzeichnis

BACHTIN, Michail. Rabelais und seine Welt. Frankfurt a.M.: Verlag, 1995 (russ. Erstausgabe 1965).

BERGSON, Henri. Das Lachen. Jena: Eugen Dietrichs, 1914 (franz. Erstausgabe 1904).

BERLYNE, Daniel Ellis. Conflict, arousal, and curiosity. New York: MacGraw-Hill, 1960.

BLEICHER, Joan-Kristin. „Vom Volkshumor zur Comedy. Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens“. In: Gerhards, Maria (Hg.). Humor in den Medien. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 76 - 85.

BRANDSTÄTTER, Elke. The Simpsons Way of Life in Österreich. Strukturierungsmechanismen, Werteinhaltsvermittlung und Sozialisationspotential der Fernesehunterhaltung. Evaluiert am Beispiel der amerikanischen Zeichentrickserie Die Simpsons. Wien: Dissertation an der Fakultät für Human- und Sozialwissenschaften der Universität Wien, 2004.

BREMMER, Jan und ROODENBURG, Herman (Hg.). Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 1999.

DOPYCHAI, Arno. Der Humor. Begriff, Wesen, Phänomenologie und pädagogische Relevanz. Bonn: Dissertation an der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität, 1988.

DOUGLAS, Mary. „Jokes”. In: Dies., Impact Meanings. Essays in Anthropology. London und Boston: 1975, S. 90-114.

DRIESSEN, Henk. „Humor, Lachen und Feldforschung: Betrachtungen aus dem Blickwinkel der Ethnologie“. In: Bremmer, Jan und Roodenburg, Herman (Hg.). Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 1999, S. 167-184.

DUDEN, Der. Drosdowski, Günther (Hg.). Duden Fremdwörterbuch, Bd. 5. Mannheim; Leipzig; Wien; Zürich: Dudenverlag, 1990.

FEUERSTEIN, Herbert. Gibt´s noch was zu lachen? In: Gerhards, Maria (Hg.). Humor in den Medien. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 32-35.

FIENE, Otto. Das humoristisch-ironische Spiel des Erzählens bei Wieland und Thomas Mann. Studien zur fiktiven Erzähler-Leser Beziehung. Basel: Dissertation an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Universität Basel, 1974.

FO, Dario. Dario Fo über Dario Fo. Köln: Prometh-Verlag, 1984.

FORSTER, Franz. Studien zum Wesen von Komik, Tragik und Humor. Das Humorspiel als Dramenart. Wien: Dissertation an der Germanistischen Fakultät der Universitär Wien, 1967.

FREUD, Sigmund. Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten. Frankfurt am Main: Fischer Verlag, 1992 (Erstausgabe 1905).

FREUD, Sigmund. Der Humor. In: Gesammelte Werke, Bd. XIV. Frankfurt am Main: Fischer, 1999, S. 383-389 (Erstausgabe 1905).

FRIED, Annette M. und KELLER, Joachim Ph. Identität und Humor. Eine Studie über den Clown. Frankfurt am Main: Haag und Herchen, 1991.

FRYE, Northrop. Analyse der Literaturkritik. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1964.

GERHARDS, Maria und KLINGER, Walter. Humorangebote in den elektronischen Medien heute und das Publikum. In: Gerhards, Maria (Hg.). Humor in den Medien. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 93-113.

HASELAUER, Elisabeth. Zur Filmsoziologie. 2. Auflage. Wien: Universität Wien, 1997.

HAUSSÜHL, Lars Erken. Der Humor der Moderne. Negativität aus Selbstreflexion zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Aachen: Shaker Verlag, 2001.

HENTIG, Hartmut. Bildung. Weinheim und Basel: Beltz Taschenbuch, 1999.

HICKETHIER, Knut. „Die Fernsehserie – eine Kette von Verhaltenseinheiten. Problemstellungen für die Seriendiskussion“. In: Serie Kunst im Alltag, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Jg. 33, Bd. 43. Berlin: Vistas, 1992, S. 11-18.

HIRSCH, Wolfgang. Worüber lachen wir. Vom Geheimnis des Komischen. Heidelberg: Kemper Verlag, 1963.

HÖFFDING, Harald. Humor als Lebensgefühl (Der grosse Humor). Eine psychologische Studie. Aus dem Dänischen von Heinrich Goebel. 2. Aufl. Leipzig, O. R. Reisland: 1930 (Erstausgabe 1886).

JÜNGERS, Friedrich Georg. Schrift über das Komische. Berlin: Widerstandsverlag, 1936.

KANT, Immanuel. Kritik der Urteilskraft. Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Unveränderter photomechanischer Abdruck des Textes der von der Preußischen Akademie der Wissenschaften 1902 begonnenen Ausgabe von Kants gesammelten Schriften, Bd. 5. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1968 (Erstausgabe 1875).

KIERKEGAARD, Søren. Abschließende unwissenschaftliche Nachschrift zu den philosophischen Brocken. Zweiter Teil. In: Gesammelte Werke Bd. 16. Düsseldorf/Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1958 (Erstausgabe 1936).

KLIMA, Martin. Die Vermittlung von Werten durch Humor, Komik und Lachen. Eine qualitativ – quantitative Analyse von Sitcoms. Wien: Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1996.

KOESTLER, Arthur. The act of creation. London: Hutchinson, 1964.

KOLLER, Ursula. Familie und amerikanische Fernsehserien am Beispiel der Situationskomödie „The Cosby show“. Wien: Diplomarbeit an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1995.

KOTTHOF, Helga. „Lachkulturen heute. Humor in Gesprächen“. In: Gerhards, Maria (Hg.). Humor in den Medien. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 45-73.

KOTTHOF, Helga. Spaß Verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor. Tübingen: Niemeyer, 1998.

LE GOFF, Jacques. „Lachen im Mittelalter“. In: Bremmer, Jan und Roodenburg, Herman (Hg.). Kulturgeschichte des Humors. Von der Antike bis heute. Darmstadt: Primus Verlag, 1999, S. 43-57.

LENZ, Werner. On the Road Again. Mit Bildung unterwegs,. Innsbruck und Wien: Studien Verlag, 1999.

LIEBNITZ, Martina. „Fernsehserien – Geschichte, Begriff und Kritik. Ein Literaturbericht“. In: Serie Kunst im Alltag, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Jg. 33, Bd. 43. Berlin: Vistas, 1992, S. 148-168.

MAIER, Norman R.F. A Gestalt theory of humor. In: British Journal of Psychologie, Ausgabe 23, S. 69-74, 1932.

MARQUARD, Odo. „Exile der Heiterkeit“. In: Das Komische. München: Wilhelm Fink Verlag, 1976, S. 133-152.

MÄRZ, Fritz. Humor in der Erziehung. Bemerkungen über eine pädagogische Rarität. München: Kösel-Verlag KG, 1967.

MAYRING, Philipp. Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. Weinheim und Basel: Beltz Verlag, 2007.

MIKOS, Lothar. „Serien als Fernsehgenre. Zusammenhänge zwischen Dramaturgie und Aneignungsweisen des Publikums“. In: Serie Kunst im Alltag, Beiträge zur Film- und Fernsehwissenschaft, Jg. 33, Bd. 43. Berlin: Vistas, 1992, S. 19-27.

MUHR, Sibylle. Humor, Aktivierung und Persönlichkeitsvariablen. Wien: Dissertation an der Grund- und Integrativwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 1980.

NOWAK, Andreas und SCHNEIDER, Irmela. „Amerikanische Serien im bundesdeutschen Fernsehprogramm. Anmerkungen zur Entwicklung und Einblicke in die gegenwärtige Situation“. In: Thomsen, Christian W. und Faulstrich, Werner (Hg.). Seller, Stars und Serien. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1989, S. 94-114.

PIEPERS, Josef. Thomas-Brevier. München: Kösel Verlag, 1956.

PLESSNER, Helmuth. Lachen und Weinen. Eine Untersuchung nach den Grenzen menschlichen Verhaltens. 3. Auflage. Bern [u.a.]: Francke AG Verlag, 1961.

PLESSNER, Helmuth. Philosophische Anthropologie – Lachen und Weinen. Das Lächeln. Anthropologie der Sinne. Frankfurt a. M.: Fischer, 1970.

PLESSNER, Helmuth. Conditio humana. Pfullingen: Neske, 1964.

ROHRACHER, Hubert. Einführung in die Psychologie. Wien: Urban und Schwarzenberg, 1951.

ROTERMUND, Erwin. Die Parodie in der modernen deutschen Lyrik. München: Eidos Verlag, 1963.

SCHNEYDER, Werner. „Gedanken zur Fernsehunterhaltung. Über mediale Spielarten und Schwierigkeiten“. In: Gerhards, Maria (Hg.). Humor in den Medien. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft, 2003, S. 15-30.

SIEBERT, Horst. Die bunte Welt des Humors. Komik und Humor pädagogisch betrachtet. Herausgegeben von Josef Dehler und Gerd Michelsen. Frankfurt/Main: VAS Verlag für akademische Schriften. Reihe Wissenschaft in gesellschaftlicher Verantwortung, Bd. 47, 2003.

TESCH, Stephanie Barbara. Der Mutter-Tochter-Konflikt in Fernsehserien. Untersucht anhand der Serien „Gilmore girls“ und „Friends“. Wien: Diplomarbeit am Institut für Theaterwissenschaft der Universität Wien, 2007.

THIELICKE, Helmut. Das Lachen der Heiligen und Narren. Nachdenkliches über Witz und Humor. Freiburg: Herder Verlag, 1979.

TRNKA, Katharina Sophie. Die Rezeption der Darstellung von Mutter-Tochter Beziehungen in Fernsehfamilien durch Mütter und Töchter am Beispiel der Gilmore Girls. Eine qualitative Analyse von Bilderbüchern. Wien: Diplomarbeit am Institut für Bildungswissenschaft an der Universität Wien, 2008.

VOLF, Patrik und BAUBÖCK, Rainer. Wege zur Integration. Was man gegen Diskriminierung und Fremdenfeindlichkeit tun kann. Klagenfurt: Drava Verlag, 2001.

WARNING, Rainer. „Elemente einer Pragmasemiotik der Komödie“. In: Das Komische. München: Wilhelm Fink Verlag 1976, S. 279-333.

WOLF, Nicole. Faszination Fernsehserie. Das Genre Serie, seine Charakteristika, Mechanismen und Einflüsse auf die Realität des Zuschauers. Wien: Diplomarbeit an der Human- und Sozialwissenschaftlichen Fakultät der Universität Wien, 2002.

ZOUBEK, Wolfgang. Die Komik im kulturanthropologischen Vergleich. Dargestellt anhand des Kyōgen, der Commedia del’arte und des Alt-Wiener Volkstheaters. Wien: Dissertation an der Universität Wien, 1996.

Internet:

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Gilmore_girls#Darsteller [12.07.2008].

URL: http://sozioland.de/7554_gilmore.php [19.04.2007].

URL: http://de.wikipedia.org/wiki/Gilmore_girls [12.07.08].

URL: http://www.myfanbase.de [17.07.08].

URL: http://www.malmoe.org/artikel/erlebnispark/1075 [12.07.08].

URL: http://www.epguides.net/gilmore_girls.htm [7.5.08].

URL: http://www.gilmoregirls.de [23.05.08].

10. Anhang

10.1. Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit geht den Fragen nach, welcher Art der Humor in der TV-Serie *Gilmore girls* ist, welche Funktion er hat, und inwieweit man davon sprechen kann, dass der Humor und die Komik in einer TV-Serie zum Bildungsanlass werden kann. Weiters soll herausgefunden werden, welche Art von Humor mit welchen Bildungsanlässen oder Maßstäben gemeinsam auftritt. Dahinter steht die Vermutung, dass ein gemeinsames Auftreten von Humor und Bildungsmomenten die Bildung des Rezipienten positiv beeinflussen kann. Bewusst wurde bei der Wahl der Serie darauf geachtet, dass es sich um eine Serie handelt, die einen hohen sprachlichen Humoranteil aufweist. In einem theoretischen Teil werden Bildungsanlässe und Bildungsmaßstäbe erarbeitet. Es werden verschiedene Arten und Funktionen von Humor, Komik und Witz vorgestellt, kulturelle Aspekte werden genauer betrachtet. Am Ende des Kapitels Humor wird eine Verbindung zu Fernsehen und Pädagogik hergestellt. In einem abschließenden theoretischen Kapitel wird die Serie *Gilmore girls* näher beschrieben. Der empirische Teil stützt sich auf die Methode der qualitativen Inhaltsanalyse nach Philipp Mayring. Im Anschluss an eine Schilderung über das methodische Vorgehen wird auf Grundlage des erarbeiteten Theorieteils ein Kategorienkatalog erstellt. Durch Zufall ausgewählte Szenen der Serie werden anhand dieses Kategorienschemas analysiert, und die eruierten Kategorien werden den sechs Kategoriengruppen zugeteilt.

Folgende Ergebnisse konnten aus der Untersuchung gewonnen werden: Die häufigsten aufgetretenen Funktionen des Humors sind der *Spannungsabbau* und das *Erträglich machen von Unerträglichem*. Ebenfalls sehr häufig treten die Funktionen der *Gelassenheit gegenüber Missgeschicken und unangenehmen Begebenheiten* und die des *Lustgewinns / Unlustvermeidung* auf. Es wird vermutet, dass dadurch die Szenen für den Zuseher aufgelockert und angenehmer gemacht werden sollen. Lachen selbst schien nur einmal in Form von *Lachen als Ausdrucksbewegung* auf. Die häufigsten Arten des Humors sind *Sprachspiele und Sprachverwirrungen*, *Ironie* und *Witz und Wortwitz*. Der Schwerpunkt liegt mit überwiegender Mehrheit bei einem sprachgebundenen Humor, was sich jedoch durch die Wahl der

Auswertungsmethode erklären lässt. Die am öftesten aufgetretenen Bildungsanlässe sind *das Gespräch* und *Geschichten*. Sie kommen am zahlreichsten gemeinsam mit dem *Sprachspiel* und der *Ironie* vor. Die Maßstäbe die *Fähigkeit und der Wille zur Verständigung*, das *Wahrnehmen von Glück* und *die Bereitschaft zur Selbstverantwortung und Verantwortung in der „res publica"* scheinen gleich oft auf, nur zweimal das *Bewusstsein von der Geschichtlichkeit der eigenen Existenz*.

Humor tritt mit wenigen Ausnahmen immer gemeinsam mit Bildungsmomenten auf. Zusammen mit Bildungsmaßstäben kommt Humor doppelt so oft als ohne vor. Die Serie bietet durch das häufige Auftreten von Anlässen und Maßstäben viele Möglichkeiten des Bildungsgewinnes. Inwiefern das gemeinsame Auftreten von Humor und Bildungsmomenten einen Einfluss auf den Rezipienten hat, kann aus der Untersuchung allein nicht abgeleitet werden. Die theoretische Diskussion hat ergeben, dass Humor dazu beitragen kann, schwierige TV-Inhalte leichter zu verarbeiten. Die entspannende Funktion des Humors kann infolgedessen unterstützend wirken, sich mit einer mitunter problematisch dargestellten Situation auseinandersetzten zu wollen. Die Darstellung von Bildungsanlässen in der Serie kann auf diese Weise langfristig zu einer erhöhten Bildungschance für den Zuseher werden.

10.2. Charaktere und Schauspieler

Hauptdarsteller:

Schauspieler/in	Rolle	Synchronsprecher/in
Lauren Graham	Lorelai Gilmore	Melanie Pukaß
Alexis Bledel	Rory - Lorelai Leigh Gilmore	Ilona Otto
Melissa McCarthy	Sookie St. James	Anke Reitzenstein
Scott Patterson	Luke Danes	Thomas Nero Wolff
Kelly Bishop	Emily Gilmore	Regine Albrecht
Edward Herrmann	Richard Gilmore	Jürgen Thormann
Keiko Agena	Lane Kim	Jill Böttcher
Yanic Truesdale	Michel Gérard	Stefan Krause
Liza Weil	Paris Geller (ab Ep. 22 regelmäßig)	Sonja Scherff
Jared Padalecki	Dean Forester (Ep.22-65 regelmäßig)	Wanja Gerick

Milo Ventimiglia	Jess Mariano (ab Ep. 44 regelmäßig)	Julian Haggege
Sean Gunn	Kirk Gleason (ab Ep. 44 regelmäßig)	Gerrit Schmidt-Foß
Chris Eigeman	Jason „Digger“ Stiles (ab Ep. 68)	Johannes Baasner
Liz Torres	Patricia „Miss Patty“ LaCosta	Regina Lemnitz
Jackson Douglas	Jackson Bellville	Dietmar Wunder
Michael Winters	Taylor Doose	Roland Hemmo
Emily Kuroda	Mrs. Kim	Katarina Tomaschewsky
Matt Czuchry	Logan Huntzberger (ab Staffel 5)	Dominik Auer

Gast- und Nebencharaktere:

Schauspieler/in	Rolle
Liz Torres	Patricia „Miss Patty“ LaCosta
Sally Struthers	Babette Dell
Todd Lowe	Zach Van Gerbig
David Sutcliffe	Christopher Hayden
Teal Redmann	Louise Grant
Shelly Cole	Madeline Lynn
John Cabrera	Brian Fuller
Grant Lee Phillips	Grant, der Stadt-Troubadour
Danny Strong	Doyle
Ted Rooney	Morey Dell
Scott Cohen	Max Medina
Kathleen Wilhoite	Liz Danes
Michael DeLuise	T.J.
Sebastian Bach	Gil
Chad Michael Murray	Tristan DuGrey
Dakin Matthews	Direktor Charleston
Adam Brody	Dave Rygalski
Adam Wylie	Brad Langford
Marion Ross	Trix Gilmore
Michael York	Prof. Asher Fleming
Mädchen Amick	Sherry Tinsdale
Elizabeth Franz (2x08), Kathy Baker (7x17)	Mia
Jim Jansen	Reverend Archie Skinner

(vgl. online unter der URL: http://www.epguides.net/gilmore_girls.htm)

10.3. Episodenführer

1. Staffel
1. Alles auf Anfang
2. Ein klassischer Fehlstart
3. Familie mit Handicap
4. Mit Pauken und Trompeten
5. Katzenjammer
6. Alptraum Geburtstag
7. Ein Kuss mit Folgen
8. Schneechaos
9. Kopfüber in die Nacht
10. Vergeben und vergessen
11. Kuss und Schluss
12. Doppelt hält besser
13. Concertus Interruptus
14. Küken-Alarm
15. Sex mit dem Ex
16. Chaos der Gefühle
17. Tal der Tränen
18. Die vierte Generation
19. Zimmerservice
20. Drei magische Worte
21. Alte Liebe, neues Glück

2. Staffel
22. Der Antrag
23. Nicht ohne meine Mutter
24. Kalte Füße
25. Auf und davon
26. Ein schwerer Fall
27. Emily in Nöten
28. Mutprobe
29. Zukunftsträume
30. Romeo und Julia
31. Schlittenfahrt
32. Das Darlehen
33. Vater-Tag
34. Picknick
35. Schlechtes Timing
36. Trautes Heim, Stress allein
37. Rivalen
38. Eine Hochzeit und ein Todesfall
39. Auf ein Neues
40. Nachhilfe
41. Eine Frau für alle Fälle
42. Ferngesteuert
43. Herzschmerz

3. Staffel
44. Schwere Entscheidungen
45. Gebrochene Herzen
46. College Fieber
47. Jugendsünden
48. Ein verpatztes Date
49. Faule Eier
50. Tanzmarathon
51. Mit List und Tücke
52. Stress hoch vier
53. Das Winterfest
54. Wahrheit oder Pflicht
55. Am Haken
56. Babyalarm!
57. Blauäugig
58. Auf glattem Eis
59. Aus der Traum
60. In Schutt und Asche
61. Das liebe Geld
62. Eine wilde Nacht
63. Erben gesucht
64. Vatertag
65. Ein starker Abgang

4. Staffel
66. Überraschung!
67. Der erste Tag
68. Partyservice
69. Alarm, Alarm!
70. Das war wohl nichts
71. Abserviert!
72. Still gestanden!
73. Neue Freunde, neue Feinde
74. Kleine Geheimnisse
75. Eine heimliche Affäre
76. Der Glöckner von Stars Hollow
77. Abgefahren
78. In Sachen Liebe
79. Land unter
80. Kaufrausch
81. Ein Trauerfall
82. Partylaune
83. Ach du dickes Ei
84. Ausgetrickst
85. Alles für die Katz
86. Unter der Haube
87. Das erste Mal

5. Staffel
88. Ohne Worte
89. Ein Brief mit Folgen
90. Der Kaffee danach
91. Wahlkampf
92. Ein Date zu viert
93. Tanz der Hormone
94. Sprung ins Ungewisse
95. Katerstimmung
96. Auf Männerfang
97. Die Ausreißerin
98. Auf den Hund gekommen
99. Süße Stunden
100. Hochzeit in Moll

101. Wahltag
102. So ein Theater!
103. Dicke Luft
104. Hin und weg
105. Der Traum vom Haus
106. Der Küchenspion
107. Das perfekte Paar
108. Kurzschluss
109. Auszeit

6. Staffel
110. Funkstille
111. Frisch gestrichen!
112. Der Schoko-Hund
113. Eiszeit
114. Nachbeben
115. Wahnsinn mit Methode
116. Einundzwanzig
117. Freischwimmer
118. Die verlorene Tochter
119. Geldsegen
120. Das perfekte Brautkleid
121. Hochzeitsstress
122. Ein fast perfektes Dinner
123. Hausverbot
124. Reif für die Insel
125. Versumpft
126. Mit Sack und Pack
127. Rache ist süß
128. Trinkfest
129. letzte Rettung
130. Verpflegt noch mal
131. Ganz oder gar nicht

7. Staffel
132. Abgeschlossen
133. Scherbenhaufen
134. Knigge-Girls
135. Rein platonisch
136. Vergurkt noch mal!
137. Essen macht fertig
138. Stadt der Liebe
139. Ausgewohnt
140. Verstrickt
141. Kindersegen
142. Zwischen den Jahren
143. Mister Sorglos
144. Am offenen Herzen
145. Tierisch traurig
146. Im Rausch vereint
147. Schiff ahoi!
148. Drei und keine zuviel
149. Das Frühlingslabyrinth
150. Ausgebremst
151. Für immer
152. Die Abschlussfeier
153. Die letzte Klappe

(vgl. online unter der URL: www.myfanbase.de)

10.4. Transkribierte Folgen/Szenen und Auswertungstabellen

Die Szenen, und ebenso die Zeilen, aus den gewählten vier Staffeln sind aus Gründen der Übersichtlichkeit fortlaufend nummeriert. Sie sind in der originalen Reihenfolge, jedoch fehlen in den Folgen 48, 60 und 62 Szenen, da Stichprobenartig ausgewertet wurden.

