

Bachelorarbeit

Sitcoms – Analyse der Entwicklung seit den Neunziger Jahren und Gründe für den andauernden Erfolg

Eingereicht von Anja Uhlmann (Bachelorstudiengang Medienmanagement)

An der Hochschule Mittweida – University of Applied Sciences

Fachbereich Medien

Technikumplatz 17

09648 Mittweida

**HOCHSCHULE
MITTWEIDA**
UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES



Anja Uhlmann

Sitcoms – Analyse der Entwicklung seit den Neunziger Jahren und Gründe für den andauernden Erfolg

Eingereicht als Bachelorarbeit im Studiengang Medienmanagement 2010

An der Hochschule Mittweida – University of Applied Sciences

Fachbereich Medien

Technikumplatz 17

09648 Mittweida

**HOCHSCHULE
MITTWEIDA**
UNIVERSITY OF
APPLIED SCIENCES



Erstprüfer: Professor Peter Gottschalk

Zweitprüfer: Professor Diplom-Kaufmann Günther Graßau

Bibliografische Beschreibung

Uhlmann, Anja: Sitcoms – Analyse der Entwicklung seit den Neunziger Jahren und Gründe für den andauernden Erfolg. – 2010 – 83 Seiten Mittweida, Hochschule Mittweida (FH), Fachbereich Medien, Bachelorarbeit

Kurzreferat

Diese Bachelorarbeit beschäftigt sich mit der Entwicklung der Sitcoms ab der Mitte der Neunziger Jahre bis zum aktuellen Stand im August 2010. Der Leser erfährt zunächst einiges über die Grundlagen der Sitcom, wie technische Umsetzung, Figuren, Inhalte, visuelle Gestaltung und Dramaturgie. Diese werden an der US-amerikanischen Sitcom „King of Queens“ veranschaulicht.

Danach wird am Beispiel der Sitcom „Meine wilden Töchter“ verdeutlicht, wie es den Autoren gelang das traurige Thema Tod im Comedy-Genre Sitcom zu verarbeiten. Später werden zwei Folgen von „King of Queens“ aus verschiedenen Stadien der Produktion verglichen, um zu zeigen welche Änderungen Dramaturgie, Erscheinungsbild und Inhalte durchlaufen haben. Um in die Zukunft zu blicken, wird zunächst die aktuelle Bedeutung der Sitcom im deutschen Fernsehen untersucht.

Daraus werden Strategien abgeleitet wie das Genre auch in der Zukunft den Zuschauer begeistern wird. Als Beispiele werden Serien angeführt, die momentan Erfolge feiern und somit beispielhaft für den Fortbestand des vielmals totgesagten Genres stehen.

Inhaltsverzeichnis	
Bibliografische Beschreibung	3
Kurzreferat	3
Inhaltsverzeichnis	4
Abkürzungsverzeichnis	5
Abbildungsverzeichnis	5
Tabellenverzeichnis	6
Vorwort/Danksagung	7
1 Einleitung	8
2 Die Grundlagen	9
2.1 Die Geschichte.....	9
2.2 Definition.....	10
2.2.1 King of Queens.....	13
2.3 Die Figuren.....	14
2.4 Die Handlung.....	16
2.5 Der Stil.....	18
2.6 Die Struktur.....	21
2.7 GPS GETS Connection.....	22
2.8 Dramaturgie.....	23
2.9 Humor in Sitcoms.....	26
2.9.1 Die Lachkonserve.....	28
3 Traurige Themen im lustigen Gewand? „Meine wilden Töchter“ und der Tod des Hauptdarstellers	30
3.1 Schlussbetrachtung.....	35
3.2 Beispiele missglückter Ersetzungen.....	37
4 Alte Hüte oder neue Chancen? Der Vergleich	38
4.1 Die Themen.....	38
4.2 Die Figuren.....	41
4.3 Der Look.....	43
4.4 Die Struktur.....	45
5 Totgeglaubte leben länger: Die Zukunft der Sitcom	48
5.1 Die Bedeutung von Sitcoms im deutschen Fernsehen.....	48
5.1.1 Schlussbetrachtung.....	55
5.2 Humor geht immer.....	55
5.3 Die Faszination des Formats.....	57
5.4 Neue Themen.....	58
5.5 Lernen aus Fehlschlägen.....	59
5.6 Der Zuschauer.....	60
5.6.1 Die Sinusmilieus.....	62
5.7 Die Werbeindustrie.....	66
5.8 Neue Konzepte.....	69
5.8.1 Eigenes Konzept: „Alt werden wir später“.....	76
5.8.2 Mobile Anwendungen und Serienstarts.....	77
6 Schlusswort	79
7 Literaturverzeichnis	81
8 Selbständigkeitserklärung	83

Abkürzungsverzeichnis

Abb.	Abbildung
Anm.	Anmerkung
Aufl.	Auflage
Bsp.	Beispiel
bzw.	beziehungsweise
ca.	circa
d.h.	das heißt
Diss.	Dissertation
et al.	et alli (und andere)
f.	folgende
ff.	fortfolgende
Fig.	Figur
Hrgs.	Herausgeber
Jh.	Jahrhundert
Jg.	Jahrgang
Kap.	Kapitel
Lit.	Literatur
Nr.	Nummer
o.J.	ohne Jahr(esangabe)
o.O.	ohne Ort(sangabe)
S.	Seite
Tab.	Tabelle
u.a.	unter anderem
usw.	und so weiter
vgl.	vergleiche
z.B.	zum Beispiel

Abbildungsverzeichnis

<i>Abbildung 1:</i>	Hauptdarsteller und Logo von „King of Queens“	13
<i>Abbildung 2:</i>	Die Figurenkonstellation von „King of Queens“	14
<i>Abbildung 3:</i>	Die Charaktere Doug und Carrie Heffernan und Arthur Spooner und ihre visuelle Gestaltung	18
<i>Abbildung 4:</i>	Doug beim Spielen am Fernseher	19
<i>Abbildung 5:</i>	Carrie in ihrer „Arbeitskleidung“	19
<i>Abbildung 6:</i>	Carrie in ihrer Freizeitkleidung	20
<i>Abbildung 7:</i>	Arthurs Kleidungsstil	20
<i>Abbildung 8:</i>	Das erste Bild nach dem Vorspann.....	21
<i>Abbildung 9:</i>	Beispiele für die erste Szene	21
<i>Abbildung 10:</i>	Vorspann „King of Queens“	23
<i>Abbildung 11:</i>	Weitere Bilder aus dem Vorspann.....	24
<i>Abbildung 12:</i>	Die Schauspieler aus „Meine wilden Töchter“ (ohne John Ritter)	30
<i>Abbildung 13:</i>	Schauspieler John Ritter (2003 gestorben), der Familienvater Paul Hennessy verkörperte	31
<i>Abbildung 14:</i>	Der Kleidungsstil von Doug und Carrie Heffernan zu Beginn der Serie.....	41

<i>Abbildung 15:</i>	Der Kleidungsstil von Doug und Carrie Heffernan am Ende der Serie.	42
<i>Abbildung 16:</i>	Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche zu Beginn der Serie.....	43
<i>Abbildung 17:</i>	Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche am Ende der Serie	44
<i>Abbildung 18:</i>	Unterhaltungsangebote 2007 nach Joachim Trebbe und Bertil Schwotzer (Sendezeit pro 24-Stunden-Tag in Prozent)	48
<i>Abbildung 19:</i>	Anteile verschiedener Formate an einem 24-Stunden Sendetag.....	49
<i>Abbildung 20:</i>	Anteile von Fiktion und Nonfiktion an einem 24-Stunden Sendetag	51
<i>Abbildung 21:</i>	Unterhaltungsangebote 2010 an pro 24-Stunden-Tag in Prozent (basierend auf Joachim Trebbes Katgeorien aus dem Jahr 2007)	52
<i>Abbildung 22:</i>	Sendeanteile von Sitcoms bei einzelnen Sendern.....	53
<i>Abbildung 23:</i>	Die Sinusmilieus nach Sinus Sociovision	62
<i>Abbildung 24:</i>	Hedonisten.....	63
<i>Abbildung 25:</i>	Moderne Performer	64
<i>Abbildung 26:</i>	Konsum-Materialisten	65
<i>Abbildung 27:</i>	Bürgerliche Mitte	66
<i>Abbildung 28:</i>	Top 15 der Einschaltquoten vom Dienstag, 13. Juli 2010	67
<i>Abbildung 29:</i>	Tagesmarktanteile vom Dienstag, 13. Juli 2010	68
<i>Abbildung 30:</i>	Die Nerds der „IT Crowd“	70
<i>Abbildung 31:</i>	Die Ehepaare Stark und Woodcock aus „Til‘ death“	71
<i>Abbildung 32:</i>	Der Männerhaushalt aus „Two and a Half Men“	72
<i>Abbildung 33:</i>	Die Figurenkonstellation von „Alt werden wir später“.....	77

Tabellenverzeichnis

<i>Tabelle 1:</i>	Klassifizierung von Sitcoms nach der Handlungsumgebung (in Anlehnung an Daniela Holzer).....	11
<i>Tabelle 2:</i>	Die Drei-Akt-Struktur der Haupthandlung in „Discofieber“	25
<i>Tabelle 3:</i>	Die Drei-Akt-Struktur der Nebenhandlung in „Discofieber“	26
<i>Tabelle 4:</i>	Die Drei-Akt-Struktur der Episoden „Das Fett muss weg“ und „Wild und gefährlich“	45
<i>Tabelle 5:</i>	Die comic throughline in Staffel 1 Folge 2 „Das Fett muss weg“ (Originaltitel „Fat City“)	46
<i>Tabelle 6:</i>	Die comic throughline in Staffel 9 Folge 9 „Wild und gefährlich“ (Originaltitel: „Mild Bunch“).....	47

Vorwort/Danksagung

Sitcoms werden zu Unrecht als leichter Humor verschrien und von Kritikern regelmäßig totgesagt. Doch seit Jahrzehnten behaupten sie sich in der deutschen Fernsehlandschaft. Unterhaltung und Humor gehören zum (Fernseh-)Leben, ebenso wie Kulturprogramme und Bildungsfernsehen. Die Gesellschaft kann dazu stehen zum Lachen nicht in den Keller zu gehen. Denn gerade in politisch schweren Zeiten, geprägt von der Ellenbogengesellschaft, ist es wichtig auch einmal herzlich zu lachen.

Ich danke an dieser Stelle meinem wissenschaftlichen Betreuer Professor Peter Gottschalk, meinem Zweitprüfer Professor Günther Grassau, der Hochschule Mittweida, die mir mit der erstklassigen Medienausbildung den Grundstein für diese Arbeit und mein späteres Berufsleben gelegt hat, sowie allen anderen Personen deren fachliche und persönliche Unterstützung mir half, diese Bachelorarbeit zu realisieren.

1 Einleitung

In dieser Bachelorarbeit untersuche ich die Entwicklung der Sitcom seit dem Ende der Neunziger Jahre bis zum aktuellen Zeitpunkt August 2010. Um zunächst die Grundlagen zu erschließen, bediene ich mich der wissenschaftlichen Analyse von ausgewählten Folgen der Sitcom „King of Queens“. Eine wissenschaftliche Analyse ist die „systematische Untersuchung eines Gegenstands oder Sachverhalts hinsichtlich aller einzelnen Komponenten oder Faktoren, die ihn bestimmen.“¹ Das heißt, ich werde die genretypischen Merkmale, die angesprochenen Themen, die gezeigten Figuren, den dramaturgischen, strukturellen Aufbau und das Erscheinungsbild an meinem selbst gewählten Beispiel, der Sitcom „King of Queens“, zeigen. Später untersuche ich anhand von zwei repräsentativen Folgen ob und wie sich die Sitcom verändert hat. Dazu ziehe ich eine zweite wissenschaftliche Untersuchungsmethode heran, den Vergleich. Genauer gesagt vergleiche ich eine Folge aus der ersten Staffel „King of Queens“ (1998 produziert) mit einer Folge aus der neunten und letzten Staffel der Serie (2007 produziert). Meine erste Frage lautet also: Hat sich die Sitcom „King of Queens“ im Laufe ihrer Produktion inhaltlich oder formal verändert und wenn ja, wie?

In einem weiteren Kapitel untersuche ich inwiefern die künstlerische Freiheit die so genannten Grundregeln der Sitcom erweitert oder sogar verletzt. Dazu bediene ich mich der Sitcom „Meine wilden Töchter“, deren Autoren mit dem plötzlichen Tod des Hauptdarstellers umgehen mussten. Dies ist nicht nur menschlich eine schwierige Situation, sondern veränderte auch die ganze Produktion der Serie, wie ich später belegen werde. Hier bietet sich eine hermeneutische Methode an, dass heißt, „ein wissenschaftliches Verfahren der Auslegung und Erklärung von Texten, Kunstwerken oder Musikstücken.“² Meine zweite Frage lautet: Ist es gelungen das traurige Thema Tod in einem komischen Genre wie der Sitcom zu verarbeiten?

Um abschließend einen fundierten Blick in die Zukunft zu wagen, untersuche ich die Zielgruppe von Sitcoms und definiere deduktiv deren Bedürfnisse, schließe also vom Allgemeinen auf den Einzelfall, um dann induktiv, also vom Speziellen zum Allgemeinen, zu entscheiden wie das Genre Sitcom weiterhin Erfolge feiern kann. Außerdem zeige ich welche Elemente in zukünftigen Sitcoms erfolgreich sein können und skizziere ein eigenes Serienkonzept, welches ich aus den Erkenntnissen dieser Arbeit heraus entwickelt habe. Meine Frage These ist also: Ist die Sitcom ein zukunftsträchtiges Format?

Bei meiner Arbeit stütze ich mich auf die Beobachtung der Rezeption von US-amerikanischen Sitcoms im deutschen, linearen Fernsehprogramm. Die Rezeption durch DVDs wird, ebenso wie deutsche Sitcom-Formate, allenfalls kurz angerissen. Immer noch erfolgt die Rezeption von Sitcoms zu großen Teilen durch US-amerikanische Produktionen, da der deutsche Sitcom-Markt leider sehr klein ist und kaum aktuelle Produktionen aufweist. Dies wäre ein eigenes Thema, welches hier nicht untersucht werden soll.

¹ Dudenredaktion (Herausgeber): Duden. Das Fremdwörterbuch. Neunte aktualisierte Auflage, Mannheim 2006

² Dudenredaktion (Herausgeber): Duden. Das Fremdwörterbuch. Neunte aktualisierte Auflage, Mannheim 2006

2 Die Grundlagen

Dieses Kapitel soll den mnteressierten Leser dieser Arbeit Grundlagen und Hilfen zum Verständnis geben. Zunächst wird die Sitcom definiert und Definitionsansätze anderer Autoren werden kommentiert und aktualisiert. Es soll deutlich werden was eine Sitcom ist, welche Merkmale sie ausmachen und warum sie den Zuschauer immer wieder zum Lachen bringt. Um aktuelle Sitcoms später zu analysieren und zu vergleichen ist es unerlässlich in diesem Kapitel die Grundlagen dafür zu legen.

2.1 Die Geschichte

Das Leben aller Serienfiguren begann nach dem zweiten Weltkrieg, als das Fernsehen Einzug in die Wohnzimmer, zunächst der amerikanischen Bürger, hielt. Dort wurden 1946 die ersten Sendestationen gegründet, die ihr Programm füllen mussten, denn die Amerikaner integrierten die Flimmerkiste schnell in ihren Alltag. Die Deutschen hatten für das neue Medium zunächst keinen Sinn, galt es doch die Trümmer des Krieges zu beseitigen, auf den Straßen und in den Herzen. Hungersnot und harte Arbeit dominierten das Leben der späten Vierziger Jahre. Erst am 25. Dezember 1952 beginnt der NWDR mit dem täglichen Programmbetrieb³ und gibt damit den Startschuss für den Siegeszug des Mediums Fernsehen. Mit täglich nur knapp vier Stunden Programm war man noch weit entfernt von der medialen Dauerberieselung der heutigen Zeit und das sollte sich so schnell nicht ändern.⁴ Die ersten Serien in den USA basierten auf den Drehbüchern der bereits etablierten Radio-Soaps und vermittelten veraltete Werte und Ansichten. Außerdem wurden sie in den gleichen winzigen Räumen produziert, entsprechend minimalistisch war die szenische Umsetzung.⁵ Erst mit der Darstellung der Realität in den Handlungen konnte das Genre Serie sich durchsetzen. Doch genau diese wurde innerhalb der realistischen Handlung verkehrt, begründet durch die Zielgruppe: Hausfrauen. Um sie anzusprechen wurden die Männer in den Serien entmachtet, teilweise sogar vertrottelt. Die US-amerikanische Hausfrau stand Mitte der Fünfziger Jahre noch zu Hause am Herd, doch in den Serien wollte sie sehen, dass die Frauen die Männer lenken, ohne dass die Herren es merken. Es gab ihn das Gefühl „äußerlich ist er der Mann im Haus, doch die Fäden halte ich zusammen.“

In den Fünfziger Jahren wurde die Sitcom technisch durch das Drei-Kamera-Verfahren verfeinert. Thematisch ringt die unterwürfige Vorkriegsfrau mit der selbstwussten Frauenrolle nach dem Krieg, wie in „I love Lucy“, der Mutter aller Sitcoms. Lucille Ball und Desi Arnaz verkörperten das typische amerikanische Ehepaar, doch Lucy will mehr sein als nur Hausfrau. Ihre Versuche aus diesem Dasein auszubrechen machen die Komik der Serie aus, denn am Ende ist das Gleichgewicht zwischen ihr und ihrem Mann wieder hergestellt.⁶ Lucy repräsentierte also die nach Emanzipation strebenden US-amerikanischen Frauen.

In den Sechziger Jahren erlebten einerseits die domestic sitcoms⁷ eine Blütezeit. Andererseits feierten fantasy sitcoms⁸ große Erfolge, denn sie bedienten die Sehnsucht nach Fantasie und

³ Vergleiche: Bartz, Christina: Das geheimnisvolle Fenster zur Welt. Fernsehen. In: Kümmel, Albert/Scholz, Leander/Schumacher, Eckhard (Herausgeber): Einführung in die Geschichte der Medien. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2004, Seite 199

⁴ Vergleiche: ebenda, Seite 200

⁵ Vergleiche: Feil, Georg: Fortsetzung folgt. Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 20

⁶ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 44 bis 47

⁷ Domestic sitcoms spielen hauptsächlich im heimischen Umfeld.

⁸ Fantasy sitcoms haben einen übersinnlichen Hintergrund und/oder Protagonisten mit magischen Fähigkeiten.

Übersinnlichem. In der „Dick van Dyke Show“ (1961 bis 1966 produziert) wurde erstmals der Arbeitsplatz thematisiert und zum Nebenschauplatz der Handlung. Die Serie war sozusagen der Vorreiter der workplace sitcoms⁹. Sozio-realistische Serien wie „The Jeffersons“ behandeln sozialkritische Themen wie Rassismus und Abtreibung. In Großbritannien wurde „Till death us do part“ (1966 bis 1975 produziert) zum Serienhit und inspirierte den deutschen Autor Wolfgang Menge später zur ersten deutschen Sitcom „Ein Herz und eine Seele“. Beiden Formaten liegt zugrunde, dass die verbohrt, unhöfliche Hauptfigur erst durch ihre Tölpelhaftigkeit sympathisch wird.¹⁰

Die Siebziger Jahre waren gesellschaftlich eine Zeit großer Umbrüche und dem stand das Fernsehen mit seinen Sitcoms in nichts nach. 1970 ging die Mary Tyler Moore Show (1970 bis 1977 produziert) auf Sendung, in deren Hauptrolle eine alleinstehende Produktionsassistentin in der rauen Nachrichtenwelt ihren Mann steht. Es war nicht nur die erste workplace sitcom, sondern Mary Tyler Moore verkörperte das Lebensgefühl einer ganzen Generation unabhängiger Frauen. „All in the family“ (1971 bis 1979 produziert), das US-amerikanische Ekel Alfred, wendete sich ab von der heilen Welt der domestic sitcoms und zeigte das wahre Leben ungeschönt, mit all seinen hässlichen Facetten und scheute sich nicht Tabus auszusprechen.¹¹

Zu Anfang der Achtziger Jahre erkannten die Macher, dass trotz des immer gleichen Musters innovative Formate für die Sender überlebenswichtig waren. So wurden „Wer ist hier der Boss?“ (1984 bis 1992 produziert), in der ein alternder Basketballspieler zur Hausfrau wird, und „Golden Girls“ (1985 bis 1992 produziert), eine Serie über eine WG von rüstigen Rentnerinnen, zum Erfolg, gerade weil sie ungewöhnliche Geschichten in alten Mustern erzählten. Auch hatte man erkannt, dass das Leben selten so rosig ist wie eine Sitcom. Darauf bauten die Serien „Roseanne“ (1988 bis 1997 produziert) und „Eine schrecklich nette Familie“ (1987 bis 1997 produziert) auf. Sie zeigten die bittere Realität und wie man darin überlebt. Dennoch blieb die Familie auch hier der Fels in der Brandung.¹²

Auch in den Neunziger Jahren ging es innovativ weiter, „Seinfeld“ (1990 bis 1998 produziert) zeigt die erste Sitcom, in der sich die Handlung um das Singleleben des Protagonisten in der Großstadt dreht. Freunde werden zur Ersatzfamilie. Der Trend ging mit „Grace“ (1993 und 1998 produziert) und „Frasier“ (1993 bis 2004 produziert) gerade Richtung ensemble sitcoms¹³ und Single-Protagonisten, da belebte „Hör mal wer da hämmert“ (1991 bis 1999 produziert) das Ideal der funktionierenden Familie erfolgreich wieder. „Friends“ (1994 bis 2004 produziert) gilt bis heute als ein Phänomen des Genres. Drei männliche und drei weibliche Singles verbringen ihr Leben in New York, ihre Basis im rauen Großstadtleben sind ihre Wohngemeinschaft und ihr Stammcafé. Sie bieten sich Schutz, Geborgenheit und Verständnis wie einst die Familie.

2.2 Definition

Die Sitcom ist ein fiktionales Fernsehgenre, das unter anderem von inhaltlich und formal abgeschlossenen Episoden und einem begrenzten Handlungsraum gekennzeichnet ist.¹⁴ Die einzelnen Episoden sind 22 bis 23 Minuten lang und enthalten einen Werbeblock, mit dem die Dauer 30 Minuten beträgt. Sie werden meist in einem Studio, oft vor Live-Publikum, und mit mehreren Kameras aufgezeichnet. Allen gemeinsam sind die konstante Grundstruktur der Beziehungen zwi-

⁹ Workplace sitcoms spielen überwiegend am Arbeitsplatz, die Protagonisten sind Arbeitskollegen.

¹⁰ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 47 bis 50

¹¹ Vergleiche: ebenda, Seiten 50 bis 56

¹² Vergleiche: ebenda, Seiten 56 bis 63

¹³ Ensemble sitcoms sind gekennzeichnet durch mehrere Protagonisten, die nicht durch eine Familie verbunden sind, aber dennoch ähnlich enge Beziehungen haben.

¹⁴ Vergleiche: Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007, Seite 86

schen den Figuren, sowie leicht zugängliche und stereotypische Figuren.¹⁵ Die absolute Konstanz der Grundsituation ist seit Mitte der Neunziger Jahre keinem Zwang mehr unterworfen. Der Stammzuschauer wird also vorrangig durch das gleich bleibende Grundthema gehalten.¹⁶

Die Anfänge lagen in der Darstellung des alltäglichen Zusammenlebens in Kernfamilien, später bekamen sie den Namen „domestic comedy“. Im Laufe der Zeit erkannte man auch das komische Potenzial am Arbeitsplatz oder im Freundeskreis. So werden Sitcoms meist nach der Handlungsumgebung klassifiziert, hier in Anlehnung an Daniela Holzer:

Tabelle 1: Klassifizierung von Sitcoms nach der Handlungsumgebung (in Anlehnung an Daniela Holzer)

Kategorie	US-amerikanisches Beispiel
workplace comedys	Scrubs, Better off Ted
domestic comedys	King of Queens, Meine wilden Töchter
ensemble sitcoms	Two and a Half Men, Friends
fantasy sitcoms	Alf, Bezaubernde Jeannie

Bis heute machen domestic sitcoms den größten Teil des Genres aus. Diese Klassifizierung lässt sich weiter unterteilen, so gibt es unter den ensemble sitcoms zusätzlich eine Reihe von Serien mit homosexuellen Protagonisten. Andere Arten, wie fantasy sitcoms, werden aktuell weder produziert noch gesendet. Anscheinend befriedigt der Serienzuschauer seine Sehnsucht nach Übersinnlichem inzwischen eher mit Filmen dieser Art. Diese sind mit aufwändigen Animationen natürlich eindrucksvoller als eine im Studio produzierte Sitcom. Auch bei den domestic comedys ist nicht alles eitel Sonnenschein. Einige der erfolgreichsten Serienformate entspringen aus zerrütteten Familien. Die Bundys aus „Eine schrecklich nette Familie“ (1987 bis 1997 produziert) und „Die Simpsons“ (seit 1989 bis heute produziert) sind nicht die amerikanische Musterfamilie und gerade darin liegt das Geheimnis des Erfolgs. Sie sind laut, rüpelhaft und dennoch ist die familiäre Gemeinschaft für sie der Rückhalt.¹⁷ Erfolge sind also auch jenseits der Genrekonventionen möglich.

Die workplace sitcoms bieten in der Umsetzung einige Vorteile gegenüber den domestic sitcoms. Am Arbeitsplatz können die unterschiedlichsten Charaktere aufeinander treffen, das erhöht das Konfliktpotenzial. Auch die Fernsehwelt ist schnelllebig geworden, weshalb der konstante Darstellerstab schwer zu realisieren ist. Workplace sitcoms bieten hier mehr Raum Veränderungen einzubauen und glaubhaft vorzunehmen.¹⁸

Die Sitcom entspricht der klassischen Drei-Akt-Struktur von Anfang – Mitte – Ende. Am Anfang wird die Situation oder das Problem der Episode eingeführt, in der Mitte spitzt es sich schnell über mehrere Stufen, so genannte Plot Points, zu, um am Ende gelöst zu werden. Das Ende ist somit keine Überraschung, schließlich beinhaltet es die Rückkehr zur Ausgangssituation, der Grundkonstellation der Serie.¹⁹ Jede Episode besteht aus etwa zwölf Szenen, also drei bis vier pro Akt. Auch jede Szene ist nach dieser Drei-Akt-Struktur aufgebaut, wobei der Anfang meist durch den Auftritt einer Figur gekennzeichnet ist. In der Mitte bewegt sich die einzelne Szene direkt auf den Kern zu, denn der Zuschauer darf keinesfalls gelangweilt werden. Im Schluss erfolgt eine klei-

¹⁵Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 11 bis 36

¹⁶ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klau-mauk auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 64

¹⁷ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 31, 32

¹⁸ Vergleiche: ebenda, Seite 29

¹⁹ Vergleiche: Wolff, Jürgen/Ferrante, L. P.: Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Emons Verlag, Köln 1997

ne Auflösung der einzelnen Szene. Grundlagen sind also die Figuren, ein spannendes, ergiebiges Grundthema und eine funktionierende Grundstimmung.²⁰ Die Drei-Akt-Struktur wird von Dennis Eick präzisiert, der in Anlehnung an John Vorhaus von der so genannten „comic throughline“ spricht: Etablierung des Protagonisten – Darstellung der inneren und äußeren Bedürfnisse – eine Tür öffnet sich – der Held meistert seine Lage – ein Knüppel wird ihm zwischen die Beine geworfen – er erreicht den Tiefpunkt – er riskiert alles um das Problem zu lösen – Happy End.²¹ Da diese Struktur spezifischer ist, werde ich sie an meinen in Kapitel 4.4 analysierten Episoden überprüfen.

Eine Sitcom spielt meist in den gleichen Räumlichkeiten. Je nach Ausprägung der Serie ist es ein Wohnhaus oder eine Wohnung bei den so genannten domestic sitcoms, oder der Arbeitsplatz wie bei workplace sitcoms. Jürgen Wolff betont, dass wenige, einfache Sets ausreichen müssen.²² Damit aufgrund der immer gleichen Sets keine Langeweile entsteht, werden Sitcoms schnell geschnitten. Die Kulissen sind sehr real, denn die Serie soll so alltäglich und beständig wie möglich wirken. Durch die Konzentration auf wenige Räume können Sitcoms kostengünstig produziert werden. Außerdem ist der Handlungsort eher zweitrangig, es kommt auf die Protagonisten und deren Charaktergestaltung an.²³ Im Falle von „King of Queens“ findet die Handlung hauptsächlich im Haus von Doug und Carrie Heffernan statt, von dem im Wesentlichen drei Räume zu sehen sind: Wohnzimmer, Küche und Schlafzimmer. Als Nebenschauplätze kommen hin und wieder die Garage, der Keller in dem Carries Vater Arthur lebt, Bad, Arbeitszimmer, die Arbeitsplätze von Doug und Carrie, die Wohnungen ihrer Freunde und verschiedene Restaurants und Geschäfte hinzu. Außendreh, zum Beispiel in der Natur, kommen selten vor, nicht zuletzt weil Doug und Carrie als gemütliches Ehepaar charakterisiert werden, die sich gern in den eigenen vier Wänden entspannen.

Bei den meisten domestic sitcoms folgt das Haus einem ähnlichen Aufbau, dem so genannten Norman Liar-Look. „Norman Liar war in der Siebziger Jahren einer der wichtigsten Männer in diesem Genre und hat viele Sitcoms erschaffen. Der Liar-Look definiert sich dadurch, dass von den relativ großen Wohnzimmern immer eine Treppe in den oberen Stock geht, wo sich die Schlafzimmer befinden. Durch die Haustüre gelangt man direkt ins Wohnzimmer. Die Küche ist rechts oder links des Wohnzimmers angeordnet. Dort befindet sich der Hinterausgang. Typisch ist auch, dass die einzelnen Räume stark beleuchtet sind und daher sehr hell wirken.“²⁴

Sitcoms sind in den USA von Werbeunterbrechungen durchsetzt, wohingegen in Deutschland nur einmal unterbrochen wird. Der deutsche Fernsehzuschauer ist eher an 45- bis 60-minütige Formate gewöhnt, weshalb Sitcoms meist im Block von zwei Episoden gesendet werden.

Im Privatfernsehen, wo in Deutschland derzeit alle Sitcoms gesendet werden, muss natürlich Platz für Werbung sein. Der Werblock von sechs bis acht Minuten Länge wird etwa in der Mitte der Episode platziert, wenn der Konflikte schrittweise dramatischer wird. Ziel dieser Platzierung ist, den Zuschauer durch die erzeugte Spannung während der Werbung vor dem Bildschirm zu halten. Je besser dies gelingt, desto teurer können die Werbeminuten verkauft werden.

²⁰ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauk auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seiten 50 bis 52

²¹ Eick, Dennis: Drehbuchtheorien. Eine vergleichende Analyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 120

²² Vergleiche: Wolff, Jürgen: Sitcom – Handbuch für Autoren. In: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauk auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 52

²³ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Format, Konzeption, Drehbuch, Umsetzung. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seite 28

²⁴ Burch, Patrick: Sitcoms. Maturaarbeit 2002, Seite 4

2.2.1 King of Queens

In großen Teilen dieser Arbeit beziehe ich mich auf die US-amerikanische Sitcom „King of Queens“. Die Serie wurde von 1998 bis 2007 im Auftrag der CBS produziert. Ihre Schöpfer sind Michael J. Weithorn und David Litt. Hauptdarsteller Kevin James wurde, wie in den USA üblich, auf der Stand up-Bühne entdeckt und dann in die Konzeption der Serie einbezogen. Am 26. März 2001 wurde die Serie erstmals in Deutschland ausgestrahlt und erlangte, damals noch bei RTL 2, schnell Kultstatus. Ab 2004 wurde sie zunächst am Vorabend und aktuell im Nachmittagsprogramm von Kabel eins versendet. Die Erstaussstrahlung der letzten Staffel erfolgte in der Primetime.

Abbildung 1: Hauptdarsteller und Logo von „King of Queens“



Die Serie dreht sich um den gemütlichen Kurierfahrer Douglas „Doug“ Heffernan und seine aufbrausende Ehefrau Carrie Heffernan, die als Rechtsanwaltsgehilfin arbeitet. Beide führen eine glückliche Ehe in ihrem kleinen, mittelständischen Haus im New Yorker Stadtteil Queens. Dennoch wird das Paar nicht durch die rosarote Brille betrachtet, stattdessen streiten sie häufig, laut und beleidigen sich hin und wieder. Auch Witze über Dougs Fettleibigkeit oder Carries Zickigkeit sind an der Tagesordnung. Die Konflikte gefährden jedoch niemals die Ehe, denn am Ende jeder Episode steht die Versöhnung mit Liebesbekundungen und zärtlichen Gesten. Die Heffernans zeigen eine andere Art miteinander umzugehen. In der ersten Folge brennt Carries Vater Arthur sein Haus nieder, weshalb er in ein Zimmer im Keller des Hauses seiner Tochter einzieht. Arthur Spooner ist quasi der Störfaktor in der intakten Zweierbeziehung. Sein exzentrisches Wesen bietet nicht nur regelmäßig Anlass für Konflikte, sondern ist auch Basis für Komik. Oft ist er Anlass oder gar Urheber von Streitigkeiten zwischen Doug und Carrie. Auch wenn alle drei Figuren oft über ihr Zusammenleben meckern, so mögen sie ihre Gemeinschaft.

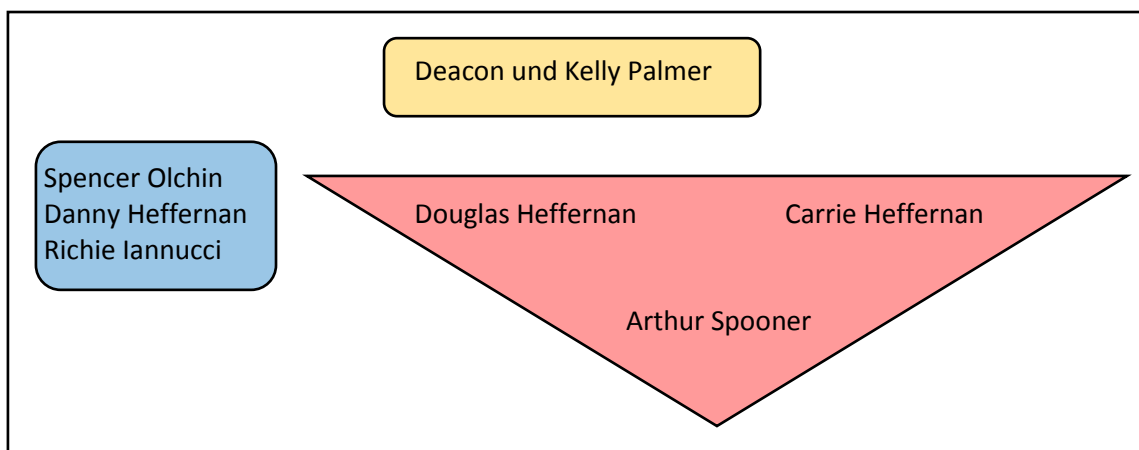
Zum Leben der Heffernans gehören außerdem das befreundete Paar Deacon und Kelly Palmer, sowie Dougs Freunde Spence Olchin, Richie Iannucci, Dougs Cousin Danny Heffernan und Hundesitterin Holly Shumpert. Das Ehepaar Palmer tritt als die besten Freunde der Heffernans auf. Doug arbeitet gemeinsam mit Deacon beim Kurierdienst IPS, die beiden stehen sich mit Rat und Tat, meist zum Thema Ehefrauen, zur Seite. Kelly wiederum ist Carries beste Freundin. Als das

²⁵ Quelle: <http://www.thekingofqueens.com/wallpapers.php>, abgerufen am 10. August 2010

Ehepaar Palmer sich vorübergehend trennt, gerät diese Konstruktion ins Wanken, wird jedoch nie aufgelöst. Spence Olchin hat die Rolle des Trottels in der Clique und ist meist ledig. Anfangs verkörpert Richie Iannucci den Latino, später verschwindet er aus der Männerrunde und wird durch Dougs leicht trottelligen Cousin Danny ersetzt. Dieser gründet später eine Wohngemeinschaft mit Spence. Eine besondere Rolle hat Hundesitterin Holly Shumpert. Kurz nach Arthurs Einzug sehnt sich Doug nach Zweisamkeit mit seiner Frau, doch Arthur stört immer wieder. Er engagiert eine Hundesitterin, die Arthur „Gassi“ führen soll. Aus Holly und Arthur werden Freunde und sie wird zum festen Bestandteil des Lebens in der Serie.

Interessant ist, dass „King of Queens“ eine domestic sitcom ist, die jedoch ohne die obligatorischen Kinder auskommt. Anfangs betonen Doug und Carrie noch, dass sie froh sind keine Kinder zu haben. Im Verlauf der Serie wird der Kinderwunsch größer, doch es stellt sich heraus, dass Carrie aus medizinischen Gründen kaum schwanger werden wird. Erst zum Serienfinale hält sie einen positiven Schwangerschaftstest in der Hand. Dennoch ist „King of Queens“ auch keine couple com²⁶, denn es wurde eine infantile Rolle eingearbeitet: Arthur ist sozusagen das Kind der Heffernans. Er beschädigt Dinge im Haus, sammelt unnützen Kram, schreit, ist trotzig und stellt merkwürdige Dinge an. Sicherlich ist das Konzept, die kindlichen Verhaltensweisen auf einen alten Mann zu übertragen, eines der Erfolgsmerkmale der Serie.

