

# Vom Volkshumor zur Comedy

## Streifzüge durch die Humorgeschichte des Fernsehens

*von Joan-Kristin Bleicher*

Häufig bilden Zäsuren den Ausgangspunkt für historische Rückblicke. Seit wir mit dem 11. September 2001 am Ende der Spaßgesellschaft angelangt sind, so zumindest lautet das Fazit vieler Journalisten, scheint es an der Zeit, die Entwicklung des zentralen Spaßfaktors „Humor“ im gesellschaftlichen Leitmedium Fernsehen zu rekonstruieren. Doch bei näherer Betrachtung erweist sich die Zäsur angesichts der tatsächlichen Programmentwicklung des Fernsehens nach dem 11. September nur als Gedankenkonstrukt der Journalisten. Nach einer kurzen Sendungspause beispielsweise der „Harald Schmidt Show“ setzte sich die humoristische Traditionslinie im Fernsehen trotz Terroranschlägen und bewaffneter Auseinandersetzungen fort. Humor ist ein unverzichtbarer Programmfaktor des Fernsehens, der nicht nur der Unterhaltung dient, sondern auch kritische Funktionen im Rahmen der medialen Kommunikation erfüllt. Der folgende Streifzug durch die Geschichte der Fernsehkomik kann zwar Erinnerungen an eigene Fernseherlebnisse wecken, er soll jedoch vor allem Veränderungen der Programmangebote und ihrer Funktionen deutlich machen.

### **Zur Bedeutung des Humors in der Kulturgeschichte**

In unterschiedlichen Bereichen menschlicher, kultureller und medialer Kommunikation bilden Formen des Humors ein besonderes Potenzial zur Polarisierung und damit auch zur gesellschaftlichen Auseinandersetzung.<sup>1</sup> „Das Lachen baut sich gleichsam seine Gegenwelt gegen die offizielle Welt, seine Gegenkirche gegen die offizielle Kirche, seinen Gegenstaat gegen den offiziellen Staat.“<sup>2</sup>

Im Gewand des Unernstes ließen sich viele ernste Botschaften unterbringen, die ansonsten in der gesellschaftlichen Kommunikation tabuisiert waren. Die Erlebnisse der Schelme in pikaresken Romanen, zu denen sich auch Günter Grass' „Blechtrommel“ zurechnen lässt, dienten der aktuellen kritischen Gesellschaftsbeschreibung. Sie waren bei den Lesern weitaus beliebter als bei den jeweiligen Herrschenden.

In der Kulturgeschichte zeichnet sich die Kluft zwischen der Beliebtheit der Lachkultur bei der Bevölkerung und ihrer kritischen Beurteilung durch Kulturkritik und Wissenschaft ab.<sup>3</sup> Humor unterliegt einem allgemeinen Banalitätsverdacht. Im Spektrum der literarischen Gattungen beispielsweise wurden humoristische Darstellungen über lange Zeit hinweg den niederen, den sogenannten einfachen Formen zugeordnet. Das tat ihrer Verbreitung beim Publikum jedoch keinen Abbruch.

Diese kulturhistorische Kontinuität der Popularität des Humors verdeutlicht, dass Medien, die auf eine hohe Zahl an Rezipienten angewiesen sind, auf den Faktor „Komik“ in ihrem Angebotsspektrum nicht verzichten können. Slapstick-Komödien verhalten dem frühen Film zu seinen Publikumserfolgen. Der Bereich „Fernsehkommik“ war nicht nur ein zentraler Faktor in der Durchsetzung des Fernsehens als Massenmedium in den fünfziger Jahren, Fernsehkommik ist auch ein Mikrokosmos, indem sich Veränderungen der weiteren Programmentwicklung abzeichneten.