Regieanweisungen werden in *kursiver Schrift* geschrieben.

„…“ wird verwendet, wenn der Sprecher unterbrochen wird, oder aus anderen Gründen nicht weiter spricht.

Der Antrag [Season 2 x Episode 22]

Regie und Autor: Amy Sherman-Palladino

Abkürzungen:
Kim = Mr. Kim
Patty = Miss Patty

Szene 1:
Vorspann: Stars Hollow
(Lorelai und Rory spazieren über den überall mit gelben Margariten dekorierten Hauptplatz, beide haben selbst Blumen im Arm.)

195 Rory: Heirate doch in Italien.
196 Lorelai: Viel zu weit weg, das hatten wir doch schon. Viel zu viel Unerwartetes auf der Welt.
197 Rory: Was denn?
198 Lorelai: Balkankrieg.
199 Rory: Das ist schon ewig her, lies mal Zeitung.
200 Lorelai: Ach, davon krieg ich schwarze Finger.
201 Rory: Oh, du solltest zu einem Song von Frank Sinatra zum Altar schreiten. Mit einem Strauß im Arm, der köstlich duftet.
202 Lorelai: Schmorbraten.
203 Lorelai: Kennst du die Stelle in Eine schrecklich nette Familie, wo Al so tut als ob er sich gleich aufhängen würde, weil seine Frau soviel labert?
204 Rory: Ja.
205 Lorelai: Irgendwie ist mir das plötzlich eingefallen.
206 Rory: Okay, ich bin schon ruhig. Ich bringe den Strauß zu Lane.

Thematik / Anlass	Die Hochzeitsplanung von Lorelai.
Reduktion	Lorelai und Rory sprechen darüber, wo und wie Lorelai heiraten soll. Lorelai geht auf Rorys Fragen nicht ein.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	Spannungsabbau
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 1:
Lorelai lenkt Rory - und sich selbst - durch unpassende Antworten vom Thema der Hochzeit ab. Es fallen ihr immer neue Ausreden ein, warum sie Rorys Vorschläge nicht annehmen kann. Sie amüsiert sich über die ungeduldiger werdende Rory. Lorelai weist Rory durch das Erzählen einer Anekdote aus einer TV-Serie darauf hin, dass es ihr zu viel wird und sie nichts mehr über das Thema hören will. Der eigentliche Grund warum Lorelai nicht über die Hochzeitsplanung sprechen will wird nicht erwähnt. Lorelai möchte von Rory bestätigt bekommen, dass sie das richtige tut, wenn sie heiratet.

Titelmusik (Carole King: „Where You Lead I Will Follow")

Szene 2:
Das Haus der Kims
(Rory kommt gerade durch den Garten zum Haus und öffnet die Tür; Lane und ihre Mutter streiten.)

207 Lane: Aber du kannst doch nicht...

208 Kim: Nein!
209 Lane: Aber verstehe…
210 Kim: Keine Widerrede!
211 Lane Aber Mama…
212 Kim: Du musst nicht alles wissen.
213 Lane: Aber…
214 Kim: Nein. Es ist alles schon geregelt.
215 Lane: Gib mir einen Hinweis.
216 Kim: Kinder sollten wissen, was ihre Eltern von ihnen erwarten.
217 Lane: Verzeihung war das der Hinweis?
218 Kim: Ich hab zu tun.
219 Lane: Ah…

(Mrs. Kim geht in ein anderes Zimmer.)

Thematik / Anlass	Lane versucht von ihrer Mutter heraus zu bekommen, wie lange sie in Korea bleiben soll.
Reduktion	Lane soll nach Korea fliegen und bekommt von ihrer Mutter keine Hinweise warum und wie lange. Lane ist (und bleibt) ratlos und weiß nicht, was ihre Mutter von ihr möchte.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	Individuum
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	

Memo zu Szene 2:
Es wird nicht klar, worum es eigentlich geht. Der Humor in der Szene entsteht durch den schnellen Wortwechsel der Gesprächspartner und die halb ausgesprochenen Sätze. Die Ratlosigkeit und duldende Resignation von Lane tragen zu der Komik der Szene bei.

Szene 3:
(Rory und Lane sind im Haus von Mrs. Kim.)

220 Rory: *(Mit einem Strauß gelber Margariten im Arm.)* He! Ich wollte dir ein paar von Mums Blumen schenken.
221 Lane: Danke.
222 Roey: Alles okay?
223 Lane: Gar nichts ist okay.
224 Rory: Was ist los? Weiß sie von deinem CD-Brenner?
225 Lane: Meine Mutter und mein Vater schicken mich nach Korea. Für den Sommer. Zu meinen Verwandten.
226 Rory: Und?
227 Lane: Sie schicken mich nach Korea und verraten mir nicht wann ich wiederkomme.
228 Rory: Was meinst du mit, sie verraten dir nicht wann?
229 Lane: Das bedeutet ich hab nur ein einfaches Flugticket. Einfach. Das Flugzeug fliegt hin und nicht zurück.
230 Rory: Ganz sicher?
231 Lane: Ich hab' die Fluggesellschaft angerufen und meine Eltern haben in ihrem Zimmer geflüstert. Als meine Mutter 'raus gekommen ist war sie überglücklich und sie hat gesummt. Ich schwör's dir, die wollen mich nach Korea abschieben und zwar für den Rest meines Lebens.

232 Rory: Lane, komm schon.

233 Lane: Das wird wie in diesem Film mit Sally Field, wo ihr Mann sie in den Iran verschleppt und sie festhält. Nur, dass ich mich nicht verschleiern muss.

234 Rory: Lane, komm wieder runter.

235 Lane: Wie bitte? Hast du nicht gehört, ich werd für immer nach Korea geschickt.

236 Rory: Aber es ist noch zu früh deswegen auszuflippen.

237 Lane: Ach wirklich? Aber...

238 Rory: Ja, ich meine, denken wir mal nach. Womöglich ist dieser einfache Flug ein Sonderangebot gewesen. Wer weiß? Oder vielleicht haben sie es noch nicht genau mit deinen Verwandten besprochen. Oder das Wetter hat damit zu tun. Oder ein Feiertag von dem du nichts weißt oder... wow, du wirst mir wirklich fehlen.

239 Kim: *(trällernd)* Lane! Komm mal bitte her!

240 Lane: Ich muss gehen. Du warst mir eine gute Freundin.

Thematik / Anlass	Lanes bevorstehender Flug nach Korea. Lane fürchtet sich davor, nie wieder aus Korea zurück zu kommen.
Reduktion	Lane ist nervös wegen der bevorstehenden Reise nach Korea und versucht Rory zu erklären, dass die Lage sehr ernst ist.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Aufbruch

Memo zu Szene 3:
Lanes Panik prallt an Rory durch deren Gelassenheit und Beruhigungsversuche ab. Rorys Beteuerung, dass Lane ihr fehlen wird, ist ironisch zu verstehen. Rory rechnet in Wirklichkeit nicht damit, dass Lane nicht wieder kommen wird. Durch Lanes Schlusssatz (Zeile 46), der eine Verabschiedung von Rory beinhaltet, wird nochmals auf die mögliche Aufbruchssituation hingewiesen.

Szene 4:
Zeitungsstand auf der Straße

241 Lorelai: Hey, Bootsy!

242 Bootsy: Also allem Anschein nach kriegt Ivana Trump zweimal monatlich Schweinedrüsenserum in den Hintern gespritzt, um ihr jugendliches Aussehen zu erhalten.

243 Lorelai: Wow, und wenn sie sich koscher ernähren?

244 Bootsy: Keine Ahnung. Das steht hier nicht.

(Lorelai kauft eine Zeitung und bleibt dann bei den Hochzeitsmagazinen stehen und schaut sie an.)

245 Bootsy: *(Liest in einer Zeitschrift.)* He!

(Lorelai erschrickt.)

246 Lorelai: Was? Gar nichts, he?

247 Bootsy: Bist du Löwe?

248 Lorelai: Nein.

249 Bootsy: Gott sei Dank, die sind diese Woche schlimm dran.

Thematik / Anlass	Lorelai kauft sich eine Zeitschrift am Zeitungsstand.
Reduktion	Lorelai versucht heimlich in einem Hochzeitsmagazin zu lesen, ohne dass es jemand der umstehenden Menschen bemerkt.

Art des Humors / komische Wirkung	Witz
Funktion des Humors	soziale Funktion
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 4:
Die nonverbale Komik in der Szene entsteht dadurch, dass Lorelai nicht dabei gesehen werden will, wie sie in einem Hochzeitsmagazin blättert. Bootsy liefert (ungewollt) die Pointe für einen Witz, als sie Lorelai auf ihre erste Frage antwortet (Zeile 50). Das selbe gilt für Zeile 55, auch hier liefert Bootsy die Pointe eines Witzes, auch wenn man ihn nur im Zusammenhang verstehen kann. Die beiden Frauen amüsieren sich über die Neuigkeit, die Geschichte, einer bekannte Persönlichkeit und fühlen sich dadurch verbunden. Der Humor übernimmt eine soziale Funktion.

Szene 5:
(Rory kommt von hinten zu Lorelai.)

250 Rory: Was liest du da?

(Lorelai erschrickt erneut.)

251 Lorelai: Herrgott, schleich dich doch nicht immer so von hinten an mich heran.
252 Rory: Ein Hochzeitsblatt. Wirklich interessant.
253 Lorelai: Nein, das ist nicht sehr interessant.
254 Rory: Neue Anregungen?
255 Lorelai: Ja, wir sollten öfters Torte essen finde ich.
256 Rory: He, Bootsy wir nehmen die hier.
257 Lorelai: Nein, nicht doch.
258 Bootsy: Sechs Mäuse!
259 Patty: Lorelai!
260 Lorelai: He, Patty.
261 Patty: Ein Hochzeitsmagazin? Du hast ja gesagt?
262 Lorelai: Oh, nein, noch nicht.
263 Patty: Noch nicht? *(Wendet sich zu Rory.)* Hat sie noch nicht ja gesagt?
264 Rory: Nein.
265 Lorelai: Hallo? Ich bin hier!
266 Patty: Ist er ein guter Mann?
267 Lorelai: Ja, er ist ein toller Mann.
268 Patty: Oh, wie schön, das ist ja wundervoll. Hast du es Luke schon erzählt?
269 Lorelai: Wie denn? Es ist erst gestern Abend passiert. Oh nein, Patty. Hör auf. Ich sag's ihm und es wäre auch nicht schlimm, wenn er es von anderen erfahren würde.
270 Patty: Wenn du es sagst.
271 Lorelai: Und wie es der Zufall will sind wir gerade auf dem Weg zu Luke, um zu frühstücken. Dann kann ich es ihm auch sagen.
272 Patty: Aber taktvoll.
273 Lorelai: Patty, Luke und ich sind...
274 Lorelai/ Patty: ...nur Freunde.
275 Patty: Ich weiß.
276 Lorelai: So ist es.
277 Rory: Okay, gehen wir.

Thematik / Anlass	Lorelai kauft sich ein Hochzeitsmagazin.
Reduktion	Lorelai versucht Patty weis zu machen, dass es nicht wichtig ist, Luke selbst zu erzählen, dass sie Max heiraten wird.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 5:
Die Szene lebt vom Wortwechsel zwischen Lorelai und Miss Patty, und der Uneinigkeit darüber, wie Luke auf die Neuigkeit reagieren wird. Verständigung als Bildungsmaßstab ist sowohl für die Kontroverse zwischen Miss Patty und Lorelai zutreffend, als auch in Hinblick auf das Gespräch von Lorelai mit Luke.

Szene 6:
(Lorelai und Rory gehen über die Straße in die Richtung von Luke's Diner, eine Menschengruppe angeführt von Miss Patty, folgt ihnen, ohne, dass sie es bemerken.)

278 Lorelai: Wirklich.
279 Rory: Ich weiß.
280 Lorelai: Was ist bloß mit den Leuten los? Warum glaubt mir denn niemand?
281 Rory: Die glauben dir.
282 Lorelai: Nein, tun sie nicht.
283 Rory: Alle glauben dir, versprochen.
284 Lorelai: Du willst mich doch nur besänftigen.
285 Rory: Ein bisschen, ja.
286 Lorelai: Das kann ich nicht leiden.
287 Rory: Gut, dann halte ich mich zurück.

(Sie drehen sich um, und sehen die Gruppe, die ihnen gefolgt ist. Diese wiederum drehen sich ebenfalls um und tun so, als ob sie zufällig dort stehen würden.)

288 Lorelai: Ich kann's kaum erwarten bis das Kino wieder aufmacht.

Thematik / Anlass	Lorelai will zu Luke um ihm von ihrer Verlobung zu erzählen.
Reduktion	Lorelai und Rory gehen über die Straße zu Lukes Diner. Eine Menschenmenge folgt ihnen, weil sie wissen möchten, wie Luke auf die Neuigkeit von Lorelais Verlobung reagiert.
Art des Humors / komische Wirkung	Unangemessenheitskomik; Ironie
Funktion des Humors	Gelassenheit
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 6:
Rory ist ironisch, also sie Lorelai versichert, dass alle Leute ihr glauben würden. Die Unangemessenheit kommt in der Szene durch die Menschenmenge zustande, die Lorelai und Rory folgt. Die Menschen sind aufdringlich und neugieriger, als es der Anstand erlauben würde. Sie alle wollen wissen, wie die „Geschichte" mit Luke und Lorelai weiter geht. Lorelai und Rory versuchen es locker zu sehen, Lorelai macht einen Scherz darüber (Zeile 94).

Szene 7:
Luke's Diner
(Lorelai und Rory kommen herein und setzen sich an einen Tisch, die Leute draußen drücken sich ans Fenster.)

289 Lorelai: Mal sehen, was es gibt. Ich hab so 'nen Bärenhunger, dass ich Frühstück und Mittagessen zusammen essen könnte. Irre, hm?
290 Rory: Los, Mum, sag's ihm.
291 Lorelai: Augenblick.
292 Rory: Sofort!
293 Lorelai: Wieso?
294 Rory: Weil sonst die Gefahr besteht, dass die Fenster zu Bruch gehen.
295 Lorelai: *(Sieht die Leute an den Fenstern.)* Das ist doch Irrsinn. Wieso veranstalten bloß alle so einen Wirbel um die Sache?
296 Rory: Weil sie wissen, dass Luke total in dich verknallt ist.
297 Lorelai: Luke ist nicht total verknallt in mich.
298 Rory: Sag's ihm.
299 Lorelai: Ach, wenn wir versuchen ein Gespräch zu führen, rollen irgendwie unweigerlich Köpfe.
300 Rory: Sag's ihm.
301 Lorelai: Alles an mir ist diesem Kerl zuwider: Meine Kaffeesucht, meine Essgewohnheiten. Weißt du noch, letzte Woche hab' ich ihn Waldmann genannt und er war stinksauer.
302 Rory: Bringst du mir 'nen Muffin, wenn du es ihm sagst?
303 Lorelai: Gut, okay. Bitte!

Thematik / Anlass	Lorelai soll Luke auf Drängen von Rory von ihrer Verlobung erzählen.
Reduktion	Rory und Lorelai sitzen an einem Tisch in Lukes Diner und Rory überredet Lorelai dazu, zu Luke zu gehen um mit ihm zu reden.
Art des Humors / komische Wirkung	Clown
Funktion des Humors	Lustgewinn / Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 7:
Lorelai versucht ein Gespräch mit Luke zu vermeiden, da sie fürchtet, dass es nicht gut laufen wird. Sie begibt sich in die Rolle des Clowns (Zeile 105 und 107), um einem ernsthaften Gespräch mit Rory auszuweichen. Die Eigenart des Clowns ist es, sich selbst in schwierige Situationen zu manövrieren. Lorelai macht ihre Situation schlimmer, indem sie die Begegnung mit Luke hinauszögert und dadurch die Aufmerksamkeit aller provoziert. Gleichzeitig versucht sie, eine Bestätigung von Rory darüber zu bekommen, dass Luke nicht in sie verliebt sei. Die Vermeidung von Unlust trifft auf Lorelai zu, da sie trotz der für sie unangenehmen Situation scherzhaft mit Rory über Luke spricht, um die Situation nicht wirklich ernst nehmen zu müssen. Sie schafft sich dadurch einen ersparten Gefühlsaufwand.

Szene 8:
(Lorelai geht zu Luke an den Tresen.)

304 Lorelai: He!
305 Luke: Frischen Kaffee gibt es in einer Minute. Es sei denn, du willst dir das Pulver gleich durch die Nase reinziehen.
306 Lorelai: Nein danke, ich kann warten.
307 Luke: *(Sieht die Leute an den Fenstern.)* Was ist eigentlich mit denen los?
308 Lorelai: Oh... keine Ahnung.

Luke: Diese Bekloppten. Die sollten gleich auf Medikamente gesetzt werden und sofort in eine Gemeinschaftsgummizelle gesperrt werden.
(Sieht Lorelai fragend an.) Was?

Lorelai: Ach nichts. Also, ich habe dir etwas Wichtiges zu sagen. Nein, eigentlich will ich sogar etwas mit dir teilen.

Luke: Etwas teilen? Mit mir?

Lorelai: Ja, wenn einem etwas Aufregendes passiert, möchte man es mit einem Menschen teilen von dem man glaubt, dass er es auch aufregend findet. Du bist so ein Kandidat.

Luke: Was ist es?

Lorelai: Na ja, es ist sehr...

Luke: Aufregend. Hab' ich gehört. Ich mache auch Luftsprünge, wenn es nötig ist.

Lorelai: Okay, hier ist die Neuigkeit. Ahm, Max hat gefragt, ob ich ihn heirate.

Luke: Ja, das hab' ich geahnt.

Lorelai: Ach ja?

Luke: Das war doch zu erwarten. Ihr beide seid geradezu unzertrennlich. Er besucht dich andauernd. Und als du gestern von gewissen einschneidenden Veränderungen gesprochen hast, hab' ich eins und eins zusammengezählt.

Lorelai: Oh.

Luke: Herzlichen Glückwunsch, übrigens.

Lorelai: Danke.

Luke: Wann ist der große Tag?

Lorelai: Weiß ich nicht. Ich habe ihm doch noch keine Antwort gegeben.

Luke: Du wirst ja sagen.

Lorelai: Woher weißt du das?

Luke: Na ja, du machst so einem Wind darum, mir das mit dem Antrag zu verklickern.

Lorelai: Nicht doch. Ich mache keinen Wind darum.

Luke: Wenn du nicht ja sagen würdest, würdest du das nicht tun.

Lorelai: Luke! Ich wollte nur etwas mit dir teilen. Klar? Ich mache keinen Wind darum. Das war nur 'ne nette Geste. So wie Kinder es machen. Sie haben ein Eis am Stiel und bieten einem anderen Kind die Hälfte an. Sie teilen was sie haben. Ich mache es genauso.

Luke: Du hast mir die Hälfte von 'nem Eis angeboten?

Lorelai: Ja, also, jetzt weißt du es also.

Luke: Jetzt weiß ich es.