Abbildung 2: Die Figurenkonstellation von „King of Queens“



2.3 Die Figuren

Die Figuren einer Sitcom sind realistisch, bodenständig, manchmal sogar stereotypisch angelegt. „Stereotype sind einerseits simpel, andererseits aber auch komplex, da sie auf schnellem Weg kulturelle und soziale Bilder transportieren. Und dadurch sind sie für die Sitcom unverzichtbar, denn in der Regel kann jeder Zuschauer etwas mit Stereotypen anfangen und sie sofort einordnen. So sind keine großen Vorkenntnisse nötig, um sich zu amüsieren und der Handlung zu folgen.“²⁷ Es fördert außerdem die schnelle Einführung der Figuren.

Realitätsnahe Charaktere sind die Basis jeder erfolgreichen Sitcom. Sie muss der Zuschauer sympathisch finden, in sie muss er sich einfühlen können. Als schwierig erweisen sich negative Charaktere, doch sie sind Teil des realen Lebens und steigern zudem das Konfliktpotenzial. Sind

²⁶ Im Zentrum von so genannten „couple coms“, also Paar-Sitcoms, steht ein Liebespaar um das sich die Handlung dreht.

²⁷ Schwella, Silke Marlene: Untersuchungen zur Dramaturgie der Situation Comedy unter Bezugnahme auf das eigene Sitcom-Konzept „Amy“. Diplomarbeit Studiengang Dramaturgie/Drehbuch, Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam 2003, Seite 57

sie gut durchdacht, so wird der Zuschauer auch solch eine Figur lieben, gerade weil sie nicht sympathisch ist. Aufgrund des heiteren, leichten Genres darf eine negative Figur nicht von Grund auf böse sein und die Figuren selbst oder deren Beziehung nicht ernsthaft gefährden.²⁸ Leicht kauzige Charaktere hingegen, wie Carries Vater, können die Handlung beleben und sind Nährboden für Komik. Als Ausnahme der sympathischen Charaktere erwähnt Jürgen Wolff Roseanne und Al Bundy²⁹ und erklärt, dass sie ebenso komisches Potenzial haben, der Zuschauer aber keine emotionale Bindung zu ihnen aufbaut. Ihre Schwächen sind so offensichtlich, dass sie Mitleid beim Zuschauer erregen.³⁰

Eine Figur kann in verschiedenen Ebenen charakterisiert werden: durch eigene Aussagen der Figur, Aussagen anderer Figuren über sie, durch Aussehen und Taten. Sprache und Äußeres geben Auskunft über den gesellschaftlichen Stand der Figur, die wahre Persönlichkeit zeigt sich hingegen durch Taten und Entscheidungen. Dabei sollen sie sehr real erscheinen, um dem Zuschauer genügend Möglichkeit zur Identifikation zu geben. Das bedingt, dass sie sehr komplex und facettenreich sind, damit die Autoren auch genügend Stoff für viele Episoden haben. Dennoch müssen die Charaktere leicht verständlich sein, damit dem Zuschauer an jeder Stelle der Serie der Einstieg gelingt, denn nur die wenigsten Zuschauer verfolgen eine Sitcom chronologisch von der ersten Folge an. Zur ersten Charakterisierung dient schon die visuelle Gestaltung der Figuren.³¹ Figur, Kleidung, Größe, Haare und Gesicht verraten schon sehr viel, ohne dass auch nur ein Wort gesprochen wurde und werden nicht zufällig ausgewählt.

Neben den Hauptrollen gibt es ständige Nebenrollen, zum Beispiel Dougs bester Freund Deacon Palmer. Sie unterstützen die Protagonisten, dürfen aber nicht selbst zum Mittelpunkt werden. Sie müssen gut konzipiert werden, dürfen allerdings auch Klischees bedienen, die bei Hauptrollen eher flach wirken.³²

Die Interaktionen der handelnden Figuren müssen einem Muster, einer Grammatik folgen. Die Regeln sind als Charaktereigenschaften vorgegeben, durch die Unterschiede entstehen fast automatisch Konflikte. Durch Unterschiede zu Nebenfiguren entstehen neue Handlungsstränge. Diese Regeln dürfen andere Regeln des menschlichen Zusammenseins nicht außer Kraft setzen. Später müssen sie in ein größeres Gefüge montiert werden, welches auch Nebenfiguren zulässt und einbezieht. Sie müssen zwischen allen Beteiligten funktionieren und logische Konsequenzen und Handlungen ergeben. Die klassische Dreierbeziehung besteht aus zwei sehr harmonischen Figuren, die zwar nett miteinander agieren aber an sich langweilig sind. Als kommt eine dritte Figur hinzu, welche die Harmonie stört und somit ist der Grundstoff für lustige, aber auch für dramatische Handlungen geschaffen.³³

²⁸ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 24, 25

²⁹ Vergleiche: Roseanne Barr und Al Bundy sind die Hauptfiguren der Erfolgssitcoms „Roseanne“ beziehungsweise „Eine schrecklich nette Familie“

³⁰ Vergleiche: Wolff, Jürgen: Sitcom – Handbuch für Autoren. In: Riebel, Sylke. Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauk auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 52

³¹ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 23, 24

³² Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauk auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seiten 52 bis 65

³³ Vergleiche: Feil, Georg: Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006. Seiten 202, 203

Durch die Beständigkeit im Charakter gewinnen die Figuren an Glaubwürdigkeit. Dabei gibt es verschiedene Wege die Figuren untereinander zu gewichten. Bei „Friends“³⁴ (1994 bis 2004 produziert) sind alle sechs Figuren auf einer Ebene angesiedelt. Dadurch ergeben sich zahlreiche Beziehungsstränge, Konflikte und Themen, die in Haupt- und Nebenhandlungen ausgeschöpft werden. Bei „Frasier“³⁵ (1993 bis 2004 produziert) hingegen dreht sich die Handlung zum großen Teil um Frasier Crane. Das Beziehungsgefüge ist hier enger als bei „Friends“, daher basiert der Humor stark auf den zwischenmenschlichen Beziehungen und der Rolle Frasier Crane selbst.

Biografie, Aussehen, Persönlichkeit und Beziehungen zu anderen Figuren müssen ebenso abgestimmt werden wie Motivation, Sprechweise, Auftreten und Ängste. Dies kann schon die Grundlage für Komik sein, indem man visuell einen Charakter prägt, von dem der Zuschauer bestimmte Verhaltensweisen erwartet und er später durch sein Verhalten aus dieser Rolle fällt. So denkt man beim ersten Anblick Arthur er sei ein gemütlicher, alter Mann, bis er schreiend durch das Heffernansche Haus rennt, weil er nicht bekommt was er will, er sich also wie ein Kind verhält.

Einst galt die Formel, dass die immer gleiche Grundsituation auch für die Persönlichkeit der Figuren gilt, dies wird als zirkuläre Dramaturgie bezeichnet.³⁶ Inzwischen entwickeln sich die Charaktere behutsam über einen langen Zeitraum hinweg. Damit wird die Sitcom realistischer, denn im realen Leben bleiben soziales Umfeld und Beziehungsgefüge gleich, während sich der Charakter eines Menschen immer weiter entwickelt.³⁷ Ein Beispiel ist die Entwicklung von Carrie Heffernans Einstellung zur Gründung einer Familie, auf die ich im Kapitel 4.2 näher eingehe. Zunächst möchte sie keine Kinder haben, aber am Ende der Serie adoptiert sie sogar ein Baby aus China und wird selbst schwanger. Als weiteres Beispiel für die Notwendigkeit von Entwicklungen führt Sylke Riebel Familiensitcoms an, da Kinder natürlich wachsen und ihr Verhalten ändern, alles andere wäre unrealistisch.

2.4 Die Handlung

Die Handlung erstreckt sich über eine Episode, in der sie eingeführt, bis zum Höhepunkt vorangetrieben und nach dem Wendepunkt abgeschlossen wird. Sie folgt der klassischen Drei-Akt-Struktur, die bereits beschrieben wurde. Am Anfang und Ende einer Episode ist die Grundsituation jeweils die gleiche. Ausnahmen bilden Handlungsstränge, die sich über zwei oder mehr Episoden erstrecken. Diese werden meist zu Beginn oder Ende einer Staffel oder zu besonderen Ereignissen produziert. So endet die letzte Staffel „King of Queens“ mit vier zusammen hängenden Episoden. Die besondere Dramatik wird erzeugt, indem sich Carries Traum von einer Wohnung in New Yorks nobler Innenstadt erfüllt. Da Doug dort nicht hinziehen möchte, trennt sich das Paar und wird wieder vereint als sich der lang gehegte Babywunsch erfüllt.

Auch die Scheidung und die Versöhnung der besten Freunde Deacon und Kelly Palmer erstreckt sich über viele Episoden. Hier wird gezeigt, welche Auswirkungen dieser Konflikt auf die Heffernans hat, wie sie den Beteiligten zur Seite stehen und am Ende helfen, dass die Eheleute Palmer wieder zueinander finden. Außerdem sind zahlreiche Handlungsstränge um Deacons Leben als Junggeselle gestrickt, die bisher nicht zur Verfügung standen, da die Palmers seit Beginn der Serie als Ehepaar auftreten. Somit nutzten die Autoren die neue Situation über mehrere Folgen, um dann doch zum bewährten Konzept des Ehepaares Palmer zurückzukehren.

³⁴ „Friends“ erzählt Geschichten aus dem Leben von sechs Singles in New York, deren Freundschaft eine Ersatzfamilie darstellt

³⁵ „Frasier“ handelt von dem gleichnamigen Radiopsychologen, der sich mit seinem Vater und seinem neurotischen Bruder herumschlägt

³⁶ Quelle: <http://www.script-doctor.de/html/sitcom.html>, abgerufen am 8. Juni 2010

³⁷ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klammern auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 45

Grundlage jeder Handlung ist der Konflikt des Protagonisten. Diesen hat der Protagonist entweder mit sich selbst, mit anderen Figuren oder äußeren Faktoren, wie der Gesellschaft oder mit der Zeit. Dadurch entsteht ein Problem, welches der Protagonist lösen muss. Hat er oder sie es sich selbst geschaffen und muss es nun lösen, so erhöht dies das komische Potenzial der Handlung.

Die Grundstimmung einer Sitcom kann zum Beispiel anstößig wie bei „Eine schrecklich nette Familie“ oder harmonisch sein, wie in der „Bill Cosby Show“. Jürgen Wolff bestätigt dies und empfiehlt zudem ein neues, frisches Thema und einen latenten Grundkonflikt hinzuzufügen, der sich entweder durch eine Konflikt belastete Ausgangssituation oder durch die Unterschiede der Charaktere ergibt. Das angesprochene Grundthema richtet sich an die Zielgruppe und muss entsprechend konzipiert werden.³⁸ Der Grundkonflikt in „King of Queens“ besteht zum einen in den unterschiedlichen Persönlichkeiten. Zwischen der aufbrausenden Carrie und dem zurückhaltenden Doug kommt es immer wieder zu Spannungen, die von Arthurs querulanter Persönlichkeit verstärkt werden. Zum anderen wird er durch alltägliche Auseinandersetzungen mit der Außenwelt verdeutlicht. Die Konflikte des Zusammenlebens und im Alltag kann jeder Zuschauer nachempfinden, was durchaus als Erfolgsmerkmal angesehen werden kann. Wie im wahren Leben tauchen auch hier Probleme auf, die größer sind als die Figuren, beziehungsweise deren Lösung nicht in ihrer Macht steht, wie zum Beispiel Carries Unfruchtbarkeit. Um die Realitätsnähe zu wahren, bleiben solche Probleme auch in der Sitcom ungelöst.

Ein Effekt kann eine ganze Serie charakterisieren und zum Erfolgskriterium werden, wenn er klug entwickelt und eingesetzt ist. „Er ist das dynamische Element schlechthin, denn von ihm gehen alle Bewegungen der Handlung aus.“³⁹ Der Effekt bei „King of Queens“ ist, dass sich eine Person, meist Doug Heffernan, aus niederen Beweggründen in Schwierigkeiten bringt und dann sehen muss wie er da wieder raus kommt. Davon soll Carrie am besten nichts mitbekommen. Hilfe bekommt Doug von seinen Freunden Deacon, Spence und Ritchie. Sein Schwiegervater Arthur arbeitet entweder von Beginn an offensichtlich gegen ihn, oder er führt ihn hinter das Licht, indem er vorgibt ihn zu unterstützen.

Auch der Handlungsort trägt zur Charakterisierung bei. So wird auch am Heffernanschen Haus deutlich, dass die Bewohner zur Mittelschicht gehören. Es ist stilvoll eingerichtet ohne dass das Gefühl entsteht, dass ein Designer am Werk war. Dies bewirkt außerdem, dass der Zuschauer beim Anschauen der Serie meint sich in diesem Haus auch wohlfühlen zu können. Arthur wohnt im Keller. Das verdeutlicht dass Doug und Carrie ihn aufgenommen haben, obwohl das Haus nur für zwei Personen ausgelegt ist und sich jetzt Mühe geben, ihm das Zusammenleben so angenehm wie möglich zu gestalten.

Ralph Weiß liefert eine Erklärung für den Erfolg von Paargeschichten in Serien, die sicherlich auch bei „King of Queens“ greift: Fernsehpaare liefern praktische Ratschläge für die eigene Beziehung und sind Vorbilder, dass kann bis zur Lebenshilfe gehen. Fernsehen kann unvollkommenes Glück vervollständigen. [...] Zweierbeziehungen gelten inzwischen als schwierig und unbeständig, Paargeschichten geben hier Lösungsansätze für Probleme und Konflikte und zeigen dem Zuschauer das erhoffte Ende, denn in der Serie wird am Ende immer alles gut.⁴⁰ Der Zuschauer sieht wie Doug und Carrie sich streiten, manchmal mit ihren Kommentaren unter die Gürtellinie gehen. Aufgrund ihrer tief empfundenen Liebe versöhnen sie sich nach jedem Streit. So sieht auch der

³⁸ Vergleiche: Schwella, Silke Marlene: Untersuchungen zur Dramaturgie der Situation Comedy unter Bezugnahme auf das eigene Sitcom-Konzept „Amy“. Diplomarbeit Studiengang Dramaturgie/Drehbuch, Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam 2003, Seite 46

³⁹ Feil, Georg: Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006. Seiten 205 bis 207

⁴⁰ Vergleiche: Weiß, Ralph: Fern-Sehen im Alltag. Zur Sozialpsychologie der Medienrezeption. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2001, Seite 251

Zuschauer, dass ein Streit normal ist, doch am Ende muss eine Partei den ersten Schritt zu Versöhnung machen, dann ist auch die Liebe nicht gefährdet.

2.5 Der Stil

Auch der Stil ist von großer Bedeutung. Georg Feil meint damit das visuelle Erscheinungsbild der Serie, welches entwickelt, festgelegt und realisiert werden muss. Außerdem ist der Stil das offensichtlichste Merkmal um die Serie zu charakterisieren und das erste was der Zuschauer sieht. Deshalb sollte er die Zielgruppe ansprechen, bei Sitcoms soll er sie zudem repräsentieren.⁴¹ Doug und Carrie sind somit kein besonderes Paar in einem übermäßig schicken Haus. Sie leben wie ihre Zuschauer, die Einrichtung sieht wie in jedem amerikanischen Mittelklasse-Haushalt schön aus, ist aber nicht designt.

Das gilt auch für ihre Kleidung, besonders Doug charakterisiert den typischen amerikanischen Mann, der einfach in den Schrank greift und irgendetwas anzieht. Typisch amerikanisch sind natürlich die Shirts mit den Logos von Baseball- oder Football-Clubs, hier besonders die New York Mets. Sie sind Dougs Lieblingsverein und werden in der Serie mehrfach charakterisiert, er macht Carrie sogar den Heiratsantrag im Stadion. Carrie fällt in gewisser Weise aus der Rolle, denn sie trägt wegen ihrer Arbeit in einer angesehenen Kanzlei sehr elegante und teure Kleidung, die sie aber als Arbeitskleidung betrachtet. Privat sieht man sie in weiblichen, aber eher durchschnittlichen Jeans und Pullover, oft auch in Jogginghose und Dougs Sweatshirt. Hier wird deutlich, dass die beiden die Gemütlichkeit ihres Hauses lieben und sich, wie in jeder Ehe, ungeschminkt und in Schlabberhosen einander zeigen und lieben. So finden sich sowohl businessorientierte Frauen als auch etwas legere Typen in ihr wieder.

Abbildung 3: Die Charaktere Doug und Carrie Heffernan und Arthur Spooner und ihre visuelle Gestaltung



⁴¹Vergleiche: Feil, Georg. Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 208

⁴² Quelle: <http://www.kingofqueens.tv/files/wallpapers/king-of-queens-fett.jpg>, aufgerufen am 12. Juli 2010

Doug trägt viele XL-T-Shirts, da er sehr auf Bequemlichkeit achtet. Diese kombiniert er mit Hemden, was quasi ein Ebenbild des etwa 30-jährigen Durchschnittsamerikaners ist. Dazu trägt er bevorzugt Sportschuhe. Hier wird dem Zuschauer sofort deutlich, der Mann ist zwar gepflegt, aber legt keinen gesteigerten Wert auf Markenklamotten. Mit ihm möchte man gern ein Bier trinken gehen und über Gott und die Welt und, typisch amerikanisch, Baseball reden. Seine Figur unterstreicht die Gemütlichkeit. Hin und wieder trägt er Baseballkappen, bei denen das „Dach“ im Nacken sitzt. So trugen Teenager in den Neunziger Jahren ihre Mützen um modisch zu sein. Bei „King of Queens“ wird damit Dougs kindliche Ader verdeutlicht. In der Folge „Hausarrest“ (Staffel 4, Episode 19) kommen Dougs Eltern zu Besuch als Carrie auf Geschäftsreise ist. Doug fühlt sich in seine Teenagerzeit zurück versetzt, was unter anderem durch die umgedrehte Baseballkappe verdeutlicht wird

Abbildung 4: Doug beim Spielen am Fernseher



43

Abbildung 5: Carrie in ihrer „Arbeitskleidung“



44

⁴³ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=TAqzi8Vshlk>, abgerufen am 10. August 2010

⁴⁴ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=AQpYiz87q8M&feature=related>, abgerufen am 10. August 2010

Abbildung 6: Carrie in ihrer Freizeitkleidung



Abbildung 7: Arthurs Kleidungsstil



Arthur Spooners Rautenpullover unterstreicht seinen alten, eigentümlichen Charakter und stellt den Prototypen eines gepflegten Rentners dar. Wann immer er in kurzen Hosen zu sehen ist, trägt er diese mit weit nach oben gezogenen weißen Socken. Er wirkt in seiner Kauzigkeit dennoch sympathisch, nicht zuletzt weil man über seine Kleidung schmunzeln kann, er sich damit aber nie lächerlich macht.

Ein weiteres Merkmal der Sitcom ist das Prinzip der Schaukasten-Bühne. Dabei ist die Bühne ein dreidimensionaler Raum, der meist verschiedene Zimmer eines Hauses darstellt, in dem die Darsteller agieren. Eine Seite ist zum Publikum geöffnet, wodurch die Zuschauer das Gefühl haben anwesend zu sein und die Handlung zu beobachten. Diese wird mit drei bis fünf Kameras im so genannten „Multi-Kamera-Setup“ aufgezeichnet. Das ist heikel, denn keine Kamera darf in der Einstellung einer anderen zu sehen sein, daher sind Panoramaaufnahmen kaum zu realisieren. Laut Antje Dombrowsky gibt der agierende Schauspieler Blickrichtung und Einstellungsgröße der Kamera vor. Zoomfahrten werden meist zu Beginn der Serie, beim Auftritt eines Darstellers und beim emotionalen Wendepunkt eingebaut. Besonders durch die Nahaufnahme am Wendepunkt werden die Emotionen des Darstellers verdeutlicht. Die Schauspieler agieren meist zum Publikum, gleichbedeutend mit der Kamera und dem Fernsehzuschauer.⁴⁷

⁴⁵ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=JoLBx3TKnz0&NR=1>, abgerufen am 10. August 2010

⁴⁶ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=-vsmuse6wJo&feature=related>, abgerufen am 16. August 2010

⁴⁷ Vergleiche: Dombrowsky, Antje: Die Sitcom. Hausarbeit im Fach Montagetheorie im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 6

Auch wenn es nicht visuell ist, so möchte ich kurz auf die audioteknische Gestaltung eingehen. Das Audiokonzept bei „King of Queens“ ist im Grunde ruhig, bis Streit entsteht und die agierenden Figuren sich anschreien. Der alltägliche Umgang ist jedoch von Ruhe geprägt, ebenso wie die Nachbarschaft. Das verdeutlicht die Vorort-Idylle des New Yorker Stadtteils Queens.

2.6 Die Struktur

Jede Episode ist ein in sich geschlossener Handlungsstrang, das heißt, die Handlung beginnt in einer Episode, nimmt ihren Verlauf und wird am Ende abgeschlossen. Die Episoden beginnen immer in der gleichen Ausgangssituation an einen bekannten Handlungsort.

Abbildung 8: Das erste Bild nach dem Vorspann



Im Falle von „King of Queens“ wird das Haus der Familie Heffernan von außen gezeigt. Die erste Spielszene findet meist im Wohnzimmer oder in der Küche statt.

Abbildung 9: Beispiele für die erste Szene



Diese beiden Orte sind dem Zuschauer vertraut, da der Hauptteil der Handlung dort erfolgt. Außerdem dienen sie dazu neuen Zuschauern zu vermitteln in welchem sozialen Milieu die Serienfamilie lebt.

⁴⁸ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=hGBJmtI3mSQ>, abgerufen am 9. Juli 2010

⁴⁹ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=6iMIB0FBXgM&feature=related>, abgerufen am 9. Juli 2010

⁵⁰ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=V8-LM9FlyJs&feature=related>, abgerufen am 9. Juli 2010

Am Ende der Episode wird das Gleichgewicht vom Anfang wieder hergestellt, die Figuren entwickeln sich durch den Konflikt und seine Lösung nicht weiter. So macht sich die Sitcom unabhängig von Zeitabschnitten und der Zuschauer kann an beliebiger Stelle einsteigen, die Rahmenbedingungen werden immer die gleichen sein. Auch Zuschauer ohne Vorkenntnisse der Serie finden so leicht und schnell einen Einstieg. Das ist das deutlichste Unterscheidungsmerkmal zu Komödien und Dailysoaps.⁵¹

Je länger die Laufzeit einer Sitcom, desto schwieriger wird es die Konstanz der Figuren, ihres Erscheinungsbildes und der Beziehungen aufrecht zu erhalten. Visuelle Veränderungen sind ein Beispiel. Wird zum Beispiel die Hauptdarstellerin schwanger, so kann dies von den Autoren entweder, wie bei „I love Lucy“ in die Handlung eingebaut, oder, wie bei „King of Queens“ ignoriert werden. Daran wird deutlich, dass das Konzept der Serie stark auf der Konstellation von Doug und Carrie als kinderloses Paar beruht, also wird Leah Reminis Babybauch von der Handlung ausgespart.

2.7 GPS GETS Connection

In „Schreiben für die Serie“ spricht Autor Georg Feil von der Erfolgsformel „GPS GETS Connection“, diese möchte ich nun erklären und an „King of Queens“ nachweisen. GPS steht für das Zusammenspiel von Genre, Person und Star. Dabei bezeichnet Genre eher die Grundidee als das dramaturgische Genre. Bei „King of Queens“ ist die Grundidee das Leben eines New Yorker Ehepaars aus der Mittelschicht zu zeigen, dass durch den im Haus lebenden Vater und andere Unwägbarkeiten regelmäßig durchgeschüttelt wird. Die Serie spielt in der Gegenwart, im New Yorker Stadtteil Queens.

Die Personen sind Doug und Carrie, deren Ehe glücklich aber nicht alltäglich und schon gar nicht rosarot ist. Ihr Vater Arthur stört die Harmonie mit seinem seltsamen Wesen, ist aber froh bei ihnen zu sein. Die Stars der Serie waren vorher nur wenig bekannt. Kevin James, der Doug Heffernan verkörpert, begann seine Karriere als Stand up-Komiker. Er arbeitete sich zu Auftritten in Jay Lenos „Tonight Show“ und Ray Romanos Erfolgs-Sitcom „Alle lieben Raymond“ hoch und ergatterte dadurch die Hauptrolle in „King of Queens“. Viele US-amerikanische Sitcomstars sind Stand up-Komiker, denn sie sind das Spiel auf einer Bühne vor Zuschauern gewöhnt und daher eine gute Wahl. Außerdem verkörpert Kevin James geradezu idealtypisch den gemütlichen Paketboten, den sportinteressierten Durchschnittsamerikaner und den liebenden, leicht verrückten Ehemann.

Carrie Heffernan wird von Leah Remini gespielt. Ihre Fernsehkarriere begann Ende der Achtziger Jahre mit Auftritten in verschiedenen Serien und Sitcoms, wie etwa „Wer ist hier der Boss?“, deren spin-off⁵² „Living Dolls“ und anderen. Sie bildet das optische, schlanke, elegante Gegengewicht zum untersetzten Doug. Dabei ist sie aber nie so stark geschönt, dass die Identifikation mit dem Zuschauer verloren ginge. Sie schafft es einzigartig gut das sanfte Wesen der liebenden Ehefrau mit ihren biestigen, aber komischen Facetten zu verbinden ohne aufgesetzt zu wirken.

Jerry Stiller, der Arthur Spooner darstellt, spielte seit den Fünfziger Jahren in verschiedenen Serien und Shows mit. Sein wohl bekanntester Einsatz war in der Serie „Seinfeld“. Er wollte sich danach schon aus dem Showbusiness zurückziehen, bis Kevin James ihn überredete bei „King of Queens“ einzusteigen. Seine lange Erfahrung und sein schauspielerisches Talent helfen ihm bei der Gestaltung der kauzigen, komischen aber auch sehr schwierigen Rolle von Carries Vater. Die besondere Herausforderung ist einen alten Querulanten zu verkörpern, den das Publikum den-

⁵¹ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 17 bis 20

⁵² Ein spin-off ist die Serie, die sich aus einer anderen Serie ergibt. Meist werden einzelne Figuren und Beziehungsstränge der „Mutterserie“ als Grundlage für eine neue, eigenständige Serie benutzt.

noch liebt. Die Rolle ist ein Spagat zwischen seltsamen und nervigen Attitüden und einem liebenden Vater und Schwiegervater.

Allen Stars kommt zu Gute, dass sie unverbrauchte Gesichter sind. So können die Autoren ihnen fast jede charakterliche Facette geben. Hat sich ein Star einmal durch bestimmte Rollen etabliert, wie zum Beispiel Jerry Seinfeld, entwickelt das Publikum unbewusste Erwartungen und Vorstellungen von seiner Rolle und es wird schwierig den Schauspieler überzeugend in anderen Rollen zu besetzen. Außerdem unterstützte die geringe Bekanntheit der Schauspieler den Eindruck der Heffernans als Ehepaar von nebenan, dies wiederum steigert die Identifikationsmöglichkeit für den Zuschauer.

Der zweite Teil der Erfolgsformel von Georg Feil „GETS“ beschreibt die Verbindung von Grammatik, Effekt, Ton und Stil. Die einzelnen Elemente wurden bereits beschrieben, hier werden die Regeln des Beziehungsgefüges, der Effekt, dass Doug sich aus selbst geschaffenen Schwierigkeiten befreien muss, das mal ruhige, mal aufbrausende Audiokonzept und der durchschnittsamerikanische Stil vereint. Setzt man dies in einem Konzept mit einer realen, alltäglichen, aber nicht langweiligen Handlung mit unverbrauchten Darstellern um, so greift das Erfolgskonzept. Es entsteht „Connection“, also der Zuschauer kann sich mit den Personen und ihrem Serienleben identifizieren, möchte immer wieder eintauchen und lacht gern über Dougs Missgeschicke, Carries Wutausbrüche und Arthurs Exzentrik.

2.8 Dramaturgie

An dieser Stelle möchte ich darauf eingehen wie die Drei-Akt-Struktur inhaltlich umgesetzt wird. Anschließend verdeutliche ich die dramatische Struktur an der Folge „Discofieber“ der Serie „King of Queens“.

Im Anfang wird das Thema, das Problem oder die Wendung eingeführt. Der Zuschauer erfährt außerdem die Rahmenbedingungen wie Ort, Zeit und Beziehungsgefüge der Serie. Da diese dem Stammzuschauer schon bekannt sind, werden sie eher visuell als verbal vermittelt um nicht zu langweilen. Der Anfang führt sehr direkt zum Thema der Episode um den Zuschauer zu halten.⁵³ Hier folgen einige Beispiele für die visuelle Vermittlung der Rahmenbedingungen.

Abbildung 10: Vorspann „King of Queens“



Bereits im Vorspann sieht der Zuschauer, dass Doug und Carrie ein glückliches Paar sind aus einem New Yorker Vorort sind. In einer Szene, in der sie sich gegenseitig knuffen und Doug sich

⁵³ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seite 20

⁵⁴ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=SCVDj5ne8A4>, abgerufen am 12. Juli 2010

später spielerisch auf Carrie stürzt, wird klar dass hier zwei temperamentvolle Persönlichkeiten aufeinander treffen. Außerdem wird Carries Vater Arthur gezeigt.

Abbildung 11: Weitere Bilder aus dem Vorspann



In dieser Mitte entwickelt sich das Problem bis zum endgültigen Konflikt. Um diesen zu lösen muss der Protagonist Entscheidungen treffen und handeln. Jürgen Wolff empfiehlt so genannte Eskalationsschritte einzubauen.⁵⁷ Sie treiben die Handlung voran und steigern den Konflikt, also den Spannungsbogen, in kleinen Schritten, wodurch der Zuschauer gehalten wird.⁵⁸

Das Ende mündet wieder in die Ausgangssituation, gewissermaßen ist der Weg dahin das Ziel. Die Spannung besteht nicht darin wie das Ende aussehen wird, sondern wie der Protagonist aus dem Konflikt heraus wieder zum gewünschten, harmonischen Grundzustand gelangt.⁵⁹

Das zeitliche Verhältnis von Anfang:Mitte:Ende ist, laut Jürgen Wolff meist 1:2:1.⁶⁰ Es gibt weitere Elemente, die in eine Sitcom eingebaut werden können. Ein Teaser ist eine Eingangsszene, die üblicherweise noch vor dem Vorspann gezeigt wird. Sie hat meistens nichts mit der Handlung der Episode zu tun und stimmt den Zuschauer mit einem kleinen Sketch ein. Am Ende einer Episode kann außerdem ein Tag gezeigt werden. Das ist, wie der Teaser, eine kurze, komische Szene, die zwar in Zusammenhang mit der eben gezeigten Episode steht, aber nicht zu deren Handlung oder Auflösung gehört.⁶¹ Dies möchte ich an „King of Queens – Discofieber“ (Staffel 4, Folge 15) verdeutlichen.

⁵⁵ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=SCVDj5ne8A4>, abgerufen am 10. August 2010

⁵⁶ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=SCVDj5ne8A4>, abgerufen am 10. August 2010

⁵⁷ Vergleiche: Wolff, Jürgen: Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Emons Verlag, Köln 1997

⁵⁸ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seite 20

⁵⁹ Vergleiche: ebenda, Seite 20

⁶⁰ Vergleiche: Wolff, Jürgen: Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Emons Verlag, Köln 1997

⁶¹ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 21, 22

Tabelle 2: Die Drei-Akt-Struktur der Haupthandlung in „Discofieber“

00:00 – 00:40	<p>TEASER</p> <p>Doug ist zu faul den überquellenden Mülleimer hinauszutragen, also stapelt er seine Verpackung behutsam darauf. Carrie steht unbemerkt hinter ihm, schaut sich die Szene an und wartet bis er merkt dass sie da ist. Als Doug sich umdreht, sieht er sie, mit einem Papier in der Hand, beide schauen auf den Mülleimer und er sagt: „Das schaffst du nie.“</p>
00:40 – 01:10	Vorspann
01:10 – 05:30	<p>ANFANG</p> <p>Doug will am Samstagabend seinen besten Freund Deacon aufmuntern, dessen Frau ihn gerade mit den Kindern verlassen hat.</p>
05:30 – 17:58	<p>MITTE</p> <p>Zeitsprung - Doug und Deacon sind in einem Club. Doug geht in der Clubatmosphäre auf, der Zuschauer erfährt dass er früher regelmäßig auf Partys ging. Er fordert Deacon auf Frauen anzusprechen um sich abzulenken, Deacon möchte nicht. Nach dem Clubbesuch kommt Doug aufgedreht nach Hause und erzählt Carrie wie toll es war und dass die beiden den Abend wiederholen werden. Carrie ist müde und begeistert von Dougs Engagement für seinen Freund.</p> <p>Zeitsprung – Am zweiten Abend im Club ist Doug schon ein Stammgast und lebt sich richtig aus. Dabei merkt er gar nicht, dass Deacon misstrauisch in der Ecke sitzt. (Eskalationsschritt)</p> <p>Zeitsprung – Doug zieht sich für einen weiteren Clubabend um, Carrie ist verwundert dass er und Deacon so oft ausgehen und Doug sich dafür so herausputzt. Als Carrie den Raum verlassen hat, ruft Deacon an und sagt den gemeinsamen Abend ab. (Eskalationsschritt)</p> <p>Zeitsprung – Doug sitzt misstrauisch in seinem Club-Outfit mit Carrie auf der Couch, die froh ist mal wieder einen gemeinsamen, gemütlichen Abend zu verbringen.</p> <p>Zeitsprung – Doug hinterlässt Carrie eine Nachricht dass er wieder ausgeht. Er sitzt mit seinem schüchternen Freund Spence im Club, der am liebsten wieder gehen möchte. (Eskalationsschritt)</p> <p>WENDEPUNKT</p>
17:09	<p>Carrie ist frustriert und allein in einer Videothek und trifft dort Deacon mit einer Frau. Sie weiß sofort was los ist und fährt zum Club. (Eskalation)</p>
17:58 – 20:22	<p>ENDE</p> <p>Doug reitet im Club gerade auf einem mechanischen Bullen und lässt sich von den anderen Gästen feiern. Als er Carrie sieht fällt er herunter. Die beiden diskutieren und Carrie besteht darauf, dass er sich von der Clubszene verabschiedet. Doug willigt ein und verschwindet kurz um seine Schlüssel zu holen. Währenddessen wird Carrie von einem jungen Mann angesprochen. Sie fühlt sich geschmeichelt und überredet Doug noch ein wenig zu bleiben.</p>
20:22 – 20:37	<p>TAG</p> <p>Der schüchterne Spence sitzt auf dem mechanischen Bullen und klammert sich ängstlich fest. Ein Zuschauer scherzt: „Wisst ihr was? Der kleine Junge wird den Juniorrekord brechen.“</p>

Jürgen Wolffs erkanntes Zeitverhältnis von 1:2:1 kann ich mit Laufzeiten von 5:30 Minuten (Anfang) : 11:39 Minuten (Mitte) : 4:00 Minuten (Ende) bestätigen. Um die Sitcom nicht nur auf einen Handlungsstrang zu beschränken, findet meist eine Nebenhandlung statt. Sie wird kürzer darge-

stellt und ist meist nicht so spektakulär wie die Haupthandlung. Sie erweitert diese und dient obendrein dazu die Darsteller auszulasten. Auch diese habe ich an der Folge „Discofieber“ verdeutlicht.

Tabelle 3: Die Drei-Akt-Struktur der Nebenhandlung in „Discofieber“

05:35 – 06:10	ANFANG Carrie erfährt von ihrem Vorgesetzten Mister Pruzan, dass eine neue Mitarbeiterin in der Anwaltskanzlei genau so aussehen soll wie sie. Carrie kann dazu nichts sagen, da sie die Frau noch nicht gesehen hat und ist zunächst nicht daran interessiert.
09:10 – 10:00	MITTE Carrie sieht die besagte Mitarbeiterin und ist schockiert über ihre Ähnlichkeit. Zeitsprung – Carrie zeigt Doug ein Foto von sich und der Mitarbeiterin. Als Doug bestätigt, dass die beiden Frauen sich ähneln, wird Carrie wütend. Doug kann das nicht verstehen. Zeitsprung – Carrie erzählt Doug warum die neue Kollegin ihr überhaupt nicht ähnlich sehen kann. Am Ende betont sie, dass ihr die Angelegenheit eigentlich egal ist, weil sie sich schön findet.
14:51	ENDE Um sich abzugrenzen kommt Carrie in einem neuen, knallroten Kleid zur Arbeit und stellt sich neben Zwillings-Kollegin Leila. Ein Kollege sagt zur Kollegin „Ah, Leila“, und zu Carrie „und Schlampen-Leila.“ Carrie ist sauer. Zeitsprung – Als Carrie nach Hause kommt hat Leila ihr zu allem Überfluss auf dem Anrufbeantworter eine Nachricht hinterlassen, dass sie aus der Ähnlichkeit ein Spiel machen will.