In der Fernsehkommik werden die Funktionsweisen unserer Medienkultur erkennbar, die ich mit dem Begriff „Aufmerksamkeitssymbiose“ umschreiben möchte. Medien nutzen bestehende, erfolgswährte Kulturformen als Inhalte, fördern aber auch gleichzeitig die außermediale Rezeption durch die Steigerung des Bekanntheitsgrades der Künstler. Kabarett, Kleinkunst und unterschiedliche Ausdrucksformen der Volkskommik bleiben durch die Fernsehgeschichte hinweg zentrale Quellen des Humors für das Medium. Immer wieder bedient sich das Fernsehen etablierter Stars, aber auch der Nachwuchskünstler aus dem Bereich Theaterkomödie und Kleinkunst. Diese wiederum orientieren sich in ihrem Repertoire zunehmend auch an Fernseherfolgen. So gibt es vor allem im Bereich der Kommik enge Wechselwirkungen zwischen dem Fernsehen und etablierten Kulturbereichen.

### **Die Rolle des Humors bei der Etablierung des Fernsehens als Massenmedium**

Humor als etablierter Faktor der Unterhaltungskultur wurde im Medium zunächst strategisch instrumentalisiert. Die Programmverantwortlichen versuchten das Fernsehen in den frühen fünfziger Jahren als Massenmedium durchzusetzen. Es galt gleichzeitig ein Massenpublikum zu erreichen, aber auch die drohende bürgerliche Kritik am neuen Medium abzuwehren. So integrierte das Fernsehen Elemente zweier unterschiedlicher kultureller Ent-

wicklungen in seine Angebotsfläche: erfolgswährte Inhalte und Formen etablierter Massenmedien und Vermittlungsformen unterschiedlicher Kulturbereiche. Man versuchte das Publikum von Kino und Theater etwa durch Live-Übertragungen von Aufführungen für die Rezeption des Fernsehens „anzuwerben“.

Die Integration von Vermittlungsformen zweier kulturhistorischer Traditionslinien kennzeichnet auch den Bereich der Humorsendungen. In unterschiedlichen Programmbereichen werden Formen des unpolitischen und politischer Humors etabliert. Live Übertragungen bestimmten auch die Vermittlung etablierter und erfolgswährter Humorformen: die Übertragungen von Inszenierungen aus dem Millowitsch- und dem Ohnsorg-Theater Hamburg nutzten die Popularität der Boulevardkomödie. Aber auch andere Veranstaltungsformen wurden in das Fernsehprogramm integriert. Durch Live-Übertragungen wurden Aufführungen des in Metropolen ansässigen politischen Kabarett für alle Fernsehzuschauer ebenso zugänglich wie Karnevalsumzüge. Bekannte Kabarettensembles fungierten als Schutzschild des Fernsehens. Nicht das Medium selbst machte sich bei den Politikern unbeliebt, indem es Parteien kritisiert, es sind bekannte Ensembles denen die Urheberschaft für die Kritik zukommt.

Auch populäre Formen des Humors der Printmedien wurden in das Fernsehprogramm integriert. Bereits 1952 zeichnete Mirko Szewszuk seine „Karikaturen des Tages“ und schuf so einen visuellen Kommentar zu aktuellen Ereignissen. Diese Form wurde in entpolitisierter Form als ein Darstellungselement in Unterhaltungsshows integriert. Dort diente die Karikatur der humoristisch verzerrten Porträts von Prominenten.

Das Fernsehen nutzte auch das Angebotsspektrum von Hörfunk und Spielfilm als Quelle eigener humoristischer Präsentationen. Chris Howland entwickelte eine Mischung aus Musik- und Comedysendung, die in den Musiksendungsformaten der neunziger Jahre ihre Renaissance erlebte. Peter Frankenfeld und Heinz Erhardt waren die Vorläufer der heutigen Comedystars in den fünfziger Jahren. Ihr Humor war noch deutlich am Sprachwitz orientiert – unvergessen sind zum Beispiel die Dialektparodien von Frankenfeld.

Auch nicht besonders publikumswirksame Sendeformen etwa aus dem Ratgeber-Bereich ließen sich durch humoristische Strategien in ihrer Massenwirksamkeit aufwerten. Der in den fünfziger Jahren populäre Fernsehkoch Clemens Wilmenrod wusste seine Rezepte mitunter mit einer ausreichenden Prise Humor zu würzen. In den fünfziger Jahren ist rückblickend der Versuch erkennbar, Komik als Darstellungselement in eine möglichst große Vielzahl von Programmformen zu integrieren.

### Die Ausdifferenzierung der Fernsehkomik in den sechziger Jahren

Mit der Etablierung medienpezifischer Vermittlungsformen im Fernsehen der sechziger Jahre ging auch eine Ausdifferenzierung der Thematisierung des Komischen einher. Wie schon in den fünfziger Jahren boten auch in den sechziger Jahren die Live-Übertragungen von Kabarett-Programmen ein Forum für die humoristische Auseinandersetzung mit politischen und gesellschaftlichen Missständen.

In den sechziger Jahren war Fernsehkomik ein strategisches Instrument der ARD gegen die neue Programmkonkurrenz des ZDF, das sich als Unterhaltungskanal zu etablieren versuchte. Im Bereich Fernsehfilm begannen sich eigene Traditionslinien des Komischen herauszubilden und ausdifferenzieren. So brachten schon die sechziger Jahre „Jeden Sommer einen Lommer“ und damit einen unbestreitbaren Höhepunkt des Jahresprogramms. Horst Lommer bot in einer Reihe von Fernsehspielen „eine kritische Sicht des Alltags in unterhaltsamer Form“.<sup>4</sup> Vor allem „die Doppelmoral der ersten großen Restaurationsepoche unserer Republik“<sup>5</sup> (Egon Netenjakob) geriet in sein kritisches Visier. Seine Filme ergänzen sich zu einem kritischen Portrait der Adenauerzeit. Doch bewegte sich seine kritische Sicht der bundesdeutschen Gesellschaft selbst „noch in dem Wertesystem, über das er sich lustig machte.“<sup>6</sup>

Helga Feddersen hinterließ nicht nur als Schauspielerin, sondern auch als Drehbuchautorin ihre Spuren im Bereich des leise melancholischen Humors im Fernsehfilm mit ihren Drehbüchern wie „Vier Stunden vor Elbe 1“ erhalten blieb. Die von ihr geschilderten Episoden aus dem Leben einfacher Hamburger Menschen waren tragisch und komisch zugleich. Auch Peter Beauvais' Fernsehkomödien boten Humor in szenischen Erzählungen.

In den sechziger Jahren wurde auch das Skandalpotenzial der Fernsehkomik deutlich. Insbesondere die Satirereihe „Hallo Nachbarn“ (NDR, Oktober 1963 bis Juni 1966), die das Erscheinungsbild der politischen Magazine nutzte<sup>7</sup>, sorgte immer wieder für heftige Kontroversen. Die siebzehnte Sendung wurde vom NDR als unsendbar eingeschätzt und völlig aus dem Programm genommen, die Sendereihe nach nur drei Jahren abgesetzt.

In den sechziger Jahren gewöhnte die wachsende Zahl an Vorabendserien beispielsweise Dick und Doof (mit Stan Laurel und Oliver Hardy) und anderen amerikanischen Komödianten die Zuschauer an den spezifisch amerikanischen Humor. An diese kleine Humorschule konnten die Autoren der siebziger Jahre anknüpfen.

### Die Entwicklung neuer Humorformen in den siebziger Jahren

Auf Grundlage dieser Gewöhnung der Zuschauer an amerikanische Humor-konzepte ließen sich auch deutsche Humorformen weiter entwickeln und ausdifferenzieren. Fernsehgerechte Komik im Bereich des Seriellen musste erst entwickelt werden. Der politisch unkorrekte Humor und der gleichzeitige Angriff auf etablierte Ideale der Familienidylle der amerikanischen Sitcomserie „All in the family“<sup>8</sup> war Anlass für den Autor Wolfgang Menge, dieses Konzept auch in das deutsche Fernsehen zu integrieren. „Ein Herz und eine Seele“ ist auch in der x-ten Wiederholung und im totalen Verlust des aktuellen Zeitbezuges immer noch sehenswert. Nicht allein Dank des pointenreichen Drehbuchs, sondern auch der hervorragenden darstellerischen Leistung der Mitwirkenden Heinz Schubert, Elisabeth Wiedemann (später Helga Feddersen), Dieter Krebs, Hildegard Krekel. Die kritische Sicht Lommers auf die bundesdeutsche Gesellschaft erlebt in dieser Sitcom eine ganz eigenständige Zuspitzung und erhält eine neue politische Dimension. So fasst Menge die Ostwestdiskussionen über das deutsche Kulturerbe in einem Dialog zwischen Ekel Alfred (West) und dem Vater seines ungeliebten Schwiegersohnes (Ost) zusammen.

Die Liberalisierung der Studentenbewegung erreichte bei ihrem langen Marsch durch die Institutionen in den siebziger Jahren auch die Fernsehkomik. Schon bei Insterburg & Co aber auch bei Otto machte sich die Lust an der Anarchie im Humor in Wort- und Gesangsbeiträgen bemerkbar.

Seit den siebziger Jahren bleibt der Bereich der Bühnen-Kleinkunst zentraler Ausbildungsort für die Fernsehkomik. Hier begannen Mike Krüger, Gebrüder Blattschuss (zunächst mit Jürgen von der Lippe, der später seine Solokarriere begann) ihre Karriere. Nonsens-Blödeleien bilden einen Gegenpol zum Informationsüberfluss der restlichen Programmangebote.

Zeitlos wirken die Sketche von Vicco von Bülow alias Lorient. Er hat durch scharfe Beobachtungen und akribisch detailgetreue Inszenierung der Tücken des Alltags der normalen Realität seinen Humor abgerungen. Die Zuschauer seiner Sketche durchleben zahlreiche Deja-Vus in Flugzeugen, klassischen Konzerten oder beim Bettenkauf. Unlösbare Verständigungsprobleme sind Basis einer Vielzahl von Beziehungskatastrophen, wobei die hilflosen Rettungsversuche den Untergang nur noch weiter vorantreiben.

Michael Pflughars „Klimbim“ ist ein Gesamtkunstwerk der fernsehgerechten Komik mit einer Mischform aus Fernsehantifamilie, musikalischer Kleinkunst und Sketchen. Auch hier begann das Medium spezifische Humorformen weiter zu entwickeln und in unterschiedliche Sendungszusammenhänge ausdifferenzieren.

Dieter Hallervorden bot in seinen Sendungsreihen generationsübergreifend wirkungsvolle Komik für die ganze Familie. Standup- und Slapstick-Comedy stand an der Seite vorproduzierter Sketche. Sein breites Spektrum an Humor, der gerade auch die Skurrilität des eigenen Körpers zu inszenieren weiß, scheint zeitübergreifend wirksam. Selbst in der x-ten Wiederholung sind seine Sendungen noch immer Quotengaranten.

Schon in den siebziger Jahre setzten im Fernsehen frühe Formen der kabarettistischen Auseinandersetzung mit dem eigenen Medium ein. Thomas Freitag führte sein in einer Art Hörsaal versammeltes Publikum in einer televisio-nären Volkshochschul-Veranstaltung in die Niederungen der Fernsehkommu-nikation etwa die Dramaturgie des Klackklacks fallender Lottokugeln ein. Auch Lorient nahm wiederholt das Fernsehen ins kritische Visier. Diese Ausdif-ferenzierung der unterschiedlichen Formen der Fernsehkomik in den siebziger Jahren war auch eine strategische Vorbereitung auf die drohende Konkurrenz kommerzieller Anbieter. Einmal besetzte Komikformen sollten keinen Raum lassen für das innovative Besetzen bestehender Lücken im Programmbereich Humor.

### **Die Ausweitung der Fernsehkomik seit der Kommerzialisierung**

Die klassische Sketchtradition setzte Diether Krebs mit diversen Partnerinnen in „Sketch Up“ für die öffentlich-rechtlichen Anbieter erfolgreich fort. Doch begann sich mit der Kommerzialisierung des Mediums in den achtziger Jahren auch der Bereich Komik weiter auszudifferenzieren. Die allgemein fortschreitende Spezialisierung der Unterhaltungsformate setzte sich so im Bereich der Humorsendungen fort. Mit dem sinkenden Niveau der Sendungen begann auch der Appell an niedere Instinkte der Zuschauer. Diverse Sendungen zum Thema „Pleiten, Pech und Pannen“ nutzten tradierte Formen der Schadenfreude für die kostengünstige Verwertung bereits vorhandenen Drehmaterials von Privatleuten im Medium aus. Für die Rezeption zusätzlich förderlich war auch die Erleichterung der Zuschauer, selbst nicht von diesem Schicksal betroffen zu sein. Schadenfreude kennzeichnete auch die Streiche, die Prominenten mit diversen versteckten Kameras auf allen Kanälen zugefügt wurde. Nicht immer wussten die Betroffenen den richtigen Showmaster der richtigen Versteckten Kamera-Sendung zuzuordnen.

Die Ausdifferenzierung dieses Formats setzte sich mit der Auswertung immer neuer Bildquellen fort: In den neunziger Jahren wurden auch Kameraaufzeichnungen von Polizei- und Überwachungskameras für neue Formate genutzt, die etwa „Die dümmsten Verbrecher der Welt“ (RTL2) präsentierten.

### Das eigene Medium als Quelle des Humors

Das Reservoir an komischen Situationen aus der alltäglichen Wirklichkeit erwies sich als begrenzt. Und so begann in den achtziger Jahren das Fernsehen zunehmend sich selbst und die eigenen Programmangebote als Objekt der Parodie zu nutzen. Harald Schmidt verfremdet in „MAZ ab“, einer als Show getarnten Form der ARD-Programmhinweise, Grundstrukturen von Showsendungen und durchbricht eherne Grundregeln der Fernsehunterhaltungsform Gameshow.

Das in der Punktvergabe manifestierte Leistungs-Belohnungsschema nach richtig beantworteten Fragen wird durch spontane Willkür des Spielleiters ersetzt. Der ironische Kommentar Harald Schmidts in „MAZ ab“ verleiht dem präsentierten Programmausschnitt einen zusätzlichen Unterhaltungswert. Dieser unterhaltende Effekt liegt im Wiedererkennen der parodierten Programmformen und fernsehternen Kommunikationsmuster. Mit der humoristischen „Zerstörung“ etablierter Formen der Fernsehunterhaltung schafft das Fernsehen Platz für die Entwicklung neuer Programmformen.

### Das Spaßprogramm der neunziger Jahre

In den neunziger Jahren wurde die Ausweitung der Komik im Fernsehen in medienkritischen Beiträgen als Übergang zur Spaßgesellschaft kritisiert.<sup>9</sup> Schließlich war die Fernsehkomik auch dabei bislang humorfreie Zonen des Programms wie etwa die politischen Magazine zu erobern. ZAK-Moderator Friedrich Küppersbusch verstand es nicht allein in seiner Moderation und in seinen Interviews zahlreiche Pointen zu setzen, er war durchaus auch zu einer Parodie seiner ebenfalls humoristisch tätigen Moderationskonkurrenz imstande. Politische Kritik wurde durch Formen der Medienkritik ergänzt.

Das ZDF-Magazin „Frontal“ setzte den politischen Grundkonflikt zwischen Links und Rechts in humoristische Verbalangriffe zwischen zwei Moderatoren um. Das Magazin „ZAK“ beschränkte sich nicht auf das humoristische Element der Moderation. Auch die „Hurra Deutschland“-Puppen konnten in diversen Sketchen agieren. Diverse kurzteilige Mischformen aus dialogischer Unterhaltung und szenischer Präsentation lassen Infotainment als Varieté mit politischen Themen erscheinen.

Fernsehhumor wurde auch zum strategischen Instrument in der Senderkonkurrenz. Medienkritik findet nicht in Magazinen, sondern in Comedyshows statt. Hape Kerkeling parodiert in seiner eigenen nach dem Grundmuster der Personality Show konzipierten Sendung „Total normal“ Präsentationsformen kommerzieller Fernsehshows, um in diesem Rahmen noch zusätzliche Sketche einzubringen, in denen er in wechselnden Verkleidungen mit einer humoristischen Anarchie vorzugsweise festgelegte, ritualisierte Abläufe durchbricht.

Hape Kerkelings „Total Normal“ bezieht sich auch auf standardisierte Präsentationsweisen und Handlungsstrukturen des Mediums. Der schonungslose Umgang mit den Kandidaten in Gameshows der kommerziellen Anbieter<sup>10</sup> wird von Kerkeling durch Übertreibungen mit dem immer gleichen Opfer Frau Usenburger enttarnt, auch die Eitelkeiten der Showstars oder ihre Konkurrenz während des gemeinsamen Live-Auftritts, werden in der Übertreibung deutlich. Der öffentlich-rechtliche Humor nutzt die Unterhaltungsformen der kommerziellen Konkurrenz als Sendungsmaterial.

Der Ausstrahlungsbeginn von „RTL Samstag Nacht“ 1993 mit einer Gruppe junger unbekannter Nachwuchscomedians markiert eine deutliche Verschiebung des bisherigen Spektrums an Fernsehkomik. Die Übernahme des amerikanischen Erfolgsformats „Saturday Night Live“ brachte neue Elemente des Humors ins deutsche Fernsehen. Mit der Begriffsänderung von Kabarett zur Comedy ging eine Veränderung der Humorstruktur einher. Statt der traditionsbewährten Witzstruktur, die auf eine Endpointe setzt, sind nun bewusst sinnentleerte Blödeleien und Witze mit einer Reihe von Pointen, aber ohne den Höhepunkt der Endpointe gefragt.<sup>11</sup>

Gleichzeitig kam in dieser Sendung diejenige Traditionslinie des Fernsehhumors zu einem vorläufigen Höhepunkt, die sich auf die Selbstthematisierung des eigenen Mediums spezialisierte. Der anfänglich vorgestellte Begriff der Aufmerksamkeitssymbiose begrenzt sich nun auf das eigene Medium. Die bestehende Aufmerksamkeit, die in Quoten quantifizierbar ist, bildet die Zielrichtung für die Aufmerksamkeit der Gagschreiber. „RTL Samstag Nacht“ passt die Struktur seiner Gags etablierten Grundmustern der Programmstruktur mit einem ständigen Wechsel der Sendeformen an. Die immer gleichen Fernsehköpfe vermitteln sowohl Parodien auf Fernsehserien wie „Derrick“ oder „Eine heilige Familie“, kirchliche Verkündigungssendungen „Bruder Gottfried und die singenden Nonnen“, Talkshows „Schreinemakers ihre Schwester Show“, „Zwei Stühle eine Meinung“ und die „Samstag Nacht Nachrichten“ inklusive Sportteil.<sup>12</sup>

Auch die von Ingolf Lück moderierte „Wochenshow“ (SAT.1) integriert Parodien ganz unterschiedlicher Sendungsformate, deren Spektrum von den Nachrichten bis zu den Homeshopping-Sendungen reicht. Benjamin von Stuckrad-Barre konstatiert: „Die Wochenshow vollendet den Spaß am Fernsehen, indem sie ihn durch satirische Brechung zugleich blamiert und verstärkt.“<sup>13</sup>

Dieses Prinzip der Parodien des Gesamtprogramm wechselte in „Switsch“ (Pro Sieben) auf die Seite der Zuschauer. Simuliertes Umschaltverhalten setzt hier den Rhythmus der Sketche bekannter Serien oder Nachrichtensendungen, zu denen man im Verlauf der Sendung immer wieder zyklisch zurückkehrt.



Setzen diese Comedyformate noch auf die Übertreibung charakteristischer Präsentationsweisen von Fernsehsendungen, so haben Oliver Kalkofe und Stefan Raab den humoristischen Wert von Originalszenen entdeckt. Daily Talkreihen und Gerichtssendungen bieten ein schier unerschöpfliches Reservoir an unfreiwilligen Selbstparodien ungeübter Selbstdarsteller. Die Sucht nach dem Medienauftritt für ein paar Sekunden führte für manche Nichtprominente wie der um ihren Maschendrahtzaun streitenden Regina Zindler zu ungeahntem Aufmerksamkeitswert. Was durch die Medieninszenierung an kollektiver Aufmerksamkeit gesucht wird, erweist sich außerhalb des Programmszusammenhangs als fatal. Regina Zindler und andere unfreiwillige Stars des Fernsehhumors mussten sich in ihrer realen Lebenswelt als Witzfiguren behandeln lassen.

#### „Hoppla, jetzt kommt nichts.“<sup>14</sup>

Die „Harald Schmidt Show“ und Stefan Raab sind beispielhaft für das Erfolgsprinzip des Tabubruchs als neuer Quelle des Humors, die den Sendungen Aufmerksamkeit sichern soll. Es gilt die tradierte Harmoniesucht zu verlassen, so eine der Verantwortlichen der Witzefabrik Brainpool in einer Fernsehdokumentation. Negative Volksklischees wie das der klauenden Polen werden für die Pointen ebenso bemüht wie das Prinzip der direkten Beleidigung. „Weißt du was ich an dir gut finde“ fragt Stefan Raab den sogleich geschmeichelt lächelnden Jungsänger Oli P. in einem Interview und antwortet sogleich desillusionierend: „Nichts!“ Doch die Grenzen des Humors scheint bislang nur der listige Dauerbösewicht Ingo Appelt erreicht zu haben. Nach einem Babyweitkicken auf eine Torwand nahm Pro Sieben 2000 seine „Ingo Appelt Show“ aus dem Programm. Die Anarchie der Komik hatte ihre Grenzlinie gefunden.

#### Retrotrends

Mit der Weiterentwicklung der Fernsehkomik hin zur Comedy gehen auch Retrotrends, das heißt Rückbewegungen zu tradierten Humorformen einher. Die ARD setzte der neuen Humorstruktur der Comedy den direkten Rückgriff auf die Traditionslinie des Volkshumors entgegen, die schon in den fünfziger Jahren für Publikumserfolge sorgte. „Gaudimax“ (BR) und „Lachen, so schön wie der Norden“ (NDR) präsentierten eine Mischung aus einer Abfolge einzelner Witze, erzählt von begabten Laien, gepaart mit der Spannung des Wettbewerbs der Spielsendungen, indem die jeweiligen Witze und ihre Präsentation von einer Jury bewertet werden.

Auch die aus Kleinkunst und Slapstickfilmen etablierte Personenkonstellation des Komikerduos wechselt seit den achtziger Jahren in der Zusammensetzung. Auf Harald Schmidt und Herbert Feuerstein in „Schmidteinander“ folgt nach einer längeren Pause Harald Schmidt und Redaktionsleiter Markus

Andrack. Stefan Raab ist mittlerweile in einzelnen Sketchen gemeinsam mit Showpraktikant Elton zu sehen.

Der traditionelle Bereich der Kleinkunst bleibt noch in den neunziger Jahren Personen- und Materiallieferant für die Comedywelle in diversen Fernsehsendern. Thomas Herrmanns „Quatsch Comedy Club“ präsentiert immer wieder neue Stand Up Comedians aus Kleinkunsttheatern der ganzen Republik.

Mit dem ersten Teil der „Harald Schmidt Show“ schließt sich der Rahmen der bisherigen Geschichte der Fernsehkomik. Hier finden sich genau jene Kabarettelemente, die den Beginn in den fünfziger Jahren kennzeichneten. Doch ist das Fernsehen nicht mehr auf Zulieferungen durch Kleinkunsthöfen angewiesen, nun fungiert es selbst als Bühne der Komik.

### Fazit

Der Rückblick zeigte deutlich, Fernsehkomik ist kontinuierlich ein zentraler Faktor in der Programmentwicklung des deutschen Fernsehens mit unterschiedlichen strategischen Funktionen. Sie unterstützte das Fernsehen in den fünfziger Jahren bei seinen Versuchen, sich als Massenmedium zu etablieren, sie diente als strategisches Instrument in der Programmkonkurrenz der sechziger und siebziger Jahre, sie verhalf aber auch den kommerziellen Sendeanstalten zu Publikumserfolgen und war Element in unterschiedlichen Programmformen des Spaßfernsehens der neunziger Jahre.

Gleichzeitig erfüllt das Fernsehen mit der Integration von Komik in die Medienvermittlung auch wichtige Funktionen für die Zuschauer. Sie liefert mit dem Humor, so Norbert Bolz, eine „regelmäßige Chaos-Injektion, eine homöopathische Dosis Unsinn, um genug Spannkraft für die ungewisse Zukunft zu entwickeln.“<sup>15</sup> Gleichzeitig verleiht der Humor dem Lachenden selbst eine ganz eigene Autorität. Um unseren derzeitigen Fernsehhumor-Mogul Jörg Grabosch zu zitieren: „Das Wesen des Witzes ist doch: ich muss über jemanden lachen und nehme damit eine erhobene Haltung über diese Person, über dieses Symbol oder über dieses Klischee ein.“<sup>16</sup>

Haben die beiden Flugzeugbomben im World Trade Center das Ende der Spaßgesellschaft eingeläutet oder birgt nicht gerade der Humor Möglichkeiten der Distanzierung zum Geschehen und damit der Entemotionalisierung. Der Humor in den Medien kann auch die von den Medien selbstgesetzten Denktabus durchbrechen. „Das Lachen befreit nicht nur von der äußeren Zensur, sondern vor allem vom großen inneren Zensor“ sagte Michail Bachtin. Der Kabarettist Matthias Deutschmann sieht in der Komik das Mittel nicht hinterfragbares zu hinterfragen. So bleibt die treffsichere Kritik am Bombenkrieg in Afghanistan eher Harald Schmidt als den zuständigen Redakteuren überlassen. Die Komik findet immer wieder im aktuellen politischen Geschehen ein

neues Aufgabenfeld für ihr kritisches Potenzial gefunden und bleibt so auch in der künftigen Programmentwicklung erhalten.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Dieses Potenzial basiert auch auf der polaren Struktur des Witzes, seiner doppelten Bedeutung, die die Grundlage der Pointe ist.
- <sup>2</sup> Michail M. Bachtin: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main 1990. S.32.
- <sup>3</sup> Es gab auch philosophische und psychologische Auseinandersetzungen mit dem Bedeutungspotenzial des Witzes etwa bei Kant und Freud.
- <sup>4</sup> Knut Hickethier: Das Fernsehspiel der Bundesrepublik. Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte 1951-1977. Stuttgart 1980. S.276.
- <sup>5</sup> Egon Netenjakob zitiert nach ebenda.
- <sup>6</sup> Knut Hickethier: Das Fernsehspiel der Bundesrepublik. Themen, Form, Struktur, Theorie und Geschichte 1951-1977. Stuttgart 1980. S.277.
- <sup>7</sup> Vgl. hierzu: Joachim Roering: Eine schöne Bescherung. Hallo Nachbarn - Ein Satire-Pionier erinnert sich. In: Bernd Müllender; Achim Nöllenheidt (Hrsg.): Am Fuß der blauen Berge. Die Flimmerkiste in den sechziger Jahren. Essen 1994. S.46.
- <sup>8</sup> Die amerikanische Sitcom hatte mit „Till Death do us Part“ wiederum einen britischen Vorläufer.
- <sup>9</sup> So etwa der Spiegel 1996.
- <sup>10</sup> Besonders wird der Umgang mit den Kandidaten und die willkürliche Stimmungsmache parodiert.
- <sup>11</sup> Produzent Hugo Egon Balder wies seine Sketchautoren an, die Witze nun dem L-Schema folgen zu lassen: Zunächst werde der Zuschauer auf eine Fährte geführt, um ihn dann mit etwas Unerwarteten zu überraschen.
- <sup>12</sup> Die Integration von Serienparodien kennzeichnet auch die „Harald Schmidt Show“ (SAT.1) mit ihren Langzeitserien „Die dicken Kinder von Landau“ und „Der Capitol Clan“.
- <sup>13</sup> Benjamin von Stuckrad-Barre: Black Box. Köln 2000. S.101.
- <sup>14</sup> Der Titel ist einem Aufsatz von Reginald Rudolf entnommen: „Hoppla, jetzt kommt nichts! Deutsche Fernsehunterhaltung im Sog der US-Blödelindustrie“. In: Rheinischer Merkur vom 19. Juni 1987.
- <sup>15</sup> Jochen Lambernd: Die sieben ‚As‘ humoristischer Attraktivität. In: Grimme H.1. 2000. S.36.
- <sup>16</sup> Jörg Grabosch: Im Gespräch: Comedy. In: Die Tyrannei der öffentlichen Intimität und Tabubrüche im Fernsehen: Boulevardmagazine, Talkshows und Comedy. Dokumentation der Tagung der Niedersächsischen Landesmedienanstalt für Privaten Rundfunk (NLM) im Mai 1998 in Hannover. Berlin 1999. S.128.