Lorelai: Gut, ich denke ich nehme zwei Blaubeermuffins und zwei Kaffee.

Luke: Kommt sofort.

Lorelai: Danke.

Luke: Ich finde es echt gut, dass du das machst.

Lorelai: Ehrlich? Toll. Ich auch. Nicht, dass ich es auf jeden Fall tun werde, aber wenn doch, wird es gut.

Luke: Wo wollt ihr wohnen?

Lorelai: Was?

Luke: Hier? Hartford?

Lorelai: Hier... keine Ahnung. Wir haben noch nicht darüber...

Luke: Hartford wäre gut, so nah an Rorys Schule.

Lorelai: Oh, ja, kann sein.

Luke: Du hättest einen längeren Weg zum Hotel.

Lorelai: Äh... ja.

Luke: Aber wer weiß, ob du dann noch arbeitest, wenn du erst verheiratet bist.

Lorelai: Entschuldige mal.

Luke: Aber das habt ihr bestimmt schon alles besprochen.

350 Lorelai: Nein, aber ich bin sicher, er und mein Vater haben sich geeignet, wie viele Ziegen ich wert bin.

351 Luke: He, das mein ich doch nicht im Ernst. Ich finde das toll, wirklich. Wollt ihr noch mehr Kinder?

352 Lorelai: He, Privatsache.

353 Luke: Aber er mag doch Kinder, oder?

354 Lorelai: Allgemein schon. Ja, er mag Kinder.

355 Luke: Darüber habt ihr auch nicht geredet.

356 Lorelai: Hör zu, worüber wir reden oder nicht geht dich absolut nichts an.

357 Luke: Gemeinsames Konto?

358 Lorelai: Luke!

359 Luke: Du kennst aber seinen Nachnamen, oder?

360 Lorelai: Luke! Gib mir mein Eis am Stiel wieder.

361 Luke: Schon gut, ist ja deine Sache.

362 Lorelai: Ja, ganz genau, es ist meine Sache.

363 Luke: Hey, es gibt Menschen, die ihr ganzes Leben lang nicht über solche Dinge reden. Meine Eltern haben so etwas nie getan, als ich noch ein Kind war. Für sie war das einfach nicht so wichtig. Aber dann, als meine Mom starb, wusste Dad nicht, in welcher Schublade die Rabattmarken lagen. Er hat sie immerhin nach zehn Jahren gefunden. Sie hat sie in einer Kaffeekanne aufbewahrt.

364 Lorelai: Okay.

365 Luke: Egal, aber ich finde Rabattmarken gehören in die Schublade und nicht in die Kaffeekanne.

366 Lorelai: Wie sieht's mit den Muffins aus?

367 Luke: Aber weißt du was? Du nimmst vielleicht lieber 'ne Kaffeekanne dafür. Hier bitte, zwei Blaubeermuffins. *(gibt ihr die Muffins)*

368 Lorelai: Danke.

369 Luke: Und noch mal Herzlichen Glückwunsch! *(überbetont)*

370 Lorelai: He he. *(ironisch)*

(Lorelai geht zurück zu Rory an den Tisch, Rory schaut aus dem Fenster.)

371 Lorelai: Und was ist jetzt los?

372 Rory: Kirk ist bewusstlos.

373 Lorelai: Oh, hier ist dein Muffin.

374 Rory: Danke. Wie hat er reagiert?

375 Lorelai: Gut, er ist sehr gefasst. *(schaut grübeln zu Luke)*

Thematik / Anlass	Lorelai soll Luke auf Drängen von Rory von ihrer Verlobung erzählen.
Reduktion	Lorelai und Luke verirren sich von einem Informationsgespräch zu einem Streitgespräch, in dem es um Details geht und nicht um den eigentlichen Grund, Lukes Verliebtsein in Lorelai.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; Unangemessenheitskomik; Ironie
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	Glück; Verantwortung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 8:
Luke ist, mehr oder weniger heimlich, in Lorelai verliebt und will es ihr gegenüber nicht eingestehen. Durch übertriebene Zustimmung und Gratulation versucht er die Situation für sich erträglich zu machen. Seine Reaktion ist gesellschaftlich unangemessen, er sollte sich als Freund für Lorelai freuen. Luke ist auf sein eigenes Glück konzentriert, bzw. er nimmt wahr, dass ihn Lorelais Verlobung

unglücklich macht. Lorelai hätte sich von Luke Zustimmung zu ihren Hochzeitsplänen erhofft. Auf der anderen Seite haben Lukes Einwände dazu geführt, dass Lorelai genauer darüber nachdenkt, ob es gut ist, wenn sie Max heiratet. Luke hat Lorelai auf diese Weise zu mehr Verantwortungsbewusstsein für sich selbst, vielleicht auch für andere (Max und Rory), geführt. Lorelai antwortet Rory am Ende (Zeile 181) ironisch.

Szene 9:
Emily und Richards Haus
(Vor dem Haus: Rory steigt aus dem Auto, Lorelai öffnet die Tür, bleibt aber im Auto sitzen.)

376 Rory: Alles in Ordnung?
377 Lorelai: Ja, ich hänge nur irgendwie an der Handbremse fest.
378 Rory: Wie hast du das geschafft?
379 Lorelai: Ach weißt du, ich bin einfach unglaublich geschickt. Okay. *(Schließt die Autotür.)* Okay. Alles klar. Und los. Oh meine Jacke. *(geht zum Auto und holt die Jacke)*
380 Rory: Es ist viel zu warm für eine Jacke.
381 Lorelai: Ja, aber es wird sehr kühl, sobald ich in diesem Haus bin.
382 Rory: Geht's dir gut?
383 Lorelai: Ja bestens. Mein Schlüssel! *(Geht wieder zum Auto, holt die Schlüssel.)*
384 Rory: Mom!
385 Lorelai: Er steckt noch im Zündschloss. So, ich hab' ihn. Gehen wir. *(Sie gehen Richtung Haustür.)*
386 Rory: Was ist los mit dir?
387 Lorelai: Gar nichts.
388 Rory: Du hast dich unterwegs verfahren.
389 Lorelai: Ich bin falsch abgebogen.
390 Rory: Ja, sechsmal.
391 Lorelai: Tja, mein Lebenswille ist nach wie vor ungebrochen.
392 Rory: Und dann die Jacke und dein Schlüssel...
393 Lorelai: Na ja, mir schwirrt zurzeit viel durch den Kopf.
394 Rory: Max oder was?
395 Lorelai: Nein, verschiedenes.
396 Rory: Du lügst.
397 Lorelai: Ich bin bloß geheimnisvoll, so sind wir Frauen. Oh, schau mal eine Klingel. *(Sie klingelt.)*
398 Rory: Du willst, dass ich immer sage was ich denke.
399 Lorelai: Ja, und daraus haben wir gelernt, du solltest niemals Spionin werden.

Thematik / Anlass	Lorelai und Rory kommen wie jeden Freitag zum Abendessen zu Lorelais Eltern.
Reduktion	Lorelai und Rory sind vor dem Haus von Lorelais Eltern. Lorelai verzögert durch angebliches Vergessen von Dingen das hineingehen ins Haus.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Lustgewinn / Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	

Memo zu Szene 9:
Lorelai ist ironisch. Sie geht auf humorvolle Art mit dem Umstand um, dass sie an diesem Abend noch weniger zu ihren Eltern gehen will, als sonst, aber dennoch dazu verpflichtet ist. Die humorvolle Verzögerung verschafft ihr einen Lustgewinn.

Szene 10:
(Emily öffnet die Tür.)

Emily: Da seid ihr ja. Richard! Sie sind da.

Richard: Wunderbar!

Rory: Kommt rein, kommt rein, kommt rein.

Lorelai: Äh... Nein.

Emily: Wieso nicht?

Lorelai: Du jagst Rory Angst ein.

Emily: Ach, hör auf. *(Zieht die beiden ins Haus.)* Los jetzt, Kinder! Ich jage Rory Angst ein, das ist doch albern. Ich hole euch was zu trinken. Komm, häng deine Jacke auf. Oh, seid ihr hungrig? Antonia hat Teigtaschen mit Roquefort gemacht. Antonia, bitte das Gebäck. Kommt setzt euch, setzt euch! Richard?

Richard: *(Man hört nur seine Stimme.)* Sag ja nichts bis ich da bin.

Emily: Beeil dich doch bitte!

Lorelai: Mum, was ist denn los? *(Emily schiebt die beiden zum Sofa.)* Aua! Pass auf, deine Fingernägel!

Emily: So, dann erzählt mal. Was gibt es Neues?

Lorelai: Äh... gar nichts.

Rory: Grandma, was ist mit dir? Ist irgendetwas Besonderes passiert?

Emily: Nun ja, wo fange ich am besten an? Wo steckt er denn nur? Richard! Verdammt!

Lorelai: Mom, willst du nicht einfach erzählen, was los ist?

Emily: Gut, in Ordnung. Ich kann nicht länger auf deinen Großvater warten. Ihr wisst ja, dass ich gut mit Betty Charleston, der Frau des Direktors, befreundet bin. Wir haben eine kleine Abmachung: Sie hält mich über alles was in Chilton passiert auf dem Laufenden. Auch das, was über Schüler und Eltern getratscht wird, und gibt mir jede Information, die für mich interessant ist. Nun, heute Nachmittag hat sie mir erzählt, dass die Klassenliste ausgehängt wurde. Und Rory gehört in ihrer Klasse zu den besten 3%!

Lorelai: Ich weiß.

Emily: Ach ja? Wen von der Chilton kennst du?

Lorelai: Ähm... Rory.

Emily: Oh.

Rory: Es war noch nicht offiziell, aber ich konnte es mir schon denken.

Richard: *(Kommt in den Raum.)* Rory! Wir haben gute Neuigkeiten. Du gehörst zu den besten 3% deiner Klasse!

Lorelai: Ach ja, Dad. J. Edgar Hoover hat uns bereits alles erzählt.

Richard: Was? Du solltest doch nichts erzählen, bevor ich da bin.

Emily: Das hat zu lange gedauert.

Lorelai: Wir wussten es schon.

Richard: Das war eine einfache Bitte.

Emily: Du hast doch ewig telefoniert.

Lorelai: Es sind gute Neuigkeiten, können wir uns darauf einigen?

Richard: Ich bin unglaublich stolz auf dich Rory.

Emily: Uns war klar, dass du es schaffst.

Richard: Das war sonnenklar.

Emily: Wir sollten es zusammen feiern. Nächste Woche gibt es etwas Besonderes zu essen.

Rory: Grandma, hier gibt es doch immer etwas Besonderes.

Emily: Nächste Woche machen wir ein Festessen. Mit all deinen Lieblingsgerichten und du kannst ein paar Freunde einladen.

Richard: Die Chancen, dass Geschenke überreicht werden, stehen nicht schlecht.

Rory: Aber das ist wirklich nicht nötig.

437 Richard: Für eine der Klassenbesten?
438 Emily: Und ob das nötig ist.
439 Richard: Du hast später angefangen, aber am Ende des Schuljahres hast du alle überholt. Eine echte Gilmore.
440 Emily: Durch und durch.
441 Antonia: Es ist angerichtet.
442 Emily: Danke, Antonia. Wollen wir?
443 Richard: Aber erst nach den besten 3% der Klasse.
444 Rory: Ich danke dir vielmals.

(Rory und Richard verlassen den Raum.)

445 Lorelai: Ähm... Fangt ruhig schon mal ohne mich an, ich muss kurz im Hotel anrufen. Michel ist heute Abend alleine, womöglich gibt es Tote.
446 Emily: Beeil dich ein bisschen!

Thematik / Anlass	Richard und Emily sind stolz auf Rory, da sie zu den Besten ihrer Klasse gehört.
Reduktion	Richard und Emily beglückwünschen Rory, als sie und Lorelai zum Abendessen kommen, da sie zu den besten 3 % der Klasse gehört. Sie wollen deswegen am nächsten Freitag ein besonderes Abendessen machen, zudem Rory auch Freunde einladen kann.
Art des Humors / komische Wirkung	Unangemessenheitskomik
Funktion des Humors	Spannungsabbau; Individuum
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 10:
(Zeile 206 – 212): Lorelai verhält sich Emily gegenüber gesellschaftlich unangemessen, als sie ihr erzählt, dass sie Rory Angst einjage, sie macht sich über Emily Lustig. Gleichzeitig verwendet Lorelai diese Situation, um ihre eigene Spannung abzubauen, dies hat auch positive Auswirkungen auf die Situation aller, Emily nimmt es gelassen, sie amüsiert sich fast über die Aussagen von Lorelai. Weiters nutzt Lorelai die Gelegenheit zum Selbstausdruck. Sie fühlt sich in eine Situation gedrängt, der sie entkommen möchte, und macht ihre eigene Show daraus in der sie sich inszeniert. Der Bildungsanlass „Geschichten" kommt in der „Geschichte von Rorys guten Schulleistungen", erzählt von Emily und Richard, zum Vorschein.

Szene 11:
(Emily verlässt das Zimmer, Lorelai wählt eine Nummer auf ihrem Handy.)

447 Max: Hallo!
448 Lorelai: Wo wollen wir wohnen?
449 Max: Lorelai!
450 Lorelai: Wo wollen wir wohnen?
451 Max: Na ja...
452 Lorelai: In unserem Haus? Bei dir?
453 Max: Ich weiß es nicht.
454 Lorelai: Wir müssen und das gut überlegen. Ich habe ein eigenes Leben und ein Kind. Für beides brauche ich eine Bleibe. Verstehst du?
455 Max: Okay, aber...
456 Lorelai: Und dann meine Sachen? Ich hab' reichlich Krempel. Du hast meinen Schrank noch

nicht gesehen und weißt nicht wie viel Zeug ein Mensch anhäufen kann. Ich weiß nicht welches Zeug das ist, aber es ist da und es gehört mir. Und... und dafür brauche ich Platz. Und ich will arbeiten.

457 Max: Was?

458 Lorelai: Und ich stehe auf meine Bank.

459 Max: Ganz ruhig, Sekunde.

460 Lorelai: Sie ist klein und die Kassiererin heißt Margie und sie kann nicht zählen. Ist doch total poetisch: Einer Bank zu vertrauen, deren Kassiererin nicht zählen kann.

461 Max: Lorelai.

462 Lorelai: Was?

463 Max: Krieg' dich wieder ein und rede mit mir.

464 Lorelai: Hör zu, wenn ich eines Tages sterbe sollst du wissen, wo die Rabattmarken liegen.

465 Max: So was ist sehr wichtig, schätze ich.

466 Lorelai: Wir sollten über all diese Dinge nachdenken, bevor...

467 Max: Bevor was? Heißt das, du sagst ja? Heißt das, du sagst ja?

468 Lorelai: Wieso fragst du mich das?

469 Max: Weil du hier anruft, total in Panik wegen der Wahl unseres Wohnortes, unserer Bank, wegen Rabattmarken, Margie...

470 Lorelai: Es ist wichtig, über solche Dinge zu reden.

471 Max: Da hast du recht. Es ist unglaublich wichtig, über so was zu reden. Besonders wenn du ja sagst. Sagst du ja?

Thematik / Anlass	Lorelai ist verunsichert von Lukes Anspielungen, sie wisse nicht genug über ihre Zukunft mit Max. Sie ruft bei Max aus zwei Gründen an: sie will eine Bestätigung, dass sie zusammen passen, und sie will seinen Antrag annehmen.
Reduktion	Lorelai ruft bei Max an. Sie ist aufgewühlt und macht ihm klar, dass sie mehr voneinander wissen sollten, bevor sie heiraten. Max vermutet, dass Lorelai seinen Antrag annehmen will.
Art des Humors / komische Wirkung	Assoziation
Funktion des Humors	Spannungsabbau
Bildungsmaßstab	Glück; Verantwortung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 11:
Lorelai weckt in Max Verwirrung durch das Hervorheben von alltäglichen Dingen, ohne ihm zu erklären, auf was sie hinaus will. Max kann nur vermuten, was sie ihm damit sagen will. Lorelai versucht auf diese Weise, ihre Anspannung aufzuheben und Bestätigung von Max zu erhalten, dass sie das Richtige tun, wenn sie seinen Antrag annimmt. Lorelai und Max haben beide das Ziel, mit ihrem Schritt zu Heiraten glücklich zu werden. Sie gehen mit sich und dem anderen Verantwortungsvoll um, wenn sie sich genau überlegen, ob sie das Richtige machen.

Szene 12:
Esszimmer in Emilys und Richards Haus
(Richard, Emily und Rory sitzen am Tisch im Esszimmer.)

472 Emily: Ich bin entzückt darüber, meinst du, du bekommest eine Urkunde?

473 Rory: Ich weiß nicht.

474 Emily: Die sollten dir auf jeden Fall eine Urkunde oder eine Plakette überreichen. Ich rede morgen mit Betty.

475 Richard: Ich kann es kaum erwarten, Tellman McCabe davon zu erzählen.

476 Emily: Oh, Richard!
477 Richard: Dieser Kerl prahlt doch dauernd mit seinem Enkel, diesem Einfaltspinsel.
478 Emily: William ist ein sehr lieber Junge.
479 Richard: Er hat einen Kopf wie ein Football.
480 Emily: Das ist Unsinn.
481 Richard: Wenn er im Park rumliegt, schießt ihn jemand weg.
482 Emily: Tellman ist ein wirklich guter Freund von dir.
483 Richard: Ja, das stimmt und ich finde, guten Freunden sollte man eine gute Nachricht auch mitteilen.

(Lorelai erscheint an der Tür.)

484 Emily: Du willst nur angeben.
485 Richard: Das ist mein gutes Recht, oder nicht?

(Rory und Lorelai sehen sich an.)

486 Emily: Du lieber Himmel. Man könnte meinen, dass du zu den besten der Klasse gehörst.
487 Richard: Es sind meine Gene, also ist es zum Teil auch mein Verdienst.

Thematik / Anlass	Emily und Richard sind aufgeregt über Rorys gute Leistungen in der Schule. Sie wollen es jemandem erzählen.
Reduktion	Richard und Emily unterhalten sich darüber, wie Rory für ihre Leistungen gewürdigt werden sollte. Sie überlegen gemeinsam, wem sie davon erzählen könnten, um damit anzugeben.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Unterhaltung bieten
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 12:
Emily ist Richard gegenüber ironisch (Zeile 288). Richard geht auf ihr Spiel ein, und antwortet ebenfalls ironisch (Zeile 289). Sie sind sich des Humors ihrer Unterhaltung bewusst und unterhalten und amüsieren sich selbst damit. Emily und Richard freuen sich aufrichtig für Rory und damit auch für sich selbst (Zeile 290 - 293), sie sind glücklich. Der Anlass der Szene ist immer noch Rorys „Geschichte“ von ihren guten Noten, die gegebenenfalls auch noch anderen erzählt werden soll.

Szene 13:
(Lorelai fängt an zu kichern, Rory springt auf, umarmt Lorelai, und die beiden hüpfen lachend und schreiend auf und ab; Richard erschrickt davon und verschüttet etwas.)

488 Richard: Was tun die da eigentlich?
489 Emily: Ich hab’ keine Ahnung. Hört damit auf, ihr zwei!
490 Rory: Tut mir leid, entschuldigt.
491 Emily: Was ist denn los?
492 Lorelai: Ähm, wir sind nur so aufgekratzt wegen dieser 3%-Sache.
493 Rory: Ja, total aufgekratzt.
494 Lorelai: Ja. *(Sie lachen und hüpfen sich umarmend weiter auf und ab.)*
495 Emily: Versuch’ gar nicht erst es zu verstehen, Richard. Antonia, bringen Sie etwas Mineralwasser für Mr. Gilmores Hemd.

Thematik / Anlass	Lorelai hat Max telefonisch gerade gesagt, dass sie seinen Heiratsantrag annimmt.
Reduktion	Lorelai und Rory freuen und umarmen sich und hüpfen dabei auf und ab.

	Richard und Emily wissen nicht, was los ist. Emily fragt zwar einmal nach, um was es geht, nimmt aber insgesamt sehr gelassen das Geschehen wahr.
Art des Humors / komische Wirkung	Normverletzung
Funktion des Humors	Gelassenheit; Ausdrucksbewegung
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Geschichten; Feste feiern

Memo zu Szene 13:
Lorelai und Rory verletzen durch ihr Verhalten eine Normvorstellung bei Emily und Richard. Emily reagiert darauf nach anfänglichem Erstaunen mit Ruhe und Gelassenheit. Ihre Normvorstellung von einem angemessenen Verhalten ist für sie zwar verletzt worden, sie kann sich aber schnell fassen und in den Zustand der Gelassenheit übergehen, da ein für sie ungewöhnliches Verhalten von Lorelai nicht neu ist. Auch durch diese Gelassenheit von Emily kommt der Humor in der Szene zustande. Lorelai und Rory freuen sich über den angenommenen Heiratsantrag, ihr Lachen ist ein Ausdruck von Heiterkeit. Gleichzeitig bedeutet das auch, dass es ein Hochzeitsfest geben wird, sie sind glücklich. Die Geschichte, um die es geht, ist die von Max' Antrag an Lorelai.

Szene 14:
Küche des Independence Inn
(Sookie geht herum und gibt Anweisungen.)

496 Sookie: Carlito, wir haben nur noch einen Rest geklärter Butter. Hack, das kleiner! Nicht zu hart kochen! Yo profiero tener los huevos suave. Oh, das sieht gut aus, noch eine Brise Oregano und ich denke, wir haben es.

(Ein Mann kommt mit einer Wanne herein.)

497 Mann: Alles klar, hier sind Ihre Hummer.

498 Sookie: Sind sie gut? Oh ja, sie sehen gut aus. Und sie sind gut. *(Sie streckt ihre Hand in die Wanne.)* Aua, der hat mich gebissen und lässt mich nicht mehr los. *(Ein paar der Köche kommen und ziehen ihre Hand heraus.)* Danke, das wird schon wieder, das wird schon wieder. Die Wunde heilt schnell. Keine Bange. Ihr seid ganz frisch, nicht wahr? Rüber mit ihnen, rüber mit ihnen. Da rüber.

(Sookie geht wieder durch die Küche, Michel wiegt gerade etwas auf der Waage.)

499 Sookie: Michel, Sie müssen jetzt hier verschwinden.

500 Michel: In einer Minute.

501 Sookie: Was soll das werden?

502 Michel: Ich wiege meinen Truthahnaufschnitt.

503 Sookie: Wieso?

504 Michel: In einer wissenschaftlichen Studie wurde die Kalorienzufuhr bei Ratten reduziert und zwar um 30%.

505 Sookie: Und sie fühlten sich übergangen?

506 Michel: Nein. Die Ratten lebten dadurch länger. Die Wissenschaftler waren davon so beeindruckt, dass sie ihre eigene Kalorienzufuhr auch reduzierten.

507 Sookie: Das ist doch wirklich ein Zeichen von echter Solidarität.

508 Michel: Ich werde es genauso machen. Und ich nehme an, wenn ich lang genug lebe, wird die Wissenschaft in der Lage sein, sämtliche Krankheiten zu heilen, einschließlich des Todes. Damit wäre dann auch meine Unsterblichkeit gesichert.

509 Sookie: Ach, Sie wollen ewig leben. So wie ein Vampir?

510 Michel: Ich spreche nicht mit Ihnen.

511 Sookie: Hände weg von meiner Waage.

Thematik / Anlass	Sookie versucht in ihrer Funktion als Küchenchefin, dass alles funktioniert und so erledigt wird, wie sie es gerne hätte.
Reduktion	Sookie ist in der Küche. Sie nimmt eine Lieferung Hummer an und gibt ihrem Personal Anweisungen. Michel steht an der Küchenwaage, Sookie untersagt ihm die Verwendung der Waage.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; Witz
Funktion des Humors	Gelassenheit
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 14:
Sookie macht einen Witz über die Hummer, die ihr gerade in die Hand gezwickt haben. Sie kann mit der unangenehmen Situation umgehen und überwindet die Situation mit humorvoller Gelassenheit. Mit Michel hat sie ein Gespräch, indem sie Wortspiele verwendet. Von Michel wird eine Geschichte über eine wissenschaftliche Studie erzählt.

Szene 15:
(Lorelai kommt in die Küche.)

512 Lorelai: Hey ich hab' euch etwas mitzuteilen. Etwas irre Wichtiges und Wunderbares. Das glaubt ihr bestimmt nicht.
513 Michel: Auf Wiedersehen.
514 Lorelai: Aber ich habe Neuigkeiten.
515 Michel: Oh, und ich nehme an, sie sind sehr interessant. Entschuldigen Sie mich.
516 Lorelai: Was will er mit dem Aufschnitt?
517 Sookie: Ach, Michel denkt, er wird ewig leben.
518 Lorelai: Wie ein Vampir?
519 Sookie: Das hab' ich auch gesagt.
520 Michel: In 100 Jahren werde ich hier mit meinen Wissenschaftlerfreunden sitzen und von Ihnen erzählen. Und wir werden angesichts Ihrer Ignoranz wie die Hühner gackern. So und jetzt habe ich zu tun. *(Er verlässt die Küche.)*
521 Lorelai: Hat er gesagt gackern wie die Hühner?
522 Sookie: Vergiss es einfach. Erzähl mir von den wunderbaren Neuigkeiten.
523 Lorelai: Ich bin verlobt.
524 Sookie: Was?
525 Lorelai: Ich werde bald heiraten.
526 Sookie: Nein.
527 Lorelai: Doch.
528 Sookie: Nein.
529 Lorelai: Doch.
530 Sookie: Nein.
531 Lorelai: Doch.
532 Sookie: Nein.
533 Lorelai: Nein.
534 Sookie: Was?
535 Lorelai: Sookie!
536 Sookie: Oh mein Gott. Das ist ja unglaublich. Oh, mein Gott. Ich fange an zu zittern. Max ist ein einfach toller Mann. Es ist doch Max, oder?
537 Lorelai: Ja, es ist Max.

538 Sookie: Gut, gut, gut. Ich wusste es. Ich wusste, dass ihr heiratet.
539 Lorelai: Ach ja? Ich wusste es nicht.
540 Sookie: Und jetzt wirst du 'ne Sadie.
541 Lorelai: Eine was?
542 Sookie: Eine Sadie. *(singt)* Sadie, Sadie, married lady. Meet a mortgagee.
543 Lorelai: Funny Girl!
544 Sookie: Streisand!
545 Lorelai: Ich finde es toll.
546 Sookie: Wer sorgt fürs Essen?
547 Lorelai: Meine Mutter.
548 Sookie: Sehr witzig! *(Holt Blatt und Stift.)* Ich backe auch die Hochzeitstorte.
549 Lorelai: Darauf bestehe ich.
550 Sookie: *(Fängt an zu schreiben.)* Ich mach' ein tolles Menü. Etwas Leichtes, Exquisites, als ersten Gang. Das passt natürlich wunderbar zu Champagner. Trüffel eignen sich zu Beispiel gut. Und auch Rührei. (*Fängt an zu schluchzen.)*
551 Lorelai: Sookie? Engel?
552 Sookie: Rührei klingt nicht besonders festlich, ich weiß, aber wenn man es in Wachtel-Eierschalen serviert und mit Kaviar garniert, werden sich die Leute garantiert darum reißen.
553 Lorelai: He, warum drehst du den Wasserhahn auf, Süße?
554 Sookie: Es ist so... ich weiß auch nicht... Du hast eine Tochter und du hast sie ganz allein aufgezogen. Und sie ist so toll. Und du schuftest hier wie ein Ackergaul, und gehst noch zu Abendkursen, und erträgst mich.
555 Lorelai: Ach, Schätzchen.
556 Sookie: Du hast es wirklich verdient.
557 Lorelai: Danke dir.

Thematik / Anlass	Lorelai erzählt Sookie davon, dass sie Max' Antrag annimmt.
Reduktion	Lorelai kommt in die Küche des Hotels und will Michel eine Neuigkeit erzählen. Michel interessiert sich nicht dafür und geht. Lorelai und Sookie machen sich über Michel lustig. Lorelai erzählt Sookie davon, dass sie Max' Antrag angenommen hat. Sookie beginnt sofort, das Hochzeitsessen zu planen.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	Lustgewinn / Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Geschichten; das Gespräch; Feste feiern

Memo zu Szene 15:
Lorelai geht nicht auf Michels Desinteresse ein, sie bedauert sich nicht selbst, sondern macht sich mit Sookie über ihn lustig und Vermeidet so die Unlust. Lorelai und Sookie liefern sich einen humorvollen Wortwechsel. Sie puschen sich damit in eine noch euphorischere Stimmung (Zeile 329 – 340). Beide sind glücklich über den Verlauf von Lorelais „Geschichte". Innerhalb dieses Gespräches erhält Sookie Gewissheit darüber, dass Lorelai heiraten wird. Das Hochzeitsfest wird geplant.

Szene 16:
(Sie umarmen sich; Jackson kommt herein.)

558 Jackson: Mach dich auf den besten Römersalat gefasst, der jemals geerntet wurde. Sookie, ist alles okay? Bist du verletzt? Hast du wieder mal Koteletts geschnitten?

559 Sookie: Lorelai ist bald verheiratet. Verheiratet, ich sag' das wirklich gern. Verheiratet, verheiratet, verheiratet.

560 Jackson: Oh, das ist ja toll, ich gratuliere dir.

561 Lorelai: Danke, Jackson.

562 Jackson: He, willst du dir nicht meinen Salat ansehen?

563 Sookie: Oh ja, verheiratet. Wie wär's mit Römersalat in Knoblauch-Olivenöl-Dressing? Was meinst du? Wäre das nicht ein Salat, der sich dafür eignen würde? Wir nennen ihn bis dass der Tod uns scheidet.

564 Jackson: Ich weiß nicht.

565 Sookie: Und was ist deiner Meinung nach das romantischste Gemüse?

566 Jackson: Hör zu, ich hab' von so was keine Ahnung.

567 Sookie: Du bist der Gemüsehändler.

568 Jackson: Ja, aber nur ein normaler Gemüsehändler, kein romantischer Gemüsehändler. Ich hab wirklich keine Ahnung, was man bei so einem Hochzeitsessen auftischt. Ich war bisher noch bei keiner Hochzeit, doch bei einer. Bei meinem Cousin BonBon. Der heißt wirklich so. Ich war auch gar nicht lange dort und habe auch nicht auf das Gemüse geachtet. Ich bin kein Fachmann für Hochzeitsgemüse. Ich bin kein Hochzeitsgemüsehändler. *(Verlässt aufgebracht die Küche.)*

569 Lorelai: Oh, oh. Jackson hat Panik, dass seine Freundin jetzt auch darauf besteht zu heiraten.

570 Sookie: Stimmt. He, wenn er das nächste Mal hier ist sag ihm, du bist schwanger.

571 Lorelai: Mit Zwillingen?

572 Sookie: Wieso nicht?

Thematik / Anlass	Sookie erzählt Jackson, dass Lorelai heiraten wird.
Reduktion	Jackson kommt in die Küche und bringt für Sookie Salat mit. Sookie erzählt ihm begeistert, dass Lorelai heiraten wird. Sie will mit Jackson über das beste Hochzeitsgemüse beraten, dieser lässt sich nicht darauf ein und verlässt die Küche wieder. Lorelai vermutet, dass Jackson nun annimmt, dass Sookie auch bald heiraten will.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; Witz
Funktion des Humors	Spannungsabbau
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 16:
Sookie stellt die Frage nach dem romantischsten Gemüse. Jackson geht auf das Wortspiel ein, indem er erklärt, dass er kein romantischer Gemüsehändler sei. Jackson erzählt eine Geschichte über eine Hochzeit, auf der er war. Damit versucht er, die in ihm hochsteigende Spannung abzubauen. Für sich allein genommen, kann man Jacksons Geschichte auch als Witz sehen, dessen Pointe es ist, dass er kein Hochzeitsgemüsehändler ist. Die Verständigung zwischen Sookie und Jackson hat nicht funktioniert.

Szene 17:
Gilmore Haus – Rorys Zimmer
(Rory telefoniert mit Lane; Lane sitzt bei sich zu Hause im Schrank, umgeben von all ihren vor ihrer Mutter versteckten Dingen.)

573 Rory: Also, was gibt es neues?

574 Lane: Gerade habe ich beim Konsulat angerufen.

575 Rory: Und?

576 Lane: Kannst du Hyung-hyung sagen?

577 Rory: Nein, was ist denn das?

578 Lane: Mein koreanischer Name.
579 Rory: Du musst doch irgendetwas tun können.
580 Lane: Ich bin minderjährig. Dort werde ich unter der Aufsicht der Familie meiner Eltern stehen. Es ist aus. Aus und vorbei.
581 Rory: Du musst deinen Eltern offen sagen, was in dir vorgeht.
582 Lane: Ich weiß nicht.
583 Kim: *(Von unten mit geträllerter Stimme.)* Essen.
584 Lane: Ich muss auflegen. Henkersmahlzeit.
585 Rory: Ruf mich nachher an. *(Legt auf.)*

(Lane kommt aus ihrem Schrank.)

586 Kim: *(Von unten, geträllert.)* Lanieee.
587 Lane: Ich komme, Mama!

Thematik / Anlass	Lanes Reise nach Korea.
Reduktion	Lane und Rory sprechen am Telefon über Lanes bevorstehende Reise nach Korea.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	Verständigung; Verantwortung
Bildungsanlass	Aufbruch

Memo zu Szene 17:
Lane ist ironisch, als sie das bevorstehende Essen als Henkersmahlzeit bezeichnet. Sie versucht, humorvoll zu sein, und damit ihre Situation erträglicher zu machen, als sie Rory ihren koreanischen Namen sagt. Sie hat Verständigungsschwierigkeiten mit ihrer Mutter. Lane schafft es nicht, die Verantwortung für ihr Leben selbst in die Hand zu nehmen (Zeile 387 - 388).

Szene 18:
Gilmore Haus - Küche
(Rory kommt in die Küche zu Lorelai; Rory setzt sich an den Tisch.)

588 Lorelai: Und? Willst du auch Ofenkartoffeln?
589 Rory: Das ist eine rhetorische Frage, oder?
590 Lorelai: Okay.
591 Rory: Und, was für ein Kleid willst du anziehen?
592 Lorelai: So eins wie Stephanie Seymour im Guns n' Roses Video.
593 Rory: Welche Farbe? Hast du dich schon entschieden?
594 Lorelai: Ja.
595 Rory: Welche?
596 Lorelai: Vanillepudding.
597 Rory: Okay, ich plane die Hochzeit besser ohne dich. Du hast nichts zu sagen und vielleicht verbiete ich dir zu kommen.
598 Lorelai Hm.

(Das Telefon klingelt, Rory geht dran.)

599 Rory: Hallo?
600 Max: Rory. Hier ist Max.
601 Rory: Oh, hallo Max.
602 Max: Hör zu, ich habe heute nach einem Ring für deine Mutter gesucht.

603 Rory: Du hast nach einem Ring gesucht? Wie interessant. *(Lorelai setzt sich zu Rory an den Tisch, um dem Telefonat besser zuhören zu können.)*

604 Max: Ich habe jetzt drei Modelle in der engeren Auswahl. Aber ich möchte ihr etwas schenken, was ihr wirklich gefällt, und dass sie nicht nur mir zuliebe so tut, als fände sie den Ring schön. Und du kennst doch ihren Geschmack besser als ich. Daher dachte ich, du gibst mir einen Rat.

605 Rory: Also, wenn irgendwo das Wort sexy eingraviert ist, liegst du auf jeden Fall richtig.

606 Max: Das hebe ich mir für den ersten Hochzeitstag auf.

607 Rory: Okay, ich bin ganz Ohr.

608 Max: Na gut. Der erste Ring ist aus Gelbgold. Der Stein ist ein quadratischer Diamant, ziemlich schlicht, aber dafür klassisch.

609 Rory: Gelbgold, quadratischer Diamant, schlicht, aber klassisch. *(Lorelai schüttelt den Kopf.)* Ich weiß nicht, ob ihr das gefällt.

610 Max: Okay, und der zweite ist so eine Art Verlobungsring, besetzt mit winzigen Diamanten. Er ist aus Weißgold. Und dazu gibt es einen passenden Ehering, auch Weißgold, also ein Set.

611 Rory: Weißgoldener Verlobungsring mit vielen Diamanten, dazu passend ein weißgoldener Ehering. *(Lorelai bewegt abwägend den Kopf hin und her.)* Ja, das wäre 'ne Möglichkeit. Wie sieht der dritte aus?

612 Max: Der dritte Ring stammt aus den 20ern.

613 Rory: 20er Jahre.

614 Max: Ein großer Diamant in der Mitte.

615 Rory: Großer Diamant in der Mitte. *(Lorelai hebt die Arme und ahmt einen bettelnden Hund nach.)*

616 Max: Diamantsplitter an den Seiten.

617 Rory: Diamantsplitter an den Seiten.

618 Max: Ein Hauch Art-Deco.

619 Rory: Ein Hauch Art-Deco. *(Lorelai fängt an zu bellen.)* Das klingt toll. Großartig. Sie wird total ausflippen.

620 Max: Sie sitzt die ganze Zeit neben dir, stimmt's?

621 Rory: Was? Nein.

622 Max: Es klang, als hätte sie gerade gebellt.

623 Rory: Nein, das ist nur ein wilder Schakal, der hier hin und wieder auftaucht.

624 Max: Hm, hol' Cujo ans Telefon.

625 Rory: Ja, Sekunde. Hier mein Hundchen. *(Gibt Lorelai das Telefon.)*

626 Lorelai: Oh, hallo Max. Was für eine schöne Überraschung.

Thematik / Anlass	Rory will wissen, welches Kleid Lorelai zur Hochzeit tragen will. Max bittet Rory bei der Auswahl des Verlobungsringes um Hilfe.
Reduktion	Rory fragt Lorelai welches Kleid sie bei ihrer Hochzeit tragen will. Lorelai gibt keine ernsthaften Antworten, worauf Rory meint, die Hochzeit ohne sie zu planen. Max ruft an, um Rory um Rat zu fragen, welchen Verlobungsring er ihrer Mutter schenken soll.
Art des Humors / komische Wirkung	Assoziation; Sprachspiel; Ironie
Funktion des Humors	Lustgewinn / Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 18:
Lorelai flüchtet sich in Sprachspiele, als sie auf Rorys Frage als Farbe Vanillepudding angibt. Rory antwortet ironisch, als sie ihrer Mutter sagt, dass sie ihr vielleicht verbieten wird, zu ihrer eigenen

Hochzeit zu kommen. Sie vermeidet auf humorvolle Art Unlust, indem sie Lorelai nicht ernst nimmt, die real getätigten Aussagen von Lorelai nicht anerkennt. Lorelai agiert während des Telefonats neben Rory so, dass die Assoziation mit einem Hund nahe gelegt wird (Zeile 421 – 425). Die Assoziation wird bestätigt durch das nennen des Namens Cujo, den Hund im gleichnamigen Roman von Stefen King (Zeile 430). Das Mithören des Telefonats und das Wissen, dass sie durch Rory Max' Entscheidung mitbestimmen kann, und er es vorerst nicht weiß, bereitet Lorelai Vergnügen. Sie hat kein „Mitleid" mit Max und erspart sich einen Hemmungsaufwand, was zu einem Lustgewinn führt. Max will, dass Lorelai über den Ring wirklich glücklich ist, und will durch das Gespräch mit Rory seine Zweifel über den richtigen Ring beseitigen.

Szene 19:
(Es klopft an der Tür; Rory geht hin um zu öffnen.)

627 Rory: Hi.
628 Dean: Komm' ich zu spät?
629 Rory: Nein, du bist genau pünktlich.
630 Dean: Gut.
631 Rory: Willst du nicht reinkommen?
632 Dean: Doch, klar, gleich. Wo ist deine Mum?
633 Rory: In der Küche, sie telefoniert.
634 Dean: Anfang, Mitte, oder Ende des Gespräches?
635 Rory: Nun, also das dreht sich gerade alles um Schmuck, das kann noch ewig dauern.
636 Dean: Gut. *(Zieht Rory nach draußen vor die Tür.)* Hi!
637 Rory: Hi! *(Sie küssen sich.*)
638 Dean: Das hat mir gefehlt.
639 Rory: Ja, mir auch.

(Sie gehen ins Haus.)

640 Dean: Also, die Sache mit der Trennung, das haben wir jetzt versucht.
641 Rory: Ja, haben wir. Aber irgendwie ist das nichts für mich.
642 Dean: Geht mir genauso.
643 Rory: Gut, das wär' geklärt: Wir stehen nicht auf Trennungen.
644 Dean: Im Grunde ist das nichts Schlechtes. Viele Leute wissen das zu schätzen.
645 Rory: Oh, sicher. Cher, Greg Allman. Ich wette, die fahren total drauf ab. *(Zu Lorelai rufend.*) Hast du dich für den Ring entschieden?

(Sie gehen in die Küche.)

646 Lorelai: Ja, er will mich morgen damit überraschen.
647 Rory: Der Antiquore.
648 Lorelai: Angeblich wurde er der toten Zelda Fitzgerald vom Finger gerissen. Hey Dean.
649 Dean: Hey.
650 Rory: Wann ist das Essen fertig?
651 Lorelai: Sehe ich aus wie ein Küchenwecker?
652 Rory: Du hast ihn nicht gestellt?
653 Lorelai: Nein, Dummerchen.
654 Rory: Das tun wohl nur Kinder.
655 Lorelai: Es ist in zehn Minuten fertig.
656 Rory: Gut, ich decke den Tisch.
657 Dean: Was für einen Film sehen wir heute?
658 Lorelai: Einen richtigen Klassiker.
659 Rory: Die Joan and Melissa River Story.

660 Lorelai: Joan and Melissa Rivers, Mutter und Tochter, getrennt in Folge einer Tragödie.
661 Rory: Selbstmord.
662 Lorelai: Sie durften nicht Jay Lennox sehen.
663 Rory: Miese Freunde.
664 Lorelai: Und identische Namen.
665 Rory: Du kannst dabei lachen und heulen.
666 Lorelai: Genau, vor lauter Lachen.
667 Rory: Das wird sicher ein unvergesslicher Abend.
668 Lorelai: Und dann gibt es die Schlüsselszene wo die völlig verwirrte Joan nicht mehr in den Gottesdienst darf, weil sie zu spät auftaucht. Ich werde mir diese Stelle immer und immer wieder anschauen müssen. Mindestens 4000-mal.
669 Rory: *(Zu Dean.)* Danach bist du nicht mehr derselbe.

Thematik / Anlass	Dean kommt zum Filmabend zu den Gilmores.
Reduktion	Dean und Rory haben erkannt, dass sie keine langen Trennungen wollen. Zusammen mit Lorelai wollen sie im Haus der Gilmores einen Film anschauen.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	Unterhaltung bieten
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 19:
Lorelai und Rory gehen spielerisch mit der Sprache um und unterhalten sich damit gegenseitig (Zeile 456 - 460). Das Ziel des Abends ist es, zu Lachen und zu Weinen, Freude zu haben – Glück (Zeile 471 - 472). Sie erzählen einen Teil der Geschichte des Films, den sie heute sehen wollen.

Szene 20:
(Rory verlässt die Küche.)

670 Lorelai: Also.
671 Dean: Also.
672 Lorelai: Schön, dass du wieder da bist.
673 Dean: Vielen Dank, ich freue mich auch.
674 Lorelai: Wir haben dich vermisst.
675 Dean: Umgekehrt war es genauso.
676 Lorelai: Nein, ich meine, du hast uns wirklich richtig toll gefehlt, Dean.
677 Dean: Ich soll die Wasserflasche auswechseln, stimmt's?
678 Lorelai: Unbedingt.
679 Dean: Tuch!
680 Lorelai: Danke. *(Gibt ihm ein Tuch.)*

(Dean geht nach draußen, Rory kommt in die Küche.)

681 Rory: Wo ist Dean?
682 Lorelai: Er holt Wasser.
683 Rory: Du bist schamlos.
684 Lorelai: Er hat es angeboten.
685 Rory: Bitte!
686 Lorelai: Seine ersten Worte zu mir waren: Hey Lorelai, kann ich das Wasser auswechseln? Was

soll ich tun? Er ist ein Freak.

(Rory geht nach draußen.)

Thematik / Anlass	Lorelai nutzt Deans Anwesenheit, um ihn um eine neue Wasserflasche zu schicken.
Reduktion	Lorelai erzählt Dean, dass er ihnen gefehlt hat. Dean versteht sofort und bieten an, die Wasserflasche auszuwechseln, was er auch sogleich macht.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	

Memo zu Szene 20:
Lorelai sagt zwar, dass Dean gefehlt hat, in Wirklichkeit meint sie aber, dass er nur gefehlt hat, weil sonst niemand die Wasserflasche auswechselt. Auch im Gespräch mit Rory bleibt Lorelai ironisch.

Szene 21:
Garten der Gilmores
(Rory kommt durch die Hintertür zu Dean.)

687 Dean: Hey!
688 Rory: Tut mir leid, dass sie dich gleich wieder so eingespannt hat.
689 Dean: Schon gut, macht nichts.
690 Rory: Sieh dich vor, sie hat schon den Rasenmäher bereitgestellt.
691 Dean: Aber wenn der Film wirklich so ist, wie ihr sagt, mähe ich vielleicht doch lieber den Rasen.
692 Rory: Ich würde dich gern etwas fragen.
693 Dean: Ja?
694 Rory: Meine Großeltern geben nächste Woche Freitag extra ein Essen für mich. Es ist kein Fest, aber sie sagen, ich darf jemanden einladen. Und da dachte ich, du warst noch nie im Haus meiner Großeltern und ich würde dir gern mal Großvater vorstellen. *(Dean seufzt.)* Was?
695 Dean: Na ja, als ich deine Großmutter kennen gelernt habe, wollten wir auf das Schulfest gehen. Und du weißt, wie das geendet hat.
696 Rory: Das mit dem Fest ist schon ewig her. Sie ist darüber hinweg. Bestimmt wird alles wunderbar.
697 Dean: Ich soll da mit hin?
698 Rory: Ja, das fände ich sehr schön.
699 Dean: Gut, geht klar.
700 Rory: Danke. *(Sie wollen sich küssen.)*
701 Lorelai: *(Von innen rufend.)* Oh Mann, die Kaffeebüchse steht so verdammt weit oben. Wie kriege ich sie bloß wieder runter?
702 Dean: Komme schon.

Thematik / Anlass	Rory möchte, dass Dean am nächsten Freitag mitkommt zu dem festlichen Essen bei ihren Großeltern.
Reduktion	Dean und Rory sind im Garten. Rory überredet Dean, sie zum Essen zu ihren Großeltern zu begleiten.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie

Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 21:
Lorelai will, dass Dean wieder ins Haus kommt und nimmt als Vorwand die sich zu weit oben befindende Kaffeedose. Die ironische Doppeldeutigkeit ist für Dean eindeutig und er versteht, was Lorelai will. Rory möchte in diesem Gespräch von Dean bestätigt bekommen, dass er sie zum Fest der Großeltern begleitet.

Szene 22:
Emily und Richards Haus
(Emily packt ein Geschenk ein.)

703 Emily: Antonia, würden Sie das bitte ins Esszimmer bringen?

(Das Dienstmädchen nimmt das Geschenk und geht; Richard kommt zu Emily.)

704 Emily: Oh, eine sehr schöne Fliege. *(Emily richtet die Fliege bei Richard zurecht.)*
705 Richard: Ja, richtig schick, findest du nicht?

(Richard will aus dem Raum gehen.)

706 Emily: Richard, wag es ja nicht, noch mal zu telefonieren. Sie müssen gleich hier sein.
707 Richard: Ich will nicht telefonieren. Ich hole nur für Rory schnell die Erstausgabe von Mencken's Chrestomathy.

(Es klingelt und Emily geht zur Tür.)

708 Emily: Da seid ihr ja endlich! *(Sie sieht Dean.)* Da seid ihr ja. *(Mit gedämpfter Freude.)*
709 Rory: Grandma, du weißt doch noch, wer Dean ist.
710 Emily: Natürlich, schön, Sie wieder zu sehen.
711 Dean: Danke. Uh, ihr Haus ist beeindruckend, so groß. Ich habe noch nie so ein großes Haus gesehen.
712 Emily: Vielen Dank. Nur wenige Menschen sind so freundlich, die Größe unseres Hauses zu bemerken.
713 Lorelai: Mum, es war wirklich nett, Rory zu erlauben, einen Freund mitzubringen, denn heute ist ja ihr großer Tag. Das war äußerst großzügig.
714 Emily: Es war mir ein Vergnügen.
715 Lorelai: Gut.
716 Emily: Was steht ihr hier so herum? Wir haben was zu feiern. Kommt rein, kommt rein.

(Sie gehen ins Wohnzimmer, Emily geht hinüber zu den Getränken.)

717 Emily: Und was kann ich euch zu Trinken anbieten?
718 Lorelai: Ähm, ich hätte gerne Weißwein und Dean trinkt ein Bier.
719 Dean: Was?
720 Lorelai: Ein helles, richtig?
721 Dean: Nein, ich möchte kein Bier. Ich trinke kein Bier. Ich nehme ein Wasser oder Soda, ganz egal, oder nichts. Aber kein Bier. Niemals Bier. Bier ist... Bier ist nicht mein Fall.
722 Emily: Ganz ruhig, Dean. Das ist doch nur wieder Lorelais seltsamer Humor. Du bist wirklich grausam.
723 Lorelai: Ja, weißt du, das hält mich nun mal jung.
724 Dean: Ich werde jetzt nur hier sitzen und auf meine Hände starren.
725 Emily: Also Soda?
726 Dean: Bitte.

727 Emily: Rory?
728 Rory: Oh, ich nehme ein Bier.

(Emily und Lorelai lachen.)

729 Rory: Entschuldige Dean, wir lachen doch nicht über dich.
730 Lorelai: Augenblick, ich glaube, ich schon.
731 Emily: Ich gebe zu, ich auch.

(Richard kommt herein.)

732 Emily: Oh, Richard da bist du ja endlich. Setz dich zu uns.
733 Lorelai: He, Dad.
734 Rory: Grandpa, hi. Das ist Dean. Dean, das ist mein Großvater.
735 Dean: Hi, oh tut mir Leid. *(Er steht auf und geht zu Richard.)*
736 Richard: Hallo.
737 Dean: *(Streckt ihm seine Hand entgegen.)* Es ist schön Sie mal...
738 Richard: *(Geht zu den anderen, ohne Dean die Hand zu geben.)* Haben alle etwas zu Trinken?
739 Lorelai: Oh ja, wir sind versorgt, danke. *(Langes Schweigen.)*
740 Dean: *(Setzt sich und flüstert zu Lorelai.)* Sollen wir das Ding mit dem Bier durchziehen?
741 Lorelai: Ähm, ich denke eher nicht.

Thematik / Anlass	Lorelai, Rory und Dean gehen zu Emily und Richard, die eine Feier zu Ehren von Rory für ihre guten Noten geben.
Reduktion	Lorelai, Rory und Dean werden von Emily in ihrem Haus begrüßt. Lorelai und Rory machen sich über Dean lustig, als sie darüber reden, dass er bestimmt ein Bier trinken möchte. Emily lässt sich von den Späßen anstecken und Lacht zusammen mit Lorelai über die Situation. Richard ignoriert Dean. Dean fühlt sich unwohl.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie; Witz
Funktion des Humors	Spannungsabbau
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Feste feiern

Memo zu Szene 22:
Emily ist ironisch, als sie sich bei Dean dafür bedankt, dass Dean die Größe ihres Hauses bewundert (Zeile 518). Lorelai und Rory sind ironisch, also sie Dean mit dem Bier aufziehen (Zeile 524 - 534). Lorelai versucht damit die Spannung zu lockern. Emily geht darauf ein, als sie zusammen mit Lorelai über die Situation lacht. Richard zeigt, dass er - im Gegensatz zu Emily - zur Verständigung nicht bereit ist, als er Dean nicht begrüßt (Zeile 544), damit wird die Spannung wieder aufgebaut. Anmerkung zu der Regieanweisung zwischen Zeile 534 und 535: Das Lachen von Emily und Lorelai ist zurückzuführen auf Rorys Witz in der Szene. Es fällt daher nicht unter die Kategorien Lachen als Ausdrucksbewegung.

Szene 23:
Esszimmer in Emilys und Richards Haus

742 Rory: Toll, du hast ein Rezept für Dosenmakkaroni mit Rindfleisch gefunden.
743 Emily: Leicht war es nicht. Antonia dachte, ich sei verrückt geworden.
744 Lorelai: Tja...
745 Emily: Ein Kommentar von dir ist nicht erwünscht.
746 Lorelai: Nein, ich wollte nur fragen, was ist das Geheimnis?

Emily: Sagen wir mal, es ist kein Rindfleisch.
Lorelai: Oh, ich bin satt.
Rory: Ich auch.
Emily: Dean, möchten Sie noch etwas?
Dean: Ähm, nein, ich bin fertig. Danke.
Emily: Nun gut, dann wird es wohl Zeit für die Geschenke.
Rory: Das ist doch nicht nötig.
Lorelai: Oh ja, Mum. Außer ich kann es auch brauchen, das wäre natürlich etwas anderes.
Emily: *(Gibt Rory ein Geschenk.)* Hier, Rory. Herzlichen Glückwunsch. Wir sind sehr stolz.
Rory: Danke, Grandma. Danke, Grandpa.
Emily: Na komm schon, mach es auf.
Rory: Okay. *(Sie öffnet das Geschenk.)*
Lorelai: Oh, Stifte, behalt' sie nur.
Rory: Die sind wirklich schön.
Emily: Die beste Schülerin verdient die besten Stifte.
Rory: Vielen Dank.
Lorelai: Stifte sind wirklich etwas schönes, aber ich wette, in der Küche wartet noch ein wahnsinnig leckeres Dessert auf uns.
Emily: Damit hast du völlig recht: Twinkies.
Lorelai: Was?
Emily: Nun, Rory hat mir erzählt, es sei ihr Lieblingsdessert.
Lorelai: Emily Gilmore, du bist wirklich eine klasse Braut.
Emily: Antonia, bringen Sie uns jetzt bitte die Twinkies.
Lorelai: Unglaublich, aus deinem Mund dieses Wort zu hören.
Emily: Besser du gewöhnst dich nicht daran.
Richard: Also, Dean, auf welches College wollen Sie gehen?
Dean: Oh, ähm, ja ich…
Lorelai: Dad, kannst du ihn nicht erst einmal fragen welches sein Lieblingsbaseballteam ist?
Richard: Ich spreche mit Dean.
Dean: Das weiß ich noch nicht.
Richard: Ach nein?
Dean: Nein, noch nicht.
Richard: Und, was haben Sie so für Zensuren?
Emily: Richard, bitte hör' auf ihn so zu quälen.
Richard: Ich quäle ihn keineswegs, Emily. Es ist eine ganz einfache Frage. Einsen, Zweien, Dreien?
Dean: Eine Mischung aus allem.
Richard: So, eine Mischung. Ha! Wie ist das Verhältnis?
Emily: Richard!
Richard: Ich will ihn nur kennen lernen, nichts weiter, Emily. Wenn Rory einen jungen Mann zum Abendessen mitbringt, dürfen wir ja wohl auch etwas über ihn erfahren.
Lorelai: Er kann gut Wasserflaschen auswechseln.
Dean: Ich hab' ein paar Einsen, ein paar Zweien und ein paar Dreien.
Richard: Wirklich?
Dean: Ich bin nicht gut in Mathe.
Lorelai: Ja, aber wer ist das schon? Gut vielleicht Mathematiker oder die Blackjack-Dealer. Und Stephen Hawking hat bestimmt auch Ahnung. Und na ja, weißt du was noch gut ist, Mum? Die Ho-Hos. Denn wenn man keine Twinkies kriegt, tun es eben genauso die Ho-Hos. Kriegt sie vielleicht die Packung nicht auf?

Emily: Sie macht sie selbst.
Lorelai: Sie backt also die Twinkies? Das ist ein Scherz.
Emily: Oh, Richard, hast du nicht noch ein Buch, das du Rory schenken wolltest?
Richard: Augenblick Emily. Also, Dean...
Rory: Grandpa!
Richard: Sie wissen, dass Rory einmal eine Elite-Universität besuchen wird.
Dean: Ja, klar.
Richard: Harvard, Princeton, Yale.
Lorelai: Das weiß er doch, Dad.
Richard: Nur wer hervorragende Zensuren hat, darf dort studieren.
Dean: Ja, Rory ist klug und gebildet.
Richard: Ja, sie ist klug und gebildet.
Rory: Mum?
Lorelai: Äh ja, wollen wir nicht einfach alle…
Richard: Womit wollen Sie ihren Lebensunterhalt verdienen, nach dem College, über das Sie sich ja offenbar noch keine Gedanken gemacht haben?
Rory: Grandpa, können wir nicht über etwas anderes reden?
Emily: Ich glaube, ich hole jetzt das Buch. *(Sie verlässt das Zimmer.)*
Richard: Ich habe Sie etwas gefragt.
Dean: Ich weiß noch nicht, was ich werden will.
Richard: Nun ja, ich war gerade 10 Jahre alt, da wusste ich genau welchen Beruf ich ergreifen würde.
Lorelai: Deshalb wurdest du beim Völkerball immer als letzter ins Team gewählt.
Richard: Ich wusste, ich würde nach Yale gehen, ich würde jeden Tag einen hübschen Anzug tragen und ein wichtiger Mann in einer großen, mächtigen Firma werden. Und ich wollte immer auf Reisen gehen und die Welt sehen.
Dean: Also, das ist toll.
Richard: Und ich wollte auch La Traviata sehen in der Scala in Mailand. Ich wollte auch schon immer zu den Ruinen von Pompeji und den Fernen Osten bereisen.
Lorelai: Und Ballerina oder Feuerwehrmann werden.
Richard: Das ist nicht witzig.
Lorelai: Doch irgendwie finde ich schon. Ein 10-jähriger Junge träumt von der Scala in Mailand.
Richard: Rory, tut's auch. Rory will die Welt sehen. Rory hat Pläne.
Lorelai: Sie ist etwas Besonderes.
Richard: Ja, du sagst es. Rory ist was Besonderes.
Dean: Aber das weiß ich doch genau so gut wie sie.
Emily: *(Kommt mit dem Buch.)* Ich hab' es gefunden.
Rory: Dean ist auch etwas Besonderes, Grandpa.
Dean: Rory.
Rory: Du weißt nicht viel von ihm.
Richard: Ich weiß genug.
Rory: Das ist nicht wahr! Dean ist ein toller Mensch und für mich etwas Besonderes. Aber du musstest ihn ja angreifen.
Richard: Ich verbitte mir so einen Ton in meinem Haus.
Emily: Richard, hier, gib ihr das Buch. *(Hält ihm das Buch hin.)*
Richard: Diese Familie hat Grundsätze und wir halten uns daran. Wir dürfen doch erwarten, dass die Leute in unserem Umkreis das auch tun. Du hast hervorragende Aussichten, weil du sehr begabt bist. Und du solltest frühzeitig lernen, dass dich gewisse Menschen nur bremsen.
Rory: Grandpa, hör bitte auf. So kannst du Dean doch nicht behandeln.

831 Richard: Mir reichts. Entschuldigt mich, ich hab' zu tun. *(Er verlässt das Zimmer.)*

832 Rory: Grandpa!

833 Rory: Danke für das Geschenk und das Essen, Grandma. Aber ich denke, wir sollten jetzt lieber gehen.

834 Dean: Danke, tut mir leid. *(Sie verlassen das Zimmer.)*

835 Lorelai: *(Zu Emily.)* Spinn' ich jetzt? Dafür sind wir doch zuständig?

Thematik / Anlass	Lorelai, Rory und Dean essen zusammen mit Emily und Richard zu Abend.
Reduktion	Beim Abendessen fragt Richard Dean über seine Zukunftspläne aus. Rory ist darüber verärgert, da Richard dabei herablassend ist. Emily versucht zu beschwichtigen, indem sie das Buch, das Richard ihr schenken will, für Rory holt, und damit vom Gespräch ablenken will. Rory verlässt zusammen mit Dean und Lorelai verärgert das Haus.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	Spannungsabbau; Unterhaltung bieten
Bildungsmaßstab	Verständigung; Verantwortung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 23:
Lorelai und Emily unterhalten sich gegenseitig mit ihren Wortwechsel (Zeile 549 - 554; 560; 569 - 576). Während Richard Dean ausfragt versucht Lorelai durch lustig formulierte Zwischenbemerkungen die Stimmung zu lockern. Die Verständigung zwischen Richard und Dean und Rory funktioniert nicht. Das Thema der Verantwortung bringt Richard auf, indem er von Dean erfahren will, wie er seine Zukunft geplant hat (Zeile 577; 610). In dem Gespräch will Richard sich selbst darin bestätigen, dass Dean nicht als Freund für seine Enkelin taugt.

Szene 24:
Vor dem Gilmore Haus

836 Lorelai: Also, wollen wir uns noch einen Nachtisch gönnen? Ihr habt doch keine Twinkies mehr gekriegt.

837 Dean: Nein, danke. Ich sollte nach Hause gehen.

838 Rory: Ganz sicher?

839 Dean: Ja.

840 Lorelai: Okay, ich kann nur sagen, jetzt bist du offiziell ein Gilmore Girl. Wahnsinnig, he?

841 Dean: Ja.

842 Lorelai: Gut bis dann. *(Zu Rory.)* Wir sehen uns drin. *(Sie geht ins Haus.)*

843 Rory: Ich weiß nicht, was ich sagen soll.

844 Dean: Ach, ist doch nicht schlimm.

845 Rory: Ich hatte keine Ahnung. Ich dachte er... Es tut mir ehrlich leid, Dean.

846 Dean: Du kannst nichts dafür.

847 Rory: Das, was er gesagt hat, stimmt einfach nicht. Das war völliger Unsinn. Ich weiß nicht, warum er das gesagt hat.

848 Dean: Weißt du was? Wir sollten das vergessen, okay?

849 Rory: Bitte, sei mir nicht böse.

850 Dean: Bin ich nicht.

851 Rory: Dean!

852 Dean: Nein, wirklich. Ich bin dir nicht böse. So ich muss los. *(Er gibt Rory einen Kuss.)* Ich ruf' dich morgen an.

853 Rory: Ist gut.

Thematik / Anlass	Rory versucht zu erfahren, ob Dean böse auf sie ist, weil sie ihn überredet hat, zu dem Essen mitzukommen.
Reduktion	Rory entschuldigt sich bei Dean für den misslungenen Abend. Sie bittet ihn, deswegen nicht böse auf sie zu sein.
Art des Humors / komische Wirkung	Witz
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 24:
Lorelai macht einen Witz über den schief gegangenen Abend (Zeile 646). Sie versucht so, die Situation für alle erträglicher zu machen. Im Gespräch möchte Rory von Dean bestätigt bekommen, dass er nicht sauer auf sie ist.

Szene 25:
Im Haus der Gilmores
(Lorelai steht in der Küche und isst Twinkies. Rory kommt herein.)

854 Rory: Der Mann ist unmöglich!

855 Lorelai: Twinkie?

856 Rory: Aus heiterem Himmel ist er über Dean hergefallen. Und Dean hat dagesessen und war nett und freundlich. Aber dann auf einmal… Oh Gott, ich bin so sauer! Er ist ein Snob!

857 Lorelai: Ja.

858 Rory: Und er hört einem einfach nicht zu. Und er wirft einem die schlimmsten Dinge an den Kopf und erwartet auch noch, dass man ihm zuhört, und dann soll man ihm Recht geben. Was bildet der sich bloß ein?

859 Lorelai: Ja, das kommt von etwa 100 Jahren Inzucht, mein Schatz.

860 Rory: Ich habe es bisher noch nie erlebt, dass er gemein war. Jedenfalls nicht so. Ich weiß nicht, wie ich je wieder mit ihm reden soll! Und Dean, er muss doch jetzt absolut wütend sein. Ätzend, dass er das erleben musste! Ätzend!

861 Lorelai: Ja, das war übel. Mein Vater war wirklich in Form heute. Aber...

862 Rory: Aber? Es gibt ein Aber? Ausgerechnet von dir?

863 Lorelai: Twinkie? *(Sie gibt Rory einen Twinkie.)* Ich schätze mein Vater hat auf dieser Welt noch nie einen Menschen so geliebt wie dich. So, das sollten wir ihm auf jeden Fall zu gute halten. Ich vermute mal, dass dieses bescheuerte Affentheater heute Abend gar nicht unbedingt was mit Dean zu tun hatte und wahrscheinlich noch viel weniger mit dir.

864 Rory: Wie soll ich denn das verstehen?

865 Lorelai: Du bist die große, lang erwartete Hoffnung des Gilmore-Clans. Sie sehen in dir den Engel, der vom Himmel kam. Du bist die Tochter, die sie nie hatten.

866 Rory: Mom.

867 Lorelai: Nein, keine Angst. Ich versinke jetzt nicht im Selbstmitleid. Das ist die Wahrheit. Du wirst eines Tages aufs College gehen. Ja, das heißt, zuerst beendest du die High School. Und sie werden zusehen, wie du würdevoll in Talar und Barett nach vorne trittst, und dein Zeugnis abholst. Dann gehst du nach Harvard und du wirst 'ne Streberbarbie und dein Abschluss wird natürlich glänzend und dann liegt dir die Welt zu Füßen. Das ist der Plan und anscheinend wird auch etwas daraus.

868 Rory: Darauf kannst du Gift nehmen. Aber vergiss das mit der Streberbarbie.

869 Lorelai: Jedenfalls erscheinst du dann plötzlich mit diesem netten, sympathischen Burschen, der dich so gern hat, dass er dich sogar begleitet, wenn du zum Essen bei deinen Großeltern gehst. Und Dad guckt dich an und sieht dich mit ihm und dann sind die alten Erinnerungen an seine missratene Tochter auf einmal wieder da. Und seine Hoffnung geht flöten. Kein College, Barett, Talar…

870 Rory: Aber ich werde doch nicht schwanger.

871 Lorelai: Ich weiß das.

872 Rory: Er sollte das wissen.

873 Lorelai: Ja sicher, aber du hast eben meine Augen.

874 Rory: Ist dir klar, dass du seit zehn Minuten pausenlos deinen Dad verteidigst.

875 Lorelai: Ich weiß, und furchtbare Albträume werden mich die ganze Nacht quälen. Aber ich schlage vor, du gibst deinem Grandpa noch 'ne Chance und ich ziehe dafür mein Pornostar-T-Shirt an, wenn wir nächste Woche hinfahren.

876 Rory: Geht klar.

877 Lorelai: Gut.

Thematik / Anlass	Rory ist aufgeregt und ärgert sich über ihren Großvater.
Reduktion	Rory regt sich bei Lorelai über ihren Großvater auf. Lorelai verteidigt Richard. Sie erklärt Rory, dass er nur Angst hat, dass sie dasselbe macht wie sie selbst, und wegen eines Mannes die Schule abbricht und damit auch ihre Karriere.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie; Normverletzung
Funktion des Humors	Gelassenheit
Bildungsmaßstab	Verständigung; Geschichtlichkeit
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 25:
Lorelai ist an mehreren Stellen ironisch (Zeile 665; 671; 673). Ihre Ausführungen sind übertrieben, haben aber auch einen Wahrheitsgehalt. Die Normverletzung trifft auf Lorelai zu, da sie sonst, wie Rory bemerkt (Zeile 680), nie die Rolle übernimmt, ihren Vater zu verteidigen. Lorelai ist sehr gelassen in der der Situation, sie erklärt recht sachlich, wie es zu Richards Verhalten kommen könnte, sie kann damit gut umgehen. Lorelai ist sich ihrer Geschichte, ihrer Vergangenheit, bewusst, und kann dadurch verstehen, was in Richard vorgeht. Sie versucht, im Rahmen eines erklärenden Gespräches, zwischen Rory und Richard zu vermitteln, und somit eine Verständigungsmöglichkeit weiter aufrecht zu erhalten.

Szene 26:
(Das Telefon klingelt, Rory geht dran.)

878 Rory: Hallo?

879 Lane: Ich wollte dir nur schnell sagen, dass meine Eltern einen geeigneten Koffer für meine Traumreise nach Korea gekauft haben. Damit du es dir vorstellen kannst: Wir würden da beide reinpassen, samt unseren Klamotten und trotzdem wäre noch Platz für diverse Souvenirs. Ich komme bestimmt nie wieder.

Thematik / Anlass	Lane ruft an um Rory mitzuteilen, dass ihre Reise nach Korea eine weitere Stufe näher gerückt ist.
Reduktion	Lane ruft bei Rory an und erzählt ihr, dass sie aufgrund der Koffergröße davon überzeugt ist, aus Korea nie wieder zurück zu kommen.
Art des Humors / komische Wirkung	Witz
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Aufbruch

Memo zu Szene 26:
Lane macht einen Witz über die Größe des Koffers. Sie versucht durch den Humor, ihre schlimme Vorahnung erträglicher zu machen. Das Thema der Szene ist ihr Aufbruch nach Korea.

Szene 27:
Emilys und Richards Haus

880 Richard: Was denkt sich Lorelai nur, dass sie Rory mit so einem Jungen rumziehen lässt. Aber, natürlich sie denkt sich gar nichts. Sie denkt eben nie nach.
881 Emily: Ich krieg' noch Migräne von deinen Tiraden.
882 Richard: Wie bist du nur auf die Idee gekommen, ihn einzuladen?
883 Emily: Wir haben ihr gesagt, sie kann jemanden mitbringen, das weißt du doch.
884 Richard: Ihn habe ich damit nicht gemeint.
885 Emily: Beruhige dich bitte.
886 Richard: Ich will mich nicht beruhigen! Hast du gehört, wie frech sie wurde?
887 Emily: Ja, ich hab' gehört was sie gesagt hat.
888 Richard: Sie klang wie ihre Mutter.
889 Emily: Hör mal, du hast ihren Freund vorhin beleidigt.
890 Richard: Sie ist noch zu jung für einen festen Freund.
891 Emily: Denkst du wirklich eine 16-jährige sollte nicht mit Jungs ausgehen?
892 Richard: Selbstverständlich sollte sie und das ist gut. Man muss Kindern zeigen, wohin sie in der Gesellschaft gehören. Sie sollte nicht dauernd denselben treffen. Und schon gar nicht ihn.

(Das Telefon klingelt, Emily steht auf.)

893 Richard: Lass es klingeln.
894 Emily: Ich werde rangehen.
895 Richard: Emily, wir diskutieren hier gerade.
896 Emily: Ich nehme an, in fünf Minuten wirst du schon noch wissen, was du sagen wolltest. *(Sie nimmt den Hörer ab.)* Hallo?
897 Sookie: Hi! Mrs. Gilmore? Hier ist Sookie St. James. Lorelais Freundin. Erinnern Sie sich noch an mich?
898 Emily: Ja, Sie sind die Küchenchefin des Hotels.
899 Sookie: Genau. Tut mir leid, dass ich jetzt noch anrufe, aber ich hätte eine wichtige Frage. Ich plane eine Überraschung zur Verlobung von Lorelai und Max. Es soll eine große lustige Party werden. Ich habe schon mit allen über einen Termin gesprochen, aber natürlich wollte ich Sie auch noch fragen, ob sie Zeit haben, bevor wir dann richtig mit den Vorbereitungen anfangen. Die Feier steigt am Samstag, dem 21.
900 Emily: Das weiß ich nicht, da müsste ich nachsehen.
901 Sookie: Okay, also dann tun sie das und dann rufen sie mich einfach im Hotel an, okay?
902 Emily: Ist gut, ich rufe Sie an.
903 Sookie: Schön.

Thematik / Anlass	Der Streit mit Rory; Eine Verlobungsparty für Lorelai
Reduktion	Emily und Richard diskutieren über den Abend. Emily findet, dass Richard übertrieben hat. Sookie plant eine Verlobungsparty für Lorelai und ruft bei Emily und Richard an, weil sie wissen will, ob sie am geplanten Termin Zeit haben.
Art des Humors / komische Wirkung	
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	Verantwortung
Bildungsanlass	Das Gespräch; Feste feiern

Memo zu Szene 27:
Emily und Richard haben ein Gespräch darüber, ob Rory sich ungebührlich verhalten hat. Sie fühlen sich für sie Verantwortlich für Rory. Emily und Sookie führen ebenfalls ein Gespräch, indem Sookie eine Antwort auf eine Frage erhofft.

Szene 28:
Richards Arbeitszimmer in Emilys und Richards Haus
(Richard sitzt am Schreibtisch, als Emily zur Tür hereinkommt.)

904 Emily: Du wirst morgen Rory anrufen und dich bei ihr entschuldigen.
905 Richard: Was?
906 Emily: Ich wünsche, dass du ihr sagst, wie leid es dir tut. Du hättest dich nicht wohl gefühlt, aber du findest ihn reizend und wir heißen in jeder Zeit bei uns willkommen.
907 Richard: Sag mal, geht es dir noch gut? Unter keinen Umständen werde ich...
908 Emily: Unsere Tochter heiratet demnächst. Sie heiratet, aber uns hat sie es nicht erzählt. Wenigstens Rory sollte das tun, wenn sie eines Tages heiratet. Ruf sie morgen an.
(Emily geht nach draußen und beginnt zu weinen.)

Thematik / Anlass	Emily hat Angst, dass Rory sich genauso entfremdet wie Lorelai.
Reduktion	Emily will, dass Richard sich bei Rory entschuldigt, damit sie wiederkommt und sie auch weiterhin an ihrem Leben teilhaben lässt.
Art des Humors / komische Wirkung	
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	

Memo zu Szene 28:
Emily hat Angst, dass sich Rory durch Richards Verhalten von ihnen Entfremdet, und keine Verständigung mehr möglich ist.

Szene 29:
Gilmore Haus – Lorelais Veranda

909 Lorelai: Es war furchtbar.
910 Max: So klingt's auch.
911 Lorelai: Und in diese Familie willst du einheiraten.
912 Max: Ich muss verrückt sein.
913 Lorelai: Wohl wahr.
914 Max: Da wir gerade vom Heiraten reden…
915 Lorelai: Ja?
916 Max: Ich hab' da was sehr hübsches für dich.
917 Lorelai: Lass mich raten, ist es Kaugummi? Da du ja weißt, wie sehr ich es mag. Und ich lege auch großen Wert auf gute Zähne. *(Max hält ihr einen Ring hin.)* Oh mein Gott.
918 Max: Na? Und?
919 Lorelai: Er ist traumhaft schön.
920 Max: *(Steckt ihr den Ring an den Finger stecken.)* Oh, zu groß für dich.
921 Lorelai: Nein, gar nicht.
922 Max: Los, gib ihn mir.
923 Lorelai: *(Sie zieht die Hand weg.)* Nein, den kriegst du nicht wieder.
924 Max: Ich lasse ihn nur ändern.

925 Lorelai: Nein, er ist schon okay.
926 Max: Aber du kannst ihn ganz leicht verlieren.
927 Lorelai: Ich trage ihn einfach am Daumen.
928 Max: Du trägst diesen Ring nicht am Daumen.
929 Lorelai: Dann esse ich ganz viel und werde fett.
930 Max: Das einfachste ist, ihn ändern zu lassen. Ich verspreche dir, dann kannst du ihn für immer tragen. Ich bestehe darauf, dass du das tust.

(Sie küssen sich, Max will Lorelai den Ring wegnehmen.)

931 Lorelai: Nicht. Noch eine Minute, okay?
932 Max: Okay.
933 Lorelai: *(Lorelai betrachtet den Ring.)* Ich werde bald heiraten.

Thematik / Anlass	Max gibt Lorelai den Verlobungsring.
Reduktion	Lorelai bekommt von Max einen Verlobungsring. Dieser ist zu groß, Lorelai will ihn aber nicht wieder hergeben.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; komischer Held
Funktion des Humors	Individuum
Bildungsmaßstab	Glück
Bildungsanlass	Feste feiern

Memo zu Szene 29:
Am Anfang der Szene antwortet Lorelai auf Max' Andeutung, dass er etwas für sie habe, mit einem Sprachspiel (Zeile 723). Lorelai versucht durch seltsam anmutende Vorschläge Max dazu zu bewegen, ihr den Ring nicht wieder weg zu nehmen. Sie nimmt sich dabei aber selbst nicht ernst, was sie zu einem komischen Helden macht. Ihr Spiel dient dazu, ihre Enttäuschung über den zu großen Ring zu ertragen, weswegen als Funktion die Kategorie Individuum zutrifft. Das Thema der Szene ist das bevorstehende Hochzeitsfest.

Ein verpatztes Date [Season 3 x Episode 48]

Autor: Justin Tanner
Regie: Joe Ann Fogle

Abkürzungen:
AB = Anrufbeantworter

Szene 30:
Gilmore Haus
(Lorelai telefoniert.)

934 Lorelai: Ja, hi. Ich war gestern auf dieser Auktion und wollte Sie um Hilfe bitten. Ich hab' dort einen Mann getroffen und würde ihn gerne anrufen. Ich habe aber seinen Namen nicht verstanden. Vielleicht bekomme ich ihn ja von Ihnen. Die Bieternummer war die 17 und... Oh... verstehe. Das ist vertraulich, ist klar. Wissen Sie, eigentlich habe ich mich eben versprochen. Ich kenne diesen Mann genau genommen schon von früher. Wir sind alte Schulfreunde. Kluge Frage, ich weiß nicht wie er heißt, weil ich ihn nur unter seinem Spitznamen kenne. Ähm, Shamu, wir nannten ihn immer Shamu, denn er war ziemlich dick zu Schulzeiten, jetzt hat er aber ganz schön abgenommen. Nein, hören Sie, es ist überhaupt keine gute Idee, das Ehemaligen-Komitee anzurufen, dazu ist keine Zeit. Sehen Sie, Shamu und ich waren nach der Auktion noch in einem Schnapsladen, wir haben ein Lotterielos gekauft und es in zwei Hälften zerrissen. Ich

hab' die eine, und er die andere bekommen. Und wie das Leben so spielt haben wir gewonnen, 14 Millionen Dollar. Kein Scherz. Aber wir müssen uns bis heute um vier Uhr dort melden, sonst verfällt der Gewinn. Oh verstehe. Aber es gibt noch was, was ich Ihnen erzählen sollte. Meine Blutgruppe ist null-negativ und seine ebenfalls. Ich habe eine schwere Krankheit, die... Gut, alles klar. Haben Sie trotz allem vielen Dank. Wiedersehen.

(Lorelai legt auf.)

935 Rory: Also?
936 Lorelai: Ja?
937 Rory: Du hast deinen alten Freund Shamu getroffen?
938 Lorelai: Mmh.
939 Rory: Und du hast Millionen gewonnen?
940 Lorelai: Stimmt.
941 Rory: Und du brauchst eine Transfusion?
942 Lorelai: Ich wollte doch nur den Namen dieses coolen Typen von der Auktion haben, aber die geben ihn mir ja nicht.
943 Rory: Du strengst dich ja richtig an, der muss wirklich süß sein.
944 Lorelai: Und witzig, so was trifft man nicht jeden Tag.
945 Rory: Du weißt, wer ihn kennt.
946 Lorelai: Wer?
947 Rory: Grandma.
948 Lorelai: Nein, sie kennt nur die älteren Semester, nicht die jungen Leute.
949 Rory: Sie weiß, wer auf diesen Veranstaltungen ist, du kennst doch Grandma.
950 Lorelai: Ich kann sie nicht danach fragen.
951 Rory: Dann kannst du Shamu abschreiben.
952 Lorelai: Aber vielleicht kannst du sie fragen.
953 Rory: Was?
954 Lorelai: Komm, sei nicht so. Tu mir den Gefallen!
955 Rory: Ich soll Grandma nach dem Namen eines Mannes fragen, obwohl ich nicht auf der Auktion dabei war, und ich ihn nicht kenne?
956 Lorelai: Ich teile meinen Lotteriegewinn mit dir.
957 Rory: Ich durchschau' dich, das ist albern.
958 Lorelai: 14 Millionen Dollar!
959 Rory: Aber die Hälfte bekommt er und du musst Steuern zahlen. Ach, und noch was, du hast gar nicht gewonnen! Frag sie selbst!
960 Lorelai: Das ist gemein!

Thematik / Anlass	Lorelai will einen Mann wieder treffen, den sie bei einer Auktion zufällig getroffen hat.
Reduktion	Lorelai ruft im Auktionshaus an, um dort nach dem Namen eines Mannes zu fragen, den sie gestern zufällig dort getroffen hat. Sie erfindet einige Ausreden und Vorwände, aber sie bekommt nichts heraus. Rory zieht sie danach mit den Lügen auf. Rory schlägt vor, dass Lorelai bei Emily nachfragt, diese wisse immer bescheid, wer bei solchen Veranstaltungen da war.
Art des Humors / komische Wirkung	Unangemessenheitskomik; Sprachspiel
Funktion des Humors	Lustgewinn /Unlustvermeidung
Bildungsmaßstab	

Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 30:
Lorelai verhält sich gesellschaftlich unangemessen, sie erzählt Lügengeschichten, um an die gewünschten Informationen zu kommen. Rory geht vorerst auf die Lügen von Lorelai ein, und vermeidet die Unlust, selbst von der unangenehmen Situation der „Mitwisserin" betroffen zu sein.

Szene 31:
Richards und Emilys Haus
(Es klingelt, Emily geht an die Tür.)

961 Lorelai: He, Mum. *(Zeigt ihr eine mitgebrachte Lampe.)* Das ist deine, nicht?
962 Emily: Ah, ganz recht. Und ich glaube diese gehört dir. *(Zeigt auf eine im Flur stehende Lampe.)*
963 Lorelai: So ist es.
964 Emily: Eigentlich ist das Auktionshaus ja zuverlässig, diese Verwechslung erstaunt mich.
965 Lorelai: Na ja, Gilmore und Gilmore, da gerät leicht was durcheinander.
966 Emily: Ja, du hast wahrscheinlich recht.
967 Lorelai: Okay, weißt du, ich muss Rory von der Schule abholen, wir sehen uns am Freitag.
968 Emily: Willst du nicht reinkommen und einen Kaffee trinken?
969 Lorelai: Ach nein, ich will sie nicht warten lassen.
970 Emily: Die Schule ist erst in einer halben Stunde zu Ende. Du hast noch Zeit.
971 Lorelai: Na gut. Ich denke ich kann kurz bleiben.
972 Emily: Wunderbar. Ich hol' dir eine Stoppuhr, du kannst damit die Zeit stoppen.
973 Lorelai: Das ist wohl nicht nötig, Mum.
974 Emily: Und wie läuft alles so bei dir?
975 Lorelai: Alles bestens.
976 Emily: Und wie läuft es so bei Rory?
977 Lorelai: Alles ist bestens bei Rory.
978 Emily: Und wie läuft es so im Hotel?
979 Lorelai: Da läuft alles hervorragend.
980 Emily: Und wie war dein Rendezvous?
981 Lorelai: Mein was?
982 Emily: Dein Rendezvous mit Peyton.
983 Lorelai: Es war alles ganz nett, auch wenn du es nicht glauben wirst. Und woher weißt du das?
984 Emily: Ich weiß es von seiner Mutter.
985 Lorelai: Du kennst seine Mutter?
986 Emily: Ein wenig.
987 Lorelai: Sehr schön.
988 Emily: Erzähl mal, was habt ihr unternommen?
989 Lorelai: Wann?
990 Emily: Bei eurem Rendezvous.
991 Lorelai: Ach, weißt du, wir waren was essen, sonst nichts.
992 Emily: Ihr seid angeblich danach noch herumgefahren.
993 Lorelai: Äh, klar. Danach hat er mich nach Hause gebracht. Wenn du das herumfahren nennst.
994 Emily: Ja, und Peyton soll sich amüsiert haben.
995 Lorelai: Ehrlich? Das ist schön, freut mich sehr. Ich sollte jetzt gehen, Mum.
996 Emily: Du hast noch ein bisschen Zeit. Ich möchte mehr über dein Rendezvous hören.
997 Lorelai: Was soll ich da groß erzählen? Es war nichts Besonderes. Zwei Menschen gehen Essen, unterhalten sich, der eine redet mehr als der andere.

998 Emily: Hat er dich schon angerufen?
999 Lorelai: Nein, aber...
000 Emily: Ihr habt euch ja erst gestern getroffen. Ich finde das alles so aufregend.
001 Lorelai: Hör zu, Mum. An deiner Stelle würde ich mich nicht zu sehr freuen.
002 Emily: Wieso nicht?
003 Lorelai: Weil wir uns einfach nicht so richtig verstanden haben.
004 Emily: Was?
005 Lorelai: Niemand kann 'was dafür. Er ist nicht mein Typ.
006 Emily: Was heißt das, er ist nicht dein Typ?
007 Lorelai: Na ja, wir haben nicht dieselben Interessen und deshalb hatten wir uns auch nicht viel zu sagen. Im Grunde war das Date ein Fehlschlag.
008 Emily: Oh, das ist ein Jammer.
009 Lorelai: Ja.
010 Emily: Nun, dann wirst du dich bei eurem nächsten Treffen richtig anstrengen.
011 Lorelai: Wie bitte?
012 Emily: Geht ihr nicht nächste Woche auf ein Konzert?
013 Lorelai: Peyton ist wohl ein Muttersöhnchen.
014 Emily: Der Umstand, dass er seiner Mutter so viel erzählt macht ihn nicht zum Muttersöhnchen, Lorelai.
015 Lorelai: Ich werde nicht zum Konzert gehen, Mum.
016 Emily: Aber ihr seid doch verabredet.
017 Lorelai: Waren wir. Aber bevor wir uns getroffen hatten und nicht wussten, dass wir uns nicht verstehen.
018 Emily: Lorelai, du sagst nicht ab.
019 Lorelai: Mum, bitte glaub mir, das wird ihn kaum überraschen. Er hat sich auch nicht besonders amüsiert.
020 Emily: Natürlich musst du zu diesem Konzert gehen. Du bist ihm gegenüber Verpflichtungen eingegangen.
021 Lorelai: Mum, das geht nur mich was an, okay?
022 Emily: Das sieht dir ähnlich.
023 Lorelai: Was denn? Sag's mir!
024 Emily: Du verbringst fünf Sekunden mit einem Menschen und wenn er etwas Falsches sagt, ist er für alle Zeiten bei dir unten durch.
025 Lorelai: Was?
026 Emily: Du urteilst immer viel zu schnell über Menschen.
027 Lorelai: Ach, Blödsinn, Mum. Du solltest dich mal an deine eigene Nase fassen. Ich war zweieinhalb Stunden mit einem Mann zusammen, der nur über sich spricht, seine Wohnung, sein Auto,...
028 Emily: Er ist eben stolz auf seine Erfolge. Was ist falsch daran?
029 Lorelai: Er hat nicht den Weltfrieden herbeigeführt, sondern sich bloß für einen Satz größerer Breitrandreifen entschieden.
030 Emily: Lorelai!
031 Lorelai: Mum, weißt du was? Ich muss gehen.
032 Emily: Unser Gespräch ist noch nicht zu Ende.
033 Lorelai: Doch, es ist alles gesagt. Rory wartet. Wir sehen uns Freitag.

Thematik / Anlass	Lorelai kommt zu Emily, um die vom Auktionshaus falsch gelieferten Lampen zu tauschen.
Reduktion	Lorelai und Emily tauschen die falsch gelieferten Lampen aus. Bei dieser Gelegenheit fragt Emily Lorelai über das Date mit Peyton, den Mann vom Auktionshaus, aus. Lorelai ist darüber ungehalten, sie findet, dass das

	Emily nichts angeht.
Art des Humors / komische Wirkung	Unzulänglichkeitskomik
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 31:
Emily möchte von Lorelai bestätigt bekommen, dass sie sich wieder mit Peyton trifft. Sie mischt sich bewusst in etwas ein, was sie nach Lorelais Ansicht nichts angeht. Emily verstößt bewusst dagegen.

Szene 32:
Stars Hollow - Garten vor Dwights Haus, dem Nachbar der Gilmores
(Dwight ist länger nicht da und hat Lorelai gebeten, den Rasen zu sprengen und die Blumen zu gießen, bis er wieder da ist. Lorelai hat diese Aufgabe an Rory abgeschoben. Rory macht den Rasensprenger an und geht dann ins Haus. Als sie anfangen will, die Blumen zu gießen, geht der Anrufbeantworter an.)

034 AB: Hier Dwight. Hinterlass eine Nachricht, ich melde mich.

035 Frau: *(Am Telefon.)* Dwight, hi. Hier ist Doris. Doris, deine Frau, erinnerst du dich? Die Frau, die schlafend im Bett lag, als du wie ein Feigling durchs Fenster entwischt bist. Wie kannst du es nur wagen, dich so wegzuschleichen? Du schleimige, kleine Kaulquappe! Ich sollte Erin Brockovich bitten, deine Eltern zu verklagen. Du widerlicher, stinkender Giftzwerg. Hast du wirklich gedacht, du entkommst mir? Ich hätte dich schon längst aufgespürt, wenn ich mich bemüht hätte. Aber jetzt habe ich dich ja gefunden und ich will dir nur eins sagen. Ich will meine Brettspiele wieder haben und zwar sofort! Ich werde dich bis ans Ende der Welt verfolgen! Ich will mein Trivial Pursuit, verflucht!

(Rory geht wieder nach draußen und versucht den Rasensprenger zuzudrehen aber stattdessen dreht sie ihn noch mehr auf und wird dabei nass.)

036 Rory: Oh, ätzend. *(Sie holt ihren Pager heraus und tippt etwas ein.)* Dean, bitte hab' deinen Pager dabei. Bitte, komm schon. Dean, komm schon. Ach, verdammt. Du bist ja fast wie ein Einsiedler.

(Sie läuft vom Haus weg und stößt auf der Straße zum Pavillonplatz mit Jess zusammen.)

037 Jess: Who, who. Nicht so schnell.

038 Rory: Geh mir aus dem Weg.

039 Jess: Du siehst toll aus, kleine Meerjungfrau.

040 Rory: Sehr lustig.

041 Jess: Was ist passiert?

042 Rory: Gar nichts.

043 Jess: Dafür läufst du aber verflucht schnell.

044 Rory: Unser Präsident sagt, laufen ist gesund. Ich bin sehr patriotisch.

045 Jess: Ja, und völlig durchnässt.

046 Rory: Wo sind denn bloß alle?

047 Jess: Wen suchst du denn?

048 Rory: Niemanden.

049 Jess: Rory, stopp! Was ist, abgesehen davon, dass du offensichtlich keine Handtücher hast?

050 Rory: Gegenüber von uns wohnt seit kurzem so 'n Typ. Wir haben ihm versprochen seinen Rasen zu sprengen. Aber wenn er zu viel Wasser kriegt, geht er ein und ich krieg' den Hebel nicht mehr zu. Er klemmt. Ich muss Hilfe holen. Luke oder Taylor oder... *(Jess läuft*

los.) Wo willst du hin? Jess! Du musst das nicht machen. Ich hab' dich nicht darum gebeten. Ich kann jemand anderen fragen, ob er mir hilft.

(Jess kommt an Dwights Haus an und dreht den Hahn des Rasensprengers zu.)

051 Rory: *(Rory schaut beeindruckt.)* Bei dir sah das so leicht aus.
052 Jess: Ja, er war locker und ich hab' ihn einfach runtergedrückt und festgedreht.
053 Rory: Gut. Danke schön.
054 Jess: Hab ich gern gemacht. Und geht's dir gut?
055 Rory: Oh ja, total gut.
056 Jess: Die Schule?
057 Rory: Gut.
058 Jess: Willst du noch nach Harvard gehen?
059 Rory: Ja.
060 Jess: Schön.
061 Rory: Ja, schön. *(Rorys Pager piept.)* Mein Pager. *(Sie schaut nach.)*
062 Jess: Dachte ich mir schon. Wer ist es?
063 Rory: Das ist... Dean. Ich habe ihn vorhin benachrichtigt, damit er mir hilft. Er hat die Nachricht eben gekriegt und jetzt…
064 Jess: Kommt er dir zu Hilfe?
065 Rory: Ja.
066 Jess: Okay.

(Jess dreht den Hahn wieder auf und geht.)

Thematik / Anlass	Rory soll den Rasen des Nachbarn gießen und bekommt dabei den Hahn des Rasensprengers nicht mehr zu.
Reduktion	Rory bewässert den Rasen des Nachbarn, bekommt dann aber den Hahn des Rasensprengers nicht mehr zu. Als sie losläuft um Hilfe zu holen trifft sie auf Jess, der den Hahn daraufhin zudreht. Als der zuvor verständigte Dean sich meldet und sofort kommen will, dreht Jess den Hahn wieder auf.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; Witz
Funktion des Humors	Individuum; Gelassenheit
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	

Memo zu Szene 32:
Die Frau, die auf den Anrufbeantworter spricht, verwendet Wortspiele (Zeile 841). Sie fühlt sich besser, wenn sie ihren Mann auf den Anrufbeantworter schimpft. Jess macht einen Wortwitz, als er Rory als kleine Meerjungfrau bezeichnet (Zeile 845) und darauf hinweist, dass Rory wohl keine Handtücher zu haben scheint (Zeile 855). Jess ist humorvoll gelassen, als er den Wasserhahn wieder aufdreht.

In Schutt und Asche [Season 3 x Episode 60]

Autor: Daniel Palladino
Regie: Chris Long

Szene 33:
Stars Hollow - Lukes Diner

(Lorelai und Rory sitzen an einem Tisch, auf dem sie sehr viele Zettel verteilt haben. Es sind Pro- und Contralisten für Yale, Harvard und Princton.)

067 Lorelai: Gut, Sekunde. Ich schätze, Harvard hat bei weitem die kleinsten Klassenstärken.
068 Rory: Okay, das wäre dann wohl unser erster Eintrag. Ein plus für Harvard.
069 Lorelai: Wowowow, das sind doch nicht die offiziellen Pro- und Contralisten?
070 Rory: Warum nicht, was ist damit?
071 Lorelai: Die Linien sind ganz schief, die Schrift ist nicht zu entziffern, das darf keiner in Harvard, Yale und Princton sehen!
072 Rory: Ich zeig' denen doch nicht die Pro- und Contralisten.
073 Lorelai: Oh, und wenn sie 'ne gerichtliche Verfügung erwirken?
074 Rory: Dann zerreiß ich sie, und ess' sie auf.
075 Lorelai: Mhm, oh, ein Pluspunkt für Yale. Die haben für den Reinigungsdienst elfhundert Mitarbeiter. Reinlich, reinlich, reinlich!
076 Rory: Ach, das ist doch bei allen etwa gleich, nehme ich mal an.
077 Lorelai: Aber es gibt sicher 'nen Grund warum Yale damit so angibt. Princton hat vielleicht nur zwei.
078 Rory: Zwei?
079 Lorelai: Ja.
080 Rory: Du denkst die haben da nur zwei Leute, die sauber machen?
081 Lorelai: Schreib Princton stinkt und ist verdreckt, aber ganz groß.
082 Rory: Ich tu mal so, als würde ich das aufschreiben.

Thematik / Anlass	Rory versucht sich mithilfe einer Pro- und Contraliste für eine Uni zu entscheiden.
Reduktion	Lorelai und Rory schreiben an einem Tisch im Lukes Diner Pro- und Contralisten für die Unis, auf die Rory vielleicht gehen wird.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel
Funktion des Humors	Spannungsabbau
Bildungsmaßstab	Verantwortung
Bildungsanlass	Aufbruch

Memo zu Szene 33:
Lorelai macht ein Sprachspiel über Princton (Zeile 883 - 887). Die Situation ist für Rory stressig, Lorelai versucht die Situation durch Scherze aufzulockern. Rory übernimmt Verantwortung für ihre Zukunft, die Wahl einer Uni ist zugleich ein Aufbruch in einen neuen Lebensabschnitt.

Szene 34:
Stars Hollow - Independence Inn
(Lorelai kommt in der Küche.)

083 Lorelai: Hey Sookie! Sookie! Wo ist Sookie?
084 Sookie: Na hier!
085 Lorelai: Und wo? Marco?
086 Sookie: Polo!

(Sookie kniet auf dem Boden vor einer kleinen Schüssel. Neben der Schüssel, sitzt eine rot getigerte Katze. Lorelai hockt sich zu Sookie.)

087 Lorelai: Wieso hockst du da unten?
088 Sookie: Papaya will nicht fressen. Darum tu' ich so, als würd' ich aus ihrem Napf essen und sie

soll es mir nachmachen.

089 Lorelai: Du hast ’n Namen für die Katze?

090 Sookie: Sie sieht doch aus wie ’ne Papaya. Findest du nicht?

091 Lorelai: Aber sie ist ’ne Streunerin. Sie wächst dir ans Herz und wenn sie dann abhaut, bist du traurig.

092 Sookie: Ich bleib’ schon auf Distanz. Komm her, Papaya. Schlapp, schlapp, schlapp, schlapp.

(Sookie macht der Katze vor, wie sie trinken soll. Dann hilft Lorelai ihr aufzustehen.)

093 Lorelai: Also, Schluss jetzt. Hoch mit dir, komm schon.

094 Sookie: Ah, Mann. Wie ’ne Katze zu sein schadet den Knien.

095 Lorelai: Seit wann stehst du so auf Katzen?

096 Sookie: Weißt du, seit ich schwanger bin, fühle ich mich für alles verantwortlich, was kreucht und fleucht. Jackson auch.

097 Lorelai: Eure Körper machen ’ne Veränderung durch.

098 Sookie: Ja, gestern, ach, das war grauenvoll. Jackson wollte ’nen Tisch wegrücken und da hat er ’ne Spinne eingeklemmt. Er hatte das Tierchen nicht gesehen und ihm ein Bein ausgerissen. Es konnte kaum noch laufen und wir waren ganz aufgeregt. Jackson hat ihm aus ’ner Büroklammer ein neues Beinchen gemacht, aber, als er der Spinne die Prothese in den Körper stach, war sie gleich tot. Der kleine Sechmo.

099 Lorelai: Du taufst ’ne Spinne Sechmo?

100 Sookie: Nach Jackson’s Onkel.

101 Lorelai: Oh, der wäre bestimmt sehr gerührt.

102 Sookie: Oh, und wenn ich mir Ohren aufsetze?

103 Lorelai: Was?

(Sookie geht zur Arbeitsplatte, nimmt zwei Kaffeefilter und hält sie sich als Ohren an den Kopf. Sie kniet sich wieder zu der Katze.)

104 Sookie: Oh, Papaya! Guck dir Mami an! Mach’s wie Mami. Mach’s wie Mami!

(Lorelai schüttelt den Kopf und verlässt die Küche.)

Thematik / Anlass	Aufgrund ihrer Schwangerschaft ist Sookie sehr sentimental. Sie versucht, eine streunende Katze dazu zu bewegen, etwas zu fressen.
Reduktion	Lorelai sucht Sookie, sie kommt in die Küche und sieht Sookie auf dem Boden. Sookie versucht, eine Katze durch Vorzeigen zum Fressen zu bringen. Sookie erzählt Lorelai von ihren emotionalen Problemen in der Schwangerschaft.
Art des Humors / komische Wirkung	Assoziationen; Unzulänglichkeitskomik; Sprachspiel
Funktion des Humors	Spannungsabbau
Bildungsmaßstab	Verantwortung
Bildungsanlass	Geschichten

Memo zu Szene 34:
Lorelai und Sookie spielen das Kinderspiel Marco - Polo (Zeile 891 - 892). Sookie übertreibt in ihrer Fürsorge für die Katze, sie versucht durch ihr Verhalten eine Katze zu imitieren, um sie dazu zu bewegen, zu fressen. Die Unzulänglichkeitskomik kommt durch das für andere übertriebene Bedürfnis, sich um die Katze zu kümmern, und die ausdrucksstarke Wahl der Mittel, zustande (Zeile 898 und 908). Sookie ist innerlich angespannt, und fühlt sich nicht nur für ihr ungeborenes Kind, sondern für alles Lebendige verantwortlich. Sookie erzählt eine Geschichte von der Spinne Sechmo (Zeile 904).

Szene 35:
Stars Hollow – Luke's Wohnung
(Das Hotel in dem Lorelai arbeitet ist abgebrannt, die Gäste werden überall in der Stadt untergebracht, auch bei Lorelai zu Hause. Deswegen übernachtet sie bei Luke. Lorelai und Luke beziehen zusammen Luke's Bett. Lorelai steht links und Luke rechts vom Bett. Luke schläft auf dem Sofa.)

105 Luke: Äh, nein lass das.
106 Lorelai: Ähm, was denn bitte?
107 Luke: Zieh das Betttuch nicht rüber, wenn ich es feststecke. Ich brauch mehr für diese Seite. Du hast eben schon wieder gezogen!
108 Lorelai: Na klar, weil ich's hier drüben brauche.
109 Luke: Und ich will's hier rein stecken.
110 Lorelai: Das will ich auch.
111 Luke: Ich steck 's immer an dieser Seite rein.
112 Lorelai: Stecken wir's an beiden Seiten rein.
113 Luke: Du steckst es immer an beiden Seiten rein?
114 Lorelai: Ja und dann schlüpf ich darunter wie in 'ne Zwangsjacke.
115 Luke: Damit kennst du dich ja anscheinend aus.
116 Lorelai: Das kriegst du morgen wieder.

(Luke geht zum Sofa und fängt an es zu beziehen.)

117 Luke: Bitte, steck 's an deiner Seite fest.
118 Lorelai: Pass auf, ich schlafe heute Nacht auf der Couch, ja? Wenn ich dein Bett nehme, hab' ich nur 'n schlechtes Gewissen.
119 Luke: Jetzt hör aber auf.
120 Lorelai: Was?
121 Luke: Erst bestehst du darauf in meinem Bett zu schlafen, und dann tust du so, als wolltest du es nicht? Nein, vergiss es.
122 Lorelai: Ich will nur den Anschein erwecken ich wär' höflich.
123 Luke: Mir reicht die Couch völlig. Du bist doch total gerädert.
124 Lorelai: Oh nein, das bin ich ganz und gar nicht.
125 Luke: Ehrlich?
126 Lorelai: Ich bin irgendwie total aufgekratzt. Ich meine, so grauenvoll dass mit dem Brand heute auch war, ich hab' im Grunde alles sehr gut hingekriegt. Eigentlich kann keiner von sich sagen, wie er in 'ner Krisensituation reagieren würde. Erst wenn was passiert ist und ich finde ich hab's gut gemacht.
127 Luke: Ja, das sehe ich auch so.

(Das Telefon klingelt und Luke geht dran.)

128 Luke: Hallo? Oh hey, Nicole! Hi, mir geht's gut. Nicht sehr viel.

(Lorelai setzt sich aufs Bett und lauscht dem Gespräch.)

129 Luke: Im Hotel ist heut 'n Feuer ausgebrochen. Ja, in dem sie arbeitet, genau. Es gab keine Verletzten. Hier herrscht noch 'ne Zeit lang das Chaos, nehme ich an. Und, wie war dein Tag heute? Erzähl 's mir morgen. Sieben ist gut! Ok, ok, ja, gute Nacht.
130 Luke: Das war Nicole.
(Luke geht an den Kühlschrank und holt eine Kanne Wasser raus. Er schenkt zwei Tassen ein.)

Lorelai: Hab' ich gehört. Wieso hast du ihr nicht von mir erzählt?

Luke: Hat sich nicht ergeben.

Lorelai: Du meinst sie hat dich also nicht aus heiterem Himmel und ohne Grund gefragt, ob ich heute hier übernachte?

Luke: Das schien ja wohl nicht nötig zu sein.

Lorelai: Du hast ja auch nichts zu verheimlichen, hast nur 'ne obdachlose Frau gerettet.

Luke: Danke, das weiß ich auch. Es ist nur so äh, du bist so was wie ähm ...

(Luke gibt Lorelai eine Tasse mit Wasser.)

Lorelai: Ja was denn?

Luke: Ein wunder Punkt zwischen mir und Nicole.

Lorelai: Was, wieso?

Luke: Bei unserem ersten Date war ich ein bisschen nervös, weißt du, ich wusste einfach nicht worüber ich sprechen sollte und da hab ich 'ne Menge Blödsinn geredet.

(Luke geht zum Sofa.)

Luke: Dann wollte sie 'ne extra Portion Pommes Frites und da bist du mir eingefallen. Ich hab 'ne Geschichte erzählt, in der es um dich und Pommes Frites ging. Das war noch ok, doch irgendwann hat sie sich äh, 'nen dritten Kaffee bestellt.

Lorelai: Oh, Luke!

Luke: Und dann hab ich von dir und deiner Kaffeesucht erzählt, und da hat Nicole etwas eigenartig reagiert. Hm, seit dem ist sie ein wenig empfindlich, was dieses Thema angeht.

Lorelai: Natürlich! Du kannst doch nicht bei eurem ersten Date von 'ner anderen Frau reden.

Luke: Obwohl wir nur Freunde sind?

Lorelai: Sie existiert nicht.

Luke: Ich bitte dich.

Lorelai: Nein, nicht beim ersten Date!

(Luke setzt sich auf's Sofa.)

Luke: Also keine anderen Frauen beim ersten Date. Nicht mal meine Mutter?

Lorelai: Hältst du's echt für klug deine Mutter beim ersten Date zu erwähnen?

Luke: Eher nicht.

Lorelai: Du kannst vielleicht von deiner Schwester reden, aber nur vielleicht und dann wechselst du am besten sofort das Thema.

Luke: Deswegen finde ich diese Dates grässlich.

Lorelai: Wenn du nicht für den Rest deines Lebens wie der Yeti dahin vegetieren willst, musst du gewisse Regeln befolgen.

(Lorelai zieht die Decke über sich und Luke legt sich auf das Sofa.)

Lorelai: Tut mir leid. Ich muss morgen ganz früh aufstehen.

Luke: Kein Problem. Wann denn?

Lorelai: Um sechs.

Luke: Ich steh jeden morgen um viertel vor fünf auf.

Lorelai: Wieso in aller Welt musst du so früh aufstehen?

Luke: Ich weiß nicht, weil ich 'nen Beruf hab vielleicht?

Lorelai: Dann such dir bloß was anderes.

(Lorelai legt sich hin.)

162 Lorelai: Oh, wow, 'n totales Dejavù.
163 Luke: Ach ja?
164 Lorelai: Das liegt am Wecker. Letztens habe ich geträumt, dass du 18 Wecker gestellt hast, um mich wach zu machen. Keine schlechte Methode übrigens.
165 Luke: Wo waren wir?
166 Lorelai: Wir waren, ähm, bei mir zu Hause. Und ich bin aufgestanden und wollte unten einen Kaffee trinken, ha, und dann hast du mit meinem Bauch geredet.
167 Luke: Wieso sollte ich denn so was tun?
168 Lorelai: Tja, weißt du, ich war schwanger. Mit Zwillingen.
169 Luke: Von mir?
170 Lorelai: Bin ich vielleicht 'n Traumflittchen? Logisch von dir.
171 Luke: Waren wir verheiratet?
172 Lorelai: Ähm, ja. Hab ich das nicht gerade gesagt?
173 Luke: Nein.
174 Lorelai: Hm.
175 Luke: Hör zu, du solltest während der Schwangerschaft keinen Kaffee trinken.
176 Lorelai: Ja, stimmt.
177 Luke: Ich glaub' deshalb ist Rory auch koffeinsüchtig.
178 Lorelai: Ja, du hast recht.
179 Luke: Ist dein Traum noch weiter gegangen?
180 Lorelai: Nein, ähm, du hast nur mit meinem Bauch geredet und dann hast du mich gek ... ah, nein, nein.
181 Luke: Oh, ok. Also, Nacht!
182 Lorelai: Ja, Nacht.

(Als Lorelai nachts aufwacht, ist Jess auch in seinem Bett. Jess und Luke schnarchen ziemlich laut. Sie legt sich ein Kissen über den Kopf, welches sie nach kurzer Zeit aber wieder weg wirft. Sie steht auf.)

Thematik / Anlass	Lorelai hat Gäste bei sich zu Hause einquartiert und übernachtet deswegen bei Luke.
Reduktion	Lorelai übernachtet bei Luke. Lorelai und Luke richten zusammen die Betten her. Luke erhält einen Anruf von Nicole. Daraufhin erzählt er Lorelai von den Pannen bei seinem ersten Date mit Nicole. Lorelai erzählt Luke von ihrem Traum, indem sie verheiratet waren und Lorelai schwanger.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; Witz
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 35:
Luke erzählt Lorelai auf amüsante Art seine Missgeschicke, Lorelai erzählt Luke von ihrem (eher peinlichen) Traum, und macht dabei Wortwitze. Sie erfahren dadurch beide mehr voneinander.

Eine wilde Nacht [Season 3 x Episode 62]

Autor: Daniel Palladino
Regie: Chris Long

Szene 36:
Luke´s Diner
(Lorelai sitzt im Luke´s Diner. Rory kommt hinzu.)

183 Rory: Hi!
184 Lorelai: Sag Cheese. Ich liebe meine kleine Digitalkamera. Ich will sie heiraten.
185 Rory: Willst du sie nicht lieber wegstecken?
186 Lorelai: Oh, jetzt hast du klein DigitalDan wehgetan!
187 Rory: Entschuldigung D.D.
188 Lorelai: *(Macht ein Foto.)* Erwischt! Oh, nein wart das war nichts.(*Zu einer Frau.)* Allerdings hab' ich sie gut getroffen. Gutes Profil!
189 Rory: Konzentrier dich jetzt auf was anderes als die Fotographie, ja?
190 Lorelai: Mhm, ich versuchs.
191 Rory: Ich wurde gebeten, dir das hier zu geben. *(Rory gibt Lorelai einen Brief.)*
192 Lorelai: Ein Brief von der Chilton. Hast du wieder die Haare von anderen in dein Tintenfass getaucht?
193 Rory: Lies ihn einfach!
194 Lorelai: Sehr geehrte Miss Gilmore. Die Tage ihrer Tochter an der Chilton sind gezählt und dem zu Folge auch ihre... mhm. Nicht besonders freundlich, und wo weiter. Der Booster-Club braucht ihre Hilfe. Wir würden es sehr zu schätzen wissen... sehr ist unterstrichen, gleich dreimal. Die wollten das Wort betonen. Danke Leute, ich hab's geschnallt, …wenn sie sich beteiligen würden. Schon auf Grund ihrer prinzipiellen und punktuellen Partizipationen... oh, die fangen mich mit Alliterationen und komischen Wörtern.
195 Rory: Diese Schweine.
196 Lorelai: Ich werde zu den Waffen gerufen.
197 Rory: Klingt ganz so.
198 Lorelai: Ich komme mir vor als sollte ich meinen Seesack schultern und meinem Leben leb' wohl sagen.
199 Rory: Du kannst es doch lassen.
200 Lorelai: Ja, du bist auch schon so gut wie raus. Es ist leider zu spät. Yale hat dich eingefangen. Wir wollen jetzt gar nichts mehr von der Chilton.
201 Rory: Doch! Meine Karten für die Feier!
202 Lorelai: Die haben wir schon.
203 Rory: Aber wir brauchen noch welche. Ich hab grad 'nen Antrag gestellt. Jetzt liegt es bei denen.
204 Lorelai: Dann wollen wir also doch noch 'ne ganze Menge von ihnen?
205 Rory: Und da wär' noch mein Abschlusszeugnis.
206 Lorelai: Das kriegst du doch auf der Feier, oder?
207 Rory: Da krieg' ich bloß den Rahmen für das Zeugnis, so ist das.
208 Lorelai: Denkst du, dass sie dein Zeugnis einbehalten auf Grund meiner punktuellen Partizipation?
209 Rory: Keine Ahnung.
210 Lorelai: Oh Mann, ich bin erledigt. Dann werde ich es wohl doch tun.
211 Luke: Hey Leute. *(Lorelai macht ein Foto von Luke.)* War das echt nötig?
212 Lorelai: Oh Mann, du bist ja nicht gerade fotogen.
213 Luke: Was?

214 Lorelai: Kriegst du nicht genug Schlaf, mein Schatz? Du siehst ziemlich mitgenommen aus.
215 Luke: Ich war nicht vorbereitet. Der Winkel war unvorteilhaft und das Licht zu hart. Wäre es weicher, würde man die Augenringe nicht so sehen.
216 Lorelai: Als ob er Ahnung hätte. Unglaublich.
217 Luke: Wollt ihr was bestellen?
218 Lorelai: Ich mach' ein Foto von der Speisekarte und lese sie dann in der Kamera.
219 Luke: *(Zu Rory.)* Sag Bescheid, wenn sie fertig ist.
220 Rory: Gib ihr Zeit.
221 Lorelai: Jetzt zoome ich mal ganz groß die Frühstücksangebote ran.
222 Rory: Tob dich aus.

Thematik / Anlass	Lorelai und Rory sitzen in Luke's Diner und unterhalten sich über Rorys Abschlussfeier.
Reduktion	Rory gibt Lorelai einen Brief von der Chilton.
Art des Humors / komische Wirkung	Sprachspiel; Witz
Funktion des Humors	Unterhaltung bieten
Bildungsmaßstab	
Bildungsanlass	Aufbruch

Memo zu Szene 36:
Lorelai macht Wortspiele und Wortwitze, Rory steigt darauf ein, sie unterhalten sich damit gegenseitig. Das Thema des Gespräch ist Rorys Zukunft, ihr Aufbruch ins Studentenleben.

Szene 37:
Büro des Direktors der „Stars Hollow High"

223 Direktor: Ja, bitte. Na nu, Jess Mariano. Was für eine Ehre. Setzen sie sich.
224 Jess: Ich wollte Karten für den Abschlussball holen, da hieß es, sie wollen mich sprechen.
225 Direktor: Hinsetzen. Der Abschlussball, ja? Ich hab' nicht erwartet, dass sie zu so einer Veranstaltung wollen.
226 Jess: Meine Freundin möchte es.
227 Direktor: Na, so ein Pech.
228 Jess: Was? Wieso?
229 Direktor: Weil sie von der Schule fliegen.
230 Jess: Wie bitte?
231 Direktor: Sie können sich den Abschluss an den Hut stecken. Auf dem Ball sind nur Schüler mit Abschluss zugelassen. Tut mir leid für ihre Freundin.
232 Jess: Halt, Moment mal. Vielleicht hink' ich hinterher, das kann ich aber aufholen.
233 Direktor: Das geht nicht. Sie haben zu oft gefehlt.
234 Jess: Nein, das stimmt überhaupt nicht.
235 Direktor: Es waren sage und schreibe 31 Tage. 20 sind das Maximum.
236 Jess: Und das war's dann einfach so?
237 Direktor: Ganz recht.
238 Jess: Danke für die Vorwarnung.
239 Direktor: Sie meinen die neun blauen Briefe von uns waren nicht genug? Die Termine, die ich für sie und den Vertrauenslehrer vereinbart hab', und die mit mir, die sie versäumt haben, das war nicht Warnung genug?
240 Jess: Ich hol' das alles auf. Ich bin klüger als die meisten hier.
241 Direktor: Und so bescheiden.

242 Jess: Ich krieg' das hin, sie werden schon sehen.
243 Direktor: Ich werde gar nichts sehen. Sie sind raus.
244 Jess: Bitte, dann gehe ich eben in die Ferienkurse, wenn sie das wollen.
245 Direktor: Gut. Aber das ist nicht genug. Sie müssten schon das ganze Jahr wiederholen.
246 Jess: Das ganze Jahr? Niemals.
247 Direktor: Dann kriegen sie keinen Abschluss.
248 Jess: Lassen sie mich wenigstens auf den Ball gehen. Was ist so schlimm daran?
249 Direktor: Wir sind fertig.
250 Jess: Kommen Sie.
251 Direktor: Sollten sie über das nächste Schuljahr reden wollen, steht ihnen meine Tür offen.
252 Jess: Der Saftladen wird mir nicht fehlen.
253 Direktor: Sie mir auch nicht.

Thematik / Anlass	Jess will Karten für den Abschlussball der Schule besorgen, und wird dort ins Büro des Direktors geschickt.
Reduktion	Jess ist im Büro des Direktors seiner Schule. Er versteht nicht, wieso er keine Karten für den Ball und warum er keinen Abschluss bekommen soll. Laut dem Direktor hat er zu viele Tage gefehlt.
Art des Humors / komische Wirkung	Ironie
Funktion des Humors	Erträglich machen
Bildungsmaßstab	Verantwortung
Bildungsanlass	Das Gespräch

Memo zu Szene 37:
Der Direktor ist Jess gegenüber mehrmals ironisch (Zeile 29; 45; 47). Jess antwortet ebenfalls ironisch (Zeile 44). Beide versuchen dadurch, besser mit der unangenehmen Situation klar zu kommen. Im Laufe des Gesprächs macht der Direktor Jess klar, dass seine vielen Fehlstunden unverantwortlich waren, und er als Konsequenz davon keinen Abschluss bekommt.

Szene 38:
Kyles Haus
(Lanes Band probt.)

254 Dave: Okay, danke. Wir legen 'ne kurze Pause ein, und dann kommen wir wieder.
255 Rory: Leute, das war unglaublich! Ehrlich, ihr ward echt super.
256 Dave: Danke.
257 Zach: Alter, du warst gut, richtig klasse. Aber als wir grad gesungen haben warst du mir zu dicht auf der Pelle.
258 Brian: Ich war so nah' dran wie nötig.
259 Zach: Deine Nase hat meine Wange berührt, das ist echt zu nah.
260 Lane: Jungs, kommt schon! Jetzt freut euch mal. Wir haben gespielt und es lief doch ganz gut, oder?
261 Dave: Ja, es war gut.
262 Kyle: Achtung, weiter sagen! Stellt die Gläser auf Untersetzer, bitte.
263 Marschall: Hey, die Untersetzer werden benutzt Leute.
264 Lane: Dave, was ist denn? Wir sind doch richtig losgegangen.
265 Dave: Mhm, wir waren klasse.
266 Lane: Und was hast du dann?
267 Dave: Diese Sache mit Joung Chui, die treibt mich noch zur Weißglut.
268 Lane: Wieso?

269 Dave: Wieso? Lane, wann willst du endlich mit dem Typ Schluss machen?
270 Lane: Das ist kompliziert. Joung Chui ist zurzeit sehr verletzlich.
271 Dave: Tut mir leid, aber das ist mir egal.
272 Lane: Würdest du ihn kennen, dann würdest du verstehen, dass...
273 Dave: Ich will ihn nicht kennen lernen! Er soll gefälligst seinen Part erfüllen und sich von dir trennen! Und wir gehen auf den Abschlussball! Er führt sich auf als wär' er in dich verknallt.
274 Lane: Naja...
275 Dave: Oh nein, ist er das?
276 Lane: Irgendwie.
277 Dave: Ach, irgendwie?
278 Lane: Naja... Bis über beide Ohren.
279 Dave: Joung Chui ist verknallt in dich! Deswegen will er nicht mit dir Schluss machen und natürlich will er auch mit dir auf den Ball. Er weiß auch, dass deine Mum ihn mag, und dass uns die Zeit davon läuft.
280 Lane: Wir haben genug Zeit, Dave.
281 Dave: Der Ball ist in zwei Wochen.
282 Lane: Ich mach das irgendwie, ich schwör 's.
283 Dave: Nicht nötig. Wir sehen uns zum nächsten Set.
284 Lane: Dave!

Thematik / Anlass	Lane und ihre Band proben in Kyles Haus.
Reduktion	Die Band probt und ist zufrieden mit ihrer Leistung. Lane und Dave sprechen danach über Joung Chui, den Jungen, den Lanes Mutter bevorzugt. Dave ist eifersüchtig, weil Lane Joung Chui nicht sagt, dass sie nichts von ihm will, und weil er mit ihr auf den Abschlussball gehen will.
Art des Humors / komische Wirkung	
Funktion des Humors	
Bildungsmaßstab	Verständigung
Bildungsanlass	Das Gespräch; die Musik

Memo zu Szene 38:
Lane schafft es nicht, mit Joung Chui Schluss zu machen, sie hat Schwierigkeiten, es ihm schonend beizubringen (Zeile 76). Vermutlich hat sie auch Angst vor der Reaktion ihrer Mutter, die Joung Chui mag. Dave will Lane im Gespräch klar machen, dass er mit ihr auf den Abschlussball gehen will, und Lane nicht mehr viel Zeit hat, es Joung Chui zu sagen. Der Anlass, warum die Personen sich getroffen haben, ist die Musik.

Auswertung:

Art	Funktion													Summe
	F1	F2	F3	F4	F5	F6	F7	F8	F9	F10	F11	F12	keine	
A1			2									1		3
A2	1							2						3
A3														0
A4								1					1	2
A5	1		1	1			1	1						5
A6							1							1
A7	1													1
A8	3		2	1		3	3	5					2	19
A9			2	2		1	1	2	1				1	10
A10	2		4	3				1					2	12
keine														0
Summe	8	0	11	7	0	4	6	12	1	0	0	0	6	

Art	Bildungsmaßstab							Summe
	BM1	BM2	BM3	BM4	BM5	BM6	keinen	
A1			1	1				2
A2		2				2		4
A3								0
A4						1	1	2
A5		1				1	3	5
A6		1						1
A7			1					1
A8		5	3			4	7	19
A9			2				7	9
A10		3	3	1		3	5	15
keine			2			1		3
Summe	0	12	12	2	0	12	23	

Art	Bildungsanlass											
	BA1	BA2	BA3	BA4	BA5	BA6	BA7	BA8	BA9	BA10	keinen	Summe
A1	1	1						1				3
A2	1	2										3
A3												0
A4	1	1										2
A5	3	1										4
A6								1				1
A7		1										1
A8	6	7						1		2	2	18
A9	3	1						1		2	1	8
A10	2	5						1		2	2	12
keine		2						1	1			4
Summe	17	21	0	0	0	0	0	6	1	6	5	

Vorkommen gesamt

	Art des Humors (A)	Anzahl
1.	Normverletzung	2
2.	Assoziationen	3
3.	Weltüberlegenheitskomik	0
4.	Unzulänglichkeitskomik	2
5.	Unangemessenheitskomik	4
6.	komischer Held	1
7.	Clown	1
8.	Sprachspiel	17
9.	Witz	9
10.	Ironie	12

	Funktion von Humor (F)	Anzahl
1.	Lustgewinn / Unlustvermeidung	5
2.	Selbsttranszendierung	0
3.	Gelassenheit	5
4.	Erträglich machen	6
5.	Feindsseligkeitsreduzierung	0
6.	Unterhaltung bieten	4
7.	Individuum	4
8.	Spannungsabbau	8
9.	soziale Funktion	1
10.	Kapitulation	0
11.	Kontrollmittel	0
12.	Ausdrucksbewegung	1

	Bildungsmaßstab (BM)	Anzahl
1.	Abwehr von Unmenschlichkeit	0
2.	Glück	8
3.	Verständigung	9
4.	Geschichtlichkeit	1
5.	Wachheit	0
6.	Verantwortung	8

	Bildungsanlass (BA)	Anzahl
1.	Geschichten	16
2.	Das Gespräch	16
3.	Sprache und Sprachen	0
4.	Theater	0
5.	Naturerfahrung	0
6.	Politik	0
7.	Arbeit	0
8.	Feste feiern	5
9.	Die Musik	1
10.	Aufbruch	5

Lebenslauf

Allgemeine Angaben

Name:	Barbara Parfuss
Geburtsdatum:	Jänner 1974
Geburtsort:	Gr. St. Florian / Steiermark
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Ausbildung

Schulausbildung: HTBLA für bildnerische Gestaltung, Graz
Fachrichtung Textiles Design – Matura 1994

Studium:

1994 – 1996: Sprachwissenschaften und Philosophie
Universität Graz

ab 1996: Pädagogik und Psychologie
Universität Wien

Berufspraxis

- Freizeitpädagogische Kinder- und Jugendbetreuerin des Vereins Wiener Familienbund
- Kinderbetreuung im Rahmen eines Ferienlagers des Vereins Wiener Kinder- und Jugenderholung
- Sprachkurs mit Kindern nichtdeutscher Muttersprache
- Tutorin an der Universität Wien für ein pädagogisches Fachseminar

Derzeit:

- Seit Juli 2003 Freizeitbetreuerin für forensische Patienten im Verein *Wobes*