Eine Nebenhandlung kann, falls in seltenen Fällen eine traurige Haupthandlung verwendet wird, die Episode auflockern um den komödiantischen Charakter beizubehalten. Außerdem hilft sie Zeitsprünge und Zeitspannen zu verdeutlichen, indem sie immer wieder die Haupthandlung unterbricht. In so genannten Ensemble-Serien, also Serien bei denen mehrere gleichgewichtige Rollen mitspielen, werden gern ein oder sogar zwei Nebenhandlungen geschrieben um alle Charaktere einzubeziehen.⁶²

2.9 Humor in Sitcoms

Die Sitcom bezieht ihren Humor aus Alltagssituationen und deren Störung.⁶³ Der Alltag ist das weitgehend harmonische Zusammenleben der Protagonisten Doug und Carrie Heffernan. Dieser wird entweder von außen gestört, durch die Eskapaden von Carries Vater Arthur oder durch die Hauptpersonen selbst. Die Komik liegt darin wie dieses Zusammenleben gestört wird beziehungsweise was die betroffenen Figuren unternehmen um wieder zur Grundsituation zurückzukehren. In „Discofieber“ wird die Harmonie von Dougs plötzlichem Bestreben nach Discobesuchen gestört. Komik entsteht durch sein Verhalten in den Clubs und durch die abstrusen Wege, die er geht um in die Clubs zu kommen.

Die Themen in Sitcoms sind aus dem Alltag gegriffen und tendieren zu leichten Themen. Die Sitcom soll uns vor allem zum Lachen bringen – über uns und über die Welt um uns herum, sie soll

⁶² Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seite 22

⁶³ Vergleiche: Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007, Seite 86

uns nicht angreifen oder zum Nachdenken zwingen.⁶⁴ Die Themen in „King of Queens“ drehen sich vor allem um die Beziehung von Doug und Carrie und greifen Fragen auf, die jeder Zuschauer kennt: Darf man den Partner belügen um sich vor einem unangenehmen Termin zu drücken? Darf man der eigenen Frau sagen dass sie zugenommen hat? Wie bringt man den Partner dazu in der Freizeit auch mal ein Buch zu lesen? Die Sitcom schafft durch das Aufgreifen dieser Themen Möglichkeiten zur Identifikation. Außerdem bietet sie dem Zuschauer Lösungsansätze und alles das wird komisch verpackt. Die Unterhaltung steht allerdings im Vordergrund. Seit den Achtziger Jahren haben Sitcomautoren sich davon abgewendet eine offensichtliche Moral zu vermitteln, wie es bei der „Bill Cosby Show“ der Fall war. Das Publikum wollte sich nicht mehr mit erhobenem Zeigefinger belehren lassen und so wird Moral heute sehr unterschwellig eingebaut. In „King of Queens“ werden Werte wie Ehrlichkeit und Liebe betont, natürlich ohne den erhobenen Zeigefinger. In „Discofieber“ deckt Carrie auf, dass Doug seine ledigen Freunde nur vorgeschoben hat um selbst in die Clubs zu gehen. So wird deutlich, dass Doug mit den Lügen einen Fehler gemacht hat. Um die Grundsituation, die harmonische Zweierbeziehung, wieder herzustellen, muss er seinen Fehler zugeben und darf nicht mehr lügen.

„Laut Brauerhoch wird in Sitcoms ein Großteil der Komik gewonnen, indem ein Bruch mit sozialen Normen stattfindet. Diese müssen jedoch vom Publikum geteilt werden oder ihm zumindest bekannt sein, damit ein Tabubruch die intendierte Belustigung überhaupt auszulösen vermag.“⁶⁵ „King of Queens“ basiert auf sozialen Normen, die wohl für den Großteil der Gesellschaft gelten. Man lügt beispielsweise Partner und Freunde nicht an, man stiehlt nicht, man respektiert andere und so weiter. Diese werden in einzelnen Episoden gebrochen, zum Beispiel gibt Doug vor länger zu arbeiten um sich vor Carries langweiligem Geschäftsessen zu drücken. Natürlich wird es sehr schwierig für Doug zu verbergen, dass er stattdessen Schlamm-Football gespielt hat, das amüsiert wiederum den Zuschauer, ebenso wie die Tatsache dass Carrie es heraus findet und sauer ist. Natürlich ist ein solcher Tabubruch nicht das einzige komische Mittel und er ist niemals so stark, dass die Komik sich beim Zuschauer in tiefe Bestürzung über das Verhalten der Figur umkehrt. Es wäre zum Beispiel undenkbar, dass Doug Carrie belügt um eine Affäre zu haben. Die Tabubrüche dürfen also nicht zu stark sein und dürfen das etablierte Beziehungsgefüge nicht nachhaltig bedrohen.

Im Gegensatz zur Stand up-Comedy kommen reine Wortwitze in der Sitcom eher selten vor. Der Humor entsteht zumeist aus der Geschichte und dem Verhalten der Figur in einzelnen Situationen. Dabei agiert die Figur menschlich nachvollziehbar anstatt per se Anlass zur Komik zu bieten. Um die Komik im Spiel der Darsteller zu stützen sind Kostüme, Kulisse und Requisite schlicht gehalten.⁶⁶ Allerdings fiel mir auf, dass in den Streitszenen zwischen Doug und Carrie der Wortwitz große Bedeutung bekommt. Die beiden übertreffen sich in ihren Anspielungen auf Körpermasse und nervige Angewohnheiten. Hier ein Auszug aus der Folge „Schlimme Wörter“, in der sie sich darum streiten, dass Doug Carries Essen im Laden vergessen hat und Carrie möchte dass Doug es holt:

Doug: „Wieso fährst du nicht mit dem nächsten Bus in die Halt-die-Schnauze-Stadt?“

Carrie: „Das würde ich ja, aber du hast meine Fahrkarte wahrscheinlich längst schon verschluckt.“

⁶⁴ Vergleiche: Mandabach, Caryn: The Art of Sitcom. In: Friedmann, Julian (Herausgeber): Writing long-running television series. Lectures from the second PILOTS workshop. Fundacion Cultural Media, 1996, Shoreham-by-Sea, Seiten 102 bis 108

⁶⁵ Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007, Seite 24

⁶⁶ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klaukau auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 47

[Doug weigert sich noch einmal loszufahren und beginnt seine Portion zu essen, Carrie sprüht aus Rache Raumspray erst auf sein Essen und dann in sein Gesicht.] Ein Diktiergerät mit dem Carrie vor dem Streit gearbeitet hat, zeichnete den ganzen Streit auf. Am nächsten Morgen hält Carrie das Protokoll des Streites in der Hand.

Carrie: „Hier wo ich sagte: ‚Hast du gar nicht gemerkt dass die Tüte zu leicht war?‘ hast du geantwortet: ‚Du hast überhaupt keine Freunde.‘“

Doug: „Ja, aber dann hast du gesagt: ‚Wenigstens bin ich kein Riesenversager.‘ Also du hast auch ganz schön auf den Putz gehauen.“

Carrie: „Na komm, das ist nicht witzig, ich meine hier, da drohen wir uns gegenseitig mit unseren Autos zu überfahren.“

Es wird deutlich dass der Streit durch seine extreme Wortwahl zum komischen Element wird. Diese Wirkung wird unterstützt, da der Zuschauer weiß, dass Doug und Carrie sich wieder vertragen und sich nicht wirklich drohen.

„In comedy, especially the sitcom, there are only three reasons for a line of dialogue: It should get a laugh, establish character, or further the plot. A good line does all three.“⁶⁷ Hier wird deutlich, dass der Dialog eher zweitrangig ist, was zählt ist die Figur. „Nichtsdestotrotz muss er gut geschrieben und durchdacht sein, schließlich muss er der Figur entsprechen um den Realismus zu wahren und ist in gewisser Weise vorhersehbar. Es geht nicht, wie zum Beispiel bei der Stand up-Comedy, um die bloße Hinleitung auf eine Pointe.“⁶⁸

2.9.1 Die Lachkonserve

Als die ersten Sitcoms aus den USA nach Deutschland geliefert wurden, so waren Schauspieler und Publikum auf einer einzigen Tonspur aufgezeichnet worden. Entfernte man diese nun in der deutschen Synchronisation, so war das Lachen des Publikums ebenfalls weg und musste durch Lachkonserven ersetzt werden. Bei der Synchronisation muss jedoch beachtet werden, dass in sichtbaren Sprechpausen des Originals, also wenn der aktuell sprechende Darsteller momentan nicht die Lippen bewegt, auch kein deutscher Sprechertext erklingen kann. Das passiert wenn im Original eine Pause gelassen wurde, weil das Publikum lacht. In der deutschen Fassung kann diese manchmal irritieren oder aussehen, als hätte der Darsteller einen Texthänger. Bei Außenaufnahmen greifen auch US-amerikanische Produzenten inzwischen auf Lachkonserven zurück. Trotz des wirtschaftlichen Aufwands ist den Produzenten die authentische Aufzeichnung vor Live-Publikum immer noch wichtig, so wird „Two and a Half Men“⁶⁹ aktuell immer noch nach dem mehr als 50 Jahre alten Prinzip des Live-Gelächters aufgezeichnet.

Schnell werden Lachkonserven als künstlich empfunden und schaden dem Image des Genres. Jedoch sind sie technisch notwendig und charakteristisch. Durchschnittlich erklingt alle 16 Sekunden ein Lachen.⁷⁰ „Die Lacher sind dabei rezeptionssteuernd, verdeutlichen Pointen und werden sehr wahrscheinlich verwendet um beim Fernsehzuschauer ansteckendes Lachen zu provozieren.“⁷¹ Iris Lohse, Cutterin bei KirchMedia [die Unternehmensgruppe meldete 2002 Insolvenz an, Anmerkung der Verfasserin] erklärte 2002 wie Sitcoms verlacht werden: „Ich habe einzelne La-

⁶⁷ Wolff, Jürgen/Ferrante, L. P.: Successful Sitcom Writing. How to Write and Sell for TV's Hottest Format. Revised Edition, New York 1996, Seite 61

⁶⁸ Eick, Dennis: Drehbuchtheorien. Eine vergleichende Analyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 122

⁶⁹ „Two and a half Men“ ist eine aktuell produzierte Serie, auf die im Kapitel 5 näher eingegangen wird.

⁷⁰ Vergleiche: Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007, Seite 143

⁷¹ ebenda, Seite 146

cher, die ich als Anlacher nehme, dann kommt die Lachsalve darüber. Ich kombiniere drei, vier Tasten, damit es immer ein wenig anders klingt. Eine Publikumsschleife lassen wir auch immer mitlaufen, da ist so kleines Gekicher drauf, ein bisschen Hüsteln, dass es den Anschein erweckt, da ist ein Publikum.“⁷² Die Entscheidung ob Lacher verwendet werden und wenn ja, vom Band oder live, muss für jede Produktion neu getroffen werden. Alle drei Strategien, Serien mit Konservenlachern, Serien vor Live-Publikum und Formate ganz ohne Lacher, wurden erfolgreich angewendet.

Daniela Holzer macht zwei so genannte Erfolgsschwellen für US-amerikanische Sitcoms in Deutschland aus: zum einen der Qualitätsverlust durch die Synchronisation, zum anderen die nationalen und kulturellen Unterschiede.⁷³ Die Synchronisation ist zwingend notwendig, da Sitcoms in Originalsprache in Deutschland wohl kaum massentauglich wären. Der Zuschauer, der sich damit zum Feierabend entspannen will, will auch keine Untertitel lesen. Dies deutet weniger auf fehlende geistige Fähigkeiten hin, sondern wird durch den Charakter des Genres begründet. Sitcoms sind nun einmal als unterhaltsame Massenware konzipiert. Der Zuschauer soll ihnen leicht folgen können, besonders heute, wo auch Fernsehen immer häufiger nur nebenbei geschaut wird. Eine gute Synchronisation ist, neben einem funktionierenden Serienkonzept, die Grundlage für den Erfolg einer US-amerikanischen Sitcom in Deutschland. Die nationalen Unterschiede werden mit der immer stärkeren Globalisierung geringer. „King of Queens“ hat das Publikumslachen so konzipiert und reduziert, dass es weniger aufdringlich ist. Die Bezüge auf US-amerikanische Personen, Filme und ähnliches wurden erhalten und nicht, wie bei „Eine schrecklich nette Familie“ durch deutsche Persönlichkeiten und Bezüge ersetzt. Nur die wenigsten Witze bleiben wegen des USA-Bezuges unlogisch, hingegen gewinnt die Serie dadurch an Authentizität. Denn welcher deutsche Zuschauer lässt sich schon erzählen, dass Doug und Carrie sich über die Bundestagswahl unterhalten.

⁷² http://www.zeit.de/2002/34/5000-mal_verlacht, abgerufen am 30. Juni 2010

⁷³ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seite 98

3 Traurige Themen im lustigen Gewand? „Meine wilden Töchter“ und der Tod des Hauptdarstellers

In diesem Kapitel möchte ich untersuchen wie das Produktionsteam von „Meine wilden Töchter“ mit dem plötzlichen Tod eines Darstellers umging. Die Sitcom basiert sehr stark auf den Figuren, daher ist es schwierig einen ausgeschiedenen Darsteller zu ersetzen. Der Zuschauer gewöhnt sich an sie und identifiziert sich mit ihnen. Auch das Beziehungsgefüge einer Sitcom ist stark auf gleich bleibende Rollen und Schauspieler ausgerichtet. Ein gutes Konzept funktioniert mit den Figuren der ersten Episode, die aufeinander ausgerichtet und abgestimmt sind.

Fällt danach ein Schauspieler aus, zum Beispiel aus gesundheitlichen oder persönlichen Gründen, so stehen die Autoren vor einem großen Problem. Selbst wenn sie genügend Zeit haben den Darsteller sanft aus der Serie herauszuschreiben, etwa durch den Antritt einer langen Reise, einen Umzug oder durch schwere Krankheit, die mit dem Tod endet, bleibt das Problem, dass die Rolle ersetzt werden muss. Würde zum Beispiel eine der drei Figuren aus „King of Queens“ fehlen, so wäre die konfliktreiche und komische Dreierkonstellation zerstört. Übrig bliebe eine Zweierbeziehung, die kein Handlungspotenzial mehr hätte. Carrie und Doug sind ohne Arthur eben nur ein normales Ehepaar, das sich hin und wieder streitet. Um solche negativen Entwicklungen zu vermeiden, wurde ein Darstellerwechsel in der Vergangenheit meist stillschweigend vollzogen. Das heißt ab einer Episode spielte plötzlich ein anderer Darsteller die Rolle. Zwar wurde darauf geachtet, dass sich beide Schauspieler optisch ähnelten, aber natürlich fällt dem Stammzuschauer, der ja einen Großteil des Sitcompublikums ausmacht, diese Veränderung auf. Für ihn war in der Serie auch nicht ersichtlich, warum ein Darstellerwechsel vollzogen wurde. Meiner Meinung nach verspielen die Sender damit viel Sympathie und Publikumsbindung, indem sie annehmen man könne einen Darsteller kommentarlos austauschen und der Zuschauer würde nichts merken. Dass diese Strategie sogar zur Einstellung der Serie führen kann, zeige ich im Abschnitt 3.2 dieses Kapitels. Zuvor und hauptsächlich möchte ich jedoch auf die Serie „Meine wilden Töchter“ eingehen, deren Macher sich bei der Ersetzung eines Darstellers für einen anderen Weg entschieden.

Abbildung 12: Die Schauspieler aus „Meine wilden Töchter“ (ohne John Ritter)



„Meine wilden Töchter“ ist eine US-amerikanische Sitcom (2002 bis 2005 produziert), die sich um das Leben der Familie Hennessy aus Detroit dreht. Vater Paul, Sportkolumnist, und Mutter Cate, gerade in den Beruf als Krankenschwester zurückgekehrt, erziehen die beiden Teenager-Töchter Bridget und Kerry und den jüngeren Sohn Rory. Später kommen Cates Vater Jim Egan und ihr Nefte C. J. Barnes hinzu. Die Geschichten drehen sich in der ersten Staffel hauptsächlich um die Probleme zweier berufstätiger Eltern drei Heranwachsende praktisch „nebenbei“ zu erziehen. Gerade

⁷⁴ Quelle: <http://community.movie-infos.net/thread.php?postid=452373>, abgerufen am 17. August 2010

die Mädchen Bridget und Kerry streiten sich häufig. Bridget, das typische Highschool-Schönheitsideal, hält die Eltern zudem mit ihrem Bedürfnis nach Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht auf Trab. Kerry verkörpert eher die intellektuelle Außenseiterin, von der die Eltern hoffen, dass sie sich noch besser integriert. Rory hat als einziger Junge mit männertypischen Problemen zu kämpfen und ist zudem der Jüngste.

Abbildung 13: Schauspieler John Ritter (2003 gestorben), der Familienvater Paul Hennessy verkörperte



John Ritter, der den strengen, aber liebevollen Vater Paul Hennessy spielte, brach am 11. September 2003 plötzlich am Set beim Dreh der 32. Folge zusammen. Die Ärzte konnten ihm nicht mehr helfen und so musste das Produktionsteam nicht nur den plötzlichen Tod eines geschätzten Mitglieds verarbeiten, sondern auch sein Fehlen in der Serie. Im Falle des plötzlichen Todes von John Ritter musste natürlich schnell gehandelt werden, denn es war nicht mehr möglich ihn sanft aus der Handlung raus zuschreiben, was meist durch lange Reisen oder angekündigte Todesfälle geschieht. Das Produktionsteam entschied sich bewusst gegen die Neubesetzung der Rolle mit einem anderen Schauspieler. Stattdessen wurde sein plötzlicher Tod eins zu eins in die Serienhandlung integriert. Somit ist Folge 4 der zweiten Staffel die erste Folge im neuen Anblick der Serie ohne Familienvater Paul Hennessy. An den folgenden Episoden möchte ich zeigen wie der Tod des Schauspielers John Ritter verarbeitet wurde.

Staffel 2, Folge 4 „Abendessen im Himmel“ (Originaltitel: „Goodbye Part 1“)

Bei den Dreharbeiten zu dieser Folge, die ja eine ganz andere Handlung hatte, brach Schauspieler John Ritter zusammen. Zum Anfang der Episode sieht alles nach einem normalen Morgen in der Familie Hennessy aus. Die Kinder streiten sich bis zur Laufzeit von 1:25 Minuten erst in den Zimmern, dann im zentralen Ort des Hauses, der Wohnküche. Auf einmal klingelt das Telefon und Mutter Cate nimmt das Gespräch an, nach 30 Sekunden rennt sie aus dem Haus, ohne den Kindern zu sagen was sie am Telefon erfahren hat.

Danach ist ein Zeitsprung eingebaut und Mutter Cate kommt in der nächsten Szene in schwarz gekleidet die Treppe des Hauses herunter. Der Zuschauer erfährt zwischen den Zeilen, durch die Betrachtung der trauernden Familie, dass Familienvater Paul tot ist. Die Kinder sind verstört und fassungslos. Cates Eltern kommen vorbei um der Familie Beistand zu leisten. Sie leben zwar getrennt, halten aber in diesem Moment der Trauer zusammen. Auffällig ist, dass das Haus, welches in den vorangegangenen Episoden erfüllt war vom Schreien und Keifen der Hauptpersonen, inzwischen sehr ruhig ist. In dem sonst so gesprächlastigen Genre ist Ruhe eingekehrt, die die Fassungs- und Hilflosigkeit der Familie Hennessy verdeutlicht. Ihre Mutter nimmt Cate in

⁷⁵ Quelle: <http://cooooooldawg.com/tag/john-ritter/>, abgerufen am 17. August 2010

den Arm und fragt sie: „Kann ich dir was holen?“ Cate lässt sich fallen und sagt: „Ja, mein altes Leben.“ Kerry hat inzwischen ihre große Schwester Bridget geholt, mit den Worten: „Komm, unsere Großeltern sind da.“ Bridget entgegnet: „Ist Daddy dabei?“ Natürlich weiß sie, dass das nicht möglich ist und dennoch ist ihr Wunsch, dass einfach alles wieder normal ist, so stark. Erst jetzt erfährt der Zuschauer, dass Paul plötzlich morgens im Supermarkt zusammengebrochen war. Die drei Frauen haben ihn zuvor noch gesehen und haben nichts bemerkt. Dieser urplötzliche Serientod ist stark an John Ritters realen Tod angelehnt, denn auch er brach urplötzlich im Studio zusammen. Bridget und Kerry versuchen gemeinsam sich an die letzten Momente mit ihrem Vater zu erinnern.

Nach dem Break befindet sich der Zuschauer bereits mitten in der Trauerfeier. Wie geht eine heitere Sitcom mit diesem Thema um? Kaum zu glauben, aber durch den Wortwitz der Trauergäste, die mehr oder weniger gewählte Worte des Trostes finden oder Anekdoten über Paul erzählen, werden tatsächlich Witze eingebaut. Diese wirken keineswegs geschmacklos oder deplatziert, sondern lassen auch den Zuschauer schmunzelnd an Paul denken, und das acht Minuten nach dem er erfahren hat, dass er tot ist. Sein Chef drückt Cate sein Beileid aus und erzählt, dass er zu Pauls Ehren einige seiner Kolumnen veröffentlichen möchte und dazu die neueste benötigt, die noch in seinem heimischen Schreibtisch liegt. Nun erfährt der Zuschauer warum Bridget sich zurückgezogen hat. Kurz bevor ihr Vater in den Supermarkt fuhr, hatten die beiden einen Streit. Somit waren ihre letzten Worte an den geliebten Vater: „Ich hasse dich.“ Nach der Trauerfeier steht Cate allein in ihrem Schlafzimmer, schaut auf das Ehebett und das Hochzeitsfoto. Sie erinnert sich dass die beiden noch so viel erleben wollten. Statt am Ende eines glücklichen, erfüllten, gemeinsamen Lebens friedlich einzuschlafen, starb ihr Mann nun unerwartet im Alter von 46 Jahren. Cates Mutter möchte sie mit dem Gedanken an Gott trösten, doch Cate kann im Moment nicht daran denken. Sie fühlt sich außerstande im leeren Ehebett zu schlafen und bittet ihre Mutter die Nacht dort zu verbringen.

Staffel 2, Folge 5 „Dads letzter Artikel“ (Originaltitel: „Goodbye Part 2“)

Wie für eine Doppelfolge üblich, wird zunächst in einem Recap gezeigt was in Folge 4 passierte. Danach sieht man Rory, der mit seinem Opa Jim darüber spricht, dass er wütend ist, dass sein Vater einfach weg ist. Wut ist eine Phase der Trauer, die vielfach totgeschwiegen wird und Opa Jim rät die Gefühle zuzulassen. In einem Gespräch denken Mutter und Töchter über ihre letzten Worte zu Paul nach. Sie alle haben entweder über alltägliche Belanglosigkeiten geredet oder sich sogar gestritten. Cate richtet sich in ihrer unendlichen Trauer allein auf der Couch ein. Opa Jim schläft in Rorys Zimmer und erzählt ihm von seinem eigenen Vater.

Nach dem Break steht die Familie vor Pauls Arbeitsplatz und will seinen letzten Artikel im Schreibtisch suchen. Sie finden viele Fotos der Familie und andere Erinnerungsstücke, die sie zu glücklichen Erinnerungen leiten. Später diskutiert Cate mit Gott, dass sie nicht ungläubig geworden ist, aber Zeit braucht um mit dem Verlust und ihrer Beziehung zu Gott überein zu kommen. Sitcoms sind eben von Moral geprägt, aus diesem Grund stellt sie ihren Glauben nur vorübergehend in Frage. Dennoch ist es sehr realistisch sie in diesem Moment der Trauer und Fassungslosigkeit zweifeln zu lassen. Nachdem sie sich Geduld erbeten hat, bezieht sie ihr Ehebett um wieder zur Normalität zurück zu kehren. Bridget erscheint an der Schlafzimmertür und fragt ob sie bei ihrer Mutter schlafen darf, die anderen Kinder kommen dazu. Als sie alle im Bett liegen, liest Cate ihren Kindern Pauls letzten Artikel vor, in dem er sich Gedanken über seine Familie macht.

Staffel 2, Folge 6 „Nichts ist normal“ (Originaltitel: „No Right Way“)

Entgegen der allgemeinen Vorgabe, dass in Sitcoms kaum Zeitangaben verwendet werden um deren Zeitlosigkeit sicherzustellen, erfährt der Zuschauer gleich am Anfang dieser Episode, dass Pauls Tod nun zwei Wochen her ist. Dies erleichtert die zeitliche Orientierung im Leben der trauernden Familie Hennessy. Sie durchlebt in den Episoden nach Pauls Tod acht Trauerphasen, auf

die ich in der Schlussbetrachtung dieses Kapitels eingehen werde, und zeigt, dass das Leben weiter geht. Mutter Cate weiß, dass sie irgendwann den Alltag wieder aufnehmen müssen und schickt die Kinder zum ersten Mal wieder in die Schule. Dort erwartet die drei das Mitleid von Schülern und Lehrern, aber sie gehen ganz unterschiedlich damit um. Bridget verschließt sich vor ihrer Trauer und nimmt, um alles wieder normal werden zu lassen, dankbar eine Partyeinladung an. Die ruhige Kerry hingegen möchte trauern und empfindet das Mitleid der anderen als Heuchelei. Rory hingegen nutzt, nach Opas Rat, das Mitleid eines Mädchens um ihr näher zu kommen. Opa Jim ist nach der Abreise seiner Exfrau bei Tochter Cate geblieben um sie zu unterstützen. Cate und Kerry streiten sich zum ersten Mal seit Pauls Tod, was auch eine Art der Rückkehr zur Normalität ist. In diesem Chaos gelingt es Bridget mit einem sexy Kleid zur Party zu gehen, was ihr Vater niemals geduldet hätte. Eigentlich war das immer ihr Wunsch gewesen, entgegen Pauls Meinung, sexy gekleidet auszugehen, an der Haustür wird ihr allerdings bewusst, dass er ihr das nie wieder verbieten wird und sie bricht zusammen. Nach diesem Wendepunkt geben sich alle den Gefühlen hin, die sie bisher unterdrückt haben. Bridget lässt ihre Trauer zu und weint statt zur Party zu gehen, Kerry genießt einige Stunden Ablenkung mit ihrem Freund, Mutter Cate lässt sich endlich in ihrer Trauer fallen und ihr Vater Jim nimmt sie in den Arm um ihr beizustehen.

Staffel 2, Folge 7 „Mit Herz dabei“ (Originaltitel: „What Dad Would Want“)

Auch zu Beginn dieser Episode erhält der Zuschauer die eben beschriebene, eher ungewöhnliche Zeitangabe. Diesmal findet die Handlung etwa vier Wochen nach Pauls Tod statt. Nachbarn und Freunde wollen die Familie unterstützen und bringen seit Tagen Aufläufe vorbei. Die Kinder wollen weder Essen noch Mitleid, die Erwachsenen denken ähnlich, nehmen es aber aus Höflichkeit an und verlangen dieses Verhalten von den Kindern. Rory verbindet viele Erinnerungen an seinen Vater mit ihrem gemeinsamen Hobby Basketball, was er nun aufgeben möchte. Cate ist davon nicht begeistert und hofft, dass er weiter übt, da sie glaubt dass es ihm Halt gibt und Paul es so gewollt hätte. Pauls Arbeitgeber, eine Lokalzeitung, veranstaltet ihm zu Ehren eine Feier, für die Kerry eine Collage aus Bildern ihres Vaters bastelt. Bridget schüttet aus Versehen Wasser darüber. Als sie es beichtet, rastet Kerry nicht wie erwartet aus, sondern akzeptiert es einfach. Diese ungewohnte Reaktion verunsichert Bridget. Rory rennt weg und Cate findet heraus, dass er nicht ins Basketballteam aufgenommen wurde. Er hat sich nicht getraut das zu sagen, da er meint seinen toten Vater stolz machen zu müssen. Cate nimmt ihm diesen Druck und erzählt, dass sein Vater auch kein besonders erfolgreicher, aber sehr begeisterter Sportler war.

Staffel 2, Folge 8 „Der Mann im Haus“ (Originaltitel: „The First Thanksgiving“)

Zu Beginn der Episode bekommt der Zuschauer diesmal keine Zeitangabe, doch es wird deutlich dass die Familie vor ihrem ersten Thanksgiving ohne Vater steht. Alle gehen diesem Ereignis aus dem Weg, da sie nicht wissen wie es sich ohne Paul anfühlt. Die Mädchen wollen abends heimlich zu einer Party gehen, was sie früher an einem Festtag nie gedurft hätten. Rory geht mit Thommy, einem Freund der Familie, zum Football, der ihm erzählt dass er jetzt die Pflichten des Mannes im Haus wahrnehmen und für Ordnung sorgen muss. Wieder daheim verscheucht er die Freunde der Mädchen, mit denen sie sich nach dem Essen zur Party schleichen wollen. Kurz darauf kommt heraus dass Rory dafür verantwortlich ist und er erzählt dass es jetzt zu seinen Aufgaben gehört auf den Umgang seiner großen Schwestern zu achten. Mutter Cate erklärt ihm, dass er trotz des Schicksalsschlages immer noch Sohn und Bruder ist, nicht Vater. Danach holt sie ihre Töchter von der Party ab und erklärt ihnen, dass sie auch Angst hatte vor diesem ersten Familienfest ohne Paul. Das sei normal, aber sie dürfen nicht davor weglaufen, schon gar nicht heimlich zu einer Party. In der letzten Szene sitzt die ganze Familie am Esstisch, Pauls Stuhl ist leer. Eigentlich hat er als Mann im Haus immer den Truthahn tranchiert. Cate reicht ihrem Vater das Tranchierbesteck.

Er weiß dass Rory der Mann im Haus sein will und übergibt ihm die Ehre. Diese sehr emotionale Situation wird komisch aufgelöst, als Rory mit dem elektrischen Schneider den Truthahn zerfetzt.

Staffel 2, Folge 9 „Die Hauptrolle“ (Originaltitel: „Merry Christmas: The Story of Anne Frank and Skeevy“)

Inzwischen wird Pauls Tod nicht mehr deutlich am Anfang der Episode thematisiert. Cate und Bridget diskutieren über ihren Bildungsweg und Bridget soll außerschulische Aktivitäten wahrnehmen um ihre Chancen zu steigern auf ein gutes College zu kommen. Kerry nimmt sie mit in die Theatergruppe, in der sie seit einiger Zeit Kulissen und Requisiten bastelt. Bridget wickelt die Mitglieder schnell um den Finger und bekommt die Hauptrolle in einem Stück über Anne Frank. Bei der Theaterprobe scheitert Bridget an ihrem fehlenden Wissen über Anne Frank und die Hintergründe ihrer Geschichte. Kerry lacht und Mutter Cate ist besorgt. Daraufhin schenkt sie ihr das „Tagebuch der Anne Frank“. Bridget erkennt, dass es eine ernste, schwere Rolle ist und hat Angst sie nicht gut genug spielen zu können. Cate rät ihr sich an ihren eigenen traurigen Gefühlen zu orientieren, so wird auf unauffällige Weise wieder Pauls Tod thematisiert. Wie auch in der Realität ist ein solches Ereignis nach einiger Zeit nicht mehr allgegenwärtig und dennoch Teil des Lebens der Betroffenen, die immer wieder daran denken. Bridget folgt dem Rat ihrer Mutter und überzeugt bei der Theateraufführung. Am Ende des Stücks bekommt sie einen Strauß roter Rosen. Zu Hause betrachtet sie ihn und weiß, dass ihr Vater bei ihr war und ihr bei dieser schwierigen Aufgabe geholfen hat. Zum Dank legt sie eine der Rosen vor sein Foto, das ist das emotionale Schlussbild der Episode.

Staffel 2, Folge 10 „Im Badeanzug auf dem Thron“ (Originaltitel: „Ymca“)

Cate möchte die Familie wieder etwas beleben und zusammen bringen, also meldet sie alle im Fitnessstudio an, in dem Bridget als Bademeisterin arbeitet. Sie haben keine Lust, können sich aber nicht wehren. Rory blamiert sich beim Yoga, als er beim Anblick der jungen, hübschen Frauen eine Erektion bekommt. Opa Jim hat keine Lust zu trainieren, nur wenn die schöne Trainerin vorbei läuft, tritt er kräftig in die Pedale. Schnell freundet er sich mit anderen Männern an und schaut mit ihnen auf die trainierenden Frauen. Als sie jedoch seiner Enkelin Bridget hinterher schauen, verpasst Jim einem seiner Kumpels einen Schlag ins Gesicht. Bridget ist die Angelegenheit unendlich peinlich, bis Cate ihr erklärt, dass Opa Jim gebraucht werden möchte. Daraufhin manipuliert Bridget das Auto, damit er ihr helfen kann. Außerdem führt Opa Jim ein Männergespräch mit Rory, wo außerdem deutlich wird, dass Rory diese Angelegenheiten zwar nicht mehr mit seinem Vater klären kann, aber dass sein Opa immer für ihn da ist und alles versucht um ihm in solchen Momenten zu helfen. In der Schlusszene dieser Episode sieht man den Anrufbeantworter der Hennessys, auf dem Cates Neffe C. J. Barnes seine Ankunft ankündigt, die in den kommenden Folgen für Konflikte und Unterhaltung sorgt.

Staffel 2, Folge 11 „Küssen üben“ (Originaltitel: „Get Real“)

Die Familie unterhält sich über C. J. und außer Cate freut sich niemand auf ihn. C. J. sieht alternativ aus, trägt schlabbrige Kleidung und lange Haare, aber er freut sich die Familie wieder zu sehen. Kurz danach kümmert er sich um Rory, der sich sorgt nicht gut küssen zu können. Er rät ihm mit 30 Mädchen zu üben, bevor er seine Freundin küsst, das bringt natürlich Ärger mit sich. Mitten in der Nacht entdeckt Bridget einen Pickel in ihrem Gesicht. Sie möchte ein Heilmittel aus der Apotheke holen, traut sich aber mit ihrem Makel nicht in die Öffentlichkeit. Kerry, die schon den ganzen Tag jemand suchte, der sie Auto fahren lässt, wittert ihre Chance und willigt ein das Mittel zu kaufen, wenn Bridget sie fahren ließe. Mutter Cate ahnt natürlich nichts von dem nächtlichen Ausflug, den sie verbieten würde. Wie soll es auch anders sein, Kerry fährt rückwärts gegen einen Mast und das Auto hat eine große Delle. Als Mutter Cate das sieht, nimmt C. J. die Schuld auf sich.

Nachdem Rory wegen seiner Küsserei einen Brief von der Schule bekommt, ist er geknickt und möchte mit C. J. reden. Dieser möchte gerade zu einem Konzert seiner Lieblingsband fahren und lässt C. J. ins Auto steigen. Am Abend ist Cate stinksauer auf ihren Neffen wegen der Beule und weil er Rory geraten hat 30 Mädchen zu küssen. Sie will ihn gerade rausschmeißen, als sie erfährt dass er das Konzert nicht besucht hat um stattdessen für Rory da zu sein. Er entschuldigt sich, dass er die Familie erst so spät nach dem Tod seines Onkels besucht. Mutter Cate beschreibt, dass die Familie in eine unsichere Zukunft blickt und lädt C. J. ein zu bleiben und die schwere Zeit gemeinsam zu überstehen.

An dieser Stelle beende ich meine Inhaltsbeschreibung, denn der unmittelbare Darstellerwechsel ist hier vollzogen. Die Rolle des Familienvaters wird für den Rest der Serie auf Opa Jim und den verrückten C. J. übertragen.

3.1 Schlussbetrachtung

In den meisten Fällen ist ein Wechsel des Hauptdarstellers ziemlich heikel und ist gleichbedeutend mit dem Ende der Serie. Fällt der Darsteller auch noch so plötzlich aus wie John Ritter, wird es für Autoren und Produktionsteam schwer dies aufzufangen. Das Team von „Meine wilden Töchter“ hat den Tod des Darstellers quasi eins zu eins in die Serie übertragen. Die Familie Hennessy wird ebenso überraschend mit dem traurigen Ereignis konfrontiert, wie das Produktionsteam und seine eigene Familie. Trotz des lustigen Genres, das ernste Themen wie Tod gewöhnlich außen vor lässt, gelang es den Autoren dieses Schicksal einzubinden, was deutlich macht: auch das wahre Leben ist nicht immer lustig, aber man muss sich der Herausforderung stellen. Die auf Folge 4 folgenden Episoden zeigen, wie die Familie tief getroffen ist, kaum weiß wie sie mit ihrer Trauer umgehen soll und dennoch zurück findet in ihr Leben, aber nie die Erinnerung an Vater Paul verliert. Aus dem Schicksalsschlag wird ein Abbild des realen Lebens mit Erfahrungen, die wohl jeder Zuschauer teilt. Nicht zuletzt aus diesen Gründen wurde die Serie zum Kult unter ihren Fans. Lachen muss erlaubt sein, auch oder gerade in schwierigen Zeiten, und so verbinden die Autoren die tragische Handlung mit komischen Elementen, die der trauernden Familie für kurze Zeit ein Lächeln auf das Gesicht zaubern. Der Zuschauer erlebt mit wie sich die Familie durch die unterschiedlichen Phasen der Trauer kämpft und kann mitfühlen.

Auch die Rollen in der Serienfamilie verschieben sich. Bridget, die vorher hauptsächlich an Jungs und Kleidung interessiert war, wird zur vielschichtigen jungen Frau. Kerry, die die Welt kritisch betrachtete und eine Einzelgängerin war, kommt aus sich heraus und erlebt mit Kyle ihre erste Liebe. Rory wird nicht nur erwachsen, sondern er muss viele Dinge ohne seinen Vater meistern und kämpft mit dem Gedanken der Herr im Haus sein zu müssen. Mutter Cate ist plötzlich allein erziehend und muss zusätzlich mit ihrem Schmerz zurechtkommen. Ebenso wie die Kinder hat sie Angst vor der neuen Situation, aber sie setzt auf Familienzusammenhalt und weiß, dass es weiter gehen muss.

Vater Paul Hennessy erzog die drei Kinder mit viel Liebe und einer Mischung aus Strenge und Humor. Diese beiden Eigenschaften werden überdeutlich auf Opa Jim und Neffe C. J. abgebildet. Jim ist der strenge Part, der den Kindern Regeln aufzeigen will und Cate bei der Erziehung unterstützt. C. J. ist chaotisch, vermittelt den Kindern vor allem zwischenmenschliche Werte. Beide zusammen sind wie ein Abbild von Paul Hennessy und bilden ein Gegengewicht zu den pubertierenden, aufgedrehten Kindern. Sie greifen der berufstätigen, allein erziehenden Mutter unter die Arme, um den Kindern ein wohliges Heim zu bieten.

An den acht beschriebenen Folgen wird deutlich, wie die Familie alle Phasen der Trauer durchlebt, basierend auf den Untersuchungen der Sterbeforscherin Elisabeth Kübler-Ross⁷⁶: Leug-

⁷⁶ <http://www.sprechzimmer.ch/sprechzimmer/Fokus/Todesfall/Trauer/Trauerbewaeltigung.php> am 23. Juli 2010

nen – Wut – Schuldgefühle – Desorganisation – Feilschen, Verhandeln, Hadern mit Gott – Depression – Angst – Akzeptanz.

Nach dem Tod von Paul setzt die erste Phase des Leugnens ein. Die Familie ist wie betäubt, die Zeit scheint still zu stehen und kann das Geschehene nicht fassen, obwohl sie faktisch wissen, dass ihr Vater nicht vom Supermarkt heimkommen wird. Diese Phase wird deutlich als Bridget ihre Schwester fragt, ob die Großeltern mit ihrem Vater gekommen sind. Natürlich weiß sie, dass das nicht möglich ist und dennoch klammert sie sich fest an den Wunsch dass sie einfach aufwacht, wie aus einem Albtraum. In Folge 5 verkörpert Rory die Wut, die viele Trauernde empfinden, aber nicht wagen sie zu thematisieren. Er hat ein Loch in seine Wand geschlagen und beichtet das seinem Großvater. Er erklärt ihm, dass es okay ist, dass er wütend auf seinen Vater ist und dass er dieses Gefühl zulassen muss. Mutter Cate und ihre Töchter denken über ihre letzte Begegnung mit Paul nach. Unweigerlich entwickeln sie Schuldgefühle, hätten sie ihn doch nicht in den Supermarkt geschickt. Dahinter verbirgt sich, psychologisch gesehen, der Wunsch diesen letzten Moment noch einmal zu durchleben und ihn dann besser zu nutzen als ihm zu sagen: „Hol bitte Milch aus dem Supermarkt.“ In der nächsten Phase wird die Desorganisation deutlich, optisch im Haus der Familie, wo Opa Jim gemeinsam mit Rory in seinem Zimmer schläft, Cates Mutter verbringt die Nacht im Elternschlafzimmer und Cate schläft auf der Couch. Doch die Eltern sind auch zur Schlüssel zur Normalität. Sie helfen Cate, stehen ihr trotz Trennung als Elternpaar zur Seite und organisieren das Zusammenleben der Familie, die damit momentan überfordert ist. Cates Mutter möchte, dass ihre Tochter Beistand bei Gott findet um dadurch Kraft für die kommenden Wochen zu tanken. Doch Cate kann nicht verstehen wie Gott das zulassen konnte. Dennoch bewahrt sie sich einen Teil ihres Glaubens, denn sie bittet Gott nachsichtig zu sein und ihr Zeit zu geben um das Erlebte zu verarbeiten. Vor allem Kerry verkörpert die depressive Phase der Trauer in Folge 6, sie kann sich nicht einmal über das Liebesgeständnis ihres Freundes freuen und isoliert sich. Erst als sie zulässt sich auch wieder über etwas zu freuen, kann sie die Depression überwinden. Die nächste Phase ist Angst. Diese wird zwar nicht so deutlich wie die vorher gehende Depression, schwebt aber über der Familie, die ihr Leben erst einmal ordnen muss. Die Mädchen äußern in Folge 8 auf der Party ihre Angst, die auf der Ungewissheit über ihre Zukunft basiert. Mutter Cate beruhigt sie und teilt diese Angst mit ihren Kindern. Aber sie betont, dass sie das zusammen schaffen werden. Am Ende stehen die Akzeptanz und die glückliche Erinnerung an Paul. Die Kinder finden durch Basketball, Theater spielen und Freunde wieder zurück ins Leben, ein Leben geprägt von glücklichen Erinnerungen. Genau diese Trauerphasen macht auch jede reale Familie nach dem Verlust eines geliebten Menschen durch. Durch die realistische Darstellung wird dem Zuschauer klar, warum er John Ritter nie wieder sehen wird. Er versteht es und dadurch bleiben Interesse und Bindung an die Serie erhalten.

„Meine wilden Töchter“ wurde nicht mit der zweiten Staffel, in der Vater Paul starb, beendet. Eigentlich wäre zu erwarten gewesen, dass die Serie danach eingestellt wird. Offensichtlich funktionierte das Konzept, dass eine Familie zurück ins Leben findet, so gut dass eine dritte Staffel mit genau diesem roten Faden produziert wurde. Dank der Figuren von Vater Jim und Neffe C. J. war das Beziehungsgefüge wieder ausgeglichen und bot außerdem neue Konflikte und Handlungen. Staffel drei begleitet wiederum das Leben der Hennessys, zu denen Jim und C. J. als feste Bestandteile gehören. So bekommt der Hippie C. J. einen festen Job an einer Schule, Bridget, Kerry und Rory entwickeln sich zu jungen Erwachsenen und Mutter Cate öffnet sich langsam wieder für eine neue Liebe. Mit der dritten Staffel endete die Produktion.

3.2 Beispiele missglückter Ersetzungen

„Ein Herz und eine Seele“ gilt bis heute als erste, wenn nicht gar als die deutsche Erfolgssitcom, Quoten zwischen 48 und 67 Prozent sprechen für sich.⁷⁷ 21 Folgen lang spielten Heinz Schubert („Alfred Tetzlaff“), Elisabeth Wiedemann (Mutter „Else Tetzlaff“), Hildegard Krelke (Tochter „Rita“) und Diether Krebs (Schwiegersohn „Michael“). Ein Jahr nach dem Produktionsbeginn 1973 pausierte das Ensemble und kehrte erst 1976 mit Helga Feddersen als neue „Else“ und Klaus Dahlen als deutlich dickerer „Michael“ zurück. Die neue Zusammensetzung konnte die Zuschauer trotz der Vorschusslorbeeren des Erfolgsformates nicht begeistern. Die ARD beendete die Serie nach vier Folgen noch im gleichen Jahr. Bei den engen Beziehungen in einer Familie, die noch dazu aus nur vier Personen bestehend, strapazierte der Austausch von gleich zwei Darstellern die Kontinuität zu stark.⁷⁸ Hier wird deutlich dass die angesprochenen „Sitcom-Gesetze“ zwar dehnbar, aber dennoch von großer Bedeutung sind. Derart gravierende Veränderungen können selbst von einer Erfolgsserie nicht kompensiert werden. Die ersten 21 Folgen mit der ursprünglichen Besetzung avancierten jedoch zum Kult und flimmern bis heute über die Mattscheibe.

Ein zweites Beispiel für die missglückte Variation der Grundkonstellation liefern die „Golden Girls“, eine US-amerikanische Sitcom über das gemeinsame Leben vier rüstiger Rentnerinnen. Trotz eines Sendeplatzes am späten Freitagabend erreichten sie 1990 durchschnittlich neun Prozent Marktanteil und das bei einem äußerst breit gefächerten, teils sogar männlichen Publikum. 1995 sollte auch das spin-off „Golden Palace“ für Quote sorgen. Die Serie spielte fortan in einem Hotel, das drei der einstigen vier Protagonistinnen gemeinsam führten. Doch der Ausstieg von Bea Arthur, die die zynische Dorothy Petrillo Zbornak mit unvergleichlich trockenem Humor gespielt hatte, war nicht zu kompensieren. Die Grundkonstellation, die aufgrund der vier Charakter so vielfältig wie ausgeglichen war, war zerstört. Die US-amerikanischen Produzenten mussten auch im eigenen Land mit dem fehlenden Erfolg kämpfen und beendeten die Serie nach 24 Folgen.⁷⁹ Die deutschen Fans und auch die Presse zeigten sich enttäuscht: „[...] es würde nie wieder wie einst – die streitbare Dorothy [...] hat die emanzipiert unemanzipierte Quadriga verlassen und damit das Gleichgewicht der Kräfte zerstört. [...] „Never change a winning Team“: Die zurückgebliebenen drei haben das Grundgesetz des Unterhaltungsgeschäfts missachtet.“⁸⁰ Die Mutter-Sitcom „Golden Girls“ hingegen erwies sich als Dauerbrenner für die RTL-Gruppe, die sie erst bei RTL und zuletzt 2010 bei SuperRTL zeigte.

⁷⁷ Beile, Judith: Frauen und Familien im Fernsehen der Bundesrepublik. In: Kreuzer, Peter/Riha, Karl (Herausgeber): Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte, Frankfurt am Main 1994, Seiten 329, 330

⁷⁸ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 85, 86

⁷⁹ Vergleiche: ebenda, Seiten 93, 94

⁸⁰ Bartetzko, Dieter: Kleine Frau'n, was nun?. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16. März 1995

4 Alte Hüte oder neue Chancen? Der Vergleich

In diesem Kapitel möchte ich zeigen, wie sich die Sitcom inhaltlich und formal verändert hat. Dazu vergleiche ich eine Folge der ersten Staffel von „King of Queens“ mit einer Folge aus der letzten Staffel der Serie. Eine Sitcom lebt von der Beständigkeit und der Erhaltung der Verhältnisse. Aktuelle Themen und Trends werden kaum thematisiert, schließlich soll die Serie zeitlos bleiben. So kann sie über viele Jahre wiederholt werden und rentabel bleiben. „King of Queens“ wurde von 1998 bis 2007 produziert, also fast zehn Jahre, so dass doch mit einigen Veränderungen in Handlung und Gesicht der Serie zu rechnen ist. Ich möchte die gewählten Episoden hinsichtlich der Handlung, der Figuren, des Erscheinungsbildes und der Struktur vergleichen.

Dazu betrachte ich die zweite Episode der ersten Staffel und die neunte Episode der neunten Staffel. Die erste Episode der ersten Staffel eignet sich hierfür nicht, da dort die Figurenkonstellation zunächst erschaffen und die einzelnen Rollen eingeführt werden. Folge 2 beginnt mit diesem typischen Grundgerüst und ist für das Gesamtkonzept der Serie um einiges repräsentativer. Die letzten vier Episoden der neunten Staffel wurden zum Abschluss der Serie mit einem Handlungsstrang konzipiert, der sie alle verbindet. Dies eignet sich nicht für meine Analyse, weshalb ich Episode 9 aus der letzten Staffel ausgewählt habe.

4.1 Die Themen

An dieser Stelle möchte ich zunächst die Handlung der analysierten Episoden anreißen.

Staffel 1 Folge 2 „Das Fett muss weg“ (Originaltitel „Fat City“)

Diese Folge besteht aus nur einem Handlungsstrang, der damit beginnt, dass Arthur Doug einige Fotoalben zeigt. Als Doug Carrie Mutter sieht, stellt er fest, dass sie im Alter stark zugenommen hat. Arthur vermutet, dass dies in den Genen liegt. Doug bekommt nun Angst, dass Carrie später auch so dick wird. Er bespricht seine Befürchtungen mit seinem besten Freund Deacon Palmer in der Mittagspause. Dieser rät ihm nichts zu sagen, da seine Frau sieben Monate lang sauer auf ihn war, als er anmerkte, dass sie etwas zugenommen hat. Der übergewichtige Doug schlägt Carrie vor, dass sie beide eine Diät machen. Carrie durchschaut ihn und willigt sauer ein. Beim Abendessen bekommt er ein schlechtes Gewissen. Später am Abend rächt Carrie sich, indem sie in einem hochgeschlossenen Schlafanzug ins Bett geht statt, wie sonst üblich, ein sexy Negligé zu tragen. Nachdem Carrie ihre Hochzeitsfotos betrachtet hat, zieht sie ihr Brautkleid an, doch sie kann nach drei Jahren Ehe den Reißverschluss nicht mehr schließen. Als Doug heimkommt isst sie weinend Kuchen auf dem Sofa. Doug ist schockiert und tröstet Carrie. Er will mit ihr Spaß haben und nicht über Gewicht streiten. Er beteuert sie werde für ihn immer die schönste Frau sein und sie fallen sich in die Arme.

In dieser Folge steht die Liebe von Doug und Carrie im Vordergrund. Es wird deutlich, dass sie etwas ungewöhnlich ist. Von einer Bilderbuchehe würde man nicht erwarten dass der dicke Doug seiner schlanken Frau eine Diät einreden will. Hätten die Autoren eine rosarote Brille getragen, so wäre Doug gleich zu Beginn zu dem Schluss gekommen, dass er seine Frau wegen ihrer inneren Werte liebt. Stattdessen versucht er seine Frau hinter Licht zu führen. Carrie fühlt sich angegriffen, zeigt dies aber nicht. Sie tauscht ihr Negligé gegen einen unerotischen Schlafanzug, weil sie weiß, dass dieses Verhalten Doug viel mehr quält. Außerdem birgt dieser Aufbau deutlich mehr komisches Potenzial als ein Streit mit anschließender Versöhnung. Der Zuschauer sieht wie Doug sich selbst ein Problem schafft und dann versucht aus dem Schlamassel heraus zu kommen, das amüsiert. Natürlich möchte niemand sehen wie sich ein paar im Kleinkrieg gegenseitig quält, also steht am Ende dieser, wie auch jeder anderen Folge, die Versöhnung des Paares mit vielen Liebesbeteuerungen. Um die rosarote Brille zu nehmen, werden Beleidigungen und Witze eingebaut, die das Paar realistisch wirken lassen. Kein Zuschauer möchte 1998 noch die unrealistisch vorbild-

lichen Charaktere sehen, wie sie beispielsweise in der „Bill Cosby Show“ angelegt wurden. Der Betrachter weiß, dass eine Beziehung nicht nur aus Liebesbekundungen und Harmonie besteht, sondern hin und wieder klare Worte findet.

Zusätzlich werden die Nebenrollen Arthur Spooner und Deacon Palmer näher charakterisiert, da es erst die zweite Folge der Serie ist. Der Zuschauer sieht, dass Arthur wirklich bei seiner Tochter eingezogen ist und nun den Keller bewohnt. Beim Betrachten der Fotoalben mit Doug wird sein exzentrischer Charakter verstärkt. Er zeigt Doug idyllische Familienfotos neben Bildern auf denen Fäulnisbakterien eine Hand zerfressen. Doug ist angewidert und sagt, er solle die Fotos ordnen, doch Arthur sieht darin keine Notwendigkeit. Für ihn ergibt das seltsame Durcheinander einen Sinn. Trotz seines seltsamen, hin und wieder streitsüchtigen Charakters liebt er Carrie sehr, was immer wieder deutlich wird, wenn Carrie wirklich deprimiert ist und er ihr beisteht, in diesem Falle als sie ihre Hochzeitsfotos betrachtet. Natürlich kehrt er schnell in sein altes, querulantes Muster zurück und lacht über Doug, der in der Schlusszene, bei der Versöhnung mit Carrie, ein altes, zeltgroßes Kleid ihrer Mutter trägt.

Deacon, der in der ersten Folge lediglich als einer von drei Freunden thematisiert wurde, wird in der zweiten Episode deutlich als Dougs bester Freund eingeführt. Er arbeitet, wie Doug, beim Lieferservice IPS, woraus sich ergibt, dass sie viel Zeit miteinander verbringen. Er ist ebenfalls verheiratet und steht Doug daher mit Rat und Tat zur Seite. Die Freundschaft der beiden Männer durchzieht die gesamte Serie und wird immer wieder thematisiert. Sie können sich aufeinander verlassen und durchleben gemeinsam Höhen und Tiefen. Charakterlich sind sie sich sehr ähnlich, äußerlich kaum. Doug ist klein, weiß, rundlich und durchschnittlich hübsch. Deacon ist groß, schwarz, schlank, trainiert und wird an manchen Stellen zum Sexsymbol der Serie. Das zwei äußerlich so verschiedene Menschen sich charakterlich doch so ähneln und eine solch beständige Freundschaft pflegen, ist sicherlich der amerikanischen Moralvermittlung zuzurechnen, um zu zeigen, dass Rassenunterschiede einer Freundschaft nie im Weg stehen können. Beim deutschen Zuschauer fällt das sicherlich nicht so stark ins Gewicht, da dieses Motiv kulturspezifisch stark auf den US-Bürger abzielt, jedoch wird der Tenor deutlich: Deacon und Doug sind beste Freunde, die sich beistehen und auch mal kritisieren können.

Staffel 9 Folge 9 „Wild und gefährlich“ (Originaltitel: „Mild Bunch“)

In dieser Folge werden drei Handlungsstränge kreierte und miteinander verknüpft. Doug macht sich für sein Highschool-Treffen fertig. Er freut sich seine alten Klassenkameraden wieder zu sehen und tanzt ausgelassen vor dem Spiegel. Carrie freut sich auf einen gemütlichen Abend zu Hause. Danny, Doug und Spence fahren zusammen zu der Feier. Danny und Spence wohnen zusammen und streiten sich wer woanders schlafen muss, falls einer von beiden eine Frau vom Klassentreffen mitnimmt. Beide sind keine Frauenhelden, weshalb ein One Night Stand sehr unwahrscheinlich ist.

Währenddessen sucht Carrie in der Videothek nach einem Film für ihren gemütlichen Abend. Als sie ihren Vater dort trifft, lädt sie ihn ein den Film zusammen zu schauen. Ihrem Vater zuliebe verzichtet sie auf ihren Film und lässt ihn auswählen. Beim Klassentreffen scheint Spences Plan aufzugehen, er unterhält sich angeregt mit einer ehemaligen Mitschülerin. Danny weist ihn darauf hin, dass Melinda lesbisch ist, aber Spence will es nicht glauben. Doug wird derweil mit der Realität konfrontiert, dass die Draufgänger seiner Schulzeit, auf die er sich so gefreut hat, mittlerweile zu Pantoffelhelden geworden sind. Er langweilt sich, bis Rettung naht in Person von Jeff Sussman, dem früheren Schulrowdy. Es stellt sich heraus, dass er jetzt stellvertretender Rektor der Schule ist und den Kopf vor seinem Chef einzieht, ein Verhalten das Doug von ihm früher nie erwartet hätte.

Carries Abend verläuft auch nicht optimal, Arthur stört den ganzen Film mit seinen Zwischenrufen. Er möchte sich entschuldigen und verspricht ihren Lieblingsfilm auszuleihen. Doug überredet Jeff sich aufzulehnen und dem Direktor einen Streich zu spielen, wie früher. Spences Abend

mit Melinda verläuft toll und auch Danny wird angeflirtet, vom ehemaligen Kapitän des Football-Teams. Draußen bewerfen Doug und Jeff das Auto des Rektors mit Eiern, bis Jeff durchdreht. Beim Familienfilm zu Haus bricht derweil ein Streit los, bei dem Carrie Arthur als schlechten Vater beschimpft, er wehrt sich und behauptet Carrie sei undankbar. Spence und Danny sind entschlossen aus Prinzip beide ihr Date mit nach Hause zu nehmen.

Jeff randaliert in einem Lebensmittelladen, Doug will ihn abhalten, stattdessen löst die Alarmanlage aus. Doug bekommt Panik und verabschiedet sich bis zum nächsten Klassentreffen. Arthur sieht ein, dass er früher Fehler gemacht hat und besorgt Carries Film. Danny und Spence fahren mit ihren Dates nach Hause, plötzlich beginnen Justin und Melinda zu flirten. Die Jungs erkennen, dass sie wohl beide leer ausgehen.

Die Handlung ist deutlich komplexer geworden, denn es stehen drei Handlungsstränge nebeneinander. Die Haupthandlung ist Dougs Klassentreffen und der anschließende Streich mit Jeff. Der zweite Handlungsstrang dreht sich um Danny und Spence und ihr Bedürfnis unbedingt ein Date zu finden. Der dritte Handlungsstrang erzählt Carries Abend, in dessen Verlauf sie sich mit ihrem Vater streitet. Die Haupthandlung hat natürlich den meisten Anteil an der Episode. Der dritte Handlungsstrang mit Carrie wird lediglich durch einige Zwischenszenen erzählt. Laut Sylke Riebel gehören Episoden mit mehreren Handlungssträngen zu den Grundlagen des Formats. Die verschiedenen Handlungsstränge sollten miteinander verwoben werden und zumindest aber zum Schluss eine Verbindung aufweisen. Diese kann auch den Konflikt oder das Problem überraschend lösen.⁸¹ Hier sind die Handlungsstränge von Doug, Danny und Spence allein schon dadurch verwoben, dass beide auf dem Klassentreffen spielen. Auffällig ist jedoch, dass entgegen der Feststellung von Sylke Riebel, alle drei Handlungsstränge ein eigenes, voneinander unabhängiges Ende haben. Ein weiterer Beweis, dass das Genre zwar Grundregeln definiert, diese aber nicht zwingend eingehalten werden müssen. Weiterhin hat sich die Handlung im Laufe der Serie geöffnet. Wurde in den ersten Staffeln noch deutlich die Kernfamilie von Doug, Carrie und Arthur thematisiert, so kommen im Verlauf der Serie weitere Figuren und Themen hinzu. So werden Dougs Arbeit bei IPS, seine Stammkneipe, die Wohnungen seiner Freunde und verschiedene Läden zum Thema und zum Handlungsort für einzelne Episoden.

Die Figuren sind bereits etabliert und werden weniger deutlich charakterisiert als in der vorher beschriebenen Folge. Dennoch erkennen sowohl der Gelegenheits- als auch der vollkommen neue Zuschauer das Personengefüge und ihre Beziehungen untereinander. Zu Anfang erfährt man, dass Doug und Carrie zusammen leben, als Doug sich verabschiedet um zum Klassentreffen zu gehen. Die Autoren gehen davon aus, dass die meisten Zuschauer nach neun Staffeln wissen, wie die Beziehung der beiden ausgeprägt ist. Da ihre Beziehung in dieser Folge nicht thematisiert wird, ist es auch nicht nötig näher darauf einzugehen. In der Anfangsszene im Auto wird außerdem deutlich, dass Spence und Danny zusammen wohnen, aber kein Paar sind, ein weiterer Grundstein der Geschichte. Die Anzahl der Darsteller ist in dieser Folge, nicht zuletzt aufgrund von drei Handlungssträngen, relativ groß. Das ist natürlich erst dann möglich, wenn der Zuschauer die Hauptfiguren gut genug kennt um weitere Rollen in das Beziehungsgefüge aufzunehmen, ohne dass Verwirrung entsteht. Daher würde sich eine derart komplexe Folge mit mehreren, teils verknüpften Handlungssträngen, zum Start der Serie nicht eignen.

Die Charaktere verhalten sich auch in dieser Folge in gewohnter Art und Weise: Doug will einfach nur einen Streich spielen, Jeffs Rache am Rektor wächst ihm schnell über den Kopf und er muss sich aus der Situation befreien. Danny und Spence sind dem Stammzuschauer für ihr fehlendes Glück bei Frauen bekannt und bestätigen dies wieder. Auch Carrie und Arthur streiten sich

⁸¹ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klaukau auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 51

wie gewohnt. Arthur sieht jedoch ein, dass er nicht der beste Vater war und setzt am Ende alles daran seiner Tochter ihren Lieblingsfilm zu besorgen und sein Verhalten wieder gut zu machen.

An dieser Stelle möchte ich kurz erwähnen, dass Dougs Schulfreund Jeff Sussman von dem berühmten Schauspieler Adam Sandler gespielt wird. In vielen Sitcoms lockern derartige Gastauftritte die Serie auf. Das bietet viele Vorteile. Zum einen können die Autoren eine völlig neue Figur einbauen, die die Handlung beeinflusst. Durch den Auftritt entsteht Aufmerksamkeit, die sowohl die Serie selbst, als auch der Gaststar nutzen. Die Schauspieler schlüpfen entweder in eine Rolle, wie in diesem Falle Adam Sandler als Jeff Sussman, oder sie spielen sich selbst wie Nachbar Lou Ferrigno, der sowohl im realen Leben als auch in „King of Queens“ ehemaliger Schauspieler aus „Hulk“ ist. Wenn der Aufwand betrieben und ein berühmter Darsteller für eine Episode gewonnen wird, so bekommt er meist eine tragende Rolle in dieser einen Episode. Mit dem wachsenden Erfolg der Serie wurden auch öfter aufwändige Außendrehungen produziert. Je erfolgreicher eine Serie ist, desto mehr Geld steht auch für solche Sonderprojekte zur Verfügung. Es ist aufwändiger und langwieriger außerhalb des Studios zu drehen, denn im Studio kann man die äußeren Bedingungen, wie etwa das Licht, kontrollieren. Auch die Postproduktion von Außendrehungen ist aufwändiger, zum Beispiel müssen alle Lacher eingespielt werden, schließlich kann man kein Publikum am Außenset aufstellen. In solchen Sonderfällen greifen auch die US-amerikanischen Sitcommmacher auf Lachkonserven zurück.

4.2 Die Figuren

Die Figuren und Darsteller haben sich im Laufe der Serie nicht geändert. In „Das Fett muss weg“ treten die Protagonisten Doug, Carrie und Arthur auf. Als einzige Nebenfigur ist Deacon vertreten. Trotzdem gehören Dougs Freunde und das Ehepaar Palmer von Beginn der Serie an zum Cast. In „Wild und gefährlich“ sind die Eheleute Palmer nicht zu sehen, allerdings kannten Doug und Deacon sich noch nicht zu Schulzeiten, daher wäre es schwer die beiden logisch in die Handlung des Klassentreffens einzubauen. Ein besonderes Highlight dieser Folge ist der Gastauftritt von Adam Sandler. Außerdem bedeutet ein konstanter Cast nicht, dass auch alle Schauspieler in jeder Folge zu sehen sind. Die Haupt- und Nebenfiguren wurden in der gesamten Serie nicht umbesetzt.

Abbildung 14: Der Kleidungsstil von Doug und Carrie Heffernan zu Beginn der Serie



Da der Modegeschmack bei Kleidung deutlich schnellerlebig ist als bei Möbeln, sind hier Veränderungen zu erwarten. Zu Beginn der Serie sieht der Zuschauer Carrie als elegante, körperbewusste Frau. Ihr Stil wirkt in diesen Folgen etwas altbacken, allerdings ist zu bedenken, dass hier die Mitte der Neunziger Jahre repräsentiert wird. Autoren und Kostümbildner können nur bedingt zeitlose

⁸² Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=39t-Si91hcU>, abgerufen am 11. August 2010

⁸³ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=39t-Si91hcU>, abgerufen am 11. August 2010

Stile für die Figuren schaffen. Mithilfe der Kleidung können außerdem unterschiedliche Facetten der Figuren gezeigt werden. Dougs Anstellung bei Lieferservice IPS zieht sich durch die ganze Serie, daher ist seine grüne Arbeitsuniform ebenfalls immer gleich. Dougs Rolle ist im Grunde nicht unterwürfig angelegt, doch in seinen IPS-Shorts wird er unter anderem für Arthur, die Nachbarn und Freunde immer wieder zur Zielscheibe von Witzen über Shorts. Carrie hingegen trägt aufgrund ihrer Anstellung als Anwaltsgehilfin für die Arbeit sehr seriöse, elegante Kleidung.

Abbildung 15: Der Kleidungsstil von Doug und Carrie Heffernan am Ende der Serie



Betrachtet man nun einen Ausschnitt aus der letzten Episode wird deutlich: Doug trägt wieder die IPS-Uniform und Carrie trägt immer noch elegante Kleidung, die sich vom Blümchenmuster der Neunziger Jahre hin zu seriösem Schwarz gewandelt hat. Ein Indiz für diese kleine Veränderung kann sein, dass Carrie als Frau eine Wandlung durchlebt. Zu Beginn der Serie steht für sie Karriere im Vordergrund und sie kann sich nicht wirklich vorstellen Verantwortung für ein Kind zu tragen. Im Verlauf der Serie verändert sich diese Haltung und sie versucht lange Zeit schwanger zu werden. Allerdings muss sie mit der ärztlichen Diagnose leben, dass ihre Fruchtbarkeit eingeschränkt ist. Zum Ende der Serie wird ihr einst so abwegiger Kinderwunsch so stark, dass sie und Doug ein Baby adoptieren.

Privat bevorzugen beide bequeme Jeans und sportliche Kleidung, was eine weitere Gemeinsamkeit darstellt. Außerdem wird durch diesen Kontrast zwischen Arbeit in Uniform, an dieser Stelle gilt der Begriff auch für Carries Arbeitskleidung, und Freizeit im sportiven Look für den Zuschauer deutlich. Dieser erkennt gleich in welcher Phase er die Protagonisten sieht, ohne dass auch nur ein Wort gesprochen wurde oder eine Handlung erfolgt ist.

⁸⁴ Quelle: Youtube http://www.youtube.com/watch?v=qQ_S9vYw3wk, abgerufen am 11. August 2010

4.3 Der Look

In der zweiten Folge der ersten Staffel sehen wir Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche des Heffernanschen Hauses, in denen sich in der ganzen Serie die meisten Handlungsstränge abspielen.

Abbildung 16: Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche zu Beginn der Serie



85



86



87

Alles sieht nach amerikanischer Mittelschicht aus. Es wirkt nicht ärmlich und repräsentiert dennoch den Durchschnittsamerikaner. Typisch ist zum Beispiel der Hauseingang, der direkt in das Wohnzimmer mündet. Im Erdgeschoss ist zusätzlich die Küche untergebracht, die durch eine Schwingtür und eine Durchreiche mit dem Wohnzimmer verbunden und dennoch als eigener Raum abgetrennt ist. Alles ist sauber und aufgeräumt, ohne klinisch zu wirken. Zusätzlich zeigt es typische Dekoration. Das Schlafzimmer im ersten Stock ist durch eine Tür abgetrennt. Auf dieser Etage befinden sich das Bad und Carries Arbeitszimmer, wodurch verdeutlicht wird, dass dies Dougs und Carries privater Bereich ist. Diese Privatsphäre stört Arthur in einigen Episoden und bekommt dafür mächtig Ärger oder schafft sich damit Probleme.

⁸⁵ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=2TQVfJjbLow>, abgerufen am 11. August 2010

⁸⁶ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=2TQVfJjbLow>, abgerufen am 11. August 2010

⁸⁷ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=2TQVfJjbLow>, abgerufen am 11. August 2010

Abbildung 17: Wohnzimmer, Schlafzimmer und Küche am Ende der Serie



88



89



90

In den Bildern aus der Episoden der letzten Staffel sieht man deutlich, dass sich so gut wie nichts verändert hat. Nur kleine Veränderungen wurden vorgenommen, etwa eine neue Lampe im Wohnzimmer oder neue Vorhänge an den Küchenfenstern. Doch insgesamt blieb die Kulisse über neun Jahre hinweg gleich. Was sich einmal bewährt hat, will der Zuschauer immer wieder sehen. Das Design des Hauses ist so typisch, dass sich beinahe jeder Zuschauer darin wieder findet. Nun kann angenommen werden, dass der deutsche Zuschauer, dessen Vorstellung von einem Haus zunächst mit einem Flur und einem abgetrennten Wohnzimmer beginnt, von der Kulisse etwas irritiert ist. Doch das legt sich schnell, da das Haus über Kulturgrenzen hinaus vor allem eines vermittelt: Gemütlichkeit. Der Zuschauer soll sich beim Betrachten auch darin wohlfühlen können

⁸⁸ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=2oWBumVqXOc>, abgerufen am 11. August 2010

⁸⁹ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=2oWBumVqXOc>, abgerufen am 11. August 2010

⁹⁰ Quelle: Youtube <http://www.youtube.com/watch?v=2oWBumVqXOc>, abgerufen am 11. August 2010

und genau das ist der Grundstein für den Erfolg einer Sitcom. Der Zuschauer schaltet gern ein, findet sich in Kulisse und Handlung wieder und schaut dann Figuren, die er mag, dabei zu, wie sie auf witzige Weise Probleme lösen. Diese Kontinuität wird als angenehm empfunden, da der Eindruck entsteht, dass nichts diese heile Welt erschüttern kann. Hat sich ein System aus Figuren, Handlung und Umgebung erst einmal etabliert, so sind Veränderungen nicht erwünscht und außerdem schwierig durchzusetzen. Würde die Familie Heffernan beispielsweise in ein anderes Haus ziehen, so wäre die Kontinuität, die Vertrautheit des Zuschauers mit ihrem Heim, zerstört.

4.4 Die Struktur

Beide Folgen sind nach der fünfteiligen Struktur Teaser – Anfang – Hauptteil – Ende – Tag aufgebaut.

Tabelle 4: Die Drei-Akt-Struktur der Episoden „Das Fett muss weg“ und „Wild und gefährlich“

	„Das Fett muss weg“ Staffel 1, Folge 2	„Wild und gefährlich“ Staffel 9, Folge 9
Teaser	0:36 Minuten: Doug und Arthur streiten weil Arthur die Autotür nicht aufmacht	1:14 Minuten: Carrie und Doug reden über ihre Aktivitäten am Abend
Anfang	5:05 Minuten: Arthur zeigt Doug und Carrie alte Fotoalben, Doug entdeckt dass Carries Mutter sehr dick war, Arthur vermutet das läge in der Familie	6:50 Minuten: Alle drei Handlungsstränge beginnen. Doug kommt zum Klassentreffen, Spence spricht Melinda an und Carrie trifft Arthur in der Videothek
Hauptteil	11:45 Minuten: Doug schlägt Carrie eine Diät vor, sie ist beleidigt, Doug möchte es wieder rückgängig machen	10:20 Minuten: Die drei Handlungsstränge entwickeln sich (siehe Kapitel 4.1)
Ende	3:00 Minuten: Doug kommt heim, entschuldigt sich bei Carrie und versichert ihre seine Liebe	2:00 Minuten: Doug verabschiedet sich von Jeff, Arthur möchte seine Fehler wieder gut machen und leiht Carries Lieblingsfilm aus
Tag	0:56 Minuten: Doug fragt Carrie ob sie sexuell mit ihm zufrieden ist, eine Denkpause bei ihrer Antwort verunsichert ihn	0:10 Sekunden: Danny und Spence fahren heim, während ihre Dates auf dem Rücksitz ihres Autos schmusen

Diese Struktur durchzieht die ganze Serie und ändert sich, wie oben gesehen, kaum. Teaser und Tag sind jedoch nicht zwingende Bestandteile jeder Episode. Manchmal, wie bei Folge „Wild und gefährlich“ beziehen sie sich auf die kommende, beziehungsweise abgeschlossene Handlung. Der Teaser der Folge „Das Fett muss weg“ hingegen bezieht sich nicht auf die kommende Handlung. Die Länge von Anfang, Hauptteil und Ende kann variieren, orientiert sich aber grundsätzlich, laut Jürgen Wolff, am Schema 6 Minuten – 12 Minuten – 6 Minuten.⁹¹ Dies gilt zu weiten Teilen auch für „King of Queens“, wenn gleich das Ende meist etwas kürzer ausfällt. Der Anfang der Episode „Wild und gefährlich“ ist länger als der Anfang der Vergleichsepisode, allerdings beginnen bei „Wild und gefährlich“ drei Handlungsstränge, bei der Vergleichsepisode ist es nur einer. Das Ende von „Wild und gefährlich“ ist kürzer als das der Vergleichsepisode, da alle drei Handlungsstränge schnell und unkompliziert aufgelöst werden. Wohingegen die Vergleichsepisode mit nur einem Handlungsstrang das Ende durchaus ausbauen kann, zumal Dougs und Carries Versöhnung dramatisch ausgekostet wird.

Die Szenenanzahl differiert ebenfalls. In „Das Fett muss weg“ besteht die Episode, neben Teaser und Tag, aus zehn Szenen. In „Wild und gefährlich“ werden, ebenfalls ohne Teaser und Tag, 15 Szenen gezeigt. Auch dieser Unterschied begründet sich durch die komplexere Handlung,

⁹¹ Vergleiche: Wolff, Jürgen: Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Emons Verlag, Köln 1997

da es kaum funktionieren würde drei Handlungsstränge in zehn Szenen zu zeigen. Außerdem verstärken die häufigen Szenenwechsel das Gefühl der Parallelität der Handlungsstränge. Der Eindruck beim Zuschauer, dass er an einem Abend drei Ereignisse sieht, die zeitgleich ablaufen, wird verstärkt. Der Spannungsbogen steigt langsam an, die Handlung wird immer dramatischer und das Ende wird eher kurz gehalten. Es geht hauptsächlich um die Lösung des Problems, der Weg ist das Ziel. Den Zuschauer interessiert im Wesentlichen, dass es gelöst wird und der Ausgangszustand wieder hergestellt ist. Daher erübrigt es sich, dies lang darzustellen. Diese Struktur ist ein Grundstein der Sitcom im Allgemeinen und wurde über die Jahre kaum verändert. „King of Queens“ passt sich diesem Muster an, verkürzt lediglich das Ende zu Gunsten von Teaser und Tag, und behält das Muster über die ganze Produktionszeit bei.

Nun möchte überprüfen ob die ich die „comic throughline“ nach John Vorhaus auch auf die gezeigten Folgen angewendet werden kann. Sie sieht folgende Elemente vor: Etablierung des Protagonisten – Darstellung der inneren und äußeren Bedürfnisse – eine Tür öffnet sich – der Held meistert seine Lage – ein Knüppel wird ihm zwischen die Beine geworfen – er erreicht den Tiefpunkt – er riskiert alles um das Problem zu lösen – Happy End.

Tabelle 5: Die comic throughline in Staffel 1 Folge 2 „Das Fett muss weg“ (Originaltitel „Fat City“)

Etablierung des Protagonisten	Sinnbildlich durch Zusammenleben und Betrachten von Fotos
Darstellung der inneren und äußeren Bedürfnisse	Doug sieht Carries dicke Mutter und möchte daraufhin, dass Carrie abnimmt
Tür öffnet sich	Er glaubt, er kann das Thema einfach ansprechen
Held meistert seine Lage	Er schlägt eine Diät für sie beide vor
Knüppel wird ihm zwischen die Beine geworfen	Carrie willigt bissig ein
Tiefpunkt	Carrie rächt sich durch Liebesentzug, Doug muss auch das Diätmenü essen
Riskiert alles für Problemlösung	Doug offenbart Carrie, dass er das Foto ihrer Mutter gesehen hat und beteuert, dass ihm Carries Gewicht egal ist
Happy End	Versöhnung

In dieser Analyse konzentriere ich mich auf die Haupthandlung, in deren Verlauf Doug seinen Schulfreund Jeff zu Streichen anstiftet, bis diese aus dem Ruder laufen und Doug verschwindet.

Tabelle 6: Die comic throughline in Staffel 9 Folge 9 „Wild und gefährlich“ (Originaltitel: „Mild Bunch“)

Etablierung des Protagonisten	Durch Gespräch beim Styling für das Treffen
Darstellung der inneren und äußeren Bedürfnisse	Doug ist gespannt auf den Abend und die alten Freunde, möchte mit ihnen Spaß haben, doch alle, mit denen er redet, sind Langweiler
Tür öffnet sich	Der frühere Schulrowdy und Freund Jeff Sussman taucht auf, Doug kann ihn überreden dem Rektor einen Streich zu spielen
Held meistert seine Lage	Die beiden werfen das Auto des Rektors mit Eiern, Doug hat sein Bedürfnis befriedigt
Knüppel wird zwischen die Beine geworfen	Jeff will mehr und dreht durch
Tiefpunkt	Jeff bricht in einen Laden ein
Risikiert alles für Problemlösung	Doug wird der Streich zu gefährlich, er rennt weg
Happy End	Die Polizei greift nur Jeff auf

Die Struktur kann allgemein auf die beiden Episoden angewendet werden, allerdings fiel mir auf, dass das Risiko für die Problemlösung nur schwer zu erkennen war. Verinnerlicht man sich Dougs jeweilige Mission der Episode, also Carrie zum Abnehmen bewegen beziehungsweise einen ereignisreichen Abend zu erleben, so wird deutlich, dass die Mission jeweils abgebrochen wird, um das Happy End zu sichern. Daher stelle ich fest, dass die comic throughline nur bedingt auf die Sitcom angewendet werden kann. Das Happy End besteht bei dieser speziellen Art der Serie in der Rückkehr zur Grundsituation. Das heißt, eine Konfliktlösung, die gleichbedeutend ist mit einer Entwicklung und Veränderung der Figur, wird in einer Sitcom nicht umgesetzt. Würde man die Handlung mit der Konfliktlösung weiterspinnen, so würde auf einmal die schlanke Carrie für Doug abnehmen beziehungsweise Doug würde wegen Jeff zum Einbrecher werden. Beide Lösungen sind für die Figuren nicht tragbar und würden die Grundcharakteristik und das Beziehungsgefüge nachhaltig angreifen. Als Fazit ziehe ich, dass die comic throughline eher für fiktionale Produktionen gilt, in denen die Figuren eine Entwicklung erfahren sollen. Auf die Sitcom kann sie nicht vollständig angewendet werden, denn hier kehren die Protagonisten immer zum Ausgangspunkt der Handlung zurück.

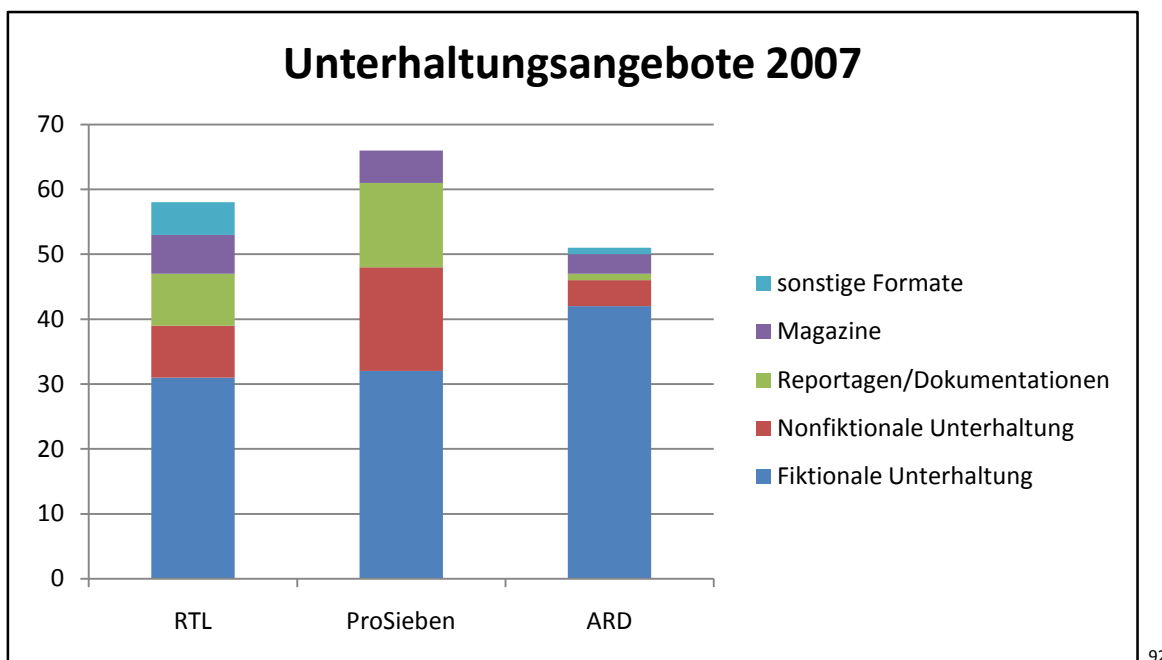
5 Totgelaubte leben länger: Die Zukunft der Sitcom

Mehrfach wurde die Sitcom bereits totgesagt. Als der Zuschauer in den Achtziger Jahren das reale Leben statt plüschweicher Fernsehfamilien sehen wollte, reagierte die Branche nicht mit dem Untergang, sondern konzipierte die harte Realität als Sitcom, zum Beispiel bei „Roseanne“ und „Eine schrecklich nette Familie“. Als die gehuldigte Kernfamilie in den Neunziger Jahren von Single-WGs verdrängt wurde, zogen die „Friends“ in die Wohnzimmer der Zuschauer. Trotz des prophezeiten Ende des Comedy-Booms und den Terroranschlägen auf das World Trade Center setzt sich das Genre immer wieder durch und beschert sowohl deutschen als auch amerikanischen Sendern Quotenerfolge, wie mit dem Format „Two and a Half Men“. Die Serie gilt dies- und jenseits des Atlantiks als äußerst erfolgreich und dient mir als Grundlage für die Beantwortung der Frage: Wie müssen erfolgreiche Sitcoms der Zukunft aussehen? Zunächst möchte ich untersuchen, welche Bedeutung Sitcoms aktuell im deutschen Fernsehen haben. Am Ende dieses Kapitels möchte ich die Frage beantworten: Sind Sitcoms zukunftsträchtig?

5.1 Die Bedeutung von Sitcoms im deutschen Fernsehen

Sitcoms werden gern als leichte Unterhaltung angesehen. Doch trotz des schlechten Images und dem immer wieder prophezeiten Ende des Genres haben sie eine große Bedeutung in der deutschen Fernsehlandschaft. Joachim Trebbe und Bertil Schwotzer haben das deutsche Fernsehangebot 2007 analysiert und klassifiziert. Ich möchte nun diese Analyse nutzen um sie mit einer von mir nach ähnlichem Muster erstellten Untersuchung des Programmangebots zu vergleichen.

Abbildung 18: Unterhaltungsangebote 2007 nach Joachim Trebbe und Bertil Schwotzer (Sendezeit pro 24-Stunden-Tag in Prozent)



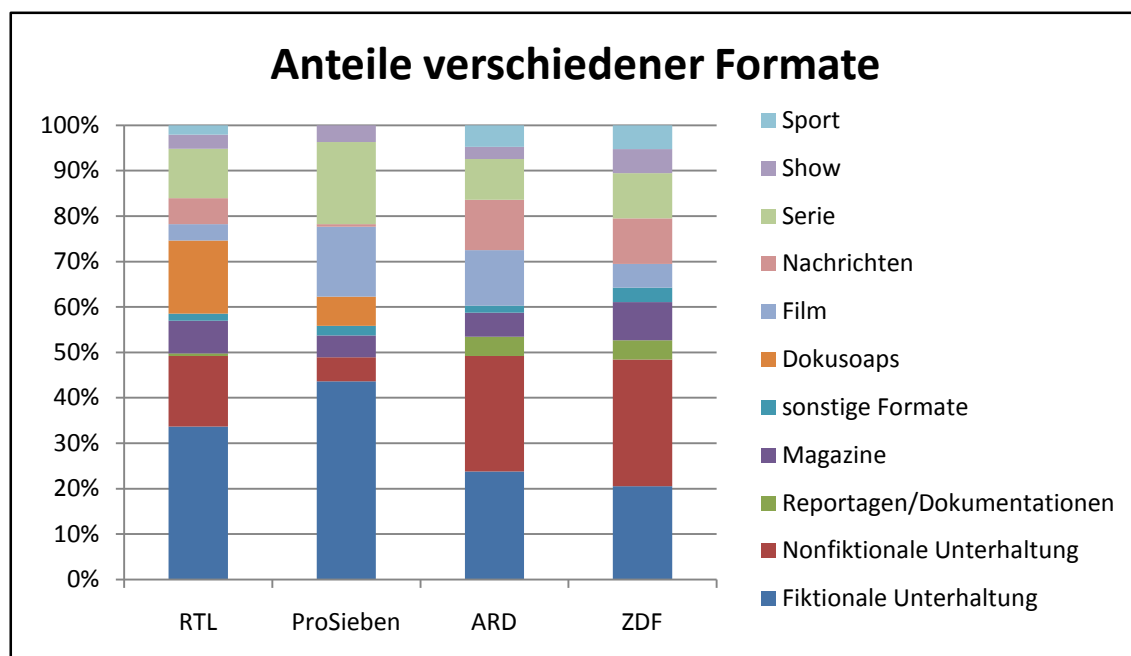
⁹² Quelle: Trebbe, Joachim/Schwotzer, Bertil: Fernsehunterhaltung: Platzierung, Formate und Produktionscharakteristika. In: Lantzsch, Katja/ Altmepfen, Klaus-Dieter/Will, Andreas (Herausgeber): Handbuch Unterhaltungsproduktion. Beschaffung und Produktion von Fernsehunterhaltung. VS Verlag für Sozialwissenschaften, GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2010, Seite 71

Außerdem wurden von Joachim Trebbe 2007 noch die öffentlich-rechtlichen Sender ORF1 aus Österreich und SF 1 aus der Schweiz untersucht. Diese möchte ich bei meiner Betrachtung ausklammern, da ich mich ausschließlich auf den deutschen Markt beziehen möchte. Als Unterhaltung betrachtet Joachim Trebbe alles, was ausdrücklich als Unterhaltung angekündigt wird. Serien, Kino- und Fernsehfilme werden der fiktionalen Unterhaltung zugeordnet. Nonfiktionale Unterhaltung unterscheidet er in die vier Gruppen Show und Comedy, Musiksendungen, Übertragungen von Theater und Kabarett und Kinderserien und –shows. Diese Unterscheidung ließe sich technisch-operationell und methodologisch einfach und sicher treffen. Unterhaltungspublizistik wird unterschieden in Magazine, Reportagen/Dokumentationen und sonstige Formate.

2007 dominierte die ARD in der fiktionalen Unterhaltung, begründet dadurch, dass viele Serien und Spielfilme programmiert wurden. RTL und ProSieben zeigen dort ebenfalls eine Konzentration, aber in geringerem Ausmaß. ProSieben konzentriert sich auf nonfiktionale Unterhaltung, ein Bereich der bei RTL und der ARD in besonderem Maße an Bedeutung verliert. Die Privatsender RTL und ProSieben scheinen einen hohen Anteil an Reportagen und Dokumentationen zu zeigen, doch haben diese oft einen bedenklichen journalistischen Hintergrund, wenn man als so genannte Dokusoaps wie „Mitten im Leben“ denkt. Anfangs wurden dort reale Familien in ihrem Alltag und bei der Lösung ihrer Probleme begleitet, allzu oft wurden Konflikte jedoch künstlich geschürt oder provoziert. Einige Zeit nach Joachim Trebbes Untersuchung ging man dazu über wirklich Drehbücher zu schreiben, seither ist das Genre auch als „Scripted Reality“ bekannt und entspricht keinesfalls mehr dem Muster einer gut recherchierten Reportage oder Dokumentation. Davon zeigt die ARD anteilmäßig zwar weniger, aber zumindest verdienen diese Reportagen und Dokumentationen den Namen. Der Anteil an Magazinen ist annähernd gleich, die Privatsender zeigen etwas mehr.

Um dies zu aktualisieren und Vergleichsmaterial zu haben, analysiere ich eine Programmwoche vom 5. bis 11. Juli 2010. Um der Formatvielfalt und neuen Formaten wie den Scripted Realitys Rechnung zu tragen, habe ich meine Untersuchungen zunächst stärker kategorisiert.

Abbildung 19: Anteile verschiedener Formate an einem 24-Stunden Sendetag



Es wird deutlich dass ARD und ZDF etwa gleich viele Anteile fiktionaler Unterhaltung senden. Die Privatsender liegen in diesem Bereich deutlich höher, allen voran ProSieben. Der Sender baut sein Image als Serien- und Spielfilmsender sichtbar aus. Im Gegenzug wird natürlich die nonfiktionale Unterhaltung eingeschränkt. Privatsender investieren kaum noch in aufwändige und teure Shows und auch ein Kinderprogramm gibt es nicht mehr. Ganz anders als bei den öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten, die jedes Wochenende mehrere Stunden Kinderserien und –shows zeigen.

Da ich Scripted Realities und Dokusoaps nach meiner Definition nicht zum Genre Reportage/Unterhaltung zähle, bleibt bei den Privatsendern wenig Anteil übrig, der wirklich dokumentarisch ist. Die öffentlich-rechtlichen Sender betreiben hier deutlich mehr Aufwand und bieten dem interessierten Zuschauer täglich Dokumentationen und Reportagen aus verschiedensten Themenbereichen.

Wie schon 2007 ist der Anteil von Magazinen in etwa bei allen Sendern gleich groß. Ich vermute, dass der Zuschauer täglich nicht mehr als zwei bis drei Stunden davon sehen möchte. Den in meiner Untersuchung eigens angelegten Bereich der Dokusoaps gibt es bei ARD und ZDF nicht, während er bei RTL einen großen Teil des Nachmittages ausmacht. Darunter leidet bei RTL leider der Film-Anteil, der bei ProSieben, dem ausgeschriebenen Serien- und Spielfilmsender, erwartungsgemäß sehr hoch ist. So zeigen die Programmverantwortlichen bereits am werktäglichen Vormittag jeweils einen Spielfilm, den Abend dominieren wochentags Serien. Ähnlich ist die Programmstruktur von ARD und ZDF, die im Tagesverlauf mehrere Filme zeigen, sich abends jedoch auf Serien konzentrieren. Besonders ist, dass viele der Serien Spielfilmlänge haben. Obgleich man die Genres hier mischt, zähle ich alle Produktionen mit Fortsetzungscharakter zu Serien. Das Wochenende ist für alle Sender ein willkommener Anlass Filme zu programmieren, weshalb sich viele Filme zeitlich überschneiden. Das ZDF schränkt den Filmcharakter gegenüber der ARD zu Gunsten von Sport und Magazinen ein wenig ein.

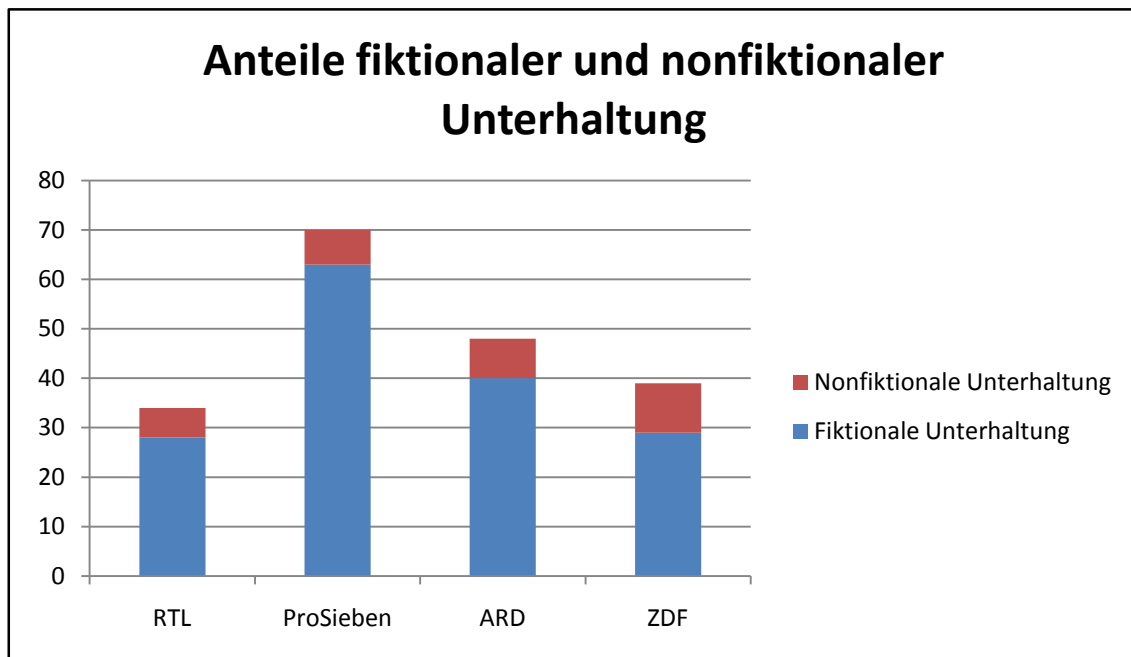
Nachrichten haben für die öffentlich-rechtlichen Sendeanstalten natürlich einen höheren Stellenwert, schon aufgrund des Versorgungsauftrags. RTL scheint zwar im Vergleich zu ProSieben einen hohen Nachrichtenanteil zu haben, verpackt diesen allerdings in Sendungen, die zu großen Teilen eher den Magazinen zuzurechnen sind.

Wie vom Serien- und Spielfilmsender ProSieben zu erwarten, dominiert er auf dem Seriengbiet. An dieser Stelle sei betont, dass Serien bei allen Sendern große Bedeutung zukommt. Damit wird vor allem am Vorabend das Stammpublikum geködert um es am Abend beim Sender zu halten. Serien geben dem Zuschauer Sicherheit täglich oder wöchentlich genau zur gleichen Zeit gewünschte Inhalte zu sehen. Dem Sender geben sie Planungssicherheit und werberelevante Zielgruppen, denn kaum ein Publikum kann besser untersucht werden als der regelmäßige Serienschauer. Auch der Tag wird gern mit Serien gestaltet, denn wurden die Rechte einmal erworben, so sollen sie sich auch durch mehrfache Wiederholungen bezahlt machen.

Der Showanteil hingegen ist gleichbleibend gering, denn Shows sind meist teure Produktionen, die sich im Sommer kaum lohnen. Nur das ZDF konzentriert sich stärker auf diesen Bereich, allerdings mit eher kostengünstigen Formaten wie Koch- und Talkshows. Während dem Sport bei den öffentlich-rechtlichen Sendern durchgehend viel Aufmerksamkeit zuteilwird, so konzentriert sich RTL eher auf saisonale Höhepunkte, wie die Champions League, oder populäre Sportarten wie die Formel Eins. Somit schwankt der Anteil der Sportberichterstattung bei RTL.

Darauf basierend möchte ich folgende genauere Untersuchungen anstellen und zunächst die Verteilung von fiktionaler und nonfiktionaler Unterhaltung dokumentieren. Bei der Kategorisierung habe ich mich an den Vorgaben von Joachim Trebbe orientiert und diese, aufgrund neuer Formate, ergänzt. Die Kategorien Dokusoaps, Nachrichten und Sport wurden gestrichen, da sie keine Unterhaltung sind. Show wurde der Nonfiktionalen Unterhaltung zugeordnet. Serie und Film wurden der fiktionalen Unterhaltung zugeordnet.

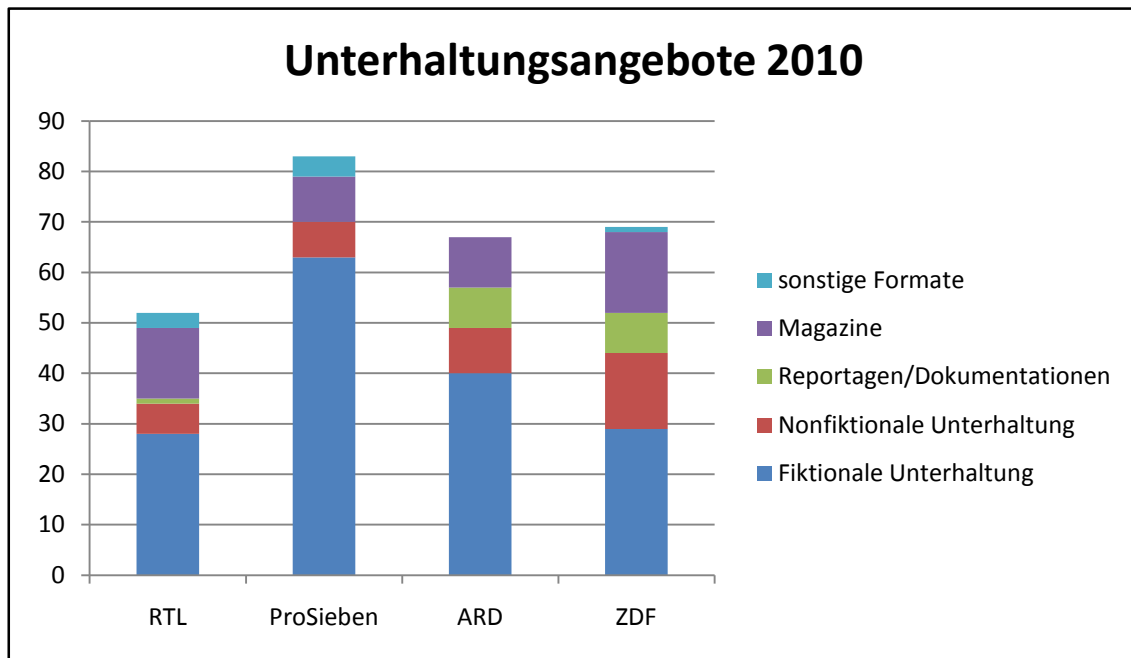
Abbildung 20: Anteile von Fiktion und Nonfiktion an einem 24-Stunden Sendetag



Auch hier zeigt sich das starke Übergewicht der Fiktion im Unterhaltungssektor, vermutlich begründet durch die höheren Produktionskosten von nonfiktionaler Unterhaltung, vor denen alle Sender besonders im Sommer zurückschrecken. Durch vorabendliche Quizshows steigt der nonfiktionaler Unterhaltungsanteil zumindest bei den öffentlich-rechtlichen Sendern im Vergleich zu den Privatsendern leicht an.

Zuletzt habe ich meine Untersuchungsergebnisse sehr streng nach dem Schema von Joachim Trebbe aus dem Jahr 2007 gegliedert.

Abbildung 21: Unterhaltungsangebote 2010 an pro 24-Stunden-Tag in Prozent (basierend auf Joachim Trebbes Katgeorien aus dem Jahr 2007)



Besonders deutlich wird, dass ProSieben stärker auf fiktionale Unterhaltung setzt als 2007. Bei RTL und ARD ist deren Anteil etwa gleich geblieben. RTL hat den publizistischen Bereich leicht ausgedehnt, wenngleich dessen journalistische Qualität immer wieder kritisiert wird. Der Kölner Sender zeigt deutlich mehr Magazine als noch 2007. ProSieben hat den Anteil fiktionaler Unterhaltung nahezu verdoppelt. Täglich werden mehrere Stunden Serien und Filme versendet, was sich als kostengünstig herausstellt, da die Produktionen zum wiederholten Male verwertet werden. Dadurch sanken natürlich der nonfiktional unterhaltende und der Magazin-Anteil. Die ARD hat ihren Anteil nonfiktionaler Unterhaltung erhöht, begründet durch erfolgreiche Spielshows am Vorabend, die die favorisierte Zielgruppe bevorzugt. Ein leicht erhöhter Anteil von Magazinen verjüngt den Eindruck vom Programm der ARD, der größere Dokumentation/Reportage-Anteil soll dem Gebührenzahler zeigen, dass beim öffentlich-rechtlichen Fernsehen noch Qualitätsjournalismus praktiziert wird.

In meinem Untersuchungszeitraum zeigten sowohl ARD als auch ZDF keine einzige Sitcom. Bei ProSieben gehören sie seit jeher zum festen Programm, sie gestalten durchschnittlich 410 Minuten des Sendetages. Der Gesamtanteil von Comedy, unabhängig von Formaten beträgt 500 Sendeminuten täglich. Das heißt 82 Prozent der ProSieben-Comedy ruhen auf Sitcoms.

Zur abschließenden Betrachtung der Bedeutung von Sitcoms möchte ich untersuchen, wie viel Anteil sie an einem durchschnittlichen Sendetag bei verschiedenen Sendern haben. Dazu verwende ich die ermittelten Daten von RTL und ProSieben, unterteile die Kategorie Serie zusätzlich in Sitcoms und ermittle deren Anteil. Da ARD und ZDF in der untersuchten Woche keine Sitcoms sendeten, verzichte ich auf die Darstellung dieser beiden Sender. Zusätzlich vergleiche ich die Untersuchungsergebnisse mit den Anteilen der Sitcoms bei den Sendern Kabel Eins, VOX und Comedy Central. Alle drei Sender gehören zu drei unterschiedlichen Sendegruppen.

Kabel Eins gehört zur ProSiebenSat.1 Media AG und führt das ProSieben-Image als Fernseh- und Spielfilmsender weiter. Allerdings laufen die hier gezeigten Serien und Filme in der wiederholten Verwertung. Ergänzt wird das Programm durch eigenproduzierte Nachrichten, Magazine und verschiedene Dokumentar- und Reportageformate.

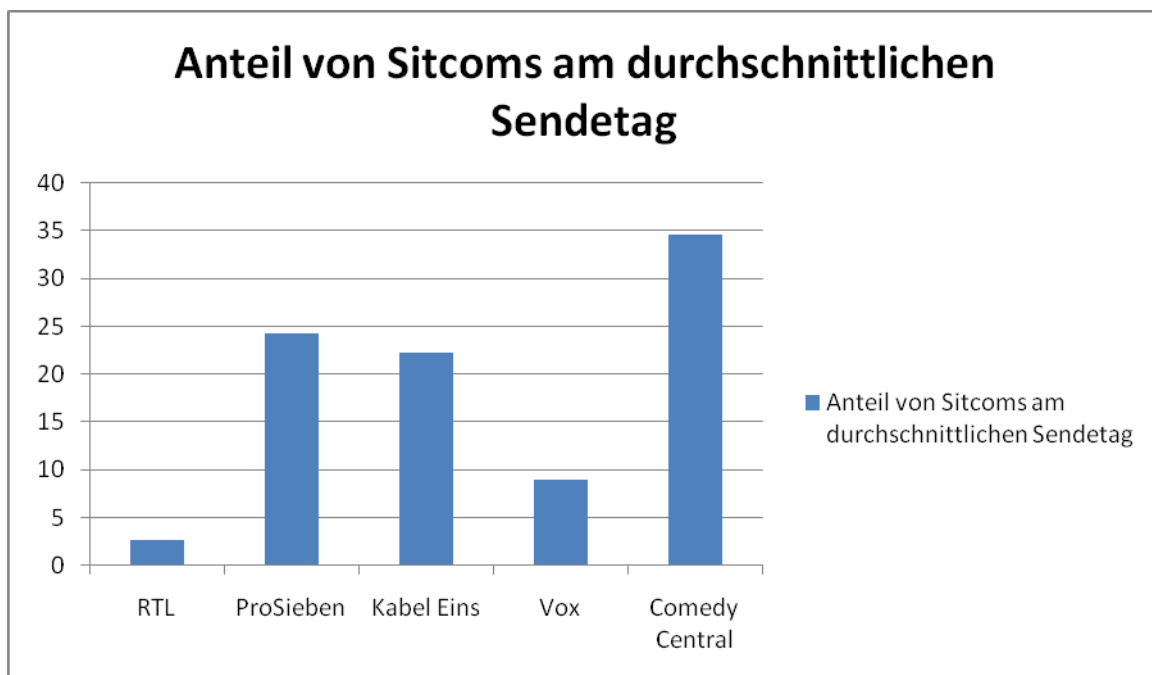
VOX gehört der RTL Group an und fristet dort sein Dasein als Sender der zweiten Generation. Er verwertet Serien und Filme in vielen Wiederholungen und unterhält außerdem mit eigenproduzierten Nachrichten, Magazinen, Koch- und Tiershows. Weiterhin übernimmt der Sender Reportageformate wie Spiegel TV Reportage und Süddeutsche Zeitung TV und zeigt sie über mehrere Stunden, wohingegen bei RTL ausschließlich gekürzte Ausgaben mit Laufzeiten von weniger als einer Stunde gezeigt werden.

Sowohl Kabel Eins als auch VOX dienen den Muttersendern als Verwertungsschiene. Für den Zuschauer beherbergen sie Geheimtipps, die bei ProSieben, Sat.1 und RTL als nicht massentauglich gelten und somit nicht gesendet werden. Beide Sender konnten sich somit ein Image als Serien- und Spielfilmsender aufbauen und sind bei den verschiedensten Zielgruppen beliebt.

Comedy Central gehört zu den Entertainmentvertretern der MTV Networks Germany. Seit 2007 sendet er pro Tag 585 Minuten Comedy und ist damit der jüngste der fünf untersuchten Sender und der einzige, der kein Vollprogramm gestaltet. Das Sendekonzept ist weniger vielfältig als bei den Vergleichssendern, man konzentriert sich voll auf Comedy, aber effektiv. Die Macher kennen ihre Zielgruppe und wissen, dass ihre Zuschauer ohnehin vor 20 Uhr kaum vor dem Fernseher sitzen. Stattdessen schnüren sie ein Programmpaket, das sich oft an sehr spezielle Zielgruppen und Fans US-amerikanischer Comedyserien richtet und haben damit Erfolg. Um die Vergleichbarkeit der Untersuchungsergebnisse zu gewährleisten, habe ich bei Comedy Central den Anteil der Sitcoms an der tatsächlichen Sendezeit, also 585 Minuten pro Tag, ermittelt und nicht an 1440 Minuten pro Tag, wie bei den vier Vollprogrammen.

Alle drei Sender, Kabel eins, VOX und Comedy Central, stehen im Schatten großer Sendergruppen und haben nicht das Budget Blockbuster oder US-Erfolgsformate einzukaufen. Das wirkt sich auf die Programmierung aus, die Serien an feste Sendeplätze bindet um den Zuschauer daran zu gewöhnen. Sie alle konzentrieren sich auf serienaffines Publikum und Stammzuschauer. Das birgt für die Werbewirtschaft den Vorteil, dass man genau weiß, wer der Zuschauer ist, welche Bedürfnisse er hat und mit welcher Art von Werbung und Produkten man dem Zuschauer erfolgreich suggeriert diese zu befriedigen.

Abbildung 22: Sendeanteile von Sitcoms bei einzelnen Sendern



Auffallend ist, dass die RTL Group, mit den Vertretern RTL und VOX, Comedy nicht als Kernkompetenz sieht, zumindest gilt dies für den untersuchten Zeitraum. Gerade bei RTL herrschte eine Übersättigung mit Comedyformaten, weshalb man sich 2010 entschied eine Pause einzulegen von Mario Barth und den in Deutschland produzierten Sitcoms, die den Sender bisher auszeichneten. Ebenso sieht VOX seinen Anspruch zwar vor allem wochentags in der Ausstrahlung von Serien, aber den komischen Bereich scheint man eher ProSieben und Kabel Eins zu überlassen.

Die beiden Sender bedienen vor allem bis zum frühen Mittag Fans von Sitcoms und programmieren diese sogar parallel. ProSieben zeigt jüngere Formate wie „Alle hassen Chris“ (2005 bis 2009 produziert), „How I met your mother“ (seit 2005 bis heute produziert) und „Scrubs“ (2001 bis 2010 produziert), die allesamt am von Serien geprägten Samstagnachmittag und, im Falle von „Scrubs“, am quotenträchtigen Comedy-Dienstag getestet wurden. Sie erfreuen sich einer kontinuierlichen Fangemeinde. Kabel Eins hingegen zeigt etwas ältere Formate wie „What’s up, Dad?“ (2001 bis 2005 produziert) und die Erfolgsformate „King of Queens“ (1998 bis 2007 produziert) und „Two and a Half Men“ (2003 bis heute produziert). Wenn ProSieben am frühen Mittag gegen 11 Uhr die Sitcom-Schiene beendet und einen Spielfilm zeigt, beginnt bei Kabel Eins gerade der Sitcom-Marathon, der bis in den frühen Abend um 18 Uhr andauert. Kabel Eins hat bei ProSieben erprobte und teuer erstandene Serien übernommen und verdient nun in der Zweit- und Drittverwertung die Anschaffungskosten. Auch hier schlummern Erfolgsformate wie „King of Queens“, welche sich einer stabilen Fangemeinde erfreuen, die gern auch Geld für DVD-Boxen ihrer Lieblingssitcoms ausgibt. Das Fernsehprogramm fungiert als Verwertungsschiene erkaufte Ausstrahlungsrechte, die sich jetzt rentieren sollen, und als „Werbepattform“ für DVDs. In einigen Fällen gelingt sogar die Wiedereingliederung in den Sender der ersten Generation, so geschehen bei „Two and a Half Men“, das seit September 2009 den Comedy-Dienstag von ProSieben füllt und sich dort erfolgreich behauptet.

Karin Knop untersuchte das Comedy-Angebot im deutschen Fernsehen in der Woche vom 24. bis 30. August 2002 und gelangte zu ähnlichen Ergebnissen. ProSieben bot damals schon das größte Angebot serieller Comedy, insgesamt mehr als 940 Minuten in der untersuchten Woche. RTL hingegen zeigt nur 690 Minuten serielle Comedy, ist jedoch Vorreiter auf dem Gebiet der deutschen Sitcoms wie „Ritas Welt“ und „Nikola“. VOX und Sat.1 lagen 2002 mit ihren Sitcom-Anteilen mit 530 Minuten beziehungsweise 520 Minuten dicht beieinander. Sat.1 erweiterte das eigene Comedyprogramm allerdings mit 420 Minuten Comedyshows. Kabel eins zeigte zwar den geringsten Anteil Sitcoms, insgesamt 300 Minuten pro Woche, gestaltete aber damals schon die gesamte Comedy-Schiene des Senders ausschließlich mit Sitcoms.

Schon 2002 hatten die öffentlich-rechtlichen Sender ARD und ZDF sich von dem Genre verabschiedet. Während Karin Knop beim ZDF keine Sitcom fand, so erreicht die ARD nur 0,74 Prozent Sitcom-Anteil in der Untersuchungswoche.⁹³ Ihr Fazit ist eindeutig und stützt meine Untersuchungen: „Das quantitative Angebot an Humorsendungen ist enorm hoch, und folglich kann einmal mehr betont werden: Der Comedy-Boom ist ungebrochen. In einer einzigen Sendewoche findet sich in acht untersuchten Sendern die beachtliche Anzahl von 129 seriellen Comedy-Angeboten, die damit einen erheblichen Anteil am gesamten Programmangebot ausmachen. Dieses quantitativ hohe Angebot wird durch 36 unterschiedliche Titel bestritten, die durch Wiederholungen beziehungsweise durch Ausstrahlungen en bloc das Angebot quantitativ natürlich nochmals bedeutend steigern.“⁹⁴

⁹³ Vergleiche: Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007, Seiten 112 bis 121

⁹⁴ ebenda, Seite 126

5.1.1 Schlussbetrachtung

Quantitativ wird deutlich, dass Sitcoms immer öfter das Morgen- und Nachmittagsprogramm füllen. Doch darüber hinaus werden Kultserien inzwischen auch in der Primetime programmiert und was noch viel wichtiger ist, dieses Vorgehen ist erfolgreich. Außerdem dienen sie den Sendern Kabel eins und Comedy Central zur Profilierung als Serien- beziehungsweise Comedysender. Dies ist ebenso bei ProSieben der Fall, wenngleich ProSieben sich durch Shows und Spielfilme breiter aufstellt. Ein Sender, der ein Gesicht bekommt, den der Zuschauer auswählt weil er genau dies sehen will, ist für die Werbewirtschaft eine Goldgrube. Statt unklarer Zuschauerprofile und Streuverlusten bei der Versendung von Werbebotschaften kann die Zielgruppe dieser Sender eingegrenzt, gezielt angesprochen und beworben werden. Dass die Zielgruppe von Comedy- und Seriensendern durchaus attraktiv ist, zeige ich im Verlauf dieses Kapitels.

5.2 Humor geht immer

Fernsehen ist mit einer Tagesreichweite von 89 Prozent das stärkste Medium, die Nutzungsdauer steigt stetig, aktuell beträgt sie 220 Minuten pro Tag. Kein anderes Medium wird so stark genutzt, besonders in der Freizeit. Die Nutzung steigt am Durchschnittstag ab 18 Uhr an und hat ihren Höhepunkt zwischen 20:15 und 22:00 Uhr in der so genannten Primetime.⁹⁵ Die Nutzungsmotive sind Information (für 90 Prozent der Nutzer), Spaß (83 Prozent) und Entspannung (79 Prozent). Bei jüngeren Zuschauern (14 bis 29 Jahre) kommt Information nur auf Platz 3, Spaß und Entspannung stehen dort im Vordergrund.⁹⁶ Genau diese Nutzungsmotive bedient die Sitcom. Dabei werden Privatsender zu Spaß und Entspannung bevorzugt.⁹⁷ Dies wiederum bestätigt das Ergebnis meiner aktuellen Untersuchung, dass die öffentlich-rechtlichen Sender die Sitcom aus ihrem Sendeschema gestrichen haben.

Joachim Trebbe und Bertil Schowtzer stellen im Fazit ihrer eingangs analysierten Studie fest, dass Fernsehen ein „prioritäres Unterhaltungsmedium ist. In Deutschland wird Unterhaltung vor allem durch Filme und Serien erzeugt. Dabei werden die Unterhaltungssendungen vom Vormittag ansteigend bis zum Nachmittag versendet. Die Primetime wird mit anderen Inhalten gefüllt, bevor die Sender am Spätabend wieder zur Unterhaltung zurückkehren. Ich kann dies nur zum Teil bestätigen, da ich weitere, besonders auf Comedy spezialisierte Sender untersucht habe. Dabei stellte ich fest, dass sie sowohl am Nachmittag, als auch in der Primetime erfolgreich auf Sitcoms setzen. „Insgesamt betrachtet zeigen die Daten deutlich, dass erfolgreiche Fernsehprogramme ohne massiven Unterhaltungsanteil kaum denkbar sind, besonders explizite Unterhaltungsangebote bilden die ökonomische Basis für öffentlich-rechtliche und private Anbieter auf dem Zuschauer- und Werbemarkt – hierin unterscheiden sie sich bei aller Profilierung und Konkurrenzierung kaum.“⁹⁸

Die Studie „Programmangebote und Spartennutzung im Fernsehen 2006“ von Maria Gerhards und Walter Klingler spricht eine deutliche Sprache: „Die Sparten Fiction und Unterhaltung hatten wieder einen erkennbar höheren Anteil an der Nutzung als am Angebot. [...] Sechs von zehn Zuschauern nutzten an einem Durchschnittstag (mindestens) ein fiktionales Angebot, knapp

⁹⁵ Vergleiche: Reitze, Helmut/Ridder, Christa-Maria (Herausgeber): Massenkommunikation VII: eine Langzeitstudie zu Mediennutzung und Medienbewertung 1964 bis 2005. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2006, Seiten 32 bis 40

⁹⁶ Vergleiche: ebenda, Seite 65

⁹⁷ Vergleiche: ebenda, Seite 74

⁹⁸ Katja Lantzsch, Klaus-Dieter Altmeppen, Andreas Will (Hrsg.): Handbuch Unterhaltungsproduktion. Beschaffung und Produktion von Fernsehunterhaltung. VS Verlag für Sozialwissenschaften, GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2010, Seite 78

50 Prozent eine oder mehrere Unterhaltungssendungen.“⁹⁹ Im fiktionalen Bereich wird das Genre Serie stark bevorzugt. „50 Prozent aller bundesdeutschen Fernsehzuschauer hatten 2006 an einem Durchschnittstag Kontakt mit mindestens einer Serie. Damit sind Serien auch die erfolgreichsten Angebote im Fictionbereich.“¹⁰⁰ Die Vorteile einer Serie liegen auf der Hand: sie bietet vertraute Figuren und Themen. Im hektischen Leben zwischen Job und Familie beziehungsweise Freunden ist sie schneller und leichter zu konsumieren als ein langer Spielfilm. Dieser kann durch Werbeunterbrechungen schnell zum abendfüllenden Programm werden, doch nicht jeder Fernsehnutzer hat dafür Zeit. Die Serie ermöglicht aufgrund ihrer konstanten Grundstruktur das Verfolgen der Handlung auch wenn der Nutzer eine oder mehrere Folgen verpasst hat. Die Serie bedient das Schema des gestressten Fernsehzuschauers, der wenig Zeit zum fernsehen hat. In dieser wenigen Zeit stellt er aber spezifische Erwartungen an das Gezeigte und möchte dabei entspannen.

„Fernsehen ist im Gefühl der Menschen und in ihrem Gebrauch in den letzten Jahren immer mehr zu einem Unterhaltungsmedium geworden. Selbst im öffentlich-rechtlichen Fernsehen wird die Prime Time von Fiction bestimmt, also von Spielfilmen, TV-Movies und Serien. Fiction ist immer Unterhaltung. [...] Es ist das Ergebnis einer Entwicklung, die vor allem durch drei Faktoren gekennzeichnet ist: Unternehmerisches Handeln der Fernsehveranstalter [...] (Quote) - Politisch gewollte Rahmenbedingungen, für die der Gesetzgeber gesorgt hat [...] (Duales System) - Durch Vorlieben der Nutzer [...] (Medienrezeption)“¹⁰¹ Hier wird deutlich, sowohl die Fernsehsender als auch die Werbetreibenden und die Zuschauer wollen Unterhaltungsfernsehen machen beziehungsweise sehen. Hier knüpft die Sitcom an, denn sie ist für Fernsehsender ein erprobtes, rentables Format, bietet Werbetreibenden eine bekannte Plattform und hat eine hohe Akzeptanz, insbesondere bei den jüngeren Nutzern.

Weder Journalisten, die alljährlich das Ende der Sitcom herbei schreiben, noch die Terroranschläge des 11. September 2001 und die Wirtschaftskrise haben den Comedyboom beendet. „Lachen ist in der Krise ungeheuer wichtig, so wichtig wie nie zuvor. Die Leute wollen abgelenkt werden. Schlechte Nachrichten gebe es schließlich schon genug,“ so Anke Schäferkordt, Geschäftsführerin von RTL.¹⁰² Auch Uwe Mantel, Redakteur beim Medienmagazin DWDL.de bezieht sich auf ihre Einschätzung: „Einen weiteren Trend, den Anke Schäferkordt ausgemacht hat: Humor und Leichtigkeit seien als Abwechslung wieder stärker gefragt. Daher erwarte sie - nicht nur auf RTL bezogen - ein Comeback von Sitcoms und Spielshows. Davon werde man künftig wieder mehr sehen, ist die RTL-Chefin überzeugt.“¹⁰³ Auf diesen Zug scheint Kabel eins schon aufgesprungen. Der Sender möchte sich vom Image der Zweitverwertung befreien, er erkennt die Bedürfnisse der Zuschauer. „Wichtig ist ihm [Kabel eins-Chef Jürgen Hörner, Anmerkung der Verfasserin], seine geliebten Sitcoms gegen hämische Kritiker zu verteidigen (,Arbeitslosen-TV‘). In wirtschaftlich schwierigen Zeiten lehne ‚man sich gerne auch einmal zurück und möchte abschalten‘, weiß der Kabel eins-Chef: ‚Sitcoms sind für mich kein anspruchloses Fernsehen. Wenn man möchte, kann man sie aber sehr gerne dafür nutzen, in stressigen Stunden den Kopf wieder freizubekom-

⁹⁹ Gerhards, Maria/Klingler, Walter: Programmangebote und Spartennutzung im Fernsehen 2006. In: Media Perspektiven, Ausgabe 12/2007, Frankfurt am Main 2007, Seiten 610 bis 612

¹⁰⁰ ebenda, Seiten 610 bis 612

¹⁰¹ Roters, Gunnar/Klingler, Walter/Gerhards, Maria (Herausgeber): Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2000, Seite 35

¹⁰² Schader, Peer: Sitcoms im TV: Lachen sie doch über etwas anderes!. Quelle: Weblog medienpiraten.tv <http://www.medienpiraten.tv/texte/?p=112>, abgerufen am 30. Juni 2010

¹⁰³ Mantel, Uwe: Schäferkordts Pläne: Humor statt Konflikte. Quelle: Medienmagazin DWDL http://www.dwdl.de/story/26853/schferkordts_plne_humor_statt_konflikte/, abgerufen am 4. August 2010

men.“¹⁰⁴ Zusammenfassend stellt Markus Brauck fest: „Humor ging und geht immer. Er ist – verglichen mit einer ‚Tatort‘-Minute – verhältnismäßig günstig herzustellen, lockt jüngere Zielgruppen an und gilt als wiederverwertbar.“¹⁰⁵

5.3 Die Faszination des Formats

„In Amerika stand schon früh fest, dass das Serielle das Medium Fernsehen beherrschen wird, denn es erreicht eine Zuschauerbindung, die für die Einschätzung und Planbarkeit der Werbewirtschaft wichtig ist. Fernsehfilme sind einzigartige Produkte, deshalb ist das Risiko in der Branche so groß. [...] Die Serie definiert einen Timeslot, legt ein Genre, eine Struktur und gleiche Figuren fest, so dass das Publikum sich auf einen gewissen Standard verlassen kann.“¹⁰⁶ In Deutschland wurde das an den Beispielen zahlloser Arzt- und Familienserien, Krimis und Soaps deutlich.

Zum Wesen der Sitcom gehört es anscheinend, dass eine beliebte Sitcom in der Wiederholung erfolgreicher sein kann als bei der Erstausrahlung. „Die Zuschauer haben eine festere Bindung an das Programm und freuen sich, es immer wieder zu sehen. Die kleinen Facetten sind dem Publikum vertraut, und es freut sich, sie erneut zu erleben. [...] Für wahre Fans sind die Wiederholungen erst der wahre Genuss, denn man kann ruhiger auf die Dialoge und Pointen achten, da man nicht mehr wegen des Plots angespannt ist.“¹⁰⁷ Wiederholungen werden angekündigt und beworben wie Neustarts. „Two and a Half Men“ läuft seit 2005 im deutschen Fernsehen. Im Frühjahr 2009 entschied sich ProSieben die Serie dem kleineren Schwestersender Kabel eins zu überlassen. Nicht zuletzt dank des festen Sendeplatzes und der Programmierung im Umfeld von anderen Sitcoms wurde die Serie zum Kult. ProSieben holte sie im September 2009 zurück und programmierte sie dienstags in der Primetime nach dem Dauerbrenner „Die Simpsons“. So erschufen die Programmierer mit bereits erworbenen Lizenzen den Comedy-Dienstag, der bei Comedy-Fans zur festen, planbaren Größe wird und profitieren vom Kult der beiden Serien. Auch Ulf Poschardt weiß um die Faszination der Wiederholung: „Der serielle Charakter erfüllt dabei zwei Funktionen: Zum einen schürt und erfüllt er Erwartungshaltungen, macht also das Fernsehen zum meditativen Medium. [...] Zum anderen ist die Serie das perfekte selbstreferentielle und suchterzeugende System: Je öfter man sie sieht, desto besser wird sie.“¹⁰⁸

In den USA geht der Trend zu Konzepten, die eine immer engere Zielgruppe ansprechen. Das bietet vor allem für Werbende den Vorteil ihre Werbung gezielt platzieren zu können und minimiert Streuverluste beim Versenden der Spots. Je weniger massentauglich ein Serienkonzept ist, desto unattraktiver wird es für Vollprogramme, die die Serie dann in spezielle Nischen programmieren, die meist keine attraktiven Sendeplätze bieten. Spartensender hingegen profitieren von dieser Entwicklung. Sie können sich mit special interest-Sendungen profilieren und das Gesicht des Senders gestalten.¹⁰⁹ Beste Beispiele sind Kabel eins und Comedy Central, die deutlich davon profitieren ein sehr spezielles Image zu haben.

¹⁰⁴ Sommer, Rupert: Eine neue Runde Kavka. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 20. April 2010, Quelle: <http://www.sueddeutsche.de/medien/privatfernsehen-eine-maennerrunde-bringt-kabel-eins-hoch-1.60656-3>, abgerufen am 29. Juni 2010

¹⁰⁵ Brauck, Markus: Stuss mit lustig. In: Der Spiegel, Ausgabe 2/2007, Seite 227

¹⁰⁶ Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom – Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauf auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit von im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 43

¹⁰⁷ ebenda, Seite 44

¹⁰⁸ Poschardt, Ulf: Wie Serien süchtig machen. In: Welt Online vom 30. Januar 2010 Quelle: http://www.welt.de/print-wams/article121425/Wie_Serien_suechtig_machen.html, abgerufen am 30. Juni 2010

¹⁰⁹ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom – Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauf auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit von im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 96

Sitcoms sind auch aktuell in den meisten Fällen aus den USA, hin und wieder aus Großbritannien, importierte Formate. ProSieben, Kabel eins, VOX und Comedy Central stützen ihr Tagesprogramm auf Sitcoms. Das bringt nur in wenigen Fällen Topquoten wie der Comedy-Dienstag bei ProSieben, sichert aber langfristig Stammpublikum und erweist sich als Dauerbrenner mit kleiner Flamme. Die Anschaffungskosten für die Lizenz sind einmalig, die Syndikation verursacht kaum Kosten, bringt aber die eben genannten Vorteile. Viele Serien stützen sich auf regelrechte Fans und ihren Kultstatus, weshalb „Die Simpsons“ beispielsweise immer noch Topquoten erreichen. Dafür sprechen auch die stetig gut laufenden DVD-Verkäufe einzelner Staffeln oder ganzer Serien, die ich hier nur erwähnen möchte.

5.4 Neue Themen

Sitcoms machen sich das menschliche Grundbedürfnis nach Harmonie und Zufriedenheit zu Nutze. Sie bilden es nicht einfach nur ab, sie zeigen, dass die stabile Grundkonstellation bedroht ist. Die Figuren selbst wenden diese Bedrohung ab, um die Grundstruktur zu erhalten und, ganz wichtig, am Ende wird immer alles gut und genau das möchte der Zuschauer sehen. Eine Sitcom reflektiert immer die Kultur, in der sie entsteht, gesehen wird und die sie repräsentiert. Sie ist eine Ansammlung der kulturspezifischen Ideale und Überzeugungen der Gesellschaft. Gerade in politisch und gesellschaftlich instabilen Zeiten sehnen sich die Zuschauer nach Geborgenheit, Rückhalt, Freundschaft und die Sitcom befriedigt diese Sehnsucht. Die Figuren einer Sitcom verkörpern die Gesellschaft im Kleinen um repräsentativ zu wirken.¹¹⁰ Aus diesem Grund erscheinen die Figuren immer so durchschnittlich und normal, wie bei den Rollenbeschreibungen von „King of Queens“ in Kapitel 4.2 angedeutet. Betrachtet man die Figurenkonstellation einer Ensemble-Sitcom wie „Friends“ so fällt auf, dass dort viele verschiedene Typen konzipiert werden und miteinander agieren. So soll eine möglichst breite Schicht der Gesellschaft angesprochen und repräsentiert werden. An diesen Serien wird besonders deutlich, dass angestrebt wird, dass jeder Zuschauer sich in irgendeiner der Hauptfiguren wieder erkennen soll, sei es die chaotische Rachel, die mütterliche Monica, die verrückte Phoebe, der ruhige Chandler, der extrovertierte Joey oder der intellektuelle Ross. Diese Identifikation und Grundharmonie ist auch für zukünftige Sitcoms wichtig. Wie auch immer sich die reale Lebenswelt verändert, der Sitcomzuschauer möchte in seiner Serie eine heile Welt sehen, die zwar geschüttelt, aber nie zerstört wird.

Daniela Holzer vergleicht die Sitcom mit einem Spiegel, der auch die Schwächen der Figuren, und damit des Zuschauers, zeigt. Durch die komische Gestaltung wird der Zuschauer mit seinen eigenen Schwächen ausgesöhnt.¹¹¹ So zeigen Doug und Carrie Heffernan, die beide eher simple Berufe haben¹¹², dass man auch glücklich sein kann, wenn man nicht in der Chefetage sitzt. Es sind sicher nicht ihre Traumjobs, aber sie finanzieren ihr Leben und sie machen sie gern, wie Millionen andere Arbeiter auch. Darüber hinaus hebt die Sitcom die Bedeutung des Individuums für seine Umwelt. So hat jede Figur genug Bedeutung um das Gleichgewicht der Figuren zu stören, ist aber für sich selbst bestrebt eben dieses zu erhalten. Hat das Individuum durch eine Fehlentscheidung oder äußere Einflüsse dieses Gleichgewicht in Gefahr gebracht, so ist es dafür verantwortlich diesen Fehler zu beheben, damit am Ende der Episode der Grundzustand wieder hergestellt ist. Ein weiterer Widerspruch ergibt sich aus der Glorifizierung der sozialen Gemeinschaft in der Serie und der realen, leistungsorientierten Gesellschaft. Doch aus der Leistungsgesellschaft

¹¹⁰ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 32 bis 34

¹¹¹ Vergleiche: ebenda, Seite 35

¹¹² Doug ist Kurierfahrer bei dem Paketdienst IPS (Parallele zu UPS) und Carrie ist Rechtsanwaltsgehilfin in einer großen Kanzlei.

heraus ergibt sich Sehnsucht vieler Menschen nach Rückhalt in sozialen Strukturen, die wiederum von der Sitcom erfüllt wird.¹¹³

5.5 Lernen aus Fehlschlägen

Um in der Zukunft erfolgreich zu sein müssen Sitcomautoren und Programmchefs aus Fehlern der Vergangenheit lernen. US-Produzent und Autor Steven Bawol stellt 1994 fest, dass die Fernsehkomödie ihren Humor zu 50 bis 60 Prozent aus kulturellen Referenzen bezieht¹¹⁴, also aus im Kulturraum bekannten Produkten, Personen oder Politik. Dies muss unbedingt beachtet werden wenn ausländische Formate für den deutschen Markt eingekauft werden. ProSieben versuchte sein Glück mit „Frasier“ (1993 bis 2004 produziert) und „Seinfeld“ (1990 bis 1998 produziert) und hoffte auf ähnlich grandiose Erfolge wie in den USA. Doch gerade bei diesen Serien wird deutlich, wie unterschiedlich Humor sein kann. Beide Serien vertreten die typische US-amerikanische Lebensweise und Kultur. Gerade bei „Seinfeld“, wo Jude Jerry Seinfeld gern die eigene Religion auf's Korn nimmt, tun sich die Deutschen schwer lauthals zu lachen. Da beide Serien in den USA eine Sitcomlegende sind, ließ man auch in Deutschland nicht locker und belebte beide Serien zunächst bei ProSieben und aktuell bei Comedy Central wieder, doch auch dort entfalten sie nicht die gewünschte Wirkung. Auch die Zuschauerbindung ist nicht zu unterschätzen. „Friends“ floppte zunächst als es bei Sat.1 gesendet wurde, nicht zuletzt weil der Sendeplatz ständig geändert wurde.¹¹⁵ Bei ProSieben wurde dank fester Sendeplätze es in der Primetime und am Vorabend zum Kult, der aktuell auf Comedy Central weiter geführt wird.

„Bezüglich der Platzierung fällt eine häufige Blockbildung serieller Humorsendungen auf, bei der auf einem Kanal zwei bis vier humoristische Sendungen direkt hintereinander ausgestrahlt werden. Ebenfalls sind die einzelnen Comedy-Sendungen dadurch gekennzeichnet, dass sie an Werktagen jeweils einen festen Sendeplatz haben. Dieses so genannte Stripping stellt sicher, dass der Zuschauer zuverlässig seine Lieblingssendungen finden kann.“¹¹⁶ Der Zuschauer möchte sich auf sein Programm einstellen können, Stripping unterstützt dieses Bedürfnis indem Sendungen mit ähnlichen Themen, Zielgruppen und tatsächlichen Zuschauergruppen in einem Block programmiert werden. Die Gründe liegen auf der Hand: „Auf diese Art wird der Audience Flow (Publikumsfluss) verbessert und die Zuschauerbindung erhöht.“¹¹⁷ Einen ganzen Abend voller Sitcoms bekommt der Zuschauer also bei einem entsprechenden Spartensender wie Comedy Central. Der ProSieben Comedy-Dienstag bietet dies nun auch auf einem der deutschen Hauptsender zur Primetime und wird mit regelmäßigen Quotenerfolgen belohnt. Dank Stripping kann der Sitcom-affine Zuschauer wieder auf das lineare Fernsehprogramm zurück greifen, wozu die Mehrheit der Deutschen immer noch am meisten tendiert und auch in Zukunft tendieren wird.¹¹⁸

Den Grund, warum US-amerikanische Erfolgsformate in Deutschland jämmerlich untergingen, suchten die Sender bis zum Ende der Neunziger Jahre. Ulrike Langer erklärte ihn schon 1996 als

¹¹³ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 35, 36

¹¹⁴ Vergleiche: Steven, Bawol: Television in America Versus Television in Europe: The Future., In: Julian Friedmann (Herausgeber): Writing Long Running Television Series. Volume 2. Gwynprint, Shoreham-by-Sea (UK) 1996, Seite 26

¹¹⁵ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 95, 96

¹¹⁶ Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007, Seite 126

¹¹⁷ Schumacher, Gerlinde/Hammer, Daniela: Humorsendungen im Fernsehen: Angebot, Nutzung, Anforderungen. In: Media Perspektiven Ausgabe 12/2000, Seite 564

¹¹⁸ Vergleiche: Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom – Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klaukau auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit von im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam-Babelsberg 1999, Seite 97

„Humorbarriere über dem Atlantik“: „Vor allem der Humor in US-Sitcoms wird in Deutschland oft nicht verstanden.“¹¹⁹ Doch Mitte der Neunziger Jahre änderte sich das langsam, die Generation 20plus entdeckte die Sitcom für sich. Sie begannen ihren Blick nach Amerika, der Mode und den Trends zu richten. So zeigten sie sich dem US-amerikanischen Ur-Fernsehformat gegenüber sehr aufgeschlossen. Ebenso waren sie an allem interessiert, was sie für den „American Way of Life“ hielten oder was ihnen als dieser verkauft wurde. Somit stellten sich auch bei den Sitcoms nach und nach Erfolge ein. „Eine schrecklich nette Familie“, „Golden Girls“ und Publikumsliebling „Alf“ erreichten regelmäßig Marktanteile um die 20 Prozent.¹²⁰

„Je länger eine Serie läuft, desto größer sind ihre Chancen, dass sie Erfolg haben wird. Wie aus Lerntheorien und Werbung bekannt ist, steht der Erfolg in direktem Zusammenhang mit der Dauer und Regelmäßigkeit, mit der eine Botschaft vermittelt beziehungsweise ausgestrahlt wird. Eine Serie, die immer wieder auf der ‚Menükarte‘ eines Senders steht, findet so mit der Zeit auch ein Publikum, das herumzappt und hängen bleibt. Wer ein- oder zweimal hängen geblieben ist, kann zu einem regelmäßigen Konsumenten der Serie werden – genau wie das bei anderen Suchtmitteln auch der Fall ist.“¹²¹ Hier ist zu erkennen, dass eine Serie Zeit braucht sich zu bewähren. Sie nach wenigen Episoden wegen fehlender Quoten abzusetzen ist nicht nur kurz gedacht, sondern bringt auch finanzielle Verluste mit sich. Ein einmal eingerichteter Sendeplatz sollte beibehalten werden, denn nur so kann sich das Stammpublikum, welches der Sender anstrebt, auch wirklich entwickeln.

5.6 Der Zuschauer

Basierend auf einer Programmspartenanalyse von Gerhards und anderen aus GfK-Nutzerdaten und der AGF/GfK-Spartencodierung verknüpft André Keime Programmangebote und Nutzungsstrukturen. Daraus entsteht folgendes Bild für den Serienrezipienten. Er ist in der Jüngeren Zielgruppe (14 bis 29 Jahre) zu finden, denn Ältere bevorzugen Informationsprogramme, Jüngere eher Fiktion und Unterhaltung. Frauen sind etwas unterhaltungs- und fiktionsaffiner und vor allem serienaffiner als Männer. Ältere, formal gering gebildete Vielseher und jugendliche Serienfans neigen eher dazu eine starke Beziehung zu Fernsehfiguren aufzubauen, diese Daten basieren allerdings auf einer Erhebung aus dem Jahr 1995.¹²² Fakt ist, Sitcomzuschauer sind tendenziell jünger, etwa zwischen 14 und 29 Jahren. Die Themen und Konzepte sprechen beide Geschlechter an. Einige wenige Serien sind speziell auf Männer ausgerichtet, wie etwa „Eine schrecklich nette Familie“. Dies gleicht sich allerdings durch leicht frauenaffine Formate wie „Friends“ aus. Der Humor ist jedoch nie so speziell, dass eine Nutzergruppe vollkommen ausgeschlossen wird.

Fernsehen wird meist als Zeitvertreib für den Feierabend genutzt, also zwischen 18 und 23 Uhr, jedoch nimmt die vormittägliche Nutzung zu. Die meisten sehen allein fern.¹²³ Genau das Motiv der Fernsehnutzung am Feierabend macht deutlich, dass die Fernsehzuschauer sich unterhalten lassen und entspannen wollen. Da die meisten allein fernsehen, befriedigen die stark etablierten Sitcom-Charaktere das Bedürfnis nach Gesellschaft. Sie sind regelmäßig da, vertraut und unterhalten den Rezipienten, ebenso wie Freunde. Nur muss der Rezipient nicht einmal vom Sofa aufstehen, um seine Serienhelden zu sehen. Fernsehen wird immer mehr zum Nebenbei-Medium.

¹¹⁹ Langer, Ulrike: Humorbarriere über dem Atlantik. In: Frankfurter Rundschau vom 30. Juli 1996

¹²⁰ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seite 97

¹²¹ Badanjak, Sascha: Sitcoms, Soaps und Drama Series. Zur Publikumsbindung von Fernsehserien. In: Medienheft Dossier, Ausgabe 23 vom 15. Juni 2005 (Onlineausgabe), Seite 14

¹²² Vergleiche: Keime, Andre: Unterhaltung im deutschen Fernsehen. Programmangebote und Nutzungsstrukturen. VDM Verlag Dr. Müller e. K., Saarbrücken 2007, Seiten 56 bis 58 und Seite 66

¹²³ Vergleiche: Weiß, Ralph: Fern-Sehen im Alltag. Zur Sozialpsychologie der Medienrezeption. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2001, Seite 251

So lässt es sich leichter in den stressigen Alltag integrieren. Die einfache filmische Umsetzung einer Sitcom erlaubt es dem Zuschauer nebenbei andere Tätigkeiten zu erledigen oder erst später in die Handlung einzusteigen, ohne dass der Sinnzusammenhang verloren geht oder die Geschichte nicht mehr verstanden werden kann.

Festplattenrekorder, on-demand-Plattformen oder Pay TV halten Einzug in deutschen Wohnzimmern. Die Entwicklung ist jedoch noch verhalten, was nicht zuletzt an den Preisen der einzelnen Angebote liegt. Gerade für den Sitcomzuschauer scheinen sie wenig attraktiv, denn Comedy Central bietet den ganzen Feierabend bis in die Nacht abwechslungsreiche Unterhaltung. Auch Experten sehen die neuen Rezeptionsmöglichkeiten mit gemischten Gefühlen: „Die Nutzungsgewohnheiten der Zuschauer werden sich vermutlich auch nach der Einführung des digitalen Fernsehens und der Verschmelzung von Fernsehen und Internet nicht grundlegend ändern. Zwar werden die Auswahlmöglichkeiten erweitert, also sich zu jeder Tages- und Nachtzeit, Nachrichten, Spielfilme und Gameshows auf den Bildschirm zu holen. Allerdings wird das Grundbedürfnis der Menschen, wenn sie abends von der Arbeit nach Hause kommen und ihr Fernsehgerät einschalten, das gleiche bleiben, egal, welches Programm sie laden: das Grundbedürfnis zu entspannen und sich zu unterhalten.“¹²⁴ Dieses Bedürfnis erfüllt die Sitcom. Daraus ergibt sich die Überlegung, dass TV-Sender ernsthaft überlegen sollten Erfolg versprechende Sitcoms in der Primetime zu programmieren. Ein Versuch wäre es, angesichts sinkender Quoten bei einstigen Serienerfolgen wie „Dr. House“ und „C.S.I.“, allemal wert.

Doch was fasziniert den Zuschauer an den immer wieder kehrenden Handlungsmustern? „Ein Publikum, das regelmäßig in das Leben von Serien-Figuren eintaucht, verdrängt und vergisst in dieser Zeit das eigene. [...] Von Leuten, die Serien schauen, ist häufig zu hören, dass nach dem Arbeitstag das Konsumieren einer Fernsehserie entspannend wirkt.“¹²⁵ Eine Sitcom kann also das Grundbedürfnis nach Entspannung nach einem langen Arbeitstag befriedigen, was für ihre Nutzer einen großen Anreiz darstellt einzuschalten. Doch ein weiterer Aspekt greift hier: „Eines der Erfolgsgeheimnisse ist sicherlich die Einsamkeit vieler Fernsehzuschauer vor dem Bildschirm und die Möglichkeit in den Helden der Serie treue Freunde oder Bekannte in seinem Wohnzimmer zu begrüßen. [...] Und während in der wirklichen Welt Veränderungen und Brüche dominieren, gibt es in der Serie und im Leben ihrer Akteure eine zwar komplexe, aber doch klar definierte Qualität und Stringenz. [...] Die breite Begeisterung für Serien und ihr hysterisches Fantum findet für Nico Hofmann („Teamworx“), einen der erfolgreichsten deutschen Produzenten, vor allem ‚in der Metrosex-Generation, in einer extrem gebildeten extrem polyglotten und weltoffenen Bevölkerungsschicht‘ statt. Diese findet insbesondere in Helden aus anderen Großstädten jene Bekannten, die ihr im realen deutschen Leben oft abgehen, deren Niveau, Stil und Speed kaum anzutreffen ist. Für Hofmann ist dieser engste Kreis von Serien-Fans ‚klein und elitär‘. [...] eine Serienfigur wird, wie bei ‚Columbo‘, über Jahrzehnte zum guten Freund, der einen nicht mehr groß überrascht, den man in- und auswendig kennt und bei dem man vor großen Überraschungen – positiven wie negativen – gefeit ist.“¹²⁶ Wenn Fernsehmacher erkennen, dass in der Wiederholung und der beständigen Grundkonstellation nicht die Langeweile, sondern Erfolgskonzept stecken, dann wird auch ersichtlich warum Sitcoms für die Abendunterhaltung geeignet sind.

Lars Albaum, Drehbuchautor für deutsche Sitcoms und Komödien, ist zuversichtlich, denn er weiß um die Qualität der Formate: „In einer wirklich guten Sitcom steckt viel Liebe und Mühe.“

¹²⁴ Roters, Gunnar/Klingler, Walter/Gerhards, Maria (Herausgeber): Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2000, Seite 43

¹²⁵ Badanjak, Sascha: Sitcoms, Soaps und Drama Series. Zur Publikumsbindung von Fernsehserien. In: Medienheft Dossier, Ausgabe 23 vom 15. Juni 2005 (Onlineausgabe), Seite 18

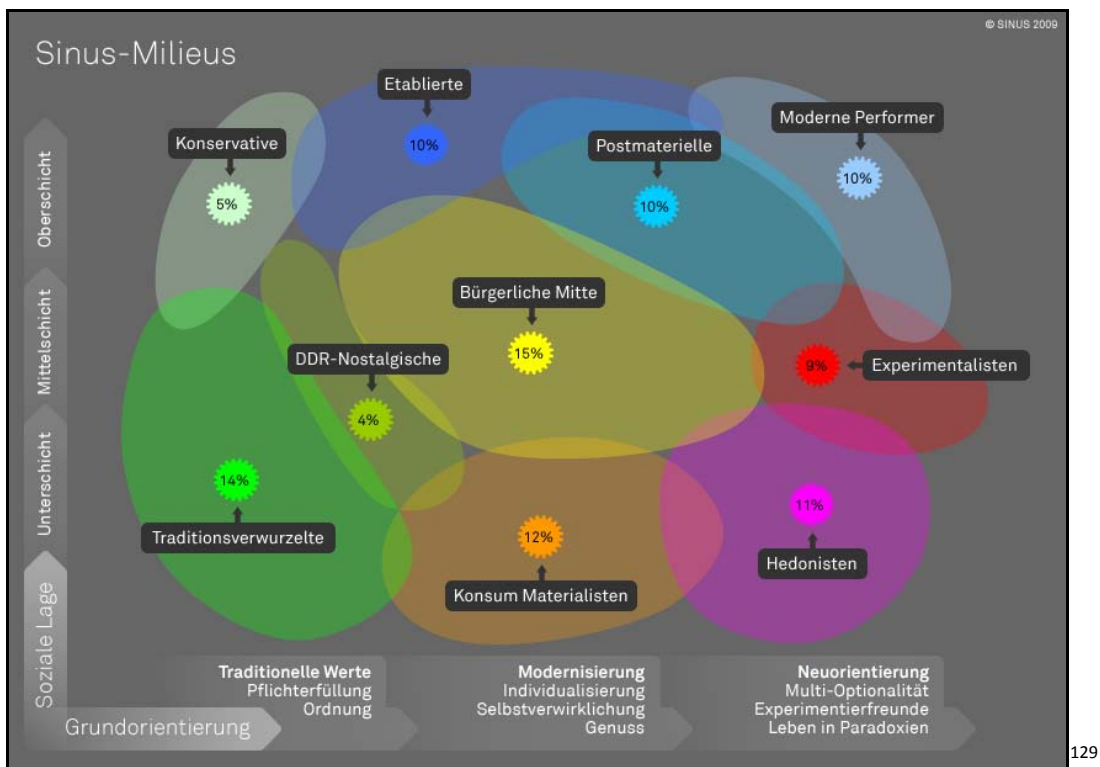
¹²⁶ Poschardt, Ulf: Wie Serien süchtig machen. In: Welt Online vom 30. Januar 2010 Quelle: http://www.welt.de/print-wams/article121425/Wie_Serien_suechtig_machen.html, abgerufen am 30. Juni 2010

Und das zahlt sich irgendwann aus. Vielleicht spätestens dann, wenn Bauer Ewald endlich seine Melkerin des Herzens gefunden hat und die Herdplatten der Kochshows nicht mehr glühen.“¹²⁷

5.6.1 Die Sinusmilieus

Die Sinusmilieus wurden von der Heidelberger Milieu- und Trendforschungsinstitut Sinus Sociovision geprägt und definiert: „Sinus-Milieus sind Zielgruppen, die es wirklich gibt – ein Modell, das Menschen nach ihren Lebensauffassungen und Lebensweisen gruppiert. Die Sinus-Milieus verbinden demografische Eigenschaften wie Bildung, Beruf oder Einkommen mit den realen Lebenswelten der Menschen, das heißt mit ihrer Alltagswelt, ihren unterschiedlichen Lebensauffassungen und Lebensweisen: Welche grundlegenden Werte sind von Bedeutung? Wie sehen die Einstellungen zu Arbeit, Familie, Freizeit, Geld oder Konsum aus?“¹²⁸

Abbildung 23: Die Sinusmilieus nach Sinus Sociovision



Die Sinusmilieus geben Aufschluss darüber, welche Personengruppe welches Medium nutzt. Durchschnittlich wird das TV-Gerät 225 Minuten pro Tag genutzt, hier fließt auch die Rezeption von DVDs ein. Überdurchschnittlich wird das Gerät von DDR-Nostalgikern, der Bürgerlichen Mitte und von Konsum-Materialisten genutzt. Letztere zeichnen sich vor allem durch eine erhöhte DVD-

¹²⁷ Albaum, Lars: Zeit für Wahnsinn. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 17. Januar 2008, Quelle: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/niels-ruf-sitcom-bei-rtl-zeit-fuer-den-wahnsinn-1.273245-2>, abgerufen am 29. Juni 2010

¹²⁸ Quelle: Sinus Sociovision <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>, abgerufen am 4. August 2010

¹²⁹ Quelle: <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>, abgerufen am 4. August 2010

Nutzung aus.¹³⁰ Die Gruppe der DDR-Nostalgiker kann mit den Themen einer Sitcom nur schwer angesprochen werden. Eine Ausnahme bilden hierbei „Salto Postale“ (1993 bis 1998 produziert) beziehungsweise das spin-off „Salto Kommunale“ (1998 bis 2001 produziert), die allerdings als Einzelscheinungen betrachtet werden müssen.

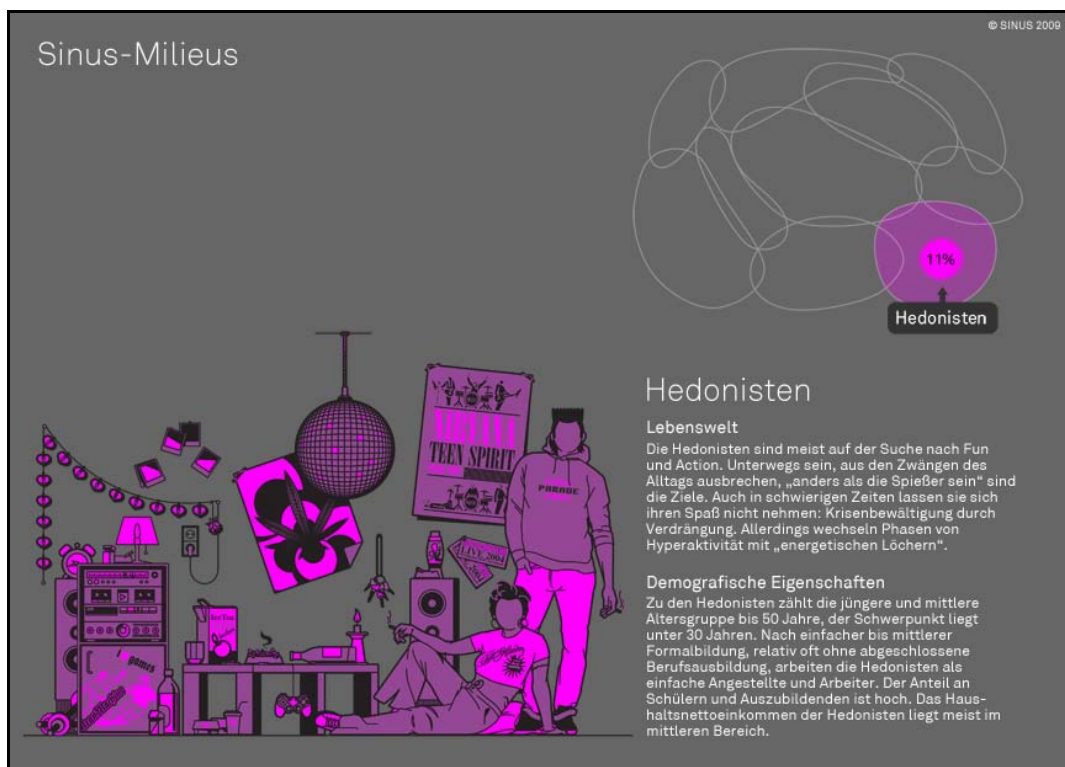
Im Folgenden werden die drei Grundmotive für Fernsehnutzung betrachtet und für welche Milieus sie besonders im Vordergrund stehen.

- Spaß (Konsum-Materialisten, Moderne Performer)
- Information (Konservative, Etablierte)
- Entspannung (Moderne Performer, Hedonisten)

Dabei wird deutlich dass vor allem Moderne Performer Spaß und Entspannung im Fernsehprogramm suchen. Diesem Milieu sollte neben den Konsum-Materialisten und Hedonisten besondere Aufmerksamkeit von Sitcom-Produzenten, Autoren und Programmverantwortlichen geschenkt werden.

Grundsätzlich lassen sich als die Bürgerliche Mitte, Konsum-Materialisten, Moderne Performer und Hedonisten für Unterhaltung und Serien begeistern. Doch wer sind diese Zielgruppen?

Abbildung 24: Hedonisten



131

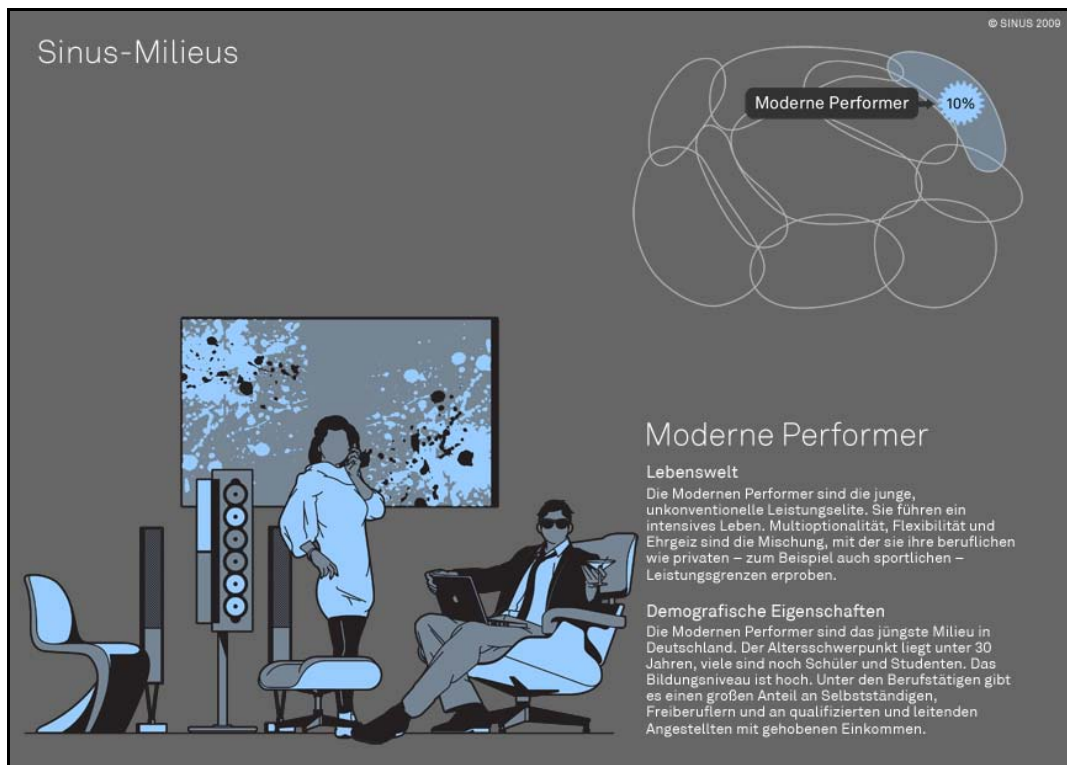
Hedonisten sind also jung, spaßorientiert und wollen sich nicht dem Mainstream hingeben. Diese Zielgruppe ist aufgrund ihrer Mobilität und unstillen Lebensumstände schwer durch das lineare Fernsehprogramm, zudem die Sitcoms gehören, zu erreichen. Außerdem ist sie wegen ihres geringen Einkommens für die Werbewirtschaft eher uninteressant. Durch ihr Bedürfnis nach An-

¹³⁰ Vergleiche: Reitze, Helmut/Ridder, Christa-Maria (Herausgeber): Massenkommunikation VII: eine Langzeitstudie zu Mediennutzung und Medienbewertung 1964 bis 2005. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2006, Seite 113

¹³¹ Quelle: <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>, abgerufen am 4. August 2010

dersartigkeit könnte sie allerdings stärker an neuen, experimentellen Formaten interessiert sein, die man dieser Zielgruppe am besten online zeigt.

Abbildung 25: Moderne Performer

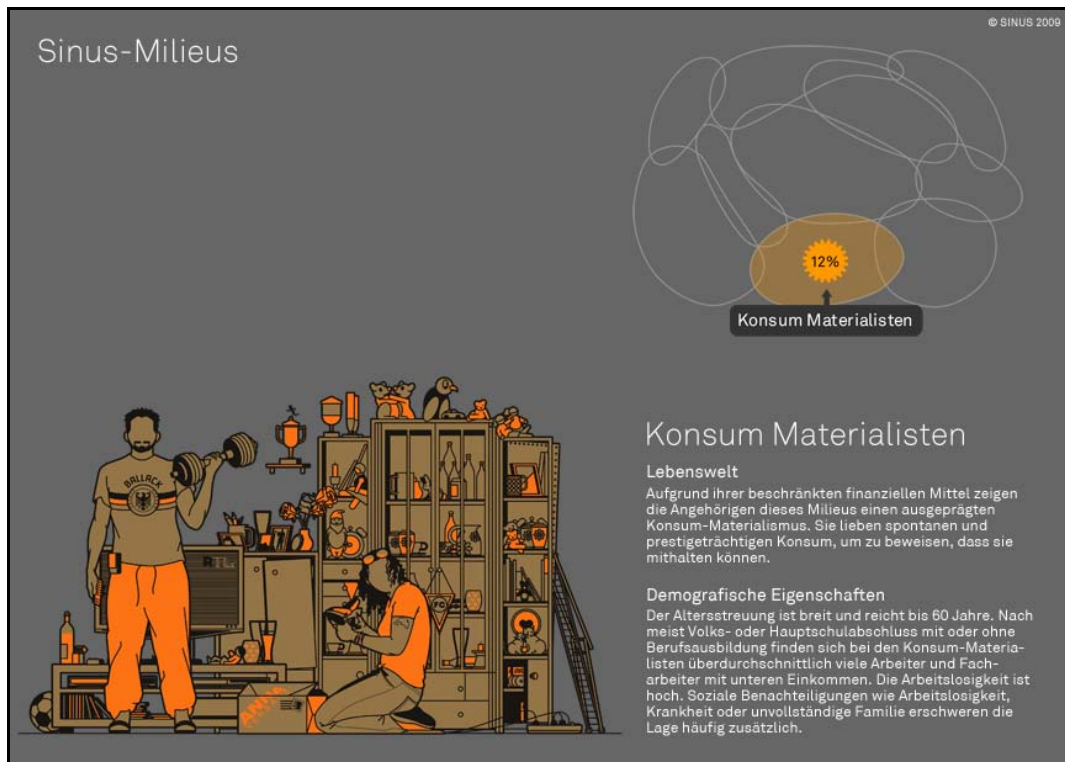


132

Moderne Performer scheinen auf den ersten Blick nicht typische Sitcomzuschauer zu sein, doch sie gehören zu den Trendsettern. In ihrer vernetzten Welt sind sie offen für Trends aus aller Welt. Sie sind wegen ihres hohen Einkommens der Traumzuschauer für die Werbung, allerdings ist es schwer sie zu erreichen. Gerade diese Nutzergruppe können TV-Sender an sich binden, indem sie Kultformate aus den USA oder Großbritannien senden, die diese Zuschauer bisher nicht im linearen Fernsehprogramm fanden.

¹³² Quelle: <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>, abgerufen am 4. August 2010

Abbildung 26: Konsum-Materialisten



133

Konsum-Materialisten scheinen ein ideales Werbeumfeld für Verbrauchsgüter zu sein. Dieses Milieu konsumiert gern und vor allem prestigeträchtige Objekte. Allerdings verfügen sie über ein geringes Einkommen, weswegen sie für die Werbewirtschaft nicht die Kernzielgruppe sind.

¹³³ Quelle: <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>, abgerufen am 4. August 2010

Abbildung 27: Bürgerliche Mitte



Vor allem die Bürgerliche Mitte wird durch Sitcoms angesprochen, sie kann sich mit den Figuren identifizieren und wird durch die Themen repräsentiert. Sie bildet ebenfalls, wie die meisten Serienfiguren, die gesellschaftliche Mittelschicht. Ihre Grundorientierung richtet sich nach Modernisierung aus, gekennzeichnet durch Werte wie Individualisierung, Selbstverwirklichung und Genuss. Sie sind die Zielgruppe für Werbetreibende, denn sie sind durch das Medium Fernsehen leicht erreichbar, interessiert am Konsum und verfügen über genügend Einkommen.

5.7 Die Werbeindustrie

Neue Konzepte oder Formate sind Schall und Rauch, die Werbetreibenden benötigen vor allem quotenstarke Formate, die die gewünschte Zielgruppe möglichst genau ansprechen. Die Zielgruppe sollte also konsumwillig sein und außerdem über ein Einkommen verfügen, das diesen Konsum ermöglicht. Doch wie kann eine Sitcom das realisieren?

Mit dem Beginn der Finanzierung des Fernsehens durch Werbung wurde es nötig Formate zu entwickeln, die den Zuschauer lange am Bildschirm halten. Da erscheinen 22-minütige Sitcoms auf den ersten Blick nicht passend. Doch durch den Seriencharakter binden sie den Zuschauer regelmäßig an die Sendung. So entsteht eine Zielgruppe, die sehr genau erforscht und charakterisiert werden kann, deren Bedürfnisse klar sind und die somit auch gezielt angesprochen werden können.¹³⁵

Die Sitcom profitiert vor allem von der positiven Grundstimmung, die das Format vermittelt. Sie holt den Zuschauer in seiner Freizeit ab, er ist entspannt, gut gelaunt und freut sich auf das Programm. Das steigert die Empfänglichkeit für Werbebotschaften. Außerdem profitiert auch der Sender davon, dass die Episoden einzeln zu verstehen sind. So können sie je nach Bedarf pro-

¹³⁴ Quelle: <http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>, abgerufen am 4. August 2010



¹³⁵ Vergleiche: Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999, Seiten 32 und 33

grammiert werden, Chronologie spielt kaum eine Rolle. Außerdem können am Wendepunkt der Handlung mit einem Cliffhanger Werbepausen sehr gut platziert werden.

„Die Identifikation mit den Serien-Figuren läuft aber nicht nur über das Bewältigen von Schwierigkeiten, in denen sich das Publikum wiedererkennt, sondern auch über die Schauspielerinnen und Schauspieler selbst. Diese werden für die Zuschauer häufig zu bewunderten Vorbildern, nicht nur was ihr Aussehen betrifft, sondern auch in ihrem Verhalten als ‚Role Models‘. Damit erhält die Werbewirtschaft jene Plattform, auf die sie immer scharf ist, nämlich einen bestimmten Lifestyle zu verkaufen, die durch Kleidung, Kosmetik, Wohnungseinrichtung, Sportgeräte, Haushalts-, Nahrungs-, Genuss-, Kommunikations- und Verkehrsmittel zu haben ist.“¹³⁶

Sitcoms sind für die Werbewirtschaft wegen der angesprochenen Stammzuschauer und deren hohen Stellenwert für Werbetreibende sehr wichtig. Hinzu kommt, dass die Syndikationen, also die erste, zweite und weitere Wiederholungen im Grunde keine weiteren Produktionskosten verursachen, eine erfolgreiche Serie so aber über lange Zeit Werbeeinnahmen erschließen kann. Ebenso wie in den USA werden auch in Deutschland neue Folgen zum Highlight des Senders. Doch auch die Syndikationen schaffen es in die Primetime und sorgen dort für Erfolge.

Abbildung 28: Top 15 der Einschaltquoten vom Dienstag, 13. Juli 2010

Top 20 der 14-49-Jährigen vom Dienstag, den 13. Juli 2010			
Sendung	Uhrzeit	Zuschauer	Quote
1  Two and a Half Men	21:46	1.88 Mio.	18.6 %
2  CSI: Miami Folge 19	21:14	1.79 Mio.	17.7 %
3  Two and a Half Men	21:15	1.78 Mio.	17.7 %
4  Die Simpsons	20:45	1.62 Mio.	17.2 %
5  Monk Folge 17	22:15	1.50 Mio.	18.3 %
6  CSI: Miami Folge 18	20:14	1.45 Mio.	16.5 %
7  Die Simpsons	20:14	1.43 Mio.	16.9 %
8  Gute Zeiten, Schlechte Zeiten Folge 4526	19:38	1.43 Mio.	19.6 %
9  Monk Folge 18	23:12	1.29 Mio.	22.0 %
10  Switch Reloaded	22:17	1.24 Mio.	15.7 %
11  Akte 20.10	22:14	1.18 Mio.	14.6 %
12  Goodbye Deutschland! Die Auswanderer Fol	20:14	1.08 Mio.	11.3 %
13  Die Simpsons	18:38	1.08 Mio.	19.3 %
14  Galileo	19:07	1.05 Mio.	15.2 %
15  RTL-Nachtjournal	00:02	1.03 Mio.	24.4 %

137

¹³⁶ Badanjak, Sascha: Sitcoms, Soaps und Drama Series. Zur Publikumsbindung von Fernsehserien. In: Medienheft Dossier, Ausgabe 23 vom 15. Juni 2005 (Onlineausgabe), Seite 19

¹³⁷ Quelle: Medienmagazin DWDL <http://www.dwld.de/content/tvquoten/listing/>, abgerufen am 14. Juli 2010

Hier wird deutlich dass der bewährte Comedy-Dienstag von ProSieben mit vier Sendungen unter den ersten sieben Plätzen der Liste zu finden ist. Jeweils zwei Folgen der erfolgreichen Comedyserien „Die Simpsons“ und „Two and a Half Men“ locken auch in der ungezählten Wiederholung den Zuschauer im quotenschwachen Sommer vor den Bildschirm. „Two and a Half Men“ erreicht ganze 18,6 Prozent und Quote und wird damit sogar Tagessieger.

Abbildung 29: Tagesmarktanteile vom Dienstag, 13. Juli 2010



138

Das wirkt sich natürlich auch auf die Tagesmarktanteile des Senders aus. So landet ProSieben nicht zuletzt dank des erfolgreich gestalteten und günstig produzierten Abendprogramms in der werberelevanten Zielgruppe von 14 bis 49 Jahren am 13. Juli 2010 auf dem zweiten Platz.

Thomas Steiger fasst die Vorteile einer Sitcom für den Sender zusammen: „Hat es eine Sitcom erst einmal in die Gunst der Zuschauer geschafft, ist ihr ein relativ langes Leben beschert. Sie bietet ein angenehmes Werbeumfeld, das frei ist von unappetitlichen Themen, sie spricht eine recht breite Zielgruppe an, sie ist sowohl auf dem gleichen als auch auf anderen Sendepunkten über mehrere Jahre hinweg wiederholbar und, so betont Maiko Heinrich, der für Polyphon seit einem Jahr die Sitcom-Entwicklung betreibt: „Für den Sender ist sie ein Aushängeschild. Wenn eine Sitcom mit einem Sender assoziiert wird, ist das besseres Marketing, als es eine Krimiserie jemals für ihn erreichen kann.“¹³⁹

¹³⁸ Quelle: Medienmagazin DWDL <http://www.dwdl.de/content/tvquoten/listing/>, abgerufen am 14. Juli 2010

¹³⁹ Steiger, Thomas: Erarbeiten statt Abkupfern. In: Medien Bulletin 23/1, Kellerer & Partner GmbH, Ulm 2003, Seite 14

5.8 Neue Konzepte

Das Rad muss nicht neu erfunden werden, Autoren und Produzenten müssen aber neue Wege finden das Grundkonzept einer Sitcom zu nutzen. Als die Zuschauer am Ende der Achtziger Jahre genug hatten von den veralteten Kernfamilien, kamen die „Friends“ mit ihrem neuen Lebensmodell der Ersatzfamilie in der Wohngemeinschaft. Georg Feil betont, dass die Serie selbst keine Neuentwicklung ist, da sie weder vor innovativen Geschichten noch vor Drama strotzt: „Eine Serie, die keine Neuigkeiten erzählt oder aufregende oder gar dramatische Geschichten anbieten würde, sondern nur alltägliches Reden, Sich-Austauschen am Küchentisch oder auf dem Sofa, ersetzt voll und ganz die Lücke, die die Familienserien herkömmlicher Machart hinterlassen hatten: die Selbstverwirklichung einer Gruppe von Menschen, die zusammenleben. Die wissen wollen, ob sie innerhalb dieser Gesellschaft einen akzeptablen Platz haben.“ [Es fehlen die] „alles dominierend[e] Mutter (oder ein über allen mit Güte waltenden Vater). An ihre Stelle sind die Freundinnen aus der gleichen Altersschicht getreten – oder die Mutter ist zur Freundin geworden.“¹⁴⁰

Vorhandene Konzepte sind wichtig, weil sie funktionieren. Das heißt jedoch nicht dass die nächsten 30 Jahre damit weiter produziert werden kann. Sie müssen weiter entwickelt, verbessert und an aktuelle Gegebenheiten angepasst werden, sowohl technisch als auch thematisch: „Aus diesem Dilemma, das man übrigens auch dem kommerziellen amerikanischen Fernsehen anmerkt, gibt es nur eine plausible Lösung: die Veränderung im Gleichen. [...] Kontinuität heißt ja nicht, ein einmal gefundenes Rezept starrsinnig über die Jahre zu retten.“¹⁴¹

Was heute noch als paradox gilt, gibt Stoff für die Sitcoms der kommenden Jahre und wird vielleicht bald ebenso Realität werden. Betrachtet man die aktuell entwickelten Formate, zum Beispiel „Better of Ted“ oder „The IT-Crowd“ entsteht schnell die Prognose, dass die Menschen zukünftig in der Arbeitsstelle leben und auch dort hauptsächlich ihre sozialen Kontakte pflegen. Angesichts einer zunehmend entwurzelten Gesellschaft, in der die Menschen den ständig wechselnden Jobs hinterher ziehen, scheint diese Theorie nicht abwegig. Ohne Privatleben und festen Freundeskreis an einem Ort bleiben Arbeit und Kollegen die einzige Möglichkeit zur sozialen Interaktion und bilden die letzte Konstante in der postmodernen Gesellschaft. Hat eine Serie mit nach heutigen Maßstäben ungewöhnlichen Konstellationen bahnbrechenden Erfolg, so kann man das als Blick in die Zukunft betrachten. Georg Feil belegt dies durch „Sex and the city“, keine Sitcom, aber dennoch geeignet um das Prinzip zu verdeutlichen: Die Serie wurde Mitte der Neunziger Jahre konzipiert, als es für Frauen noch als erstrebenswert galt einen verlässlichen Mann zu finden, zu heiraten, Kinder zu bekommen und ein Haus zu bauen. Doch in den Frauen keimte der Wunsch nach mehr und der Gedanke „Was wäre wenn ich alles hinter mir lasse und tue was ich will?“ „Sex and the city“ nahm die Frauen mit auf diese Traumreise, zeigte die Vor- und Nachteile diese selbstbestimmten, aber auch einsamen Lebens. Die Zuschauerinnen konnten ihren Traum ausleben, ohne gleich ihre Existenz oder die Partnerschaft auf das Spiel zu setzen. Außerdem bereiteten Carrie und Co. den Weg für die Frauen, die wirklich so leben wollen. Somit sind die meisten Zuschauerinnen immer noch glücklich in einer Beziehung oder auf der Suche nach Mr. Right, doch sie agieren freier. Nur einige wenige haben das Lebensmodell wirklich übernommen, doch zumindest rümpft niemand mehr die Nase über kreischende Frauengruppen im Café, die mal flüsternd, mal schreiend ihr Liebesleben diskutieren.

„Das Format sollte sich durch Einzigartigkeit (Uniqueness) und Unverwechselbarkeit auszeichnen, sowie den Zuschauern eine gewisse Portion Unanständigkeit bieten, um als neuartig

¹⁴⁰ Feil, Georg: Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 37

¹⁴¹ Jörg, Sabine (Herausgeberin): Spass für Millionen. Wie unterhält und das Fernsehen?. Verlag Volker Spiess, Berlin 1982, Seite 44

empfunden zu werden. Zudem benötigt der Zuschauer die Möglichkeit eines Rückbezugs zu seinem Alltag, einen gesellschaftlichen Bezug, um sich mit dem Geschehenen identifizieren zu können.“¹⁴²

Abbildung 30: Die Nerds der „IT Crowd“



143

Wie man Einzigartigkeit und Alltagsbezug mit erfolgreich mit Trends verknüpft zeigt „The IT Crowd“ (seit 2006 bis heute produziert). Die Handlung ist simpel, aber erfolgreich und Emmy-gekrönt: „Roy und Moss arbeiten in der IT-Abteilung einer Firma. Ihr Büro haben die beiden im Keller. Da ist man wieder ganz beim Klischee. Die beiden Nerds haben es sich in ihrer Nische recht bequem gemacht. Ihre größte Leistung besteht darin, einen Anrufbeantworter installiert zu haben, der hilfeschuchenden Angestellten automatisch rät, ihren Computer neu hochzufahren oder zu prüfen, ob das Netzkabel eingesteckt ist. Als Aufsicht steht ihnen Jen zur Seite - die kann zwar besser mit Menschen, ist dafür in Computerfragen ein Ausfall. Cool ist hier keiner.“¹⁴⁴ Das Nerds auf einmal cool sind und sogar Protagonisten einer Sitcom werden ist einfach, aber genial. So trifft es genau den Zeitgeist der 14- bis 29-Jährigen, die den Nerd-Look mit Hornbrille, Weste und Strickjacke ausleben: „Der Nerd ist ein Außenseiter und, eigentlich paradox: Er ist Trend. In Filmen, Serien, Literatur, Medien und auf der Straße haben die Hinterbänkler in Sachen Coolness Hochkonjunktur. Eine Supernova der Sonderlinge.“¹⁴⁵

Jürgen Wolff warf bereits 1997 einen Blick in die Zukunft der Sitcom und mahnte an, die Bedürfnisse der Babyboom-Generation zu beachten. Sein Tipp für neue Trends betrachtete die Themen Midlife Crisis, „Zweite Chancen“, die Pflege der Eltern und eine Welt ohne Materialismus. Dies wurde mit aktuellen Produktionen bereits teilweise umgesetzt.

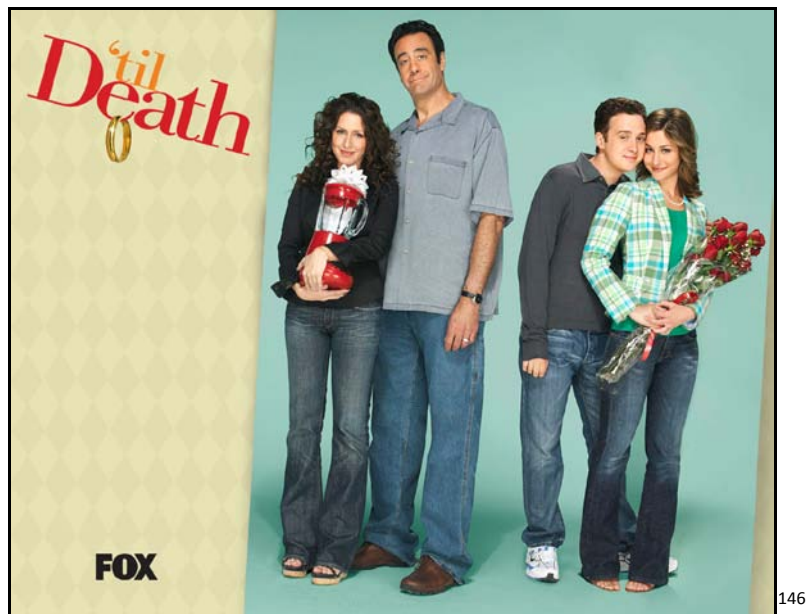
¹⁴² Schumacher, Gerlinde/Hammer, Daniela: Humorsendungen im Fernsehen: Angebot, Nutzung, Anforderungen. In: Media Perspektiven Ausgabe 12/2000, Seite 568

¹⁴³ Quelle: http://www.comedycentral.de/shows/The_IT_Crowd/, abgerufen am 16. August 2010

¹⁴⁴ Moorstedt, Michael: Cool ist hier keiner. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 17. September 2009, Quelle: <http://www.sueddeutsche.de/digital/informatiker-als-sitcom-stars-cool-ist-hier-keiner-1.39532>, abgerufen am 29. Juni 2010

¹⁴⁵ Reuther, Birgit: „Im Informationszeitalter sind wir Alpha-Männchen“. In: Hamburger Abendblatt (Online-Ausgabe) vom 20. Mai 2010, Quelle: <http://www.abendblatt.de/kultur-live/article1502289/Im-Informationszeitalter-sind-wir-die-Alpha-Maennchen.html>, abgerufen am 26. Mai 2010

Abbildung 31: Die Ehepaare Stark und Woodcock aus „Til' death“



So dreht sich „Ehe ist“ (später auch in Deutschland unter dem US-amerikanischen Originatitel „Til' Death“, 2006 bis 2010 produziert) um das alternde Ehepaar Eddie und Joy Stark, die mit der Kauzigkeit und abgekühlten Leidenschaft ihrer etablierten Ehe gut zurechtkommen, bis die neuen Nachbarn, das frisch vermählte und leidenschaftliche Ehepaar Steph und Jeff Woodcock, nebenan einziehen. Die beiden Verliebten halten ihnen den Spiegel der Leidenschaft ihrer frühen Ehejahre manchmal schmerzhaft, aber immer komisch vor Augen. Durch den starken Kontrast werden die Alterserscheinungen deutlich, die Midlife Crisis der Starks komplettiert das Konzept. Der Erfolg der Serie spricht für sich, vom Spartensender Comedy Central schaffte sie im Juli 2010 den Sprung in Mittagsprogramm von VOX wo sie jeden Mittag als Doppelfolge ausgestrahlt wird.

Die Pflege der Eltern ist ein Grundpfeiler der Serien „King of Queens“ (1998 bis 2007 produziert) und „Frasier“ (1993 bis 2004 produziert). In beiden Serien zieht der Vater eines Protagonisten ein und sucht nun einen Platz im Leben der jungen Leute. Die Komik entsteht in beiden Fällen durch den mehr oder wenigen kauzigen Charakter der Rolle des alten Mannes.

¹⁴⁶ Quelle: http://www.allmoviephoto.com/photo/2006_til_death_tv_series_wallpaper_001.html, abgerufen am 16. August 2010

Abbildung 32: Der Männerhaushalt aus „Two and a Half Men“



147

„Im Entwicklungsstadium sind angeblich Formate, die sich mit den Befindlichkeiten von heterosexuellen Männern auseinandersetzen – quasi als Antwort auf die Comedy-Sendereihen „Sex and the City“ und Ally McBeal“.“¹⁴⁸ „Two and a Half Men“ (seit 2003 bis heute produziert) kann wohl als solches Konzept gelten. Die Hauptpersonen Charlie und Alan Harper repräsentieren den zurückhaltenden ewigen Loser und den vom Glück verfolgten Frauenhelden, die beide als Singles durch das Leben gehen und mehr oder weniger offensichtlich ihr weibliches Gegenstück suchen. Alans gefräßiger und minderbemittelter Sohn komplettiert das komische Trio. So spinnen sich die Geschichten um lockere Beziehungen und den chaotischen Alltag wie in den besten Zeiten der Erfolgsformate „Sex and the City“ und „Ally McBeal“. Mit dem kleinen Unterschied, dass diesmal die Männer schonungslos über klammernde Frauen und Midlife Crisis reden.

Chuck Lorre und Lee Aronsohn scheinen damit ein Erfolgsrezept gefunden zu haben. „Der Mann als solcher ist schizophren, so viel ist bekannt. Er ist in sich gespalten. Er ist die coole Sau, die er gern wäre, die arme Sau, die er wirklich ist, und das Ferkel, das er war und immer bleiben wird. Nur in sehr seltenen Fällen sind die drei identisch. Wer sehen will, wie sich die drei Seiten des Mannes jeden Tag gegenseitig belauern, muss nur den Fernseher einschalten. [...]Im Mittelpunkt stehen drei Männer: Der wohlhabende Werbejingle-Komponist Charlie, sein ungelenker und geschiedener Bruder Alan und dessen pubertierender Sohn Jake. Also die coole Sau, die arme Sau und das kleine Ferkelchen. Alle drei wohnen in Charlies Strandhaus und reden von morgens bis abends über: Frauen. Also Sex. Begleitet werden sie, meist vorwurfsvoll, von der brummigen Haushälterin Berta, einer dominanten Mutter, Alans neurotischer Ex-Frau, Charlies verrückter Stalkerin Rose und seinen vielen Affären. Die Figuren sind Prototypen, oft gesehen. Der Unter-

¹⁴⁷ Quelle: http://www.cleveland.com/tv/index.ssf/2008/11/comedy_series_losing_viewers_a.html, abgerufen am 16. August 2010

¹⁴⁸ Schwella, Silke Marlene: Untersuchungen zur Dramaturgie der Situation Comedy unter Bezugnahme auf das eigene Sitcom-Konzept „Amy“. Diplomarbeit im Studiengang Dramaturgie/Drehbuch, Hochschule für Film und Fernsehen Konrad Wolf, Potsdam 2003, Seite 44

schied ist, dass ein Chauvi wie Charlie (der nicht umsonst so heißt wie der Schauspieler, der ihn darstellt) hier mal nicht nur als komplett doofer Dinosaurier inszeniert wird.“¹⁴⁹

Das Erfolgsrezept ist klar: neue Themen, die sich aus dem unfreiwilligen Zusammenleben eines Geschiedenen, eines Frauenhelden und eines vorlauten Jungen ergeben, glaubhafte Figuren, in denen sich der Zuschauer trotz Überzeichnung wieder erkennt, verbunden mit klassischer Dramaturgie und Umsetzung und vor allem basierend auf guten Drehbüchern und präzise konzipierten Figuren. Die Komik liegt im Kleinen, immer Wiederkehrenden: Alans Neurosen und erfolglose Versuche sein Singleleben auszukosten, Jakes erste Erfahrungen mit Mädchen, seine Liebe zum Essen und Charlies Lotterleben: „Charlie trinkt Bier und Whiskey, schon zum Frühstück. Es gibt kaum eine Szene, in der er keinen Drink in der Hand hält, und was er über Alkohol sagt, ist Lyrik vom Rande des Abgrunds. Etwa als er trinkt, um wieder eine Frau zu vergessen: ‚Er [der Alkohol] tanzt wie ein Kügelchen auf der Schuld herum - und rollt wieder runter.‘“¹⁵⁰ Charlie Sheen brilliert in der Rolle des Charlie Harper, schließlich hat er selbst genug Erfahrungen mit dem unsteten Lebenswandel. Doch viel auffälliger ist die schauspielerische Leistung von Jon Cryer in der Rolle des Alan Harper, der dafür 2009 sogar mit dem Emmy ausgezeichnet wurde. Auch die sarkastische Haushälterin Berta und der heranwachsende Jake überzeugen. Trotz der vielen starken Charaktere wird das Gleichgewicht gewahrt.

Zunächst wurde „Two and a Half Men“ in Deutschland bei ProSieben gezeigt. In der Mitte der zweiten Staffel enttäuschten die Quoten und die Serie wurde zu Kabel eins verlagert. Hierbei wird wieder deutlich, dass eine Serie Zeit braucht sich beim Zuschauer zu etablieren. Denn bei Kabel eins entwickelte sie sich im späten Nachmittagsprogramm zum Kult, weshalb ProSieben das Dreiergespann für den Comedy Dienstag zurück holte. Damit feiert der Sender regelmäßige Erfolge trotz des starken Konkurrenzprogramms bei RTL, bestehend aus „CSI: Miami“, „Dr. House“ und „Monk“, gegen das lange Zeit kein Sender ankam. Am 1. Juni 2010 übernahm „Two and a Half Men“ sogar die Marktführerschaft am späten Abend: „So sahen um 21:15 Uhr [bei der ersten von vier Episoden an diesem Abend] im Schnitt 2,41 Millionen Zuschauer zu, bei der zweiten Folge des Abends kletterte die Reichweite sogar noch leicht auf 2,45 Millionen. Damit sahen nur geringfügig weniger Menschen zu als beim erst vor einer Woche aufgestellten Rekordwert. In der Zielgruppe erzielten die beiden Folgen Marktanteile von 16,4 und 17,4 Prozent. Weil sich „Scrubs“ bereits vor sieben Tagen in die Pause verabschiedete, schob ProSieben im Anschluss gleich noch zwei Folgen hinterher - und bewies damit ein goldenes Händchen. Mit Marktanteilen von 19,3 und 22,5 Prozent in der Zielgruppe fuhr „Two and a Half Men“ nicht neue Bestwerte ein, sondern ergatterte zugleich auch noch die Marktführerschaft vor „Monk“. Eine alte Folge der RTL-Serie [gemeint ist „Monk“, Anmerkung der Verfasserin] musste sich zur gleichen Zeit mit lediglich 18,2 Prozent in der Zielgruppe begnügen.“¹⁵¹

Das sorgt nicht nur dienstags bei ProSieben für klingelnde Kassen, sondern auch beim Schwestersender Kabel eins. Dort entwickelte „Two and a Half Men“ sich zum Kult: „Bislang geht - trotz einiger herber Flopps - die Rechnung auf: im Mittelwert liegt Kabel 1 derzeit bei 6,0 Prozent. Der beachtliche Quotenerfolg fußt vor allem auf einer Wiederentdeckung, die noch vor ei-

¹⁴⁹ Serrao, M. F.: Die drei Schweinchen. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 16. November 2009, Quelle: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/tv-two-and-a-half-men-die-drei-schweinchen-1.139418>, abgerufen am 29. Juni 2010

¹⁵⁰ Serrao, M. F.: Die drei Schweinchen. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 16. November 2009, Quelle: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/tv-two-and-a-half-men-die-drei-schweinchen-1.139418>, abgerufen am 29. Juni 2010

¹⁵¹ Krei, Alexander: Rekordjagd: „Two and a half Men“ sogar vor „Monk“. In: DWDL – Das Medienmagazin (Online- Ausgabe) Quelle: http://www.dwdl.de/story/26300/rekordjagd_two_and_a_half_men_sogar_vor_monk/, abgerufen am 29. Juni 2010

nem Jahr kaum ein TV-Experte für möglich gehalten hätte: dem Comeback der Sitcom. Im Mai 2009 hatte Geschäftsführer Hörner den richtigen Instinkt und wertete seinen nachmittäglichen Sitcom-Block durch Doppelfolgen von *Two and a Half Men* auf - einer Serie, der zuvor bei Pro Sieben nur bescheidener Erfolg vergönnt war. Ausgerechnet bei der Zweitverwertung auf Kabel eins, wo sich die Männerwirtschaft im Luxusappartement von Malibu eigentlich nur mehr ihr Gnadenbrot verdienen sollte, schnellten die Quoten für Charlie Sheen & Co. in die Höhe - mit Marktanteilen von mehr als 18 Prozent pro Folge. [Kabel eins-Chef Jürgen, Anmerkung der Verfasserin] Hörner fackelte nicht lange und baute den Block um. „Wir zeigen die Serie jetzt insgesamt zwei Stunden pro Tag - das zahlt stark auf den Tagesmarktanteil ein.“¹⁵²

Ein wichtiger Aspekt ist die Neuheit des Themas beziehungsweise des Konzeptes, die Richard Boden auch in seinen „Sechs Goldenen Regeln für Komödienautoren“ betont: Welche Art von Comedy ist gerade nicht im Programm – und wird vom Publikum vermisst?¹⁵³ In Deutschland wurden ähnliche Innovationen mit „Das Kanzleramt“ versucht, jedoch blieb die Gunst der Zuschauer aus. Liegt es an der allgemeinen Politikverdrossenheit der Deutschen, daran dass sie ihren Fernseh-Feierabend nicht mit den Parlamentariern teilen wollen oder wurde das Thema „Politik“ einfach auf die falsche Art und Weise an den Zuschauer heran getragen? Sollte oder muss man sogar Politik zum Thema machen? Ich halte dies nicht für unmöglich, denn lustige Sitcom-Geschichten von, mit und über Anzugträger können Zuschauer begeistern. An dieser Stelle verweise ich auf „Stromberg“, das als eines der wenigen erfolgreichen Sitcomformate gilt. Doch will man Politik zum Thema machen, so kann man nicht das angestaubte und volksferne Image weiterführen, das oft von der politikverdrossenen Bevölkerung kritisiert wird. Nötig sind neue Konzepte, gut und innovativ umgesetzt, hervorragend konzipierte Handlungsstränge und vor allem starke Charaktere. Politikverdrossenheit im Volk schließt eine Sitcom im Umfeld von Politik nicht aus, sie kann sogar helfen das angestaubte Image aufzulockern. Doch die Protagonisten müssen auf die Ebene des Zuschauers geholt werden, wie zum Beispiel in „Chaos City“¹⁵⁴ (1996 bis 2002 produziert). Und der politische Rahmen muss mit Alltagsproblemen gefüllt werden, damit der Zuschauer die Handlung nachvollziehen und sich mit den Figuren identifizieren kann.

Es ist also wichtig Trends zu erkennen und vor allem ein klares Bild des Rezipienten und seiner Wünsche zu haben. Laut der Studie „Massenkommunikation VII“ sind die Trendsetter-Themen der nächsten zehn Jahre [ab 2006 gerechnet, Anmerkung der Verfasserin] Politik, Wirtschaft und Beruf und Gesellschaft und Soziales.¹⁵⁵ Das ist natürlich sehr weit gefasst und bedarf einer genaueren Betrachtung und Eingrenzung.

Georg Feil empfiehlt für den Blick in die Zukunft, oder auch die Inspiration, Serien, die nicht vom Mainstream der Zuschauer gesehen werden. Diese finden sich bei den Dritten Programmen, im Nachtprogramm der Privatsender, auf Spartensendern, wie dem wenig erfolgreichen Pay TV-Sender Sat.1 Comedy und dem frei zugänglichem Comedy Central, aber auch zunehmend im Internet. Dabei gilt: je abhängiger der Sender von Werbeeinnahmen ist, desto weniger innovatives Material ist zu erwarten. Gerade im Internet findet der interessierte Nutzer zahlreiche Webserien, darunter auch Sitcoms, die von den unterschiedlichsten Einrichtungen produziert werden. Hier

¹⁵² Sommer, Rupert: Männerwirtschaft im Luxusappartement. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 20. April 2010, Quelle: <http://www.sueddeutsche.de/medien/privatfernsehen-eine-maennerrunde-bringt-kabel-eins-hoch-1.60656-2>, abgerufen am 29. Juni 2010

¹⁵³ Vergleiche: SAT.1 und Filmakademie Baden-Württemberg (Herausgeber): Wie man Komödien schreibt!. Ein Workshop für Komödien- und Sitcom-Autoren. Seminarleitung Stefan Dähnert und Henning von der Osten, Redaktion: Gunther Eschke (V. i. S. d. P.), Berlin 1999

¹⁵⁴ „Chaos City“ dreht sich um den stellvertretenden New Yorker Bürgermeister Mike Flaherty, der abwechselnd private Probleme und Fehlritte seines Chefs korrigieren muss

¹⁵⁵ Vergleiche: Reitze, Helmut/Ridder, Christa-Maria (Herausgeber): Massenkommunikation VII: eine Langzeitstudie zu Mediennutzung und Medienbewertung 1964 bis 2005. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2006, Seite 188

befinden sich sporadisch erscheinende Ausgaben von Kleinkunstgruppen und Improvisationstheatern, genauso wie regelmäßig und professionell produzierte Episoden von Webserien, meist aus PR-Zwecken von großen Unternehmen gesponsert. Da ist vor allem Auswahl gefragt.

Immer Erfolg versprechend ist der Blick ins englischsprachige Ausland. Auch Großbritannien hat eine vielfältige Sitcomlandschaft. Der generell doch sehr andersartige britische Humor wird hier allerdings schnell zum Problem. Zahlreiche Sitcom-Experten empfehlen ganz offen den Blick auf aktuelle Formate der US-amerikanischen Medienlandschaft. Sie haben bereits in der Vergangenheit funktioniert und werden es auch in Zukunft. An dieser Stelle bleibt die Überlegung: schlichtes Synchronisieren oder Adaptieren der Idee oder Entwickeln einer neuen Serie? Für letzteres ist leider meist kein Geld da. Auch die Orientierung an der herrschenden Meinung der Fernsehkritiker ist nicht empfehlenswert. In der Vergangenheit wurden die meisten neuen Formate in Grund und Boden kritisiert, unter anderem deutsche Erfolge und Dauerbrenner wie „Ein Herz und eine Seele“ oder „Die Camper“.¹⁵⁶

Georg Feil hat sich sehr umfassend zu „Elementen zukünftiger Serien“ geäußert, die im Folgenden dargestellt werden:

„Neue Perspektiven“ – An dieser Stelle führt er die Krimiserie „Boomtown“ (2002 bis 2003 produziert) als Beispiel an. Der aktuelle Fall wird dreimal (aus Sicht des Polizisten, der Beteiligten und der Betroffenen) erzählt. „Das wirkt keineswegs wie eine Wiederholung, sondern jede Perspektive erzählt eine neue Geschichte! Die Art, wie man das Verbrechen erlebt, die Zielrichtung der Erzählung [...] zeigt etwas anderes.“¹⁵⁷ Dabei erfährt der Zuschauer neue Fakten und Hintergründe. Eine solche dramaturgische Auflösung wurde hin und wieder in Sonderfolgen von Sitcoms verwendet. So erlebte der Zuschauer die Handlung mehrere Male aus unterschiedlichen Blickwinkeln. Das bietet Raum für Komik, denn der Zuschauer verfügt über Zusatzwissen welches die Figuren noch nicht haben.

„Neurosen sind sexy“ – Neurosen sind leichte psychische Störungen, die durch einen ungelösten Konflikt ausgelöst werden und sich durch übertriebene Ängste und seltsames Verhalten äußern. In harmloser Form bergen sie viel Komik, von der zahlreiche Serienfiguren profitieren. Eine Lösung wird nicht angestrebt, denn dann fehlt der Stoff für zukünftige Geschichten, außerdem sind Serien-Neurosen nicht dazu da überwunden zu werden.¹⁵⁸ Aktuelles Beispiel ist Charlie Harper in „Two and a Half Men“, der sich durch die Betten Malibus schläft. In fast jeder Folge wird thematisiert, dass das Lotterleben seiner Mutter, die auch in Charlies Kindertagen keinesfalls an einer Vorbildrolle interessiert war, zu Charlies Ansichten über Liebe und Sexualität beigetragen hat. Die ständige Angst seines Bruders Alan vor seiner Exfrau und seine ständigen Geldprobleme wegen der Alimente bedürfen keiner Lösung in der Serie, denn sie sind der Stoff aus den die Geschichten von „Two and a Half Men“ gestrickt sind.

Ungewöhnliche und starke Charaktere können eine Serie beflügeln.¹⁵⁹ Diese müssen von den Autoren gewissenhaft und in mühevoller Kleinarbeit erschaffen werden. Dies zahlt sich allerdings durch die Langlebigkeit einer kultigen, gut konzipierten Serie aus. Starke Charaktere können auch die Zukunft der Sitcom sichern, man denke nur an Kultfiguren wie Bill Cosby oder Al Bundy, Charlie Harper ist auf dem besten Wege dahin. Ebenso können Erzähl- oder Darstellungsstil zum Kult werden, wenn sie mit innovativen, funktionierenden Konzepten verjüngt werden.

„Lesen bildet – Entwicklungen in der Literatur“ – Hier empfiehlt Georg Feil sich im literarischen Genre umzuschauen, da dort verborgene Autoren-Talente und ergiebige Geschichten schlummern. Er führt das Beispiel der Suche nach neuen Autoren für „Der Fahnder“ an: „Im Vordergrund stand nicht die literarische Qualität, sondern ausschließlich [der] Verdacht, ob der Autor

¹⁵⁶ Vergleiche: Feil, Georg: Schreiben für die Serie. VK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 74

¹⁵⁷ Feil, Georg: Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006, Seite 160

¹⁵⁸ Vergleiche: ebenda, Seite 164

¹⁵⁹ Vergleiche: ebenda, Seite 169

oder die Autorin dramatisches Geschick bei der Konstruktion der Geschichte verriet – oder vermuten ließ – und ob seine/ihre Plots originell waren, und last but not least die Dialoge etwas taugten.“¹⁶⁰ Sitcoms brauchen auch in Zukunft Geschichten und Figuren, die durchaus von Buchautoren kommen können. Gerade in Deutschland, wo der Mangel an eigenen Produktionen unter anderem durch den Mangel an Autoren begründet wird, sollten Produktionsfirmen diese Quelle überdenken.

Birgit Heidsiek empfiehlt die Orientierung am Modell der USA, dem so genannten „Teamwriting“. Dabei arbeiten mehrere Autoren an einer Episode, sie werden von einem „Head Writer“ organisiert. Ein „Script Editor“ achtet auf die Kontinuität und ist das Bindeglied zwischen Autoren und Produzenten. So können 22 bis 23 Folgen pro Jahr produziert werden, was ein Grundstein des Erfolgs ist. Pro Jahr wird im Herbst eine aktuelle Staffel mit einer Folge pro Woche gesendet, danach andere Episoden der Serie wiederholt, bis im Herbst die neu produzierte Staffel gezeigt wird. Somit kann der Zuschauer das ganze Jahr lang die Sitcom sehen und sich an den Sendeplatz gewöhnen, das erhöht die Zuschauerbindung. Aufgrund des Mangels an guten deutschen Sitcomautoren können hierzulande nur 13 Folgen pro Jahr produziert werden. Dies reicht nicht aus um das ganze Jahr über zu senden. Sobald der deutsche Zuschauer sich an die Serie und den Sendeplatz gewöhnt hatte, war die Staffel schon vorbei und er sah bis zum nächsten Jahr keine Folgen mehr. Die Zuschauerbindung geht verloren. Somit lohnt es sich mehr Geld in mehr Folgen zu investieren, da sich die Sitcom langfristig etablieren kann und somit auch erfolgreicher wird.¹⁶¹

5.8.1 Eigenes Konzept: „Alt werden wir später“

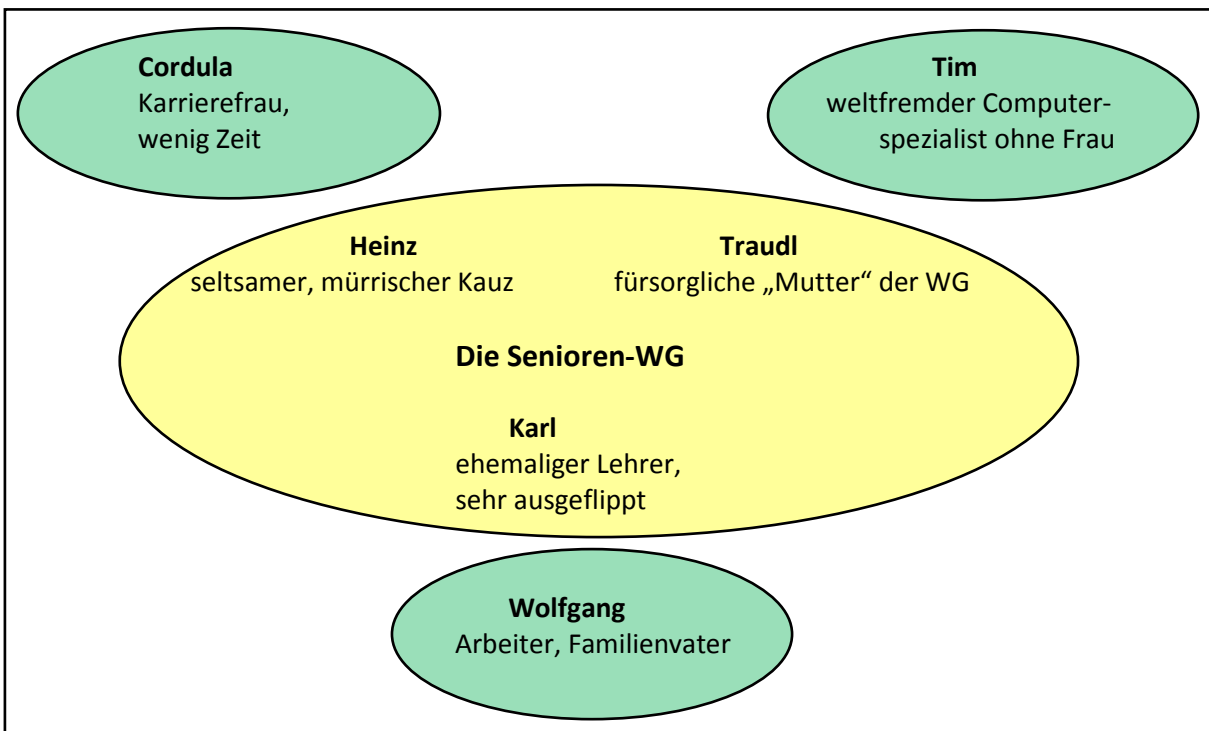
Um zu verdeutlichen wie man Themen der Zukunft mit der aktuellen Situation und neuen Darstellungsweisen verknüpft, möchte ich kurz auf ein eigenes Serienkonzept eingehen. Für mein Konzept „Alt werden wir später“ habe ich überlegt, welche Themen die Zielgruppe gerade beschäftigen. Für den Zuschauer um die 30 wird zwangsläufig die Pflege der Eltern irgendwann zum Thema.

Ich greife das Thema humoristisch auf und etabliere eine Senioren-WG. Deren drei Bewohner sind alle um die siebzig Jahre alt und leben auf Wunsch ihrer Kinder in dieser Gemeinschaft. Sie brauchen keine Pflege, ihre Kinder wollen sicherstellen dass sie soziale Kontakte haben und ihren zweiten Frühling nicht allein genießen müssen. Der mürrische Heinz, der Freigeist Karl und die fürsorgliche Traudl meckern zwar gern über ihre Mitbewohner, sind aber insgeheim froh als Freunde zusammen zu wohnen. Gemeinsam schlagen sie sich durch das 21. Jahrhundert, entdecken das Internet, Starbucks und lernen, dass ein iPod nichts mit Eiern zu tun hat. Ihre Kinder, die die Senioren-WG ins Leben gerufen haben, kommen regelmäßig vorbei. Heinz' Tochter Cordula schafft das nur selten. Sie arbeitet als Anwältin und ihr Vater Heinz wird nicht müde ihr zu erklären, dass sie unter ihren Mandanten kaum einen Mann finden wird. Insgeheim hofft Traudl ihren zurückhaltenden Sohn Tim mit der Powerfrau verkuppeln zu können, doch er ist weit davon entfernt eine Frau anzusprechen. Wolfgang, Karls Sohn, ist der einzige der drei Sprösslinge der bereits mit Frau und Familie im Leben steht. Darum beneiden Heinz und Traudl seinen Vater, doch er glaubt, sein Sohn suche noch nach seiner spirituellen Bestimmung.

¹⁶⁰ ebenda, Seite 160

¹⁶¹ Vergleiche: Heidsiek, Birgit: Wachsender Sitcom-Bedarf. In: Medien Bulletin 14, Kellerer & Partner GmbH, Ulm 1996, Seiten 38, 39

Abbildung 33: Die Figurenkonstellation von „Alt werden wir später“



Ich halte dieses Konzept für zukunftssträftig, weil sich aus der Idee spannende, komplexe und unterhaltsame Charaktere entwickeln lassen. Sie bieten in ihrer Verbindung untereinander und mit der Umwelt Stoff für viele Episoden. Außerdem schaffen sie für zwei Zuschauergruppen Möglichkeiten zur Identifikation. Zum einen für die älteren Fernsehzuschauer, die sich mit den WG-Bewohnern identifizieren und von ihnen unterhalten lassen. Außerdem bekommen sie durch die Erfahrungen der Senioren-WG humoristische Einblicke in die Technik, die sie im Alltag wohl interessiert, aber oft abschreckt. Die jüngere Zielgruppe wird zum einen durch die Gruppe der Kinder der WG-Bewohner repräsentiert und bekommt dort auch eigene Handlungsstränge. Die Kinder sollen also nicht nur zu Nebenfiguren werden, sondern als Protagonisten ins Beziehungsgefüge der Serie eingewoben werden. Zum anderen bekommt der junge Fernsehzuschauer einen Einblick in das Zusammenleben der „Alten“, er kann sich auf komische Art mit dem „schweren Thema“ Pflege der Eltern auseinandersetzen und er sieht und lacht darüber, dass auch in einer Senioren-WG das Chaos regiert. Ich habe ganz bewusst die für Senioren ungewöhnliche Form des Zusammenlebens in einer Wohngemeinschaft gewählt, einerseits um das komische Potenzial der Serie zu erhöhen, andererseits um die Senioren aus der Schublade „Alt = Langweilig“ zu holen und in ein modernes Lebensmodell zu integrieren.

5.8.2 Mobile Anwendungen und Serienstarts

An dieser Stelle möchte ich zunächst einen kurzen Blick auf die Bedeutung von portablen Anwendungen für die Sitcombranche werfen. Momentan ist noch nicht abzuschätzen, welche Bedeutung portable Anwendungen im Leben der Zuschauer bekommen. Jedoch dürfen weder die öffentlich-rechtlichen noch die privaten Sender diese Entwicklung verpassen. Denkbar wären zum Beispiel virtuelle Serienarchive, in denen einzelne Episoden zum Beispiel via Internetstream angesehen werden können. Ein Beispiel hierfür ist RTLnow oder die ZDF Mediathek, dort können Eigenproduktionen abgerufen werden, die per Livestream übertragen werden. Dieses Konzept kann zum Beispiel für Mobiltelefone optimiert werden. Sie werden immer stärker zum multimedialen Begleiter für den ganzen Tag. Gerade die kurzweiligen Sitcoms bieten dafür viele Vermarktungsmög-

lichkeiten. So könnten für die mobile Nutzung optimierte Versionen der Episoden entweder als Download oder Stream die Fahrt zur Arbeit mit der Bahn versüßen. Noch ist die Entwicklung einer flächendeckenden, schnellen Internetverbindung per Mobiltelefon nicht abgeschlossen, doch Fernsehsender sollten schon jetzt darüber nachdenken, wie sie ihren Zuschauer durch mobile Anwendungen binden.

Nun möchte ich einen kurzen Abriss über die Neustarts der kommenden Fernsehseason in den USA und Deutschland geben und wage außerdem eine Einschätzung der Zukunftschancen der betreffenden Serien.

Am 19. August startet „Better off Ted“ (2009 bis 2010 produziert) bei Comedy Central. Im Produktionsland USA erfüllten die Quoten von Anfang an nicht die Erwartungen, dennoch bekam die Serie eine zweite Chance, doch nach Staffel zwei stellte ABC die Produktion ein. Es bleibt abzuwarten ob die Geschichten um den alleinerziehenden Ted, der als Forschungsleiter bei einem skrupellosen Konzern arbeitet, in Deutschland Fans finden.

Auch das alt bewährte Konzept der Komik resultierend aus Paarbeziehungen wird von ABC wiederbelebt. Am 22. September 2010 läuft die Pilotfolge von „Better Together“, in der ein konservatives und ein verrücktes Paar auf ein exzentrisches Elternpaar treffen. Das Konzept mutet klassisch an, ob dies ein Erfolgsgarant ist oder die Idee 15 Jahre zu spät kommt, bleibt abzuwarten.

Am 20. September 2010 startet „Mike and Molly“ bei CBS, „Two and a Half Men“-Autor Chuck Lorre ist einer der Schöpfer. Die Serie zeigt wie die Übergewichte Mike und Molly sich bei den „Anonymen Essern“ kennen lernen, wie sie ihre pfundigen Probleme lösen und mit den Reaktionen ihrer Umwelt umgehen.

Ebenfalls bei CBS startet am 23. September 2010 „\$#! My Dad Says“ [auch: „Shit My Dad Says“, Anmerkung der Verfasserin]. Hier wird deutlich welche ungewöhnliche Wege Autoren und Produzenten bei der Themensuche gehen. „Shit My Dad Says“ war ursprünglich ein Twitter-Feed auf dem Harper Collins verrückte Zitate seines Vaters verbreitete. 700 000 Followern gefiel es und so erwarb CBS die Serienrechte, engagierte Star Trek-Star William Shatner für die Rolle des kauzigen Protagonisten und beauftragte die Autoren David Kohan und Max Mutchnick, die schon „Will und Grace“ kreiert hatten, mit der Stoffentwicklung.

Anfang 2011 zeigt ABC die erste Staffel von Mr. Sunshine (seit 2010 produziert). In der Hauptrolle verkörpert Matthew Perry, bekannt aus „Friends“, einen schneidigen Sportmanager, der mit den Problemen des Älterwerdens kämpft. Die Geschichte taugt auch für den deutschen Markt, doch zunächst muss sich die Serie in den USA bewähren.

6 Schlusswort

Bevor ich zu der entscheidenden Frage komme, ob die Sitcom ein zukunftsträchtiges Format ist, möchte ich zunächst Stellung zu den voran gegangenen Thesen beziehen.

Frage 1 war: „Hat sich die Sitcom „King of Queens“ im Laufe ihrer Produktion inhaltlich oder formal verändert und wenn ja, wie?“ Die Sitcom hat sich formal kaum verändert. Themen, Figuren, Struktur und Look sind weitgehend gleich geblieben. Eben diese Konstanz schätzt der Zuschauer an dem Format. Sicherlich ist die Kürze der Episoden, mit der schnellen Hinführung zum Thema beziehungsweise zum Konflikt der einzelnen Episode, ein weiteres Erfolgsmerkmal. Inhaltlich hat sich die Sitcom ein wenig verändert. Aufgrund der langen Laufzeit von neun Jahren wurden die Themen komplexer und die Nebenfiguren stärker einbezogen. Anfangs stand die Beziehung zwischen Doug und Carrie als kinderloses Paar im Vordergrund. Diese entwickelte sich weiter bis in den letzten Staffeln das Thema Kind immer zentraler wurde. Die Figuren, die in der Sitcom an sich stark festgelegt sind, haben sich sanft und über einen langen Zeitraum hinweg entwickelt. Die grundlegenden Charaktereigenschaften, auf denen das Beziehungsgefüge basiert, sind jedoch gleich geblieben um dem Anspruch des Zuschauers nach Konstanz gerecht zu werden. Die Figuren wurden quasi um den Kinderwunsch erweitert, dessen Ausprägung ja auch eine Partnerschaft im realen Leben kennzeichnet. Außerdem ist die Handlung komplexer geworden, was zum einen durch neu eingearbeitete Themen, als auch durch das erweiterte Figurenangebot bedingt ist. Auch die Anzahl der Sonderproduktionen, wie aufwändige Außendreh und Gastauftritte von berühmten Schauspielern, hat zugenommen. Ein Grund dafür ist sicherlich der wachsende Erfolg der Serie und die damit einhergehende Erhöhung des Budgets. „King of Queens“ hat sich im Laufe der neunjährigen Produktionszeit nur in kleinen Details verändert, das Grundthema, das Beziehungsgefüge und die Gewichtung der Figuren untereinander sind bis zum Ende gleich geblieben.

Meine zweite Frage lautete: „Ist es gelungen das traurige Thema Tod in einem komischen Genre wie der Sitcom zu verarbeiten?“ Zur Klärung dieser Frage untersuchte ich die Serie „Meine wilden Töchter“. Anhand dieser hermeneutischen Untersuchung muss ich klar sagen, die Serie konnte das traurige Thema Tod verarbeiten ohne ihren komödiantischen Charakter zu verlieren. Zwei Faktoren waren bestimmend für dieses Konzept. Zum einen entschied sich das Produktionsteam gegen die bloße Ersetzung des verstorbenen Darstellers John Ritter. Die Praxis, nicht mehr verfügbare Darsteller kommentarlos durch andere Schauspieler zu ersetzen, hat sich in der Vergangenheit oft als Fehlentscheidung heraus gestellt. Zum anderen haben die Macher von „Meine wilden Töchter“ auf eine realistische Darstellungsweise gesetzt, die zeigt wie eine Familie mit dem plötzlichen Tod eines geliebten Menschen umgeht, wie sie zunächst erdrückt wird von der Trauer und später wieder zurück ins Leben und zum Lachen findet. Aus dem unendlichen Schmerz werden glückliche Erinnerungen an den Serienvater Paul Hennessy. Diese Gefühle können die Zuschauer nachvollziehen, meist haben sie selbst schon einen Todesfall in der Familie erlebt. Gerade dieses Mitgefühl, die Identifikation mit der Familie und die Situation nach dem Tod des Vaters begründen die erfolgreiche Behandlung des Themas „Tod“ im Comedy-Format Sitcom.

Die Stellungnahme zu meiner dritten Frage „Ist die Sitcom ein zukunftsträchtiges Format?“ soll diese Arbeit abschließen. Ich bejahe die These ganz klar, denn die Sitcom bewährt sich seit 50 Jahren als Teil der Fernsehwelt und wird dies auch weiterhin tun. Ihre Produktion ist plan- und steuerbar, sie ist vergleichsweise günstig herzustellen, denn sie kann durch weitgehende Zeitunabhängigkeit über einen langen Zeitraum hinweg ausgestrahlt werden und somit hohe Werbeeinnahmen erwirtschaften. Für die Sender ist sie durch ihre Kürze und inhaltliche Unabhängigkeit der einzelnen Episoden günstig zu programmieren. Erfolgreiche Formate bergen eine Art Kultstatus, der sich für den Sender nicht sofort in Topquoten auszahlt, aber über einen langen Zeitraum hinweg Umsätze generiert. Als Beispiel führe ich „Two and a Half Men“ an, dessen Werbewirksamkeit ich in Kapitel 5.8 erläutert habe. Der Zuschauer kann durch eine Sitcom effektiv und langfristigt an den Sender gebunden werden, was Werbetreibende besonders freut, da sie genau ein-

schätzen können, wer hinter dem Bildschirm sitzt. Für den Zuschauer bietet die Sitcom nicht zuletzt eine kontinuierliche Ersatzfamilie, die trotz aller Widrigkeiten des Lebens immer wieder zueinander findet und sich aufeinander verlassen kann. Dieses Bedürfnis eine heile Welt zu sehen und für 30 Minuten darin abzutauchen wird in der schnelllebigen Zeit zwischen Wirtschaftskrise und Naturkatastrophen, zwischen persönlichen Zukunftsängsten und unsicherem Alltag immer stärker werden. Gerade darin liegt die Zukunft der Sitcom: Ein Stück Unterhaltung und Harmonie bieten, wenn der Zuschauer nach Hause kommt und sich entspannen möchte. Daher sollten mehr deutsche Fernsehsender den Mut beweisen Erfolg versprechende Sitcoms in der Primetime zu programmieren, der Erfolg des ProSieben Comedy-Dienstags spricht für sich. Wieder einmal hat die Sitcom bewiesen: Totgeglaubte leben länger, den Harpers und Heffernans der Sitcomwelt sei Dank.

7 Literaturverzeichnis

Bücher

- Eick, Dennis. Drehbuchtheorien. Eine vergleichende Analyse. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006
- Feil, Georg: Fortsetzung folgt. Schreiben für die Serie. UVK Verlagsgesellschaft mbH, Konstanz 2006
- Friedmann, Julian (Herausgeber): Writing long-running television series. Lectures from the second PILOTS workshop. Fundacion Cultural Media, Shoreham-by-Sea (UK) 1996
- Friedmann, Julia (Herausgeber): Writing Long Running Television Series. Volume 2. Gwynprint, Shoreham-by-Sea (UK) 1996
- Holzer, Daniela: Die deutsche Sitcom. Bastei-Verlag Gustav H. Lübbe GmbH & Co., Bergisch Gladbach 1999
- Jörg, Sabine (Herausgeberin): Spass für Millionen. Wie unterhält und das Fernsehen?. Verlag Volker Spiess, Berlin 1982
- Knop, Karin: Comedy in Serie. Medienwissenschaftliche Perspektiven auf ein TV-Format. Transcript Verlag, Bielefeld 2007
- Keime, Andre: Unterhaltung im deutschen Fernsehen. Programmangebote und Nutzungsstrukturen. VDM Verlag Dr. Müller e. K., Saarbrücken 2007
- Kreuzer, Peter/Riha, Karl (Herausgeber): Forschungen zur Literatur und Kulturgeschichte, Frankfurt am Main 1994
- Kümmel, Albert/Scholz, Leander/Schumacher, Eckhard (Herausgeber): Einführung in die Geschichte der Medien. Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2004
- Lantzsich, Katja/ Altmeppen, Klaus-Dieter/Will, Andreas (Herausgeber): Handbuch Unterhaltungsproduktion. Beschaffung und Produktion von Fernsehunterhaltung. VS Verlag für Sozialwissenschaften, GWV Fachverlage GmbH, Wiesbaden 2010
- Reitze, Helmut/Ridder, Christa-Maria (Herausgeber): Massenkommunikation VII: eine Langzeitstudie zu Mediennutzung und Medienbewertung 1964 bis 2005. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2006
- Roters, Gunnar/Klingler, Walter/Gerhards, Maria (Herausgeber): Unterhaltung und Unterhaltungsrezeption. Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2000
- SAT.1 und Filmakademie Baden-Württemberg (Herausgeber): Wie man Komödien schreibt!. Ein Workshop für Komödien- und Sitcom-Autoren. Berlin 1999
- Weiß, Ralph: Fern-Sehen im Alltag. Zur Sozialpsychologie der Medienrezeption. Westdeutscher Verlag, Wiesbaden 2001
- Wolff, Jürgen/L. P. Ferrante: Successful Sitcom Writing. How to Write and Sell for TV's Hottest Format. Revised Edition, New York 1996
- Wolff, Jürgen/L. P. Ferrante: Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Emons Verlag, Köln 1997
- Ohne Angabe des Verfassers: Duden. Das Fremdwörterbuch, herausgegeben von der Dudenredaktion, neunte aktualisierte Auflage, Mannheim 2006

Hochschulschriften

- Burch, Patrick: Sitcoms. Maturaarbeit 2002
- Dombrowsky, Antje: Die Sitcom. Hausarbeit im Fach Montagetheorie im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg 1999
- Riebel, Sylke: Die deutsche Sitcom. Zwischen amerikanischem Vorbild und deutschem Klamauk auf dem Weg zur eigenen Form?. Diplomarbeit im Studiengang Film- und Fernsehproduktion an der Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam-Babelsberg 1999

Schwella, Silke Marlene: Untersuchungen zur Dramaturgie der Situation Comedy unter Bezugnahme auf das eigene Sitcom-Konzept „Amy“. Diplomarbeit Studiengang Dramaturgie/Drehbuch, Hochschule für Film und Fernsehen „Konrad Wolf“, Potsdam 2003,

Zeitschriften

Brauck, Markus: Stuss mit lustig. In: Der Spiegel, Ausgabe 2/2007
Gerhards, Maria/Klingler, Walter: Programmangebote und Spartenutzung im Fernsehen 2006. In: Media Perspektiven, Ausgabe 12/2007, Frankfurt am Main 2007
Heidsiek, Birgit: Wachsender Sitcom-Bedarf. In: Medien Bulletin 14, Kellerer & Partner GmbH, Ulm 1996
Schumacher, Gerlinde/Hammer, Daniela: Humorsendungen im Fernsehen: Angebot, Nutzung, Anforderungen. In: Media Perspektiven Ausgabe 12/2000
Steiger, Thomas: Erarbeiten statt Abkupfern. In: Medien Bulletin 23/1, Kellerer & Partner GmbH, Ulm 2003

Zeitungen

Bartetzko, Dieter: Kleine Frau'n, was nun?. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 16. März 1995
Langer, Ulrike: Humorbarriere über dem Atlantik. In: Frankfurter Rundschau vom 30. Juli 1996

Internetquellen

Albaum, Lars: Zeit für Wahnsinn. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 17. Januar 2008
Badanjak, Sascha: Sitcoms, Soaps und Drama Series. Zur Publikumsbindung von Fernsehserien. In: Medienheft Dossier, Ausgabe 23 vom 15. Juni 2005 (Online-Ausgabe)
Krei, Alexander: Rekordjagd: „Two and a Half Men“ sogar vor „Monk“. In: DWDL – Das Medienmagazin (Online-Ausgabe), abgerufen am 29. Juni 2010
¹ Mantel, Uwe: „Schäferkorndts Pläne: Humor statt Konflikte“, abgerufen am 4. August 2010
Moorstedt, Michael: Cool ist hier keiner: In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 17. September 2009
Poschardt, Ulf: Wie Serien süchtig machen. In: Welt Online vom 30. Januar 2010
Reuther, Birgit: Im Informationszeitalter sind wir Alpha-Männchen. In: Hamburger Abendblatt (Online-Ausgabe) vom 20. Mai 2010
Schader, Peer: Sitcoms im TV: Lachen sie doch über etwas anderes!. In: Weblog medienpiraten.tv vom 19. Juli 2009
Serrao, M. F: Die drei Schweinchen. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 16. November 2009
Sommer, Rupert: Männerwirtschaft im Luxusappartement. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 20. April 2010
Sommer, Rupert: Eine neue Runde Kavka. In: sueddeutsche.de (Online-Ausgabe) vom 20. April 2010
<http://www.script-doctor.de/html/sitcom.html>
<http://www.sprechzimmer.ch/sprechzimmer/Fokus/Todesfall/Trauer/Trauerbewaeltigung.php>
<http://www.sociovision.de/loesungen/sinus-milieus.html>
Ohne Angabe des Verfassers: 5000-mal verlacht. In: Die Zeit, Ausgabe 34/2002 (Onlineausgabe),
Quelle: http://www.zeit.de/2002/34/5000-mal_verlacht, abgerufen am 30. Juni 2010

8 Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit ohne fremde Hilfe selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Teile, die wörtlich oder sinngemäß einer Veröffentlichung entstammen, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit wurde noch nicht veröffentlicht oder einer anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Berlin, den 25. August 2010

Anja Uhlmann