



DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kritische Sitcom. Hegemoniale Männlichkeit und die Repräsentation der Frau in der Serie „How I met your mother“.

Verfasserin

Karin Passrucker

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin: Univ.-Prof. Dr. Elke Mader

Danksagung:

Ich danke meinen Eltern,
dass sie mir dieses Studium und
den Abschluss ermöglicht haben.

Sowie meinen Freunden, die mich
während meines Schreibens ertragen und
immer wieder aufs neue motiviert haben.
Im Besondern denen, die meine Arbeit korrigierten.

Sowie meiner Professorin Frau Dr. Elke Mader.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
1. Kritische Männerforschung	6
1.1. Historische Entwicklung der Männerforschung	6
1.2. Soziales und biologisches Geschlecht	9
1.3. Duales Geschlechtersystem	11
1.4. Hegemoniale Männlichkeit	14
1.5. Homosoziale Gemeinschaften bei Männern	17
2. Ausführung des Geschlechts	19
2.1. Performanz und Performativität	19
2.2. Körper als Projektionsfläche des sozialen Geschlechts	21
2.2.1. Die Kleidung	23
2.2.2. Mimik und Gestik	25
3. Medien als Repräsentationssysteme	26
3.1. Repräsentation im allgemeinen Sinn	27
3.2. Maskuline und feminine Codes	30
3.3. Gender und Medien	31
3.3.1. Stereotypisierung	32
3.4. Repräsentation von Geschlecht in audio-visuellen Medien	33
4. Methode	35
4.1. Rezeptionssituation der Analyse	36
4.2. Analyse	36
4.3. Inhalt und Repräsentation	38
4.4. Narration und Dramaturgie	39
4.5. Figuren und Akteure	40
4.6. Ästhetik und Gestaltung	41
4.6.1. Kamera	42
4.6.2. Ausstattung	44
Das Serielle	45
4.7. Die Sitcom	47
4.8. Definition Sitcom	47
4.8.1. Produktionstechnische Daten	48
4.9. Geschichtliche Entwicklung der Sitcom	49
4.10. Sitcom-Genres	51
4.11. Die Charaktere	53
5. How i met your mother	55
5.1. Synopsis	57
5.2. Die Charaktere	58
5.2.1. Theodor Evelin „Ted“ Mosby	58
5.2.2. Marshall Erikson	59
5.2.3. Lily Aldrin	59
5.2.4. Barnabus „Barney“ Stinson	60
5.2.5. Robin Charles Scherbatsky Jr.	61
6. Analyse	63
6.1. Intrapersonale Entwicklung in Bezug auf Barney Stinson	64

6.2. Männerbeziehungen	68
6.3. Barney und Frauen	72
6.4. Männergespräche	74
6.5. Erotische Repräsentation	76
6.6. Darstellung der Frau	77
7. Resümee	79
8. Literatur	82
8.1. Serien	88
9. Anhang	89
9.1. Staffel 01, Folge 01 „verliebt, verlobt, versagt“	89
9.2. Staffel 01, Episode 02 „Die lila Giraffe“	97
9.3. Staffel 01, Episode 15 „Der Spieleabend“	106
9.4. Staffel 05, Episode 01 „Zuckerbrot und Peitsche“	114
9.5. Staffel 05, Episode 02 „Doppelgänger“	125
9.6. Staffel 05, Episode 06 „Das perfekte Paar“	132

1. Einleitung

In dieser Arbeit beschäftige ich mich mit Repräsentation von hegemonialer Männlichkeit in der Fernsehserie „How I met your mother“. Mein persönliches Interesse wurde erstens durch verschiedene Vorlesungen und Seminare im Bereich Medienanthropologie in meinem Studium geweckt. Zweitens bekam ich durch zusätzlich belegte Vorlesungen der Publizistik und Kommunikationswissenschaft einen tieferen Einblick in die Bedeutung der Medien für die Gesellschaft. Daher erschien es mir als erstrebenswert, diese zwei Studienrichtungen zu verknüpfen und als Thema für meine Diplomarbeit zu forcieren. Ein Grund, mich für eine amerikanische Serie zu entscheiden, war ein längerer Aufenthalt in Mexiko, der mich die westliche Kultur und die inhärenten Geschlechterdiskurse differenzierter wahrnehmen ließ.

Medien sind ein wichtiger Teil in unserer Gesellschaft, sie bieten ein großes Spektrum an Informationen und Unterhaltung. Sie können jedoch nicht als Spiegelbild sondern eher als Abbild der Gesellschaft gesehen werden. Dies wird vor allem im fiktionalen Bereich deutlich, da bei diesen Filmgattungen alle Figuren und Geschehnisse im Vorfeld konstruiert werden. Zudem repräsentieren sie einen *Common sense*, der in der Gesellschaft vertreten wird. Dies trifft besonders auf Serien zu, denn sie müssen, dadurch dass diese Fernsehproduktionen meist über mehrere Staffeln laufen, ihr Publikum binden, indem sich die Zuseher mit der konstruierten Welt identifizieren. Daher handeln Serien und besonders Sitcoms ist, von Alltagserlebnissen und zwischenmenschlichen Beziehungen der Charaktere. Deshalb erschien mir das Genre Sitcom als eine geeignete Grundlage, die Konstruktion von Gender in Bezug auf die sozialen Interaktionen und Alltagserlebnisse hin zu untersuchen.

In der Medienwissenschaften gehört die Analyse, der Rolle und Darstellung der Frau fixer Bestandteil der Forschungsfeldern, im Gegensatz zu den Männlichkeitsbildern. Da diese zwei Geschlechter sich immer aufeinander beziehen und nicht unabhängig von einander betrachtet werden können, kann die Rolle der

Männer nicht negiert werden. Daher wird diese Arbeit auch auf die Rolle des Mannes in der Serie beziehen.

Mit dem Begriffen Männlich- und Weiblichkeit werden meist durch die Kultur bestimmte Verhaltensweisen konnotiert. So werden in der westlichen Gesellschaft meist Eigenschaften wie Stärke, Durchsetzungsvermögen und Willenskraft mit Männlichkeit gleichgesetzt und Emotionalität, Einfühlungsvermögen und Sensibilität mit Weiblichkeit. Diese maskulinen Attribute (soziales Geschlecht) werden im Alltag dem Träger des männlichen Körpers (biologisches Geschlecht) zugeschrieben sowie die weiblichen Eigenschaften der Eigentümerin des weiblichen Körpers.

Die Annahme, dass das soziale Geschlecht (Gender) unweigerlich an das biologische Geschlecht (Sex) gebunden ist, ist jedoch historisch im sozialen Diskurs gewachsen und stellt somit keine natürlichen Gegebenheiten dar.

Bei meiner Recherche zur Männlichkeitsforschung beschäftigte ich mich mit dem Modell der hegemonialen Männlichkeit von Raewyn Connell¹. Am Beispiel eines Charakters und dessen Stellung in gewählten der Sitcom werde ich untersuchen, ob sich das Konzept von Connell auf diese Sitcom anwenden lässt.

Raewyn Connell bezieht sich in ihrem Konzept der hegemonialen Männlichkeit auf die Pluralität der Selbigen. Sie folgt dabei dem Konzept der Hegemonie von Antonio Gramsci, indem eine Gruppe durch Akzeptanz der Untergeordneten eine Machtposition erhält. Angewandt auf Genderkonstruktionen der Gesellschaft entwirft sie eine Typologie aus drei Typen nämlich: hegemoniale, komplizenhafte und marginalisierte Männlichkeit. Die Gesellschaftstheorie von Connell bezieht sich auf die westliche Welt, sodass die hegemoniale Männlichkeit vom weißen heterosexuellen Mann bezogen ist. Diese männlichen Kategorien sind jedoch keine absoluten Strukturen, sie sind veränderbar und passen sich der sozial erwünschten Ordnung an. Die Veränderung betrifft nicht nur den Wandel der Männlichkeit in Bezug auf die Gruppierungen, sondern folglich auch die intrapersonale Entwicklung von Männern selbst. Aufgrund von persönlichen Erlebnissen im Lebenslauf und sozialer Interaktion mit der Umwelt kommt es zu verschiedenen Ausprägungen von

¹ Raewyn Connell unterzog sich einer Geschlechtsumwandlung vom Mann zur Frau. Daher wird je

Männlichkeit. Die hegemoniale Männlichkeit stellt aber immer die idealisierte Position dar, Normen und Werte hervorbringt.

Der Mechanismus durch den dieses Verhalten des sozialen Geschlechts hervorgebracht wird bzw. wie das Geschlecht geschaffen wird, lässt sich am Begriff Performanz nach Judith Butler erläutern. Das soziale Geschlecht manifestiert sich durch immer wiederkehrende Handlungen und Äußerungen, es gibt somit kein „männlich“ und „weiblich“ per se sondern das Geschlecht wird in der kollektiven Übereinstimmung durch die Gesellschaft gemacht. Diese Normierungen werden bei Nichteinhaltung durch Sanktionierung der Gesellschaft immer wieder aufrecht erhalten und weiter tradiert. Bezüglich des Geschlechts heißt dies, dass Verhalten und die Ausprägung des Selbigen sowie die sexuelle Orientierung von der Gesellschaft normiert werden. Butler, teilt Geschlecht in *identity*, *gender performance* und *sex* ein. Wobei die Identität nicht zwingend mit dem biologischen Geschlecht übereinstimmen muss, aber von der Gesellschaft gefordert wird, dass diese Ausführung des sozialen Geschlechts mit dem des biologischen übereinstimmen muss. Der Körper wird somit zur Projektionsfläche des sozialen Geschlechts und hat eine unterstützende Wirkung. Dies drückt sich unter anderem durch Körperhaltung, Gestik, Mimik und Kleidung aus, wodurch das Geschlecht zu einer Maskerade wird.

Diese Normen werden unter anderem auch über Medien verbreitet und vermittelt. Wie schon erwähnt bilden Medien als Repräsentationssystem eine Möglichkeit, die Gesellschaft abzubilden und schaffen einen *common sense* da sie meist ein einheitliches und normiertes Bild der Gesellschaft darstellen. Besonders im Bereich von *Mainstream* Filmen wird hauptsächlich das traditionelle Bild von Geschlechterrollen und Stereotypen mit den jeweiligen geschlechterspezifischen Codes tradiert. Eine Repräsentation der Geschlechter ist auch immer mit Macht verbunden, da es hier darum geht wie Geschlecht konstruiert wird. Außerdem ist nicht nur von Relevanz, „Was“ dargestellt wird sondern auch „Wie“ etwas dargestellt wird, da alles im Film konstruiert und somit mit Bedeutung belegt ist. Einen Ansatz dazu lieferte Laura Mulvey aus der feministischen Medien Forschung. Ihre Forschung aus den 1970er Jahren befasst sich mit der Bildökonomie von Hollywoodfilmen, der Repräsentation von Frauen und dem Handlungsfeld von

Männern. Sie analysierte, dass in diesen Filmen Frauen als Lustobjekte dargestellt wurden, während die männlichen Darsteller die Erzählung vorantrieben.

Hinsichtlich vorliegenden Arbeit, wird daher das Konzept der hegemonialen Männlichkeit und Pluralität der Männlichkeiten in der Sitcom „How I Met Your Mother“ (HIMYM) untersucht. Es wird untersucht, welche biographischen Ereignisse dazu führen können, dass sich eine Form der Männlichkeit entwickelt und welche sozialen Interaktionen dazu führen. Betreffend der hegemonialen Männlichkeit wird die Figur Barney Stinson den weiteren zwei Hauptcharakteren gegenübergestellt. Um zu analysieren welcher Stereotyp der Serie als hegemonial bezeichnet werden kann und durch welche Handlungen und Aussagen eine Hegemonie entsteht. Weiters wird durch die Analyse der Männergespräche, untersucht, über welche Themen Männlichkeit in homosozialen Gruppen repräsentiert und konstruiert wird.

Außerdem wird die Darstellung der Frau untersucht und anhand Mulveys These verdeutlicht, dass sich die Rollenaufteilung in dieser Fernsehserie nicht geändert hat.

Im Folgenden werde ich einen kurzen Überblick der Kapitel dieser Arbeit geben und deren Inhalt präsentieren.

Das zweite Kapitel ist der kritischen Männerforschung gewidmet. Zu Beginn wird anhand der historischen Entwicklung der Genderforschung die Entstehung der Männerforschung erfasst, um aufzuzeigen, dass dieser Forschungsschwerpunkt sich mehrheitlich selbständig entwickelt hat, dennoch nicht gänzlich ohne Anstöße aus der feministischen Forschung entstand. An dieser Stelle werden auch verschiedene Begriffe der Genderforschung erläutert. Im Anschluss wird näher auf die Unterscheidung zwischen sozialem und biologischem Geschlecht eingegangen. Weiters werde ich auch auf das duale System Mann und Frau aufgreifen um zu klären, inwiefern diese Kategorien abhängig voneinander sind. Unter 2.4. erörtere ich das Konzept der hegemonialen Männlichkeit von Reawyn Connell². Im letzten Abschnitt wird auf die Bedeutung von homosozialen Gemeinschaften in Bezug auf die Konstruktion von Männlichkeit eingegangen.

In Kapitel drei werde wird das Konzept von Performance und Performativität veranschaulichen. Im nächsten Punkt wird der Einfluss des sozialen Geschlechts auf den Körper explizieren und welche Rolle dabei der Diskurs in der Gesellschaft spielt. Dabei werde ich auch genauer auf verschiedene Praktiken und Hilfsmittel, wie Kleidung, Körperhaltung, Gestik und Mimik darlegen, die die Präsentation von Geschlecht unterstreichen.

Im folgenden Kapitel werde ich mich mit der Repräsentation und deren Bedeutung in Bezug auf die Medien auseinander setzen und den Einfluss, welchen Medien auf die Vermittlung von Geschlechterrollen in der Gesellschaft haben, explizieren. Ebenfalls werden in diesem Kapitel jene Codes, welche als maskulin und feminin durch die Gesellschaft konnotiert sind bearbeitet und als Stereotypisierung durch Medien immer wieder darin vorkommen.

In Kapitel fünf werde ich genauer auf meine Methode eingehen und wie ich meine Forschung umgesetzt habe. Welche Einteilungen für die Sequentierung der Analysebeispiele verwendet wurden und wie filmischen Elemente die bei einer Analyse von audio-visuellen Medien zu berücksichtigen sind.

Das fünfte Kapitel behandelt die Thematik des Seriellen. Welchen Bedingungen und Kriterien ein Fernsehformat erfüllen muss, um als Serie zu gelten und die Besonderheiten einer Sitcom. Weiters gebe ich einen kurzen Einblick in die Geschichte der Sitcoms, um aufzuzeigen, dass sich Sitcoms am jeweilig aktuellem Diskurs der Gesellschaft orientieren. Außerdem erläutere ich die diversen Genres und Charaktere, die bei Sitcoms üblich sind.

Im vorletzten Kapitel werden die tragenden Charaktere der Serie vorgestellt, sowie auf den Inhalt der Sitcom „How I met your mother“ eingegangen.

Kapitel acht befasst sich mit der Anwendung der Theorie auf den empirischen Teil und der Ausarbeitung der Forschungsfragen.

1. Kritische Männerforschung

1.1. Historische Entwicklung der Männerforschung

In diesem Kapitel werde ich kurz auf die Geschichte und Entstehung der (kritischen) Männerforschung eingehen, um aufzuzeigen, dass sich die Theorien in diesem Forschungszweig eigenständig entwickelt haben. Es gab jedoch immer wieder Verbindungen und Impulse aus der feministischen Forschung. Obwohl es sich hier um ein recht junges Feld handelt, gibt es eine hohe Anzahl verschiedener Ansätze. Aus diesem Grund werde ich mich nur auf einige Eckpfeiler berufen, die in Bezug zu meiner Forschung stehen.

Die Position der Männer in der Gesellschaft wurde lange Zeit als gegeben hingenommen und blieb unhinterfragt. Die Meinung, dass der männliche Körper die Norm darstellt und der weibliche lediglich eine Anomalie dazu bildet, wurde in der griechischen Antike vertreten (vgl. Braun 2000: 25). „Statt Männlichkeit und Weiblichkeit binär aufzufassen, herrschte ein „Ein-Geschlecht-Modell“ vor, nach dem der weibliche Körper nur eine (unvollkommene) Variante des männlichen ist“ (Horlacher 2010: 17). Die Herrschaft des Mannes über die Frau wurde auch von der römisch-katholischen Kirche vertreten, da bei dieser Glaubensrichtung die Frau aus der Rippe des Mannes geformt wurde und somit seine Untergebene sein sollte. Die Vorstellung, dass die Frau nur ein anormales und unterlegenes Abbild des Mannes hielt sich bis ins 18. Jahrhundert (vgl. Horlach 2010: 17) und legitimierte damals die Annahme, dass der Mann hierarchisch über der Frau steht.

Die ersten kritischen Überlegungen zum Thema Geschlecht wurden in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts unternommen. In dieser Zeit wurde jedoch nicht dezidiert auf Männer oder Frauen eingegangen, sondern es wurde eher im Allgemeinen auf die Existenz der Dualität der Geschlechter und deren Rollen im sozialen Alltag hingewiesen. Die Geschlechterrollen wurden dazu definiert um bestimmte soziale Abläufe im Alltag zu erkennen und soziales Verhalten ganz allgemein zu erklären (vgl. Connell 1999: 41). Mit dem Konzept „Rolle“ konnten somit ab diesem Zeitpunkt die gebündelten allgemeinen Erwartungen, die dem jeweiligen biologischen Geschlecht anhaften, genannt werden.

Dieses Konzept lässt sich auch auf verschiedene kulturelle Kontexte umlegen, da die „Rollen“ je nach Kultur durch die Sozialisation gelernt werden³. Mitte der 1950er Jahre fügte Talcott Parsons dem Rollenkonzept weitere Dimensionen hinzu. Er postulierte in einem Artikel, dass die Geschlechterrollen insofern unterschieden werden können, als es einen „instrumentellen“ (männlich) und einen „expressiven“ (weiblich) Part existiert.

Diese zwei Erkenntnisse, dass erstens die Geschlechterrolle sozial angeeignet ist und somit keine unveränderliche Konstante darstellt, und dass es zweitens eine instrumentelle und eine expressive Funktion in der Ausführung der Rollen gibt, gaben den Anlass für die ersten Diskussionen über die männliche Geschlechterrolle und deren mögliche Veränderungen. Zwar fand in dieser Zeit ein erstes Umdenken insofern statt, als dass von Männern, neben männlicher Stärke jetzt auch emotionale und feinfühligke Fähigkeiten verlangt wurden, der Standpunkt, dass die Rollen genau zugeteilt und definiert waren wurde nicht hinterfragt. Ein weiterer Grundsatz dieser Zeit war, dass das Erlernen der sozialen Rollen als konfliktfrei galt und es wurde die Auffassung vertreten, dass die strikte funktionale Aufteilung der Rollen je nach Geschlechter der Gesellschaft dienlich seien (vgl. Connell 1999: 41f.). Die Rollenaufteilung wurde insofern gerechtfertigt, als dass die verinnerlichten Geschlechtsrollen einen Beitrag zur sozialen Stabilität, psychischen Gesundheit und Aufrechterhaltung notwendiger sozialer Funktionen leisten (vgl. Connell 1999: 42). Simone de Beauvoir trug maßgeblich dazu bei, dass die Annahme der Natürlichkeit der Geschlechterrollen hinterfragt wurde. In ihrem Buch „Das andere Geschlecht“ (1949) untersuchte sie die Stellung der Frau und erkannte, dass die weibliche Rolle historisch gewachsen und sozial konstruiert ist, sowie auf keinerlei biologischen Grundlagen basiert (vgl. Horlacher 2010: 26).

In den 1970er Jahren formierten sich die ersten Männerbewegungen. Es wurden Mönnerselbsterfahrungsgruppen gegründet und die ersten Bücher zum Thema Männlichkeit wurden publiziert, die jedoch noch ein weitgehend konventionelles Bild des Mannes zeichnen.

³ Das Problem am Geschlechterrollenkonzept ist jedoch, dass hier nur zwischen männlichen und weiblichen Rollen unterschieden werden kann, Gegebenheiten wie z.B. soziale Klasse oder Ethnie können mit diesem Konzept nicht erfasst werden.

Aus wissenschaftlicher Sicht wurde in dieser Zeit noch relativ wenig zum Begriff der Männlichkeit geforscht. Der Anstoß, Männerforschung zu betreiben und sich mit den maskulinen Rollen zu befassen, kam von feministische Gruppierungen, die sich damals mit der weiblichen Rolle und den inhärenten Erwartungen aufgrund des biologischen Geschlechts auseinandersetzten (vgl. Connell 1999: 43f.). 1974 publizierte Joseph H. Pleck zusammen mit Jack Sawyer „Men and Masculinity“. In dem Werk kritisieren sie die bestehenden Annahmen bezüglich der männlichen Geschlechterrolle, dass eine „normativ- gesunde“ Männlichkeit zur Gänze auf Grund der biologischen Prägung entsteht. Weiters differenzierte Pleck die Begriffe der „traditionellen“ und „modernen“ Männlichkeit. Pleck sprach auch erstmals von einem Rollendruck dem Männer ausgesetzt sind (vgl. Walter 2000: 97).

Ab Mitte der 1980er Jahre etablierte sich eine neue Generation der Männerforschung, zuerst im angloamerikanischen und später auch im deutschsprachigen Raum. Die kritische Männerforschung begann verstärkt das bisher dominanten Konzepten der Männlichkeit in Frage zu stellen. Die Impulse für diese Veränderung kamen zum Großteil von Vertretern Homosexuellenbewegungen und Feministinnen (vgl. Marschik/ Dora 2001: 7), die in ihren Forschungen aufzeigten, dass die bisherigen wissenschaftlichen Errungenschaften hauptsächlich aus einem Male-Bias heraus gewonnen worden waren (vgl. Walter 2000: 98). „Die kritische Männerforschung grenzt sich dabei von jenen wissenschaftlichen und alltagspraktischen Versuchen ab, traditionelle Männlichkeit und die alte Ordnung des Patriarchats wiederherstellen zu wollen. Gleichzeitig hebt sie sich von jener Forschungstradition ab, die Männlichkeit als Norm mit dem allgemein „Menschlichen“ gleichsetzt“ (Marschik/ Dorer 2001: 6). Ende der achtziger Jahre entwickelte Connell ihren Ansatz der hegemonialen Männlichkeit(en) (1987), wobei sie sich auf Antonio Gramsci der Hegemonie bezieht. Kurz erläutert die „männliche Hegemonie die Einheit von Wissen, Praxis und Leidenschaften umfasst, die durch Verallgemeinerung einer dominierenden Ordnung und durch Unterordnung anderer Lebensweisen entsteht“ (Marschik/ Dorer 2001: 8). Auf das Konzepte der Hegemonie werde ich im Verlauf der Arbeit noch genauer eingehen.

Im Zuge der These von Connell entwickelten sich zwei konstruktivistische Ansätze in der Männerforschung. Einerseits ein ethnomethodologischer, „der von einer interaktiven Herstellung von Geschlechtszugehörigkeiten“ (Marschik/ Dorer 2001: 8) ausgeht und andererseits eine „interaktionistische Geschlechtersoziologie, die davon ausgeht, dass geschlechtliche Bedeutungen (von Gender wie auch des biologischen Geschlechts)⁴ durch die Beziehung der Subjekte zu den Objekten ihrer Welt entstehen“ (Marschik/ Dorer 2001: 8). Hinsichtlich der Forschungsmethode wurde in dieser Zeit ethnographisch empirisch geforscht und die Erkenntnisse flossen in verschiedene Forschungsfelder wie zum Beispiel Bildung, Gesundheit und soziale Arbeit mit ein (vgl. Connell 2001: 1).

1.2. Soziales und biologisches Geschlecht

Grundsätzlich wird in der Genderforschung zwischen dem biologischen (Sex) und dem sozialem Geschlecht (Gender) unterschieden. Wobei die Männlichkeit nicht per se auf der biologischen Grundlage des Y-Chromosoms sich entwickelt, dies trägt lediglich dazu bei, dass sich die primären Geschlechtsorgane des Mannes ausbilden und sich darauf die kulturellen Vorstellungen aufbauen. Der Mann ist somit nicht von Natur aus kraftvoll, ehrgeizig und bereit, etwas zu riskieren (vgl. Swazina et al. 2004: 174), sondern diese Eigenschaften müssen erst im Laufe des Lebens angeeignet werden. So wie Simone de Beauvoir in Bezug auf die Weiblichkeit in ihrem Buch „das andere Geschlecht“ (1949) feststellte, dass „man als Frau nicht geboren wird, sondern zur Frau gemacht wird“ trifft dies auch auf Männer und Männlichkeit zu. Somit ist „Männlichkeit kein biologisches Faktum und kein individueller psychischer Zustand, sondern ein kulturelles Produkt. Dieses Produkt kann von Kultur zu Kultur variieren, obwohl es ohne Frage auch Ähnlichkeiten gibt“ (Nadig, Maya 1991: „Vorwort“, in D. Gilmore, S.x.).

Jungen müssen, um männlich zu werden, eine „Lehrzeit“ (Horlacher 2010: 196) durchlaufen, um die notwendigen Fähigkeiten eines Mannes zu erlernen. Gilmore

⁴ Das Konzept Gender und Sex werde ich in Kapitel 1.3. noch erläutern.

drückt dies in seinem Werk „Mythos Mann“ folgendermaßen aus: „Wahre Männer entwickeln sich nicht einfach natürlich zu gegebener Zeit wie Schmetterlinge aus Kokons, sondern sie müssen beharrlich aus ihren jugendlichen Muschelschalen herausgelockt, geformt, gehegt und gepflegt, beraten und zur Männlichkeit angespornt werden“ (Gilmore 1991: 118). Dies beginnt meist schon im Kindesalter, in dem Jungen dazu erzogen werden „sich „männlich“ zu verhalten, wo einem verwehrt wurde, seinen Gefühlen freien Lauf zu lassen, denn dies wurde als „weibisch“ bzw. „unmöglich“ denunziert“ (Böhnisch 1991: 25). In vielen Kulturen gibt es für den Übergang vom Kind zum Mann festgelegte Initiationsriten. Bei diesen Prüfungen wird den werdenden Männern Mut und Stärke abverlangt, damit sie ihre Männlichkeit unter Beweis stellen können (vgl. Gilmore 1991: 12f.). Dies trifft jedoch nicht nur auf indigene Kulturen zu, denn auch in der westlichen Welt lassen sich verschiedene *rites de passage* finden. Diese können von Tattoos, Piercings und Haare färben bis hin zu riskanten Verhaltensweisen, wie zum Beispiel übermäßigem Alkoholkonsum oder andere Mutproben sein (vgl. Horlacher 2010: 210). Diese „Lehrzeit“ der Männlichkeit hat jedoch keine festgelegte Dauer, auch im fortgeschrittenen Alter muss Männlichkeit ständig erneuert und reproduziert werden. Die maskuline Geschlechteridentität ist somit kein starres Konstrukt, es ist ein lebenslanger Prozess (vgl. Böhnisch/ Winter 1994: 41), der sich aufgrund von sozialen Interaktionen und persönlichen biographischen Gegebenheiten ständig weiter entwickelt (vgl. Horlacher 2010: 201). Dies trägt dazu bei, dass es sich um einen Pluralismus der Männlichkeiten handelt und nicht von „der Männlichkeit“ gesprochen werden kann. Dies bezieht sich auch auf die verschiedenen Männlichkeiten hinsichtlich verschiedener Kulturen und Klassen (vgl. Connell 1999: 97).

Pluralität der Männlichkeit heißt auch, dass traditionelle Formen der Selben zum Beispiel in Bezug auf Partnerschaft und Beziehung immer mehr an Bedeutung verliert und weiblich konstituierte Attribute wie zum Beispiel Herzlichkeit, Empfindsamkeit und Feinfühligkeit sozial erwünscht sind und eingefordert werden. In der Berufswelt sind jedoch immer noch die gleichen Eigenschaften wie Zielstrebigkeit, Sachlichkeit und Konsequenz gefragt (vgl. Swazina et al. 2004: 174). Daher kommt es, dass sich maskuline Identität in verschiedenen

Lebensphasen und Altersstufen verändert, den jeweiligen Ansprüchen angepasst werden muss, und nicht als lineares Konstrukt angesehen werden kann (vgl. Böhnisch/ Winter 1994: 126f.).

Der Terminus plurale Männlichkeit bezieht sich jedoch nicht nur auf eine einzelne Person. Auch in einem größeren Kontext existiert kein einheitliches Konzept der Männlichkeit. Die Zugehörigkeit wird auf Grund von kulturellem Hintergrund, ethnischer Zugehörigkeit oder gesellschaftlicher Klasse definiert (vgl. Connell 2000: 21).

Zusammenfassend ist zu sagen, dass Männlichkeit keine von Natur aus mitgegebene Eigenschaft der Männer ist. Männlichkeit ist immer kulturell konstruiert und den verschiedenen gesellschaftlichen Normen unterworfen. Weiters gibt es „die Männlichkeit“ an sich nicht, je nach sozialem Setting können verschiedenen Männlichkeiten nebeneinander existieren, die sich im Laufe des Lebens ändern können.

1.3. Duales Geschlechtersystem

Das Konzept der Männlichkeit, wobei das biologische auch das soziale Geschlecht bestimmt, kann nur existieren wenn ihm ein weibliche Konzept mit konträren Eigenschaften gegenübergestellt wird. Da diese Konzepte in einem dualistischen System existieren und nicht voneinander getrennt werden können. Um auf heutige Männlichkeit einzugehen ist es daher notwendig Wechselwirkung von Mann und Frau auch auf einer wissenschaftlichen Ebene zu betrachten und auch die historische Entwicklung zu hinzuzuziehen. Dieses Kapitel bezieht sich rein das dichotome Geschlechtersystem der westlichen Welt, da sich diese Arbeit mit einer in den USA produzierten Serie auseinandersetzt. Daher ist der folgende Abschnitt nicht als Generalisierung für alle Gesellschaften zu verstehen und bezieht sich nur auf die Auffassung und Einteilung von Mann und Frau in der okzidentalen Welt.

Wie schon erwähnt kann die Kategorie Männer nur existieren, da es die Kategorie Frauen gibt und vice versa (vgl. Meuser 2006: 13). Auch heute werden die zwei

Geschlechter männlich und weiblich meist immer noch als binäres Oppositionspaar angesehen analog zu Kultur und Natur, stark und schwach, rational und emotional. Einschlägig populärwissenschaftliche Literatur verstärkt dies weiterhin dieses dualistische Denken mit Publikationen, wie zum Beispiel „Männer sind vom Mars und Frauen von der Venus: tausend und ein kleiner Unterschied zwischen den Geschlechtern“ (2005) von Cris Evatt oder „Warum Männer nicht zu hören und Frauen schlecht einparken. Ganz natürliche Erklärungen für eigentlich unerklärliche Schwächen.“ (2002) von Allan und Barbara Pease. Diese Stereotypisierungen der Geschlechter sind im Prinzip Versuche die alten Geschlechterrollen und deren Funktionen in einer patriarchalen Gesellschaft aufrecht zu erhalten. Wie schon erwähnt sind diese Vorurteile der Geschlechterunterschiede historisch gewachsen und finden ihre Ursprünge unter anderem im „Ein-Geschlecht-Modell“.

Ein weiterer Grund für die Hierarchisierung der Geschlechter ist in der traditionellen Zuschreibung zu suchen, nämlich, dass das weibliche Geschlecht für die Natur und somit die Reproduktion steht und der „Mann“ mit Kultur und Produktion assoziiert wird (vgl. Lutter/ Reisenleitner 1998:113). Die zwei Grundlagen Produktion und Reproduktion müssen generell erfüllt werden, damit eine Gemeinschaft überleben kann. Aufgrund der körperlichen Konstitution übten Männer die Produktion aus und Frauen waren für die Reproduktion und den Haushalt zuständig (vgl. Gilmore 1991: 247), dies trifft auch heute in den meisten Fällen immer noch zu. In Kombination mit dem Glauben an das „Ein-Geschlecht-Modell“ führte dies dazu, dass die Frau und die Reproduktion abgewertet wurden und werden.

„So unterscheidet ein dichotom strukturiertes System meist hierarchisch zwischen unter- bzw. überlegenen Gruppierungen und Geschlechtern. Auch die im Geschlechterdiskurs vorherrschenden Dichotomien von Natur/Kultur, Körper/Geist, sex/gender und Frau/Mann sind von einem binären Denken getragen und reproduzieren insofern die Annahme von einer Unter- bzw. Überlegenheit eines bestimmten Aspekts, hier z.B. Geist, Kultur und Mann gegenüber Natur, Körper und Frau“ (Macha/ Fahrenwald 2003: 19).

Die traditionellen Rollenbilder in Bezug auf Produktion sind aber ab der postindustriellen Phase, durch technische Entwicklungen nicht mehr zwingend notwendig (vgl. Böhnisch/ Winter 1994: 43) und werden über die Jahre hinweg

immer mehr in Frage gestellt. Das patriarchale Weltbild kam mit der Emanzipation der Frau ins Schwanken⁵.

Die Bestrebung eine egalitäre Gesellschaft in Bezug auf die Geschlechterrollen, sowohl im beruflichen wie auch in privatem Bereich zu schaffen, wurde Großteils von Frauen getragen. Die Wandlungsresistenz der Männer gegenüber Veränderungen in der sozialen Ordnung führte jedoch dazu, dass sich dieser Prozess nur sehr schleppend vollzog und auch jetzt noch immer wieder rückgängig gemacht werden kann. Denn als Reaktion auf eine mögliche Irritation und die daraus entstehende Verunsicherung der männlichen Identität wird auf konventionelle und traditionelle Rollenmuster zurück gegriffen. Es gibt jedoch Tendenzen und Diskurse, die ein neues Männer- und Vaterbild abzeichnen, diese werden jedoch in der Alltagspraxis noch nicht umgesetzt (vgl. King/ Bosse 2000: 7f.). „Männer profitieren vom Patriarchat durch einen Zugewinn an Achtung, Prestige und Befehlsgewalt. Sie profitieren aber auch materiell“ (Connell 1999: 103). Daher versucht ein Großteil der Männer die alten Strukturen aufrecht zu erhalten.

Zusammenfassend ist zu sagen, dass sich die Hierarchie der Geschlechter in den westlichen Ländern historisch entwickelt hat und bis heute noch anhält. Auf Grund des dichotomen Systems Verständnis von männlich und weiblich beziehen und ergänzen sich die Geschlechter in der westlichen Welt aufeinander.

Hinsichtlich meiner Forschung möchte ich herausfinden, ob in einer Fernsehserie im 21. Jahrhundert immer noch die traditionellen Rollenbilder verbreitet werden oder ob eine Veränderung zu verzeichnen ist. Ich werde mir die Beziehung von Mann und Frau hinsichtlich der Berufe und der Aufteilung der Aufgaben im Haushalt ansehen.

⁵ Die Frau positionierte sich durch drei Errungenschaften neu, „erstens den Autonomieverzicht der Frau durch Ehe und Mutterschaft, zweitens Beherrschung der weiblichen Fruchtbarkeit bedingt durch das Fehlen sicherer Verhütungsmittel und Aufteilung in männliche Berufssphäre und weibliche Privatsphäre“ (Richter-Reichenbach 1996: 53).

1.4. Hegemoniale Männlichkeit

Wie schon Abschnitt der geschichtlichen Entwicklung erwähnt ist das Konzept der hegemonialen Männlichkeit von Connell eines der relevantesten für die Forschung. Für diese Arbeit erscheint es mir geeignet da verschiedene Männlichkeiten erfasst werden können. Neben der Hegemonialen, existiert noch weiters eine komplizenhafte und eine marginalisierte. In Bezug auf meine Forschung ist es insofern dienlich, da auch in der Serie drei Männer mit jeweils unterschiedlichen Eigenschaften eine Hauptrolle tragen. Weiters werden in diesem Konzept nicht nur Männer und deren Beziehungen untereinander untersucht sondern auch die Position von Frauen wird in Relation zu männlichen Machtstellung diskutiert.

Der Begriff beziehungsweise das Konzept „hegemoniale Männlichkeit“ wurde Mitte der achtziger Jahre von Tim Carrigan, Bob Connell und John Lee in die Männerforschung eingebracht (vgl. Meuser 2009: 160). Das hegemoniale Männlichkeitskonzept ist als dynamisches Hierarchiesystem zu verstehen, das sich über Geschlechterbeziehungen reproduziert (vgl. Sülzle 2011: 50). In diesem Hierarchiesystem wird Macht nicht nur im Kollektiv aller Männer über die Beziehung mit Frauen hergestellt, sondern auch über die Beziehungen die Männer zwischen den unterschiedlichen Männlichkeiten innerhalb der homogenen Gruppe führen. Diese hegemoniale Männlichkeit ist keine absolute Gegebenheit, es kann sich im Sinne der Entwicklung mit der Gesellschaft verändern und verschiedene Männlichkeiten können in Frage gestellt und bei Bedarf können dominante Positionen verändert werden (vgl. Connell 1999: 97). Aus diesem Grund muss sie auch immer wieder über die soziale Praxis zwischen den Geschlechtern neu hergestellt werden (vgl. Kontos/ May 2008: 4). Des weiteren handelt es sich auch nicht um die Männlichkeit die am häufigsten gelebt wird, sondern eine, die „zu einem bestimmten Zeitpunkt am anerkannteste Form, Mann zu sein“ (Sülzle 2011: 50) ist, ein Orientierungsmuster sozusagen. Die hegemoniale Männlichkeit ist im Prinzip ein Ideal, das nur von wenigen Männern gelebt wird (vgl. Kontos/ May 2008: 7). Um als hegemoniale Männlichkeit zu gelten, muss sie jedoch eine normierende Wirkung auf die Gesellschaft haben. Es genügt nicht, dass in einer Bevölkerungsgruppe eine Vormachtstellung besitzt, die Akzeptanz der Männlichkeit

muss über ihr soziales Feld hinausreichen und milieuübergreifend wirken (vgl. Meuser 2009: 169).

Das Konzept Hegemonie beruht auf der „Analyse der Klassenbeziehungen von Antonio Gramsci und bezieht sich auf die gesellschaftliche Dynamik, mit welcher eine Gruppe eine Führungsposition im gesellschaftlichen Leben einnimmt und aufrechterhält“ (Connell 1999: 98). Hegemonie fordert jedoch, dass sich die Gruppen, die sich nicht in der dominanten Position befinden, unterordnen. Diese Dominanz basiert nicht auf Ausübung von Gewalt, sondern meist durch die Akzeptanz von denjenigen, die sich in der untergeordneten Stellung befinden. Gewalt oder Androhung von Gewalt kann als ein Mittel benutzt werden um Autorität zu legitimieren (vgl. Connell 2011: 8). Es ist somit „eine kollektive Praxis, sie wird nicht von einzelnen Individuen, sondern von der Gruppe repräsentiert“ (Kontos/ May 2008: 4).

In der westlichen Welt hat diese dominante Stellung seit Jahrhunderten⁶ der heterosexuelle Mann inne. Diese Vormachtstellung bezieht sich jedoch nicht nur auf Frauen, sondern auch auf andere Männer die der patriarchalen Norm nicht entsprechen (vgl. Connell 1999: 99f.). Die Abwertung der anderen Männlichkeiten kann mit verbalen Attacken, wie: Schwächling, Schlappschwanz, Muttersöhnchen, Hosenscheißer, Memme usw. zum Ausdruck gebracht werden (vgl. Connell 1999: 100).

Wie schon erwähnt erfüllt meist nur ein kleiner Teil der Männer die normative Definition der hegemonialen Männlichkeit. Ein Großteil geht eine Komplizenschaft mit der hegemonialen Männlichkeit ein, orientiert sich daran und profitiert auch davon (vgl. Connell 1999: 100). „Als Komplizenhaft verstehen wir in diesem Sinne Männlichkeiten, die zwar die patriarchale Dividende bekommen, sich aber nicht den Spannungen und Risiken an der vordersten Frontlinie des Patriachats aussetzen“ (Connell 1999: 100).

Im Gegensatz zur hegemonialen und komplizenhaften Männlichkeit gibt es das Konzept der marginalisierten Männlichkeit, die der hegemonialen untergeordnet ist. In der Gruppe der marginalisierten Männlichkeit finden sich Männer wieder, die dem

⁶ Connell datiert das Erscheinen der hegemonialen Männlichkeit auf die Zeit zwischen 1450 und 1650 als die ersten kapitalistischen Wirtschaftsformen entstanden und die Kolonialreiche geschaffen wurden (vgl. Connell 1999: 206f.).

hegemonialen männlichen Ideal nicht entsprechen, sich diesem entziehen oder dagegen opponieren. In die Gruppe der marginalisierten Männlichkeiten werden in der westlichen Welt vor allem Homosexuelle (vgl. Meuser 2006: 104), sowie andere als die europäisch oder amerikanische, ethnische Gruppen (vgl. Connell 1999: 102) eingeordnet.

Anzumerken ist hier noch, dass „Begriffe wie „hegemoniale Männlichkeit“ oder „marginalisierte Männlichkeit“ keine festen Charaktertypen bezeichnen, sondern Handlungsmuster, die in bestimmten Situationen innerhalb eines veränderlichen Beziehungsgefüges entstehen“ (Connell 1999: 102). Das heißt „hegemoniale Männlichkeit“ bzw. „marginalisierte Männlichkeit“ bezieht sich auf bestimmte soziale Interaktionen die in einem wiederholtem Ausmaß vorkommen⁷. Weiters heißt dies auch, dass die Positionen in diesem Gefüge nicht fixiert ist, hegemoniale Männlichkeiten neigen zwar dazu, ihre Vormachtstellung beizubehalten, es kann sich jedoch auch ändern.

Am Konzept der hegemonialen Männlichkeit gibt es einige Einwände. Kritisiert wird einerseits, dass die weibliche Komponente in der hegemonialen Praxis zu wenig herausgearbeitet wird. Weiter sollte zwischen globalen, regionalen und lokalen Dimensionen hegemonialer Männlichkeit unterschieden werden. Drittens wurde der Bedeutung des Körpers zu wenig Beachtung geschenkt und viertens sollte der Dynamik der hegemonialen Männlichkeit mehr Raum gegeben werden (Kontos/May 2008: 5). Für diese Arbeit haben die globalen, regionalen und lokalen Dimensionen keinen Einfluss. Auf die Bedeutung des Körpers in Bezug auf das Geschlecht von Mann und Frau werde ich mich später über die Definition von Judith Butler annähern.

⁷ Auf das Konzept der wiederholten sozialen Aktionen, der Performanz von Geschlecht im Sinne von Butler wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch genauer eingegangen.

1.5. Homosoziale Gemeinschaften bei Männern

Der Begriff Homosozialität wurde 1976 von Jean Lipman-Blumen in die Geschlechterforschung eingeführt und bedeutet „the seeking, enjoyment, and/or preference for the company of the same sex“ (Lipman-Blumen 1976: 16⁸; in: Meuser 2001: 7). Dies bedeutet, dass Männer und Frauen sich in geschlechtlich homogenen Gruppen treffen um sich auszutauschen und sich eine kollektive Identität schaffen können.

„Homosoziale Männergemeinschaften sind lebensweltliche Orte, an denen sich Männer wechselseitig der Normalität und Angemessenheit der eigenen Weltsicht und des eigenen Gesellschaftsverständnisses vergewissern können“ (Meuser 2001: 8). Das heißt, dass diese Gruppen zur Reproduktion einer männlichen Verhaltensweise dienen und zur Bestätigung des maskulinen Handelns. Jedoch wird dies meist nicht von den Männern bewusst durchgeführt. Als Grund geben hier die Männer an, dass es ihnen primär um den Spaß gehe, der wenn Frauen anwesend wären nicht mehr der Selbe wäre. Es ist ein Raum, in dem authentische Männlichkeit gelebt und reproduziert werden kann (vgl. Meuser 2001: 9).

„Die homosoziale Gemeinschaft fundiert habituelle Sicherheit in vielfältiger Weise. Sie stiftet Solidarität unter den Männern, versorgt sie mit symbolischen Ressourcen, verstärkt die Grenzen zwischen den Geschlechtern, denen sie ihre Existenz andererseits verdankt. Indem sie den Männern Gelegenheit verschafft, sich wechselseitig der Differenz zu vergewissern, ist sie ein kollektiver „Akteur“ der Konstruktion der Differenz“ (Meuser 2001: 10).

Für diese Arbeit ist das Konzept insofern interessant da in der Serie einer der männlichen Hauptcharaktere eine Entwicklung in seiner Männlichkeit durch lebt. Daher werde ich darauf eingehen, welche Ereignisse für diese Wandlung verantwortlich sind und wie dies filmisch dargestellt wird. Neben dieser Person spielen noch zwei andere Männer eine Hauptrolle. Diese drei Männer sind von ihren Charakteren sehr unterschiedlich. In der Analyse werde ich daher aufarbeiten, ob

⁸ Lipman-Blumen, Jean (1976): Toward a Homosocial Theory of Sex Roles. In: Signs 1: 15 -31

es eine Hegemonie in Bezug auf die drei Freunde gibt und durch welche Mittel diese repräsentiert wird. Außerdem werde ich durch die Gespräche analysieren, wie sie selbst ihre Männlichkeit charakterisieren und was dafür wichtig ist.

2. Ausführung des Geschlechts

2.1. Performanz und Performativität

Der Begriff „performativ“ wurde in den 1950 Jahren vom Linguisten John L. Austins eingeführt. Er findet seinen Ursprung im englischen Verb *to perform* und bedeutet so viel wie *ausüben, ausführen, durchführen*. Austin zog diesen Begriff heran, um Sprachakte in Bezug auf Handlungen ausdrücken zu können. Es geht hierbei um das praktische Vollziehen (vgl. Göhlich 2001: 27). Des Weiteren ist hier relevant „Wie“ eine Handlung vollzogen wird wodurch die Konzeption über das „Was“ hinausreicht (vgl. Göhlich 2001: 27). Im Laufe der Zeit transformierte sich der Begriff und beschreibt heute generell das „Sich-Bewegen, Sich-Verhalten, Agieren, Interagieren in einem spezifischen Kontext“ (Göhlich 2001: 29). Das Performative bezeichnet damit die Ausführung von Sprechakten bzw. Handlungen.

Das Performative kann durch den Begriff Performance erweitert werden. Dabei handelt es sich um die Aufführung von künstlerischen oder sozialen Handlungen. Es geht um die Inszenierung von sozialen Situationen (vgl. Wulf et. Al. 2001: 11), „in denen Menschen zum Ausdruck bringen, wie sie gesehen werden und welche Rolle sie in der Gemeinschaft einnehmen wollen. Diese Handlungen sind körperlich, szenisch und expressiv. Sie haben ludische Elemente und erfordern ein praktisches Wissen darüber, wie sie in bestimmten Situationen aufgeführt werden sollen“ (Wulf et al. 2001: 11f.).

Judith Butler adaptierte den Begriff der Performanz den Austin geschaffen hatte, für ihr Modell der Performativität und Performanz von Geschlecht weiter. In ihrem Werk „Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity“ (dt. „Das Unbehagen der Geschlechter“ 1990) setzt sie diese Begriffe in Bezug zu Geschlecht. Dabei besagt sie, dass über sich wiederholende Sprachakte bzw. Handlungen Geschlecht geschaffen wird (vgl. Wulf et. al. 2001: 12). Butler geht dabei davon aus, dass das Subjekt erst durch performative Akte ein Geschlecht bekommt und dieses nicht von vornherein gegeben ist (Butler 1991: 167). Außerdem betont sie, dass in Bezug auf Geschlecht eine heterosexuelle Matrix besteht und diese mitunter durch

gesellschaftlichem Druck immer wieder reproduziert wird und als Normativität angesehen wird.

„Jede Aufführung (Performance) ist zugleich eine Ausführung (Performativität) von Geschlecht. Daher wird die inhaltliche Spannbreite von Performance, verstanden als darstellerische Realisierung und bewusst Inszenierung von Geschlecht in künstlerischen Praktiken, und von Performativität als alltägliche, zitierende, normierende aber auch subversive Praxis von Geschlecht thematisiert und bewusst offengehalten“ (Oster et. al. 2008: 10). Daher wird angenommen, dass wie in der „realen Welt“ auch im Film Gender nicht einfach nur repräsentiert wird, sondern durch performative Handlungen immer wieder hervorgebracht und hergestellt wird (vgl. Allrath/ Gymnich 2006: 240).

Butler unterscheidet zwischen „3 kategoriale Dimensionen der signifikanten Leiblichkeit: dem anatomischen Geschlecht (sex), der geschlechtlich bestimmten Identität (gender identity) und der Performanz der Geschlechteridentität (gender performance)“ (Butler 1991: 202). Mit dem anatomischen Geschlecht meint sie den biologischen Körper, die gender identity ist das Geschlecht mit dem sich die Person identifiziert und die Performanz ist die Darbietung des Geschlechts, mit welchen Mitteln und Handlungen das jeweilige Geschlecht als solches in Szene gesetzt wird. Auf die Bedeutung des Körpers in Bezug auf die Geschlechtsidentität wird im folgenden Kapitel noch genauer eingegangen. Hier möchte ich jedoch noch kurz auf die Bedeutung des sozialen Verhaltens in Bezug auf ihre soziale Interaktion von Männern und Frauen eingehen, die sich nicht ihrem biologischen Geschlecht entsprechend verhalten.

Das Konzept der Maskerade des Geschlecht wurde erstmals von Joan Riviere in ihrem Artikel „Weiblichkeit als Maskerade“ (1929) aufgegriffen. Dabei analysierte sie das Verhalten einer Frau, die sich in die damaligen männlichen Bereich der Wissenschaft vorwagte. Eine ihrer Grunerkenntnisse war, „dass Männer und Frauen, die eindeutig Züge des anderen Geschlechts aufweisen, obwohl sie in ihrer Entwicklung überwiegend heterosexuell sind“ (Riviere : 34). Weiters schreibt sie über Weiblichkeit, dass diese verstärkter eingesetzt wird je weiter eine Frau in männlich konnotierte Gebiete vordringt. Diese Maskerade inszeniert die Frau einerseits durch ihr Verhalten und andererseits durch ihre

äußerer Erscheinung um keine Sanktionen von Männern zu erhalten (vgl. Riviere : 34). Legt man diese Erkenntnis der Maskerade des Geschlechts auf Männer um so wie es Claudia Benthien macht, wird erkannt, dass die männliche Maskerade schwerer zu analysieren ist als die weibliche. Da eine Frau die übertriebene sekundäre weibliche Maskerade sich erst dann aneignet, wenn sie sich zuvor zu männlich gezeigt hat. Ein Mann, der aber eine weibliche Inszenierung in Szene setzt, wird von beiden Geschlechtern als unmännlich enttarnt und gestraft. Diese Bestrafung wird zum Beispiel durch Belächeln und eine darauf folgende soziale Abwertung vollzogen. Bei Männern wird jedoch das Fehlen von bestimmten Fähigkeiten, wie Mut oder physische Kraft als unmännlich identifiziert, wobei im Gegensatz zu Frauen, wie schon erwähnt, eher der Erwerb einer männlichen Eigenschaft geahndet wird (vgl. Benthien 2003: 55). Benthien führt weiters an, dass die Geschlechtsidentität bei Frauen als Übertreibung lesbar ist, durch Kleidung, Styling, Gestik und Bewegung performiert wird. Im Gegensatz dazu bei Männern sich in einer primär physischen Maskulinität abzeichnet.

Da Unterhaltungsfilm und Fernsehserien zur Gänze konstruiert sind und kann hier herausgearbeitet werden inwiefern das gesamte Bild der common sense von Männlichkeit aufgefasst wird und ob diese Maskeraden des Genders in der Serie zur Schau gestellt werden und wie und ob diese Maskierung des Mannes durch Weiblichkeit geahndet wird.

2.2. Körper als Projektionsfläche des sozialen Geschlechts

Lange Zeit wurde davon ausgegangen, dass der Körper eine natürliche Erscheinung ist auf dem Gender (soziales Geschlecht) aufgebaut wird. Butler dekonstruiert dies jedoch indem sie sagt, dass das soziale Geschlecht eine reflexive Wirkung auf den Körper hat und der Körper wiederum das soziale Geschlecht untermauert. Der Körper kann dabei jedoch nicht gänzlich wie Plastilin verformt werden, es ist mehr der „Kulminationspunkt“ (Truider 2003: 63), in dem sich die Normen, die von außen

auf das Geschlecht herangetragen werden umsetzen und sich mit der inneren Konstitution vereint; das bedeutet der Körper kann innerhalb der gegebenen Geschlechternormen individuell gestaltet werden (vgl. Truider 2003: 63). Die Individualität wird durch normative Zwänge und Strafen in den Grenzen des allgemeinen Diskurses gehalten oder wie Butler schreibt: „Als Überlebensstrategie in Zwangssystemen ist die Geschlechtsidentität eine Performanz, die eindeutig mit Strafmaßnahmen verbunden ist. Die diskreten Geschlechtsidentitäten sind Teil dessen, was die Individuen in der gegenwärtigen Kultur „zu Menschen macht“; wir strafen regelmäßig diejenigen, die ihre Geschlechtsidentität nicht ordnungsgemäß in Szene setzen“ (Butler 1991: 205; Truider 2003: 51). Diese normativen Zwänge bzw. Vorgaben werden durch Schrift, Bild, Sprache, Mimik und Gestik in der Gesellschaft vermittelt und produzieren Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit. Diese Bilder werden wiederum durch Sozialisation angeeignet (vgl. Macha/ Fahrenwald 2003: 29).

Wichtig ist in Bezug auf Körper ist auch der Begriff der Inkarnierung. Die Inkarnierung beschreibt jene Handlungen und Körperhaltungen die durch den kulturellen Diskurs aufgrund des sozialen Geschlechts auf den Körper übertragen werden. Zum Beispiel wird ein Mädchen dazu erzogen, dass sie sich vor den „fremden“ (männlichen) Blicken adäquat schützen, wodurch unter anderem die Sitzhaltung oder den Gang beeinflusst werden kann. Was wiederum den Rückschlüsse auf das Geschlecht ermöglicht (vgl. Macha/ Fahrenwald 2003: 19). Diese Inkarnierung wird mimetisch angeeignet und vorgeführt, hier kann es jedoch zu einer Verschiebung der Ausführung kommen. Aufgrund dieser Verschiebung kann wiederum das Geschlecht als Maskerade enttarnt werden (vgl. Herrmann/ Walter 2002: 36).

„Körper werden durch die Wiederholung von Normen, von Ausschlüssen und Verwerfung materialisiert. Die Realität entpuppt sich als Fiktion, die Naturhaftigkeit als diskursiver Effekt und Geschlecht als fortwährende Re-Inszenierung. Kulturelle Normen haben materialisierende und naturalisierende Wirkung der Körper entsteht durch die Norm, er ist die Norm bzw. ein Normeffekt, er geht ihr nicht voraus“ (Truider 2003: 52).

Somit wirkt sich nicht nur der Körper auf das soziale Geschlecht aus, sondern das soziale Geschlecht konstruiert auch den Körper. Der Körper hingegen wird nicht nur als natürliche Gegebenheit angesehen, er wird durch verschiedene bewusste Einflüsse dem sozialen Geschlecht angepasst. Dies wird unter anderem durch Kleidung und Schmuck, Körperdisziplin (Bodybuilding und Diäten), kosmetischen Hilfsmittel und Schönheitsoperationen erreicht. Auf einige dieser Punkte werde ich im folgenden eingehen.

2.2.1. Die Kleidung

Kleidung ist nicht nur wichtig um Schutz und Wärme zu bieten, darüber hinaus kann sie den sozialen Status, Schicht- und Gruppenzugehörigkeit repräsentieren. Meist lässt sie auch auf das Geschlecht und die sexuelle Orientierung schließen. „Auch aus Sicht der Kulturanthropologie bildet die Kleidung in der realen Welt zugleich ein dichtes Objekt, ein performatives Instrumentarium und ein komplexes kulturelles Handlungsfeld, auf dem soziokulturelle Erscheinungs- und Körperbilder von Personen oder Gruppen ausgehandelt [sic] werden“ (Devoucoux 2005: 431). In den letzten Jahren hat sich Kleidung und im speziellen Mode zum Mittel zur individuellen Selbstdarstellung entwickelt (vgl. Schneider 1995: 156f.) und gibt dem Individuum Möglichkeit sich selbst zu inszenieren. Weiters kann Kleidung auch als Statussymbol gesehen werden, dass ständig mit sich herum getragen wird. Sowie hierarchische Strukturen wie in etwa beim Militär durch Kleidung zum Ausdruck gebracht werden können. In verschiedenen Bereichen haben sich Männer eher an bestimmte Kleidungs Vorschriften zu halten, als in anderen. Über die Oberschicht schreibt Mühlen-Achs (2003: 13): „Der „Herr“ hat seinen Körper in der Regel „bedeckt“ zu halten, er präsentiert sich mehr oder weniger gut „betucht“ und „zugeknöpft“.

In Bezug auf Film kommt der Kleidung eine wichtige Bedeutung zu. Sie dient dazu die Charaktere zu typisieren und zu definieren, dies wird immer im Sinne des Drehbuchs inszeniert. Durch diese Inszenierung können anhand der Kleidung die

soziokulturelle Zuordnung, wirtschaftliche Situationen, sexuelle Neigungen oder Lebensstile erkannt werden (vgl. Devoucoux 2005: 436). Da die Kostüme wichtiges Mittel sind um dem/der ZuschauerIn die Lebenswelt des Charakters zu vermitteln, inszenieren sie nicht nur sondern sie konstruieren auch. „Mittels der Kleidung wird der Körper zum ästhetischen Objekt und ihr verdankt er die Kraft symbolischer Ausdrucksformen“ (Devoucoux 2005: 440f.). Durch diese geplante Konstruktion des Körpers in der Filmwelt, kann ein direkter Rückschluss auf die Charakterzüge des/der SchauspielerIn gezogen werden. Da alles inszeniert ist, ist es nicht relevant ob der/die SchauspielerIn authentische Züge aufweist oder nicht (vgl. Devoucoux 2005: 435).

Weiters wird die Kleidung für Handlungsplot, Dramaturgie, als Stilmittel zur Intensivierung der Atmosphäre und Dramatik eingesetzt (Mentges/ König 2010: XV). Mit bestimmter Kleidung können bestimmte Gefühle beim Zuseher hervorgerufen werden können, wie zum Beispiel das Tragen eines Pyjamas. Wird dies in einer gemütlichen Umgebung verortet, kann sich der/die ZuseherIn entspannen. In einem Horrorfilm kann das tragen eines Pyjamas Schutzlosigkeit repräsentieren und einen zusätzlichen Effekt bei/m ZuseherIn, wie in etwa Angst auslösen.

In Bezug auf Kleidung im Film schreibt Irmela Schneider (1995: 156), dass Selbige ein natürliches Merkmal wird, mit dem der/die ZuschauerIn den/die AkteurIn definieren kann. In der Regel sind wohlhabende AkteurInnen auch dementsprechend gekleidet und ärmere AkteurInnen analog dazu ärmer gekleidet sind. Im Allgemeinen kann jedoch gesagt werden, dass für Frauen Mode und modische Accessoires eher als Repräsentation des Status gilt als für Männer (Schneider 1995: 158). Männer in Serien hingegen „präsentieren ihren Reichtum mit ihren Frauen, aber ebenso mit der Größe ihrer Autos, der Größe ihrer Büros, der Zahl ihrer Sekretärinnen“ (Schneider 1995: 158).

2.2.2. Mimik und Gestik

Der Mensch kommuniziert nicht nur über Sprache, auch Mimik und Gestik wirken als unterstützende Faktoren bei der Kommunikation. Da sie ebenfalls auf Grund von sozialem Lernen erworben werden, ebenso wie männliches und weibliches Verhalten, sind sie kulturell verankert (vgl. Wulf 2001: 269ff.), sowie auch die Performanz im Sinne von Judith Butler. Über die Analyse von Gestik und Mimik kann Zu- und Abneigung zwischen zwei Personen zum Teil präziser als über die Sprache ermittelt werden, da diese Expressionen teilweise auf einer unbewussten Ebene ablaufen. Wie auch Wulf in seinem Artikel schreibt: „In Gesten drücken sich Empfindungen und soziale Beziehungen aus, die häufig weder denen bewusst sind, die sie vollziehen, noch ins Bewusstsein derer gelangen, die sie wahrnehmen und auf sie reagieren“ (Wulf 2001: 296). Somit werden diese Aktionen wahrgenommen und werden meist im Alltagsleben nicht hinterfragt, Mann und Frau reagieren darauf mit ihren jeweilig durch das Geschlecht geprägten Verhaltensmustern.

In Bezug auf audio-visuelle Medien werden Gestik und Mimik bewusst gesteuert und laufen nicht über eine unbewusste Ebene ab. Die Konstruktion der Empfindungen können aber daher eindeutiger im Common Sens Sinn gelesen werden und lassen allgemeinere Aussagen zu.

Bei der Mimik gilt es eher als männlich, wenig Bewegung zu zeigen, beherrscht zu sein, keine großen Emotionen zu offen zu legen. Auch körpersprachliche Zeichen der Dominanz werden bei Männern vermehrt in den Medien eingesetzt wie zum Beispiel Schulterklopfen oder direktes Anstarren (vgl. Mühlen-Achs 2003: 13f.). Körpersprache gibt in audio-visuellen Medien auch Auskünfte über die Natur von zwischenmenschlichen Beziehungen, zum Beispiel ob es sich um eine freundschaftliche, erotische oder geschäftliche Beziehung handelt. Irmela Schneider führt dafür als Beispiel für Fernsehproduktionen an: wenn der Mann den Arm beschützend um die Frau legt und sie ihn dankbar anlächelt, ist dies ein Zeichen, dass es sich um eine Freundschaft handelt und keine erotische Intensionen innewohnen. Bei dieser Handlung degradiert der Mann jedoch die Frau zum Kind, dass er beschützen muss. Erotische Intimitäten werden meist auf der verbalen Ebene vermittelt als auf der visuellen (vgl. Schneider 1995: 165ff.).

3. Medien als Repräsentationssysteme

Da in dieser Arbeit das Medium Fernsehen als Forschungsgegenstand dient werde ich kurz auf die allgemeine Bedeutung der Medien im aktuellen Weltbild vieler Menschen eingehen und im folgenden die Bedeutung für die Generierung von Gender und der Verbreitung von vorherrschenden Weltbildern und Geschlechterstereotype um das Eigenschaften für dieses Medium zu erläutern.

Medien im allgemeinen Sinn sind aus dem heutigen Leben nicht mehr weg zu denken, ob in Form von aktuellen Tagesnachrichten, Reportagen oder Unterhaltungsprogrammen sie sind nahezu omnipräsent. Sie strukturieren unseren Alltag und informieren über Neuigkeiten aus Wirtschaft, Politik, Gesellschaft und prägen das Weltbild, insbesondere dem Fernsehen wird in der heutigen Mediengesellschaft große Bedeutung beigemessen (vgl. Fahlenbrach et. Al. 2008: 19). Medien sind ein wichtiger Teil der Gesellschaft, sie repräsentieren die Gesellschaft und distribuieren deren Ideologien. Da sie aber nur von einem kleinen Teil der Gesellschaft produziert werden können sie nicht als Spiegelbild der Alltagswelt gesehen werden, denn in der Produktion werden Informationen verändert und adaptiert (vgl. Hall 2004a: 51). Sie sind „nicht nur als Vermittlungs- und Beobachtungsinstanzen, sondern auch als selbst gestaltender Teil gegenwärtiger Kultur, als tragende Elemente des Kulturellen zu verstehen“ (Thomas 2008: 7). Da sie teilweise bestimmen, welche Ereignisse und Personen wichtig sind oder welche nicht.

In Punkto Fernsehen, argumentiert Lothar Mikos (2005: 173), dass es im Speziellen bei Serien um Alltagsgeschichten und -themen geht. Es sind ästhetische Inszenierungen von zwischenmenschlichen Beziehungen und sozialen Interaktionen. „Serien können daher auch als symbolische Repräsentanten der Befindlichkeiten ihres Publikums gesehen werden. In diesem Sinn sind Fernsehserien als „kulturelles Forum“ zu verstehen“ (Mikos 2005: 173). Auch in Bezug auf Gender tradieren sie Bilder und Vorstellungen welche Eigenschaften und Verhaltensweisen als männliche und weiblich zugeordnet werden kann. Diese Bilder werden aber nicht eins zu eins vom/ von der ZuschauerIn übernommen, jede/r interpretiert den Medientext auf die eigene Weise und setzt ihn in Relation mit

den eigenen Erfahrungen, Werten und Normen. Jedoch gibt die Analyse der Geschlechterbilder in den Medien Aufschluss über das kollektive Wissen (*common sense*), Phantasien, Wünsche und Vorstellungen der RezipientInnen. Daher ist es hinsichtlich Fernsehproduktionen bedeutsam, solche Ereignisse und Handlungen herauszuarbeiten, welche als Normalität erscheinen (vgl. Schneider 1995: 141). Denn damit eine Filmproduktion große Erfolge erzielt muss der Medientext von dem/ der ZuseherIn entschlüsselt und verstanden werden können und mit seiner alltäglichen Lebenswelt kohärent sein. Bei der Decodierung spielt daher unter anderem die kulturelle Prägung eine wichtige Rolle (Mikos 2001:).

3.1. Repräsentation im allgemeinen Sinn

Medien sind Repräsentationssysteme, im speziellen fiktionalen Unterhaltungsformaten könne, wie bereits erwähnt, daher nicht als Spiegelbild der Gesellschaft fungieren sondern die Gesellschaft und die vorherrschenden Strukturen nur anstelle von der Individuen stehen. Sie arbeiten mit verschiedenen Zeichen und Symbolen die im Konsens der Kultur ähnliche Bedeutung haben. In den Cultural Studies werden drei Arten von Zeichen unterschieden. Diese unterscheiden sich durch ihre Variieren in ihrer Gewichtung und damit in ihrer Aussagekraft:

- Index, ist ein Hinweis. Wie zum Beispiel Brotkrümel auf dem Tisch bedeuten dass hier jemand ein Brot geschnitten hat oder Fußabdrücke im Schnee, dass hier jemand gegangen ist. Sie machen den Eindruck, als dass sie „natürlich“ Zeichen wären, da sie keinen bestimmten Urheber oder AdressantIn haben. Jedoch sind sie kulturell geprägt, da sie erst erkannt werden müssen, um verstanden zu werden.
- Ikonen, sind Zeichen, die bei/m der AdressantIn bestimmte Assoziationen hervorrufen sollen. Wie zum Beispiel Verkehrsschilder, Rauchverbote und oder Toilettenpiktogramme. Diese sind kulturell verankert, da die Bedeutung der Piktogramme erst durch Erlernen vermittelt werden müssen, damit sie der Adressant später auch entschlüsseln kann.

- Symbole sind mit Bedeutungen belegt, zum Beispiel eine rote Rose oder Herzen sind Symbole für die Liebe. Auch Sprache ist ein System aus Symbolen. Durch das Beherrschen der Kommunikationsregeln, kann der/ die SprecherIn der/ dem AdressantIn vermitteln was er/ sie will (vgl. Hepp 2010: 30f.). Sprache ist jedoch im allgemeinen ein Repräsentationssystem um die Umwelt erfassen.

Vereinfacht gesagt heißt Repräsentation, dass etwas oder jemand an der Stelle von etwas anderem oder jemand anderem steht und dies eine/n AdressantIn hat, der/ die dies verstehen und deuten kann (vgl. Mitchell 1994: 18). In Bezug auf Sprache heißt das, dass das Wort Baum ein Repräsentationswort für alle Bäume ist und dies jedoch vom Empfänger auch als solches gedeutet werden muss. Die Bedeutung der Symbole muss jedoch vorher unter allen Beteiligten in Übereinkunft getroffen werden. Daher ist die Deutung von sprachlichen Symbolen kulturell abhängig. Dies gilt jedoch nicht nur für Sprache, sondern auch für andere Objekte. So ist der edle Ring am Ringfinger ein Zeichen dafür, dass das Gegenüber verheiratet ist oder ein großes Luxusauto ein Indiz für Geld. In Bezug auf nicht-sprachliche Symbole kann es jedoch Überschneidungen und Bedeutungsidentitäten geben, die kulturübergreifend sind. Stuart Hall definiert „Repräsentation als den Prozess, durch den Mitglieder einer Kultur sowohl sprachliche als auch weitere Zeichensysteme benutzen, um Bedeutung zu produzieren. Repräsentation erfasst die konventionelle Beziehung zwischen „Sachen“ und „Zeichen“ einerseits und zwischen „Zeichen“ und ihren korrespondierenden, mentalen, „Konzepten“ andererseits“ (Hall 1997: 61⁹ vgl. in: Hepp 2010: 38). Durch diese Repräsentationssysteme wird einerseits die Welt für uns selbst und andere dargestellt und andererseits werden durch die Bedeutungssysteme verschiedene Ideologien vertreten (vgl. Hall 2004a: 50). Somit hat Repräsentation (in den Medien) auch immer etwas mit Macht zu tun, da es davon abhängt wie jemand bzw. etwas dargestellt und repräsentiert wird (vgl. Hall 2004b: 145f.). Daher wird auch in Bezug auf die Geschlechter durch die herrschende Ordnung durch die Repräsentation in den Medien aufrechterhalten. „Nur die jeweils gesellschaftlich dominanten Gruppen (in unserer Kultur z.B. weiße heterosexuelle Männer) genießen das Privileg, ihre medialen Repräsentationen

⁹ Hall, Stuart (1997): The Work of Representation. In: Hall, Stuart: Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage, S. 13 – 64.

selbst konstruieren und produzieren zu können“ (Mühlen-Achs 2003: 11) und die Ideale und Weltvorstellungen zu verbreiten.

Ein Zeichen kann außer seiner einfachen Bedeutung (Denotation) noch eine weitere emotionale Bedeutung haben (Konnotation). Die Konnotation kann positiv oder negativ belegt sein und „wird dann benutzt, um sich einfach auf weniger festgelegte und deshalb konventionalisiertere, veränderbarere und assoziative Bedeutungen zu beziehen, die von Fall zu Fall deutlich variieren und folglich von der Intervention von Kodes abhängig sein müssen“ (Hall 2002: 113). Ein Beispiel dafür ist die Bezeichnung Köter für einen Hund. Hier schwingt eine negative Konnotation mit. „Diese bilden ein System an konsensualer Bedeutungszuschreibung, das im Sinne der herrschenden Klasse operiert, sich jedoch für alle als verbindlich darstellt“ (Lutter/ Reisenleitner 1998: 67). Somit können Symbole je nach Klasse verschiedene Bedeutungen haben und besitzen eine Polysemie, eine Mehrdeutigkeit entsteht (vgl. Hepp 2010: 35). „Es gibt nicht die eine wahre Bedeutung. Bedeutung „fließt“, sie kann nicht endgültig festgeschrieben werden“ (Hall 2004b: 110). Diese Mehrdeutigkeit trifft auch auf Filme und Fernsehsendungen zu (vgl. Hepp 2010: 38), es gilt jedoch herauszufinden, welche der vielen Möglichkeiten die bevorzugte ist (vgl. Hall 2004b: 111). „Die so genannte denotative Ebene des televisuellen Zeichens wird von bestimmten, äußerst komplexen Kodes fixiert. Seine konnotative Ebene hingegen, obwohl auch begrenzt, ist offeneren, aktiveren Umwandlungsprozessen unterworfen, die seine polysemen Werte ausschöpfen“ (Hall 2002: 115).

Fernsehproduktionen bestehen aus zwei Arten von Zeichen, einerseits den visuellen und andererseits den auditiven. Visuelle Zeichen haben den Anschein, „natürlich“ zu sein weil ihre Kodes schon naturalisiert worden sind. Im Gegensatz dazu besitzen auditive Zeichen, keine Eigenschaft der Sache per se, sie müssen immer im Konsens übereingestimmt werden (vgl. Hall 2002: 111f.).

Dies hat insofern für diese Arbeit an Bedeutung, als dass auch die Zeichen und Aussagen der Darsteller in Filmen bezüglich Männlichkeit und Weiblichkeit im kulturellen Konsens geschaffen wurden und daher nicht natürlich entstanden sein können.

3.2. Maskuline und feminine Codes

Maskuline und feminine Codes, sind Zeichen die von einer Person in Szene gesetzt werden um ihr biologisches Geschlecht zu unterstreichen. Diese Codes sind im kulturellen Übereinkommen abgestimmt. Dabei handelt es sich um bestimmte Körperhaltungen und Gesten, sowie Kleidung und Körperkult. Diese Codes erscheinen uns als natürlich, da sie durch ihre ständigen Wiederholungen naturalisiert wurden und dadurch ihren kulturellen Bezug verloren haben. Es handelt sich dabei um Qualitäten die mit einem Geschlecht assoziiert werden. Männern wird zum Beispiel Rationalität und Zielstrebigkeit zugeschrieben, wohingegen Frauen als sozial und warmherzig bezeichnet werden. Diese Grundeigenschaften, die alle Personen des jeweiligen Geschlechts innehaben sollten, sind jedoch nicht von Geburt an mitgegeben, sie werden so wie alle sozialen Interaktionen im Laufe des Lebens erlernt und dem jeweiligen Lebenskontext angepasst. In Bezug auf Filme werden diese Eigenschaften für die Stereotypisierung eingesetzt, um eine Identifizierung mit dem Publikum zu erzielen.

Wie in Kapitel Performanz erwähnt dienen diese Codes auch dazu, um sich von der Gesellschaft eindeutig einem Geschlecht zuordnen zu lassen und sich möglicher Sanktionen zu entziehen. Sie dienen der Gesellschaft für Orientierung und um Folgehandlungen richtig einsetzen zu können. Dies bedeutet, dass diese Einstufung in Männlich oder Weiblich des Gegenübers einer der ersten Eindrücke ist und damit einen automatisierten Prozess darstellt. Die Reaktion des Gegenübers wird sich unterscheiden, je nachdem ob es sich um einen Mann oder eine Frau handelt.

3.3. Gender und Medien

Medien arbeiten verstärkt mit binären Oppositionspaaren sowie gut : schlecht; schwarz : weiss; Tag : Nacht, diese Extreme sind jedoch meist mit einer sehr starken Bedeutung belegt und reduzieren die Welt auf ein sehr einfaches Modell. Auch in Bezug auf Mann und Frau werden in den westlichen Medien die binären Gegensatzpaare weiter tradiert und die üblichen Geschlechternormen beibehalten.

„Solche binären Oppositionen treten zumeist nicht für sich auf, sondern in einer Art Feld von mehreren Gegensatzpaaren. So wird in medialen Texten das Gegensatzpaar weiblich : männlich häufig erst im Zusammenhang mit anderen Gegensatzpaaren greifbar“ (Hepp 2010: 59). Solche Gegensatzpaare, die häufig gemeinsam auftreten und in weibliche und männliche Sphären eingeteilt sind:

weiblich : männlich
fiktiv : real
alltagsnah : artifiziell
prozessorientiert : ergebnisorientiert
intim : distanziert
persönlich : darstellen
emotional : kontrolliert
privat : öffentlich
fürsorglich : leistend
(Hepp 2010: 59).

Diese binären Strukturen führen jedoch dazu, dass Zusammenhänge sehr vereinfacht dargestellt, Variationen und Unterschiede nicht genügend ausdifferenziert und Bedeutungen daher generalisiert werden (vgl. Hall 2004b: 118). In Bezug auf Körper und amerikanische Fernsehserien schreiben Gaby Allrath und Marion Gymnich (2006: 249), dass in den 1990er Jahren noch „Hollywoodtendenzen“ zu sehen waren; dass heißt es waren nur schöne SchauspielerInnen zu sehen. Mittlerweile wird dies in manchen Serien

aufgebrochen und es werden hässliche, bizarre Körper gezeigt. Besonders Serien ist an sich die Möglichkeit gegeben, eine normierende Wirkung beim Publikum zu erzielen (vgl. Gymnich 2006: 249). Dem Körper kommt im Film auch insofern eine wichtige Bedeutung zu, dass er bestimmte Gendermerkmale bestärken oder minimieren kann. Er wird im Film noch stärker eingesetzt um bestimmte Gendermerkmale zu verstärken oder abzuschwächen.

3.3.1. Stereotypisierung

Aus dem binären Denken heraus entwickeln sich Stereotype um Menschen zu kategorisieren. Besonders in Film und Fernsehen kommen Stereotype zu tragen, da in diesem Medium meist in möglichst kurzer Zeit eine Charakterisierung einer Person vonstatten gehen soll. Die Stereotypisierung bezieht sich auf die nicht nur auf anscheinend natürlichen Unterschiede zwischen Mann und Frau, sondern Stereotype werden auch verschiedenen Nationen und Ethnien angehaftet. „Stereotypisierung reduziert Menschen auf einige wenige, einfache Wesenseigenschaften, die als durch die Natur festgeschrieben dargestellt werden“ (Hall 2004b: 143), „es ist die Anwendung von stereotypgestützten Wissen auf konkrete Personen“ (Eckes 2008: 171). In Bezug auf das Geschlecht bedeutet dies, dass Frauen als emotionaler, einfühlsamer und verständnisvoller und Männer dagegen als rationaler, zielstrebig und unabhängiger angesehen werden. Stereotype sind verwandt mit dem Konzept der Geschlechterrollen, da sie beide eine sozial geteilte Verhaltenserwartung vertreten. Sie beschreiben einerseits wie Frauen und Männer sind (deskriptive Komponente) und geben vor wie sie sich zu verhalten haben (präskriptive Komponente) (vgl. Eckes 2008: 171).

Laut Hall haben Stereotype die Aufgabe, zu differenzieren und zu unterscheiden und sie dienen der Gesellschaft in dem Sinne, als dass sie die soziale und symbolische Ordnung aufrecht erhalten (vgl. Hall 2004b: 144). „So werden Frauen, die in traditionell von Männern dominierten Berufen Erfolg haben, als bedrohliche oder unfaire Konkurrentinnen wahrgenommen, die in ihre Schranken zu verweisen

seien“ (Eckes 2008: 176). Weiters dienen Stereotype dazu, dass das Eigene vom Fremden zu unterscheiden und sich selbst in der Gesellschaft zu positionieren (vgl. Hall 2004b: 119).

3.4. Repräsentation von Geschlecht in audio-visuellen Medien

Repräsentation von Gender in audio-visuellen Medien

Wie in der Einleitung schon erwähnt wurde ist das Thema Männlichkeit und Film nur marginal erforscht. Daher werde ich auch bei der Repräsentation von Gender auf den Artikel von Laura Mulvey „visuelle Lust und narratives Kino“ den sie erstmals 1975 veröffentlichte zurückgreifen. Mulvey orientiert sich in ihrem Artikel am psychoanalytischen Ansatz von Sigmund Freud und Jacques Lacan um zu ermitteln inwieweit Filme patriarchale Strukturen erhalten und weitervermitteln. Sie analysiert zwar die Stellung der Frau in den frühen Hollywoodfilmen der 1930er Jahre, dabei trifft sie jedoch auch Aussagen über die Position des Mannes. Davon geht auch Steve Neale in seinem Essay „Masculinity as Spectacle“ (2000: 255) aus: „Films do involve gender identification, and inasmuch as current ideologies of masculinity involve so centrally notions and attitudes to do with aggression, power and control“. Mulvey baut ihre These auf zwei wichtigen Punkten auf: einerseits die Skopophilie, die Lust am betrachten, am Voyeurismus und andererseits das Wiedererkennen von sich selbst im Film. „Hier mischen sich Neugierde und der Wunsch zu betrachten, mit der Faszination von Ähnlichkeit und Wiedererkennen: das menschliche Gesicht, der menschliche Körper, die Beziehung zwischen der menschlichen Gestalt und ihrer Umgebung, die sichtbare Präsenz der Person und der Welt“ (Mulvey 1944:53). Im Zusammenhang mit dem Wiedererkennen steht auch, dass das Bild, das im Film repräsentiert wird, immer ein Idealbild von der Realität ist, wodurch die Identifikation mit dem Idealbild einen narzisstischen Effekt bewirkt (vgl. Neale 2000: 255). Dabei geht es auch um ein Omnipotenzgefühl, das dem Zuschauer vom männlichen Darstellern vermittelt wird, „des perfekten, vollständigeren, mächtigeren, idealen Ich“

(Mulvey 1944: 57). Diese zwei konträren Aspekte, die Lust am Zuschauen und am Wiedererkennen, lösen laut Mulvey die Faszination am Kino aus.

Mulvey verknüpft ihre Erkenntnisse der Lust am Schauen zusätzlich mit dem Feminismus, da Filme, wie schon erwähnt, als Instrumente zum Erhalt des Patriarchats dienen. Hier „in einer Welt, die von sexueller Ungleichheit bestimmt ist, wird die Lust am Schauen in aktiv/männlich und passiv/weiblich geteilt“ (Mulvey 1944: 55). Somit wird die Frau als Objekt der Betrachtung eingesetzt, eine zur Schaustellung der Frau, die dem männlichen Blick entsprechen muss. Weiters wird die narrative Struktur durch eine aktive/passive Arbeitsteilung strukturiert. Dadurch dass die vorherrschende Struktur, die maskuline Hegemonie und der männliche Körper nicht zur Schau gestellt und erotisiert werden kann, um die Lust am zusehen zu befriedigen, übernimmt er die Rolle des Handlungsträgers und treibt die Narration voran. „Der Mann kontrolliert die Phantasie des Films und tritt so in einem weiteren Sinne als Repräsentant der Macht hervor: als der Träger des Blickes des Zuschauers, indem er den Zuschauer die Leinwand versetzt, um die extra-diegetischen Tendenzen, die durch die Frau als Schauobjekt hereinkommen, zu neutralisieren. Dies wird möglich weil der Film um eine kontrollierende Hauptfigur strukturiert ist, mit der sich der Zuschauer identifizieren kann“ (Mulvey 1944: 56f.). Die Frau wird objektiviert und für seine Lust zur Schau gestellt.

Mulveys Thesen haben insofern zu dieser Arbeit Bezug, da sie sich auf den Erhalt und die Stabilisierung des Patriarchats und somit zum Erhalt der hegemonialen Männlichkeit beitragen.

4. Methode

In diesem Kapitel werde ich auf die Filmanalyse und meine methodische Vorgehensweise in dieser Arbeit eingehen. Vor der Analyse im medienwissenschaftlichen Sinn sah ich mir die gesamte Serie „how i met your mother“ (HIMYM) an um mir einen Gesamtüberblick zu verschaffen. Da Barney Stinson einer der Hauptcharaktere ist und die größte Anziehungskraft auf das Publikum hat, wählte ich diesen Charakter für die weitere Analyse. Die große Beliebtheit des Charakters beim Publikum, ist anhand der Tatsache erkennbar, dass Neil Patrick Harris für die Rolle des Barney Stinson in den Jahren 2011 und 2012 den „Peoples Choice Award“ ¹⁰ gewonnen hat (vgl. <http://www.peopleschoice.com/pca/index.jsp>). Die positive Resonanz begrenzt sich jedoch nicht nur auf den US-amerikanischen Markt sondern auch im deutschen Fernsehen hat sich bei einer Umfrage auf der „Pro sieben“ Homepage gezeigt, dass Barney Stinson mit großer Mehrheit der Lieblingscharakter der ZuschauerInnen ist ¹¹ (<http://www.prosieben.at/tv/how-i-met-your-mother/voting-1.3080958/>).

Da es aus forschungökonomischen Gründen nicht möglich ist die gesamte Serie zu analysieren beschränkte ich mich auf jene Episoden in denen die Erlebnisse von Barney Stinson den Hauptstrang des Plots ausmachen. Außerdem ist für die Analyse von Serien die erste Folge der ersten Staffel von Bedeutung da hier die Charaktere in ihren Grundzügen vorgestellt werden (vgl. Faulstich 2002: 97).

Für die Endauswahl der Folgen unterzog ich die relevanten Staffeln einer Revision, notierte in Stichwörtern meine erste individuelle Reaktion. „Empfehlenswert ist es in jedem Fall, zunächst einmal, beim ersten Ansehen bzw. Erleben des Films, das festzuhalten, was ansonsten für immer entzogen ist: die unreflektierte, emotionale, spontane eigene Rezeption, die individuelle Interpretation des Films, der Film als „mein“ privates Erleben“ (Faulstich 2002: 59).

¹⁰ Der Peoples Choice Award wurde 1975 in den USA ins Leben gerufen und bietet Fans eine Plattform um ihren Lieblingsstar zu nominieren. Mittlerweile gibt es 40 verschiedenen Kategorien in den Bereichen Musik, Kino und Fernsehen aus denen gewählt werden kann.

¹¹ Barney Stinson: 42% (2921 Stimmen); Robin Sherbatsky 17% (1184 Stimmen); Lily Aldrin 16% (1099 Stimmen); Ted Mosby 12% (861 Stimmen); Marshall Erikson 12% (853 Stimmen) (<http://www.prosieben.at/tv/how-i-met-your-mother/voting-1.3080958/>).

Meine Auswahl fiel daher auf die folgenden Episoden:

Aus der ersten Staffen (2008)

- 1. Folge: „Verliebt, verlobt, verheiratet“
- 2. Folge: „Die lila Giraffe“
- 15. Folge: „Der Spieleabend“

Aus der sechsten Staffel (2010)

- 1. Folge: „Zuckerbrot und Peitsche“
- 2. Folge: „Doppelgänger“
- 6. Folge: „Das perfekte Paar“

4.1. Rezeptionssituation der Analyse

Für die Analyse wurde Rezeptionssituation geschaffen, die von einer gewöhnlichen Fernsehsituation abweicht. Ich analysierte die Folgen auf deinem Laptop über einen 13 Zoll Bildschirm und bediente die Play- und Stoptasten über die Maus, weiters hörte ich den Ton über Kopfhörer, um eventuelle Außengeräusche auszublenden. Für gesamte Analyse verwendete ich die deutsch synchronisierte Fassung, da die vorliegende Arbeit auf deutsch verfasst ist und es bei einer Übersetzung möglicherweise zu Fehlinterpretationen gekommen wäre.

4.2. Analyse

Für die genauere Analyse der ausgewählten Folgen verwendete ich die das methodische Werkzeug den Film anhand eines Sequenzprotokolls wie Faulstich (vgl. 2002: 73f) empfiehlt, zu analysieren. „Dabei wird die Filmhandlung in Szenen oder Sequenzen segmentiert. Die Einteilung in Sequenzen richtet sich zumeist nach einem oder mehreren der folgenden Kriterien:

- Einheit/ Wechsel des Ortes,

- Einheit/ Wechsel der Zeit (z.B. Tag/ Nacht)
- Einheit/ Wechsel der beteiligten Figur(en) bzw. Figurenkonstellationen
- Einheit/ Wechsel eines (inhaltlichen) Handlungsstrangs
- Einheit/ Wechsel im Stil/ Ton (z.B. statisch versus dramatisch, farbspezifisch, Handlung versus Dialog)“ (Faulstich 2002: 73f.).

Die Einteilung in eine Sequenz ist jedoch nicht 100% genau standardisiert und kann somit von verschiedenen BetrachterInnen auch variabel wahrgenommen werden (vgl. Faulstich 2002: 74). Die Sequenzen wurden in dieser Arbeit meist anhand von Ortswechsel von einander unterschieden. Einige Male war es jedoch notwendig auch bei gleichbleibenden Ort die Sequenzen zu unterteilen, da eine Person hinzukam und sich dadurch die Stimmung oder das Gesprächsthema änderte. Das Sequenzprotokoll unterteilte ich in verschiedene Kategorien: Nummer der Sequenz, Zeit, Ort, anwesende Personen, Handlung bzw. Gesprächsthema, erzählte Zeit und in Minuten. Im Anschluss an die Sequenzanalyse betrachtete ich die Sequenzen in denen der Charakter Barney Stinson einen wichtigen Part übernahm noch einmal genauer und notierte die Gespräche um die detaillierte Darstellung des Akteurs und seine Aussagen zu untersuchen und für die Analyse heranzuziehen. Hier für verwendete ich folgende Einteilungen: Zeit, Sprecher, verbale Äußerungen, non-verbale Kommunikation, Kameraeinstellung. Während der Sequentierung, bemerkte ich jedoch, dass die non-verbale Kommunikation gleichzeitig mit der Äußerung stattfand, daher setzte ich die Aktion die zeitgleich ablief in Klammer in den Text. Diese zwei Sequentierungen der Folgen gründeten die schriftliche Basis der Analyse.

Mikos (2008: 43) legt nahe die weitere Analyse in fünf Teilbereiche zu dividieren:

- Inhalt und Repräsentation
- Narration und Dramaturgie
- Figuren und Akteure
- Ästhetik und Gestaltung
- Kontext

Diese Teilbereiche beziehen sich aufeinander und stehen zueinander in Bezug. Sie müssen aber nicht zwingend alle analysiert werden, da jeder Teilbereich einzeln analysiert werden kann. Je nach dem auf welchem Schwerpunkt das Erkenntnisinteresse liegt. Daher werden in dieser Forschung Inhalt und

Repräsentation, Figuren und Akteure näher beleuchtet. Während die anderen drei Teilbereiche, bei Bedarf ergänzend miteinbezogen wurden.

4.3. Inhalt und Repräsentation

Die Analyse von Inhalt und Repräsentation¹² ist deshalb relevant, weil hier Ausschnitte aus der sozialen Welt, so wie wir sie als Realität erleben, repräsentiert werden. Hierbei ist es jedoch nicht nur notwendig, zu beschreiben was gezeigt wird, sondern auch, wie etwas dargestellt wird (vgl. Mikos 2008: 44f). Das, Wie etwas gezeigt wird ist insofern wichtig, da der Blick des/der ZuschauerIn immer durch die Kamera geleitet wird und daher ein konstruierter Blickwinkel ist, somit können unterschiedlichen Einstellungen verschiedene Bedeutungen zugesprochen werden (welche Bedeutung und Assoziationen der Kamerablickwinkel und die Einstellungsgröße hat wird weiter unten noch genauer erläutert). Wird zum Beispiel jemand von unten gefilmt, lässt es die Person größer und mächtiger aussehen, als jemand der von oben aus der Vogelperspektive gefilmt wird. Somit hat die Kameraführung einen starken Einfluss auf die Präsentation von Personen und Dingen.

Weiters gilt hinsichtlich der Repräsentation, welche Mittel verwendet werden um etwas darzustellen, in Bezug auf diese Arbeit bezog ich mich hier auf die Mittel, die verwendet wurden um die Männlichkeit zu repräsentieren. „Grundsätzlich gilt, dass der Prozess der Bedeutungsbildung mittels Zeichen (Signifikation) historisch, kulturell und sozial produziert ist, denn die mit einem Zeichen verbundenen Konzepte werden innerhalb sozialer und kultureller Kontexte gelernt und sind historisch wandelbar“ (Mikos 2008: 111). Es können dadurch auch bestimmte Strukturen, die in der Gesellschaft vorhanden sind, entschlüsselt werden. Da sich der/die ZuseherIn gewissermaßen mit dem gezeigten Filmtext identifizieren sollte

¹² Wie schon erwähnt ist die Repräsentation ein Prozess in dem durch Sprache Bedeutung produziert wird. Sprache in diesem Sinne ist wiederum ein Zeichensystem. Film und Fernsehen bedienen sich dieses Zeichensystems, das gedeutet werden kann, daher ist es wichtig „WIE“ etwas gezeigt wird (Mikos 2008: 45). Welche Stilmittel, Symbole und Stereotype verwendet werden um das Geschlecht zu konstruieren.

bzw. durch seine/ihre Erfahrungen und seinem/ihrem Wissen den Text encodieren kann, kann davon ausgegangen werden, dass die gezeigten Bilder mit in der Gesellschaft mit Bedeutung belegt sind (vgl. Faulstich 2002: 22). Dass diese Serie bzw. der Charakter Barney Stinson eine große Resonanz bei den ZuseherInnen aufweist, dies wird verdeutlicht durch die zweifache Wahl durch den *peoples choice award* zum „Besten Nebendarsteller einer Sitcom“.

4.4. Narration und Dramaturgie

Narration oder Erzählung bedeutet „einen eigenen, gestalteten (d.h. ästhetisch strukturierten) Kosmos zu schaffen, ein Geschehen durch Anfang und Ende als in sich Geschlossenes zu begrenzen und zu strukturieren. Dass innerhalb der Fiktion sich beispielsweise alle Teile, alle Geschehnisse, alle Formen aufeinander beziehen, sich aus diesem Zusammenhang die Funktionalität des jeweils einzelnen Elements erklärt und damit auch einen Sinn erhält, ist eine der Grundvoraussetzungen jedes Erzählens“ (Hickethier 2007: 106). Anders drückt dies Mikos aus: „Die Narration oder Erzählung besteht in der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte“ (Mikos 2008: 47).

Die Dramaturgie entsteht aus der Erzählung heraus, es geht dabei um die Konflikte, die im Film entstehen und für die eine Lösung innerhalb der Erzählzeit gefunden werden muss (vgl. Mikos 2008: 49).

Wie weiter oben schon erwähnt werde ich auf diese beiden Ebenen in der Analyse nicht genauer eingehen, da einerseits die Analyse der Narration bei einer Serie einen zu großen Umfang für diese Arbeit hätte und andererseits die Dramaturgie für die Charakteranalyse keine große Relevanz hat.

4.5. Figuren und Akteure

Die Analyse von Figuren und Akteuren ist bei dieser Forschung wichtig, da sie nicht nur die Handlung vorantreiben (vgl. Mikos 2008: 163) sondern sie spiegeln auch Konzepte von Selbst und Identität in der Gesellschaft wieder und schlüpfen in bestimmte soziale Rollen (vgl. Mikos 2008: 163). Daher gibt die Analyse der handelnden Personen in der Serie auch Auskunft über die gesellschaftlichen Befindlichkeiten (vgl. Mikos 2008:163f.). In Bezug auf diese Arbeit muss der Charakter des Barney Stinson im Speziellen genau beleuchtet werden, da über die Analyse der Figur das dargestellte Männerbild bestimmt werden kann.

Allgemein könnten die Charaktere in Haupt- und Nebenfiguren eingeteilt werden, in dieser Forschung sind die Hauptcharaktere/ ProtagonistInnen:

- Theodore Evelyn „Ted“ Mosby
- Marshall Eriksen
- Lily Aldrin
- Barney Stinson
- Robin Sherbatsky

Ted Mosby ist der Protagonist, ohne den die Erzählung nicht stattfinden hätte können. jedoch tragen die anderen Hauptcharaktere maßgeblich zum Voranschreiten der Geschichte bei.

Mikos unterteilt das Ensemble in Funktions- und Handlungsrollen. Funktionsrollen sind jene, die nur eine bestimmte Funktion in der Serie übernehmen, sie entwickeln sich nicht und sind meist nur über den Status definiert (vgl. Mikos 2008: 171), wie hier zum Beispiel Ranjit oder Carl der Barkeeper. Die Handlungsrollen treiben die Erzählung voran und definieren sich über „Statusposition, individuelle Charaktermerkmale sowie die auf die Handlung bezogene Biografie der Protagonisten“ (Mikos 2008: 171).

Zur Charakterisierung einer Filmfigur kann man/ frau grundsätzlich drei verschiedene Ebenen herangezogen und miteinander kombiniert werden:

- „Erstens die Selbstcharakterisierung: Jede Figur charakterisiert sich als die, die sie ist oder zu sein vorgibt, durch ihr Reden, ihr Handeln, ihre Mimik, Gestik, Stimme, ihre Sprache, ihre Kleidung usw. – wie jeder Mensch im normalen Alltag auch;
- Zweitens die Fremdcharakterisierung: Eine Figur wird durch eine andere Figur im Film vorgestellt und beurteilt, beispielsweise positiv, möglicherweise im Kontrast zu einer dritten Figur, die ein Negativurteil beisteuert, um im Unterschied zu weiteren Personen mit wieder anderen Meinungsäußerungen;
- Drittens die Erzählcharakterisierung: Eine Figur kann durch zahlreiche Bauformen des Erzählens charakterisiert werden, etwa durch die Einstellungsgröße oder die Einstellungsperspektive, durch die Musik, durch die Beleuchtung und andere Stilmittel.“ (Faulstich 2002: 97ff.).

4.6. Ästhetik und Gestaltung

Grundsätzlich kann bei audio-visuellen Medien davon ausgegangen werden, dass alles, was gezeigt wird, von Bedeutung ist. Dabei kommt es aber nicht nur, wie schon weiter oben erläutert, auf das „Was“ an, sondern auch darauf „Wie“ etwas gezeigt wird. Weiters wird mit gestalterischen Mitteln die Aufmerksamkeit der ZuschauerInnen gesteuert (vgl. Mikos 2008: 191), mit dem Sound¹³ kann die Aufmerksamkeit der ZuseherInnen erhöht werden, durch Zoomen kann der Blickwinkel von einem Totalaufnahme *extrem long shot* zu einen *close up* wechseln und somit die Aufmerksamkeit auf ein Detail gelenkt werden. Die verschiedenen gestalterischen Mittel wirken alle zusammen, jedoch können sie auch in „verschiedene Elemente unterschieden werden: Kamera, Licht, Montage/ Schnitt

¹³ Mit Sound wird hier nicht nur Sprache bezeichnet, sondern jegliche musikalische und akustische Ergänzung im Film.

bzw. Bildregie, Ausstattung, Ton/ Sound, Musik, visuelle Effekte und Spezialeffekte“ (Mikos 2008: 191f).

4.6.1. Kamera

Die Kamera ist eigentlich das Auge des/der ZuschauerIn, sie leitet den Blick und gibt sichtbares und nicht sichtbares vor. Sie „organisiert die Bedeutungsproduktion“ (Mikos 2008: 193) für den Zuseher. Durch dieses sichtbar oder nicht sichtbar machen von Bildern kann dem/der ZuschauerIn mehr Information vermittelt oder vorenthalten werden. Der Blickwinkel des/ der ZuschauerIn unterscheidet sich hier von dem des/ der ProtagonistIn, und kann zum Beispiel mit mehr Information ausgestattet werden. Wichtig hierfür sind auch die Einstellungsgrößen, die verwendet werden, da sie Nähe und Distanz des/der ZuseherIn zum Geschehen regeln. Es werden bis zu acht Einstellungsgrößen unterschieden:

- Super-Totale, Panorama oder Weit (*extrem long shot*): Diese Einstellung zeigt einen Panoramablick über weite Landschaften, Städte oder das Meer. Personen können kaum wahrgenommen werden. Es wird „die große weite Welt“ dargestellt, in der der Mensch nur klein erscheint.
- Totale (*long shot*): ein ganzer Handlungsraum wird gezeigt.
- Halbtotale (*medium long shot*): zeigt Menschen von Kopf bis Fuß.
- Amerikanische (*american shot*): Diese Einstellung kommt aus dem Genre des Western: Personen werden vom Oberschenkel, dort wo der Colt hing, bis zum Kopf gezeigt.
- Halbnah (*medium close-up*): von der Hüfte an aufwärts. Einerseits kann schon die Mimik des/ der DarstellerIn wahrgenommen werden jedoch kann er/sie auch noch im Raum verortet werden. Diese Einstellung wird auch gern verwendet wenn mehrere Personen miteinander sprechen.
- Nah (*medium close-up*): vom Oberkörper bis hin zum Kopf. Mimik und Gestik einer Person sind gut zu erkennen. Es kann auch die Blickrichtung des/der DarstellerIn gesehen werden.

- Groß (*close-up*): Im Prinzip kann alles von Bedeutung in Großaufnahme gezeigt werden, Kopf bis maximal zur Schulter (alle Gefühlsreaktionen können im Gesicht des/ der DarstellerIn beobachtet werden), Hände und jegliche Gegenstände. Jedoch ist es bei dieser Einstellung für den/die ZuschauerIn nicht mehr möglich die Gegenstände im Raum zu verorten.
- Detail (*extrem close-up*): Hier werden nur mehr einzelne Gegenstände beleuchtet: das Auge, der Ring am Finger (vgl. Mikos 2008: 194ff.). „Mit solchen Aufnahmen werden sowohl Begründungen für nachfolgende Handlungen oder Aktionen geliefert als auch rückwirkend Folgen von Handlungen erklärt“ (Mikos 2008: 198).
- Groß- und Nahaufnahmen werden, wie bereits erwähnt, eingesetzt um große Nähe zu schaffen, „da hier besonders die emotionale Seite der zwischenmenschlichen Beziehungen im Mittelpunkt der Erzählungen steht“ (Mikos 2008: 189). Diese Einstellung wird generell oft für Familienserien und Daily Soaps verwendet.
- Außer den Einstellungsgrößen gibt es noch die Perspektive der Kamera, die den Blickwinkel steuert. Hier kann zwischen drei Perspektiven unterschieden werden:
 - Übersicht bzw. Aufsicht, im Extremfall Vogelperspektive: Die Kamera filmt von oben herab, dies lässt Figuren klein oder unterlegen erscheinen entweder im Verhältnis zur Umgebung oder aber auch in Bezug auf andere Personen
 - Untersicht oder Froschperspektive: Die abgebildeten Personen erscheinen als bedeutend und mächtig.
 - Normalsicht: Personen sind auf gleicher Augenhöhe (vgl. Mikos 2008: 200f).

Weiters ist hier noch die Kamerabewegung zu erwähnen. Es gibt die Möglichkeiten zwischen Kamerafahrt, Hand- oder Wackelkamera, Zoom und Schwenk zu unterscheiden. „Die Kamera bewegt sich in der Regel nicht ohne einen Bezug zur Handlung oder der inneren Gefühlswelt bzw. dem Zustand des/der AkteurIn“ (Mikos 2008: 193). Sei es, dass die Kamera in besonders gefährlichen Autofahrten mitfährt um dem/der ZuschauerIn das Erlebnis näher zu bringen. Mittels des Zooms wiederum können bedrohliche Situationen auf Distanz gebracht werden. „Ihre volle

Funktion in Bezug auf die Narration, die Repräsentation und die handelnden Figuren und Akteure entfalten die Elemente der Kameraarbeit von der Einstellungsgröße über die Perspektive bis hin zur Bewegung erst in ihrem Zusammenspiel“ (Mikos 2008: 195).

4.6.2. Ausstattung

Für die vorliegende Analyse ist außerdem Ausstattung und Setting, in dem sich der untersuchte Charakter bewegt von Bedeutung. Hier werde ich im Speziellen auf seine Wohnung und Kleidung eingehen, da dies ein privater Raum ist und somit viel über eine Person bzw. einen Charakter aussagen kann. „Mit dem Setting ist die Situierung einer Figur in der Gesellschaft gemeint: geschlechtsspezifisch, altersspezifisch, berufsspezifisch, schichtspezifisch, ortsspezifisch, milieu- und szenespezifisch usw.“ (Faulstich: 2002: 100).

Das Serielle

In diesem Kapitel werde ich auf die Prinzipien, denen alle Serien im Fernsehen zugrunde liegen, eingehen sowie auch kurz auf die Herkunft und die Geschichte „der Serien“.

Die ersten seriellen Erscheinungen fanden in Buchform bzw. als Heftromane statt. Schon im 16. und 17. Jahrhundert wurden in dieser Form moralische Erzählungen und Traktate vermittelt (vgl. Boll 1994: 17). In der Aufklärung entwickelte sich im Gegensatz zur Bildungsliteratur. Die Erzählform des fiktionalen Trivial- und „Groschenromans“. Diese Literatur ähnelte schon sehr der heutigen Fernsehserie „in ihrem serienmäßigen Massenerscheinen und ihren genrebezogenen, berechenbaren Inhalten“ (Boll 1994: 35). Diese Art der Heftromane beeinflusste auch die ersten Kinofilme maßgeblich, in späterer Folge wurden aus den Handlungsthemen der Heftromane auch Fernsehserien sowie auch Comics, Radioserials und Kinofilme adaptiert (vgl. Boll 1994: 38).

Ein weiterer Vorläufer der heutigen TV-Serien waren *day-time serials* im Radio. Einer der Vorläufer für Fernsehproduktionen war „Amos `n` Andy“ in den 1920er Jahren. Diese Sitcom wurde sowohl im Radio als auch später im Fernsehen übertragen (vgl. Pearson/ Simpson 2001: 58). Generell kann gesagt werden, dass das Radio schon in den 1930er Jahren alle späteren Formen der Fernsehserien in seinen Grundzügen vorwegnahmen (vgl. Boll 1994: 41). Im Verlauf technischer Entwicklungen verlor das Radio jedoch immer mehr an Bedeutung und wurde durch das Fernsehen als Massenmedium abgelöst. Ab den 1950er Jahren entwickelten auch Fernsehserien ihren eigenen Stil und wurden zu einem festen Bestandteil des Fernsehprogramms. Sie wurden nicht mehr nur wegen ihrer billigeren Produktionskosten produziert, sondern zu einem fixen Fernsehgenre gemacht (vgl. Boll 1994: 42).

Im Allgemeinen weisen alle Serien die gleichen Charakteristiken auf, die Uwe Boll (1994: 45) wie folgt zusammenfasst:

- Abgeschlossene 25 – 55 minütige Folgenhandlungen und gleichbleibende Identifikationsfigur bzw. gleichbleibende Identifikationsfiguren.
- Aufeinander aufbauende Folgen, in deren Verlauf einige Personen von anderen Figuren abgelöst werden können und die Hauptpersonen eine Entwicklung durchmachen. Hierbei werden bestimmte Ausprägungen unterschieden:
 - Serien mit Endloscharakter, deren 15 – 50 minütige Folgenhandlungen nie auf einen endgültigen Abschluss hinsteuern, weil sie solange produziert werden wie sie erfolgreich zu vermarkten sind, z.B. Dallas, Denver Clan.
 - Serien, die eine weitverzweigte Geschichte in 25 – 50 minütigen Episoden erzählen und diese zu einem Ende bringen (vgl. Boll 1994: 45).

Anhand dieser historischen Entwicklung des Prinzips „Serie“ kann erkannt werden, dass schon seit Jahrzehnten ein Interesse an trivialen Fortsetzungsgeschichten besteht und sich dies nicht erst durch technische Errungenschaften wie Fernsehen oder Radio entwickelte. Jedoch nicht nur die Technik entwickelte sich seit den Anfängen der Serienunterhaltung weiter, sondern auch die Thematiken und Geschichten passten sich immer wieder an die Gesellschaft und dem aktuellen Zeitgeist an. Auf die geschichtliche Entwicklung der Serien und ihren Bezug zu den Lebenswelten der ZuschauerInnen werde ich weiteren Verlauf der Arbeit noch weiter eingehen.

Auch im österreichischen Rundfunk spielen fiktionale Unterhaltungssendungen eine große Rolle und zwar sind 71,3% (ORF eins / 30,8% ORF2) der Ausstrahlungen diesem Genre zuzuordnen. Bezüglich des Fernsehformats nehmen Serien fast die Hälfte der gesamten Sendezeit auf ORF eins ein (43,5% und ORF 2 19,6%) (vgl. Woelke 1012: 131ff.).

4.7. Die Sitcom

In diesem Kapitel möchte ich näher auf die Sitcom deren Definition und den Aufbau eingehen. Des Weiteren werde ich mich genauer mit deren geschichtlichen Entwicklung und verschiedenen Genres auseinander setzen. Abschließend werde ich noch die Charaktere beschreiben, welche Aufgaben sie in einer Sitcom erfüllen.

4.8. Definition Sitcom

„Sitcom“ ist ein Begriff, der aus dem Amerikanischen kommt. Die Abkürzung steht für Situation Comedy. Beide Termini sind im deutschen Sprachgebrauch geläufige Bezeichnungen. Die Sitcom ist eine fiktionale humorvolle Unterhaltungssendung, die im Serienformat ausgestrahlt wird. Eines ihrer Kennzeichen sind (eingespielte) Lachsalven von ZuseherInnen.

„Situation comedy (sit-com) is a humorous depiction of a `situation' often found in everyday life, usually resolved within the half-hour format of a television programme. A common story element in situation comedy is the experiences of the middle-classes, giving many viewers the ability to identify with the characters and events depicted. Situation comedy centres on a group of main characters who propel the action of the story. Other types of roles include supporting and transient characters. Supporting characters are regular cast members who interact with main characters on various social and professional levels. Transients appear as guest stars, occasional characters or one-time characters. British sit-com tends to be `writer' led, while US sitcom is more reliant upon stars“ (Trinidad 2001: 407).

4.8.1. Produktionstechnische Daten

Neben der inhaltlichen Ebene gibt es bei einer Sitcom eine produktionstechnische Ebene die besondere Eigenheiten, wie in etwa das Lachen vom Publikum oder der immer wiederkehrende Spannungsaufbau aufweisen, die im Gegensatz zu Spielfilmproduktionen oder Daily Soaps keine Relevanz besitzen.

Auf der produktionstechnischen Ebene besteht eine Sitcom „aus zwei Akten, diese zwei Akte bestehen jeweils aus drei bis vier Szenen“ (Wolff 1997: 37). Beide Akte dauern etwa 12 Minuten lang, wobei zwischen diesen zwei Akten im privat Fernsehen eine Werbepause geschaltet wird (vgl. Wolff 1997: 38). Meist eskaliert das Problem nach der Werbeunterbrechung und in „der Mitte des zweiten Aktes gibt es einen „Moment der Wahrheit“, einen Punkt also, an dem die Geschichte zu ihrem Höhepunkt beziehungsweise zur Katastrophe gelangt“ (Wolff 1997: 46). Die zwei Akte sind jedoch nicht unbedingt für den Spannungsaufbau notwendig. Sie wurden aus Gründen der Ökonomie konzipiert. Typisch für eine Sitcom sind die eingespielten Lacher „das Lachen aus der Dose“ des Publikums, dies kann jedoch von Serie zu Serie variieren. Es gibt Serien, bei denen bereits ein Livepublikum bei der Produktion im Studio anwesend ist und dessen Lachen mitaufgezeichnet wird oder aber die fertige Serie wird einem Publikum vorgespielt und erst dann das Lachen in der Postproduktion in die fertige Folge eingespielt wird.

Wie jede Geschichte und Erzählung hat auch jede einzelne Folge einer Sitcom einen Anfang, eine Mitte und ein Ende. „Die Mitte der Geschichte besteht aus Komplikationen, die die Hauptfigur wenigstens zeitweise frustrieren oder aus der Fassung bringen“ (Wolff 1997: 33). Das Ende hingegen ist meist sehr absehbar, da es einerseits nicht tragisch enden darf und andererseits für die nächste Folge mehr oder weniger zum Anfang zurück gekehrt werden muss um die Serie fortsetzen zu können (vgl. Wolff 1997: 35).

Weiters kann es neben den Hauptplots (A-Plots) noch weitere Subplots (B-Plots) geben. Diese haben auch wieder jeweils einen Anfang, eine Mitte und ein Ende und laufen meist Parallel zum Hauptplot (vgl. Wolff 1997: 40). Bei HIMYM gibt es in fast jeder Folge einen Haupt- und einen Subplot, die die Geschichte vorantreiben. Generell können bei umfangreicheren Geschichten sogenannte Cliffhänger

verwendet werden. Hier „wird die Handlung an einem durch einen psychischen bzw. physischen Konflikt besonders spannenden Moment abgebrochen“ (Boll 1994: 39) und die Auflösung des Problems/ Konflikts erfährt der/ die ZuseherIn erst in der nächsten Folge.

4.9. Geschichtliche Entwicklung der Sitcom

Sitcoms hatten bzw. haben einen Bezug zur Realität und zu aktuellen Situation der Gesellschaft. Dies trifft auch auf die erste erfolgreiche Sitcoms „I love Lucy“ (1951 – 1959) zu. In dieser Serie spielen die zwei Charaktere ein frisch verheiratetes Ehepaar, das in der Upper East Side von Manhattan lebt. Lucy ist gelangweilt von ihrem häuslichen Dasein und will sich durch Arbeit Abwechslung verschaffen. Dabei stolpert sie immer wieder in komische Katastrophen aus denen sie sich herauswinden muss (vgl. Anderson: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=ilovelucy>). Der Wandel, dass Frauen in dieser Zeit aus ihrer Hausfrauenrolle heraustreten und aktiv am ökonomischen und politischen Geschehen teilnehmen mussten, wurde dadurch hervorgerufen, dass die Männer im Krieg waren.

In den 1960er Jahren wurden zwei Sitcom-Arten gern gesehen: Einerseits das glückliche Familienleben wie zum Beispiel in der Serie „Leave it to Beaver“ (1957 – 63). Andererseits wurden Fantasiewelten kreiert und Fantasiereisen produziert wie zum Beispiel in „Bewitched“ (1964 -72) (vgl. Wolff 1997: 16). In dieser Zeit sah hauptsächlich der weiße Mittelstand-Kleinfamilien diese Serien (Pearson/ Simpson 2001: 60). Somit wurden auch die Themen danach ausgewählt. Diese Fernsehfamilien mussten sich jedoch nie mit Geldproblemen ärgern, lebten in schönen Vororthäusern und hatten leicht zu lösende Probleme (vgl. Pearson/Simpson 2001: 83). „All portray a certain lifestyle as good, moral, valued and „normal“ (Pearson/ Simpson 2001: 83).

In den 1970er Jahren wurden das erste Mal heiklere Themen angesprochen. Norman Lear verwendete als Vorlage für die Serien „All in the family“ und „The

Jefferson“ das Leben von realistischeren Gegebenheiten und behandelte auch Themen wie zum Beispiel Rassismus, Alkoholismus und Abtreibung (vgl. Wolff 1997: 17). In dieser Zeit wurde auch die Serie M*A*S*H (1972 – 83) produziert, diese Antikriegsserie überschneit sich mit dem Ende des Vietnamkrieges (1957 – 75), in dem 60000 US-amerikanische Soldaten starben. Trotzdem war diese Sitcom eine der erfolgreichsten dieser Zeit (vgl. Taflinger 1996: <http://public.wsu.edu/~taflinge/landmk2.html>)

Die 1980er Jahre waren zu Beginn wiederum geprägt durch den Wohlstand in der amerikanischen Gesellschaft und den Sitcoms wurde ein baldiges Sterben voraus gesagt (vgl. Wolff 1997: 17; Taflinger 1996 ebd.). Ein Umschwung erfolgte durch die „Bill Cosby Show“ (1984 – 92). Diese Geschichte handelte von einer wohlhabenden Familie mit einem Arzt als Vater, einer Anwältin als Mutter und deren fünf Kindern die in einem großen Haus in Brooklyn, New York lebten. Ihre mehr oder weniger einfachen Geschichten faszinierten die ZuseherInnen und bald darauf erlangte auch die Sitcom wieder einen Aufschwung. 1986 war eines der besten Jahre für Sitcoms. Insgesamt wurden im amerikanischen Fernsehen 29 Serien ausgestrahlt, 19 davon waren neu entwickelt worden (vgl. Taflinger 1996: <http://public.wsu.edu/~taflinge/landmk2.html>). In diese Zeit fiel zum Beispiel „ALF“ (1986 – 90), der Außerirdische, der in einem Raumschiff vom Planeten Melmac kam. Diese an sich konservative Serie hatte jedoch auch eine unterschwellige Message, die sich auf das Ende des kalten Krieges bezieht und vermittelt, dass das „Fremde“ wieder freundlich aufgenommen werden sollte (vgl. Milke 2009: 291). Andere Serien die in dieser Zeit aktuell waren, sind die Erlebnisse der zwei Familien in „Rosanne“ (1988 – 97) und „Al Bundy“ („Married with children“). Als Ausgangspunkt für diese zwei Arbeiterfamilien wirkte damals auch die soziale Realität. Nach dem Wirtschaftsboom erfolgte Mitte der 1980er Jahre der große Einbruch. Die Savings and Loan Krise¹⁴ veranlasste, dass viele Sparkassen

¹⁴ Savings and Loan Institute sind den Sparkassen und Banken sehr ähnlich. Sie wurden geschaffen um den AmerikanerInnen eine Möglichkeit zu bieten, sich auf Kredit ein Eigenheim zu finanzieren. Ab 1980 wurden die Reglementierungen gelockert und die Sparkassen mussten, um Wettbewerbsfähig zu bleiben, einerseits hohe Zinsen bei Einlagen und niedrige Kredite bieten. 1984 kam es zu den ersten Liquiditätsschwierigkeiten, die ihren Höhepunkt 1986 erreichte und eine Wirtschaftskrise hervorriefen (vgl. Bloed 2008: http://www.focus.de/finanzen/banken/kreditkrise-herr-bush-bitte-zur-therapie_aid_338925.html).

Konkurs anmelden mussten. Dies gipfelte in einer Wirtschaftskrise und „plötzlich stand wieder Eintopf statt Kaviar auf dem Speiseplan“ (Wolff 1997: 17).

Ab den 1990er Jahren begann die Zeit der Sitcoms in denen die Familie durch Freunde erweitern wurden wie zum Beispiel „Seinfeld“ (1989 – 98), „Friends“ (1994 – 2004) und „Ellen“ (1994 – 98). Serien mit dieser Thematik genießen auch im 21. Jahrhundert noch immer Popularität wie zum Beispiel „How I met your Mother“ (2008 -), „Big Bang Theory“ (2007 -), „New Girl“ (2012 -). Die Protagonisten in diesen Serien sind meist Endzwanziger, die in Wohngemeinschaften leben und sich ihren Alltags Herausforderungen stellen müssen. In den 1990er Jahren entwickelte sich auch die Form der Ensemble-Shows. War es früher ein starker Charakter der die Serie trug während die anderen Darsteller nur eine unterstützende Funktion ausübten, ist es heute so, dass die verschiedenen Charaktere für das Voranschreiten der Serie gleich wichtig sind (vgl. Paul 2001: <http://voices.yahoo.com/sitcom-evolution-points-ensemble-casts-8140184.html>), wie es auch in der Sitcom HIMYM der Fall ist. Ted Mosby erzählt zwar wie er über weitschweifende Umwege seine Ehefrau kennenlernte, jedoch entwickeln sich im Verlauf der Serie auch die anderen Charaktere weiter und machen ihre eigenen Erfahrungen.

4.10. Sitcom-Genres

Sitcoms können in weitere Untergenres aufgeteilt werden. Taflinger führt auf seiner Webseite drei große Gruppen an.

- **Action-Based Situation Comedy oder Actcom:** Die Plots basieren hier hauptsächlich auf Aktion, im Sinne von Handlung, und stellen den größten Anteil der gesamten Aussendungen (88%). Die Nebencharaktere sind in diesem Format im Vergleich zum Hauptcharakter unausgeprägt und spielen keine tragenden Rollen. Die Probleme, die behandelt werden, basieren eher auf Missverständnissen, Fehlern und Bestrebungen andere zu beeinflussen. Weiters werden kaum soziale Missstände wie zum Beispiel Kriminalität oder Drogen

angesprochen. Die Settings sind sehr einfach und funktional gehalten zum Beispiel kann es sich auf Küche, Wohn- und Schlafzimmer und Arbeitsbereich beschränken. Bekannte Serien sind zum Beispiel: „I love Lucy“ und „Golden Girls“ (vgl. Taflinger 1996: <http://public.wsu.edu/~taflinge/actcom.html>).

- **Domestic Comedy oder Domcom:** Im Gegensatz zur Actcom sind Domcoms charakterorientiert. Der Hauptcharakter (die Hauptcharaktere) sollten in jeder Folge etwas lernen, wobei dies in einer familiären, gemütlichen, moralisch richtigen Umgebung geschieht. Zu Beginn waren die Domcoms eher im häuslichen Familienrahmen angesiedelt. Im Laufe der Zeit änderten sich jedoch sowohl die Thematiken, als auch die Handlungsorte werden verändert. Teilweise wurden die Themen melodramatischer und das Setting wurde weiterentwickelt. Die Produzenten entdeckten, dass die Domcom nicht unbedingt in der idyllischen Vorstadt angesiedelt sein muss. Auch die ProtagonistInnen wurden nicht mehr als Familie dargestellt, sondern konnten unter anderem Freunde sein (vgl. Leibman 2012: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=comedydomes>).

- **Dramatic Comedy oder Dramedy:** ist die seltenste Form der Sitcom, da am schwierigsten um zu setzen ist. Es gibt zwei verschiedene Arten der Dramedy: Einerseits solche, die auf die Menschen (*human dramedy*) und deren Probleme fokussiert sind und andererseits solche, die sich auf ein bestimmtes Thema (*advocate dramedy*) konzentrieren. Einer der gravierendsten Unterschiede zu den anderen Arten ist, dass keine Lacher von einem Publikum eingespielt werden (vgl. Taflinger 1996: <http://public.wsu.edu/~taflinge/dramedy.html>).

- **Fantastic Comedy:** Diese Art der Sitcom enthält Fantasie oder Science-Fiction-Elemente. Tragende Rollen können hier von Hexen, Außerirdischen oder Jeannies gespielt werden. Sie war sehr beliebt in den 1960er Jahren als Alternative zu den Domcoms. Wie zum Beispiel: „Bewitched“, „ALF“ oder „The Addams Family“ (vgl. <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/FantasticComedy>).

- **Workcom:** Das Hauptset dieser Version von Sitcoms ist ein Arbeitsplatz, an dem sich die ProtagonistInnen arbeiten. Diese Comedy spielt meistens an einem öffentlich zugänglichen Ort, daher können sich auch verrückte Nebendarsteller in das Ensemble mischen. Beispiele dafür sind: „Ally McBeal“, „2 Broke Girls“ oder „Scrubs“ (vgl. <http://tvtropes.org/pmwiki/pmwiki.php/Main/WorkCom>).

Brett Mills (2009) erwähnt in seinem Buch „The Sitcom“ auch noch weitere Sitcom Subgenres, die Hybridsitcoms. Hier werden zwei verschiedene Genres bzw. Fernsehformate miteinander vermischt. „Sitcom hybrids, on the other hand, draw on more than one conventional genre, offering the pleasures of multiple forms which have traditionally been seen as discreet“ (Mills 2009: 40). Er erwähnt auch die Bezeichnung „docu-sitcom“. Dieses Format vereint Comedy- und non-fiktionale Dokumentationselemente, wie zum Beispiel eine Reportage oder Berichte. Laut Mills gibt es aber eindeutige Hinweise auf das Genre der Komödie. Als Beispiel führt er unter anderem die Serie „The Osbournes“ (MTV, 2002 - 05) an. Einerseits portraitiert diese Reportage das Familienleben der Familie Osbourne als non-fiktionalen Teil, auf der anderen Seite gibt es Überschneidungen in Bezug auf Inhalt und Ästhetik mit der Komödie.

4.11. Die Charaktere

Als letzten Punkt der allgemeinen Definition und Verortung von Sitcoms möchte ich noch auf die Charaktere eingehen, da sie tragend für eine Sitcom sind, sondern die Charaktere immer mehr an Bedeutung für die Komik gewinnen. Byrne und Powell (2003: 27) erläutern auch, dass Sitcoms schon seit längerer Zeit keine wirklichen Situationskomiken mehr sind. Zwar sind die Situationen, in denen sich die Personen befinden sehr wohl witzig, aber den Humor transportieren die Charaktere, deshalb sprechen diese zwei Autoren auch von „Charakter Comedy“. Wie weiter oben erwähnt, sind in der Domcom die Charaktere ein wichtiges Mittel, um die Geschichte zu erzählen.

Taflinger (Taflinger 2006: Comcom Characters) greift auch noch einmal die Charaktere, die in der Domcom, wie HIMYM eine ist, wichtig sind, explizit heraus. In der Domcom sind nicht nur die ProtagonistInnen wichtig, sondern auch die Nebenrollen tragen zur Entwicklung des Humors bei. Unterstützende Charaktere können zum Beispiel die Kinder, Nachbarn oder Freunde sein. Die Charaktere

werden generell „echter, realer“ dargestellt und erleben Emotionen näher als zum Beispiel in der Actioncom.

Jürgen Wolff zählt in seinem Buch verschiedene Leitfragen auf, nach welchen Kriterien die Figuren charakterisiert werden können:

- Was will die Figur in ihrem Leben erreichen? Welche Ziele hat die Figur? Auch wenn die Ziele nicht in jeder Folge präsentiert werden, geben sie schon einen Einblick auf subtile Weise in die Wünsche und Sehnsüchte der Person.
- Wie ist die Beziehung der Figur zu anderen Figuren? Welche Konflikte zwischen verschiedenen Figuren gibt es vielleicht immer wieder? Gibt es Verbundenheit? Wie sind diese entstanden?
- Wie verhält sich die Figur in Konfliktsituationen? - In Konflikten kann sehr gut der Charakter herausgelesen werden, da jede Figur ihre eigenen individuellen Methoden und Wege hat, sich aus schwierigen Situationen zu befreien.
- Wie ist die Vergangenheit der Figur aufgebaut? Es ist vielleicht nicht immer ganz offensichtlich welche Hintergrundgeschichten zu der Figuren gehören wie zum Beispiel Beziehung zu den Eltern? Wo wuchs er/sie auf? Welche Kindheit hatte er/sie? Werte? Jedoch hilft es die Figur besser zu verstehen.
- Wie klingt die Figur? Hat sie einen markanten Dialekt oder Sprachfehler? Dies ist wichtig, da sich in Sprache und der Art und Weise wie kommuniziert wird, verschiedene Charaktereigenschaften herauslesen lassen können.
- Welche Art von Humor hat die Figur? - Dies hängt auch mit dem vorherigen Punkt zusammen wie sich eine Person artikuliert. Hier ist es jedoch wichtig mit welchen Mitteln die Person konkret Lachen erzielt: beleidigter Humor, Schadenfreude oder emotionales Understatement (vgl. Wolff 1997: 26f).

5. How i met your mother

Die erste Ausstrahlung von „How i met your mother?“ wurde am 19. September 2005 vom amerikanischen Sender CBS (Colombia Broadcasting System) übertragen. Im deutschsprachigen Raum wurde die Serie erst drei Jahre später am 13. September 2008 über „Pro Sieben“ ausgestrahlt. Im österreichischen Fernsehen (ORF eins) wurde die erste Folge von HIMYM drei Tage nach der Pro Sieben Premiere am 18. September 2008 gesendet.

Die Serie wird in Amerika vom Sender CBS produziert. Dieser Sender begann 1928 mit 16 unabhängigen Radiosendern und entwickelte sich zu einem der wichtigsten im amerikanischen Raum mit 200 Fernsehstationen, von dem aus die meisten Nachrichten und Idealisierungen distribuiert wurden. Im Zeitraum 2010/2011 schalteten täglich zur Primetime mehr als 130 Millionen Menschen den Sender CBS ein (vgl. <http://www.cbscorporation.com/portfolio.php?division=93>). Neben HIMYM sendet er auch noch andere Sitcoms wie „Two and a half men“, „Two broke girls“ und „Big Bang Theorie“. Momentan wird die siebte Staffel HIMYM auf CBS jeweils am Montag von 20:00 – 20:30 als Wiederholung ausgestrahlt (Erstaussstrahlung der ersten Folge der siebten Staffel: 2. Jänner 2012). Im ORF werden von Montag bis Freitag jeweils zwei Folgen hintereinander von 18:00 – 18:50 gesendet. Die Wiederholung kommt jeweils am Folgetag um 15:15 bzw. um 15:35. Auf ORF eins ist die aktuellste Folge momentan „Ente oder Kaninchen“ (Staffel 5, Episode 15 /Stand 23. Juni 2012).

Die Hauptdrehbuchautoren von „How i met your mother“ sind Craig Thomas und Carter Bays. Deren persönlichen Geschichten bieten den Ausgangsstoff für die Erlebnisse von Marshall Erikson und Ted Mosby. Übereinstimmungen gibt es insofern, alsdass Craig Thomas seit dem College mit seiner jetzigen Ehefrau liiert ist und ihre Beziehung auch nicht immer ohne Komplikationen verlief (vgl. Lechner: <http://www.myfanbase.de/biographien/how-i-met-your/?peopleid=2201>) . Thomas und Bays lernten sich in ihrer Zeit am College kennen, so wie Ted Mosby und Marshall Erikson in der Serie (vgl. Watz: <http://www.myfanbase.de/biographien/?peopleid=2226>).

Etwas Außergewöhnliches an dieser Sitcom ist, dass sie an vielen verschiedenen Schauplätzen gedreht wird und sehr häufig mit Rückblenden gearbeitet wird. Daher dauert der Dreh für eine Folge drei Tage. Im Vergleich dazu werden bei anderen Sitcoms nur drei Drehstunden für eine Folge benötigt. Wegen der längeren Drehdauer werden die fertigen Folgen einem Publikum vorgespielt und erst in der Postproduktion die Lacher eingespielt (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/How_I_Met_Your_Mother#Produktion). Die Erzählzeit und die erzählte Zeit sind somit fast ident, da in einer Folge auch in etwa die Erlebnisse von drei Tagen erzählt werden. Eine Folge der Serie dauert wie auch bei anderen Sitcoms üblich ca. 21 - 22 Minuten und pro Staffel gibt es 20 – 24 Episoden.

Seit 2006 gewannen die Serie und ihre Darsteller eine Vielzahl von Preisen unter anderem Emmy Awards (2006) für „Beste künstlerische Leitung einer Multikamera-Serie“ (2006/ 07/ 08 / 09) und „Beste Kamera in einer Multikamera-Serie“ (2006). Weiters erhielt Alyson Hannigan 2012 (spielt Lily Aldrin in der Serie) den Peoples Choice Award für die „Beliebteste Schauspielerin“. Als „Beliebtester Schauspieler in einer Comedyserie“ wurde in den Jahren 2011 und 2012 Neil Patrick Harris (Barney Stinson) gewählt. Außerdem erhielt die Sitcom die Auszeichnung der „Beliebtesten Comedyserie“ im Jahr 2012.

Die große Beliebtheit der Serie lässt sich auch an den Büchern und anderen Merchandisingprodukten ablesen. Bücher die bis zum jetzigen Zeitpunkt im Zusammenhang mit der Serie im Handel erschienen sind: „Der Bro¹⁵ Code Das Buch zur TV-Serie „How i met your mother““ (2010), „Der Bro Code für unterwegs“ (2011), „Das Playbook: spielend leicht Mädels klarmachen“ (2011), „Der Chick Code. Das Gesetzbuch für Chicks und den Umgang mit Bros“ (2011), „How i met your mother – Der inoffizielle Guide zur Serie – das Buch für jeden Bro“ (1.Oktober 2012). Außerdem können verschiedenste T-Shirts mit Sprüchen von Barney Stinson käuflich erworben werden. Weiters sind verschiedene Internetseiten, die in der Serie erwähnt werden, auch im realen Netz zu finden: <http://www.barneystinsonblog.com/> (englisch), <http://www.barneystinsonblog.de/>

¹⁵ „Bro“ ist die Kurzform von „Brother“ die Barney immer verwendet, wenn er mit seinen Freunden kommuniziert.

(deutsch) und <http://tedmosbyisajerk.com/> (online seit 6.09.2010/ 510006 Besucher).

5.1. Synopsis

Das folgende Kapitel umreißt kurz den gesamten Inhalt der Serie und wichtige Ereignisse der einzelnen Charaktere, die die Erzählung vorantreiben.

Die Geschichte beginnt im Jahr 2030 als Ted Mosby seinen beiden Kindern erzählt, wie er deren Mutter kennen gelernt hat. Er holt jedoch sehr weit aus und beginnt mit seinen Schilderungen im Jahr 2005. Ted ist zu diesem Zeitpunkt 27 Jahre alt und hat gerade erst sein Architekturstudium abgeschlossen. Er erzählt ihnen aus seiner damaligen Zeit und von den Turbulenzen, die er mit seinen vier engsten Freunden Marshall Eriksen, Barney Stinson, Lily Aldrin und Robin Sharbatsky erlebt. Der Lebensmittelpunkt der fünf Freunde ist New York City. Zu Beginn teilen sich Ted und Marshall eine Wohnung. Ted, Marshall und Lily kennen sich schon seit dem College. Ted beginnt seine Erzählung zu der Zeit als Marshall gerade im Begriff ist sein Studium als Anwalt abzuschließen. Er und Lily, einer Kindergärtnerin von Beruf, waren zu diesem Zeitpunkt neuen Jahre liiert. Auch Barney ist ein längerer Freund und Mitglied der Gruppe. Robin, sie ist Nachrichtensprecherin bei „Metro News one“, lernt die anderen vier erst in der ersten Folge kennen. Ted verliebt sich in dieser Folge in sie und obwohl sie nur kurz ein Paar sind, bleibt Robin ein Teil der Gruppe. Nach Robin folgen noch einige mögliche Kandidatinnen, die die Mutter von Teds Kindern sein könnten. Im Endeffekt ist es jedoch keine dieser Frauen und es gibt immer nur kleine Hinweise wer es sein könnte. Meistens treffen sich die Vier im McLaren's Pub und erzählen sich ihre Erlebnisse vom Tag und trinken überwiegend Alkohol.

Im Laufe der Serie verändern sich die Beziehungskonstellationen und die Personen entwickeln sich weiter. Marshall und Lily trennen sich kurz, finden aber wieder zueinander, heiraten und bekommen auch ein Kind zusammen. Robin hat ein turbulentes Leben in der Serie: Ihr großer Traum ist es, Karriere als

Nachrichtensprecherin zu machen. Nach der kurzen Liaison mit Ted geht sie ins Ausland, kommt aber zurück. Neben einigen anderen Partnern hat sie auch eine kurze Beziehung zu Barney, die nach kurzem scheitert. Barney ist eigentlich ein *Womanizer*, für den eine Beziehung unvorstellbar ist. Er wandelt sich jedoch so extrem in der Serie, dass am Ende der siebten Staffel zu sehen ist wie er Robin heiratet.

5.2. Die Charaktere

Dieser Abschnitt beschreibt die gesamten Charaktere ausführlicher. Aufgrund der Charakteranalyse von Barney Stinson ist es relevant die übrigen Charaktere zu erläutern, um zu verstehen in welchem sozialen Gefüge er sich bewegt. Für die Beschreibung zog ich die einerseits die drei Sichtweisen (Selbstcharakterisierung, Fremdcharakterisierung und Erzählcharakterisierung vgl. S.) sowie andererseits die Fragen nach Woff (vgl. S.) heran.

5.2.1. Theodor Evelin „Ted“ Mosby

Ted ist zu Beginn der Serie 27 Jahre alt. Er ist Architekt und Romantiker. Er glaubt an die große Liebe die in der „weiten Welt“ auf ihn wartet. Meist verliebt er sich sehr schnell in Frauen, so sagt er zu Robin schon beim ersten Date, dass er sie liebt. Robin bleibt eigentlich bis zum Ende der siebten Staffel seine „Angebetete“, obwohl er immer wieder andere Beziehungen hat. Im Gegensatz zu Barney hat Ted meist längere und intensivere Beziehungen.

Als Architekt findet er schwer Arbeit und gründet aus diesem Grund eine eigene Firma, die aber nur kurz besteht. Er konstruiert zwar das Hauptgebäude der Goliath National Bank, bei der Barney und Marshall arbeiten. Diese Arbeit erfüllt ihn jedoch auch nicht wirklich und daher beginnt er an der Universität Architektur zu lehren.

Über seine Familie erfährt man/ frau, dass Teds Eltern sich im Verlauf der Serie scheiden lassen. Sie erzählen ihm aber lange nichts davon, sondern „wahren den Schein“. Aufgewachsen ist Ted in Shaker Heights (Ohio). Weiters hat er eine Schwester, die für den Verlauf der Geschichte jedoch nicht von Bedeutung ist.

5.2.2. Marshall Erikson

Marshall ist Teds bester Freund. Er absolviert sein Anwaltstudium, mit der Absicht „die Umwelt zu retten“. Aufgrund der Heirat mit Lily muss er bei einer Großbank, der Goliath National Bank als Anwalt beginnen. Ansonst wäre es ihm nicht möglich die Hochzeit zu bezahlen. Im Laufe der Serien erhält er jedoch eine Anstellung bei einem Umweltkonzern und wechselt den Arbeitsplatz.

Marshall hat die Rolle eines „Teddybären“. Er ist gutmütig und manchmal auch etwas naiv. Lily ist die Liebe seines Lebens, für die er alles tun würde. Lily muss teilweise auf ihn achten, da er sich manchmal wie ein großes Kind verhält. Aufgewachsen ist er in St. Cloud, Minnesota, zusammen mit seinen Brüdern und Eltern. Die Verbindung zu seinem Vater, der im Laufe der Serie stirbt, ist besonders stark. Generell pflegt er jedoch einen regen Kontakt mit seinen Eltern, mittels Telefongesprächen und Besuchen zu Festtagen.

5.2.3. Lily Aldrin

Lily hat im Gegensatz zu Marshall eine zierliche Statur. Vom Charaktertyp ist aber eine energische Person. Sie ist Kindergärtnerin und muss sich daher auch in ihrer Arbeit oft gegenüber den Kindern behaupten. Sie ist sehr rational und daher für Ted, Barney und Robin manchmal als Beraterin in schwierigen Situationen tätig. Jedoch hadert auch sie manchmal mal mit ihrem Leben. In der ersten Staffel verlässt sie Marshall, da sie ein Stipendium an einer Kunstuniversität in einer anderen Stadt bekommt. Sie kommt jedoch zurück und realisiert schnell, dass Marshall der „Mann fürs Leben“ ist und heiratet ihn. In dieser Phase ihres Lebens

probiert sie auch verschiedenste Jobs aus, kehrt jedoch wieder in ihre alte Arbeit zurück und bleibt dort. Am Ende der siebten Staffel bekommt sie ein Baby und Marshall und Lily verabschieden sich endgültig vom studentischen Leben.

Lily hat keine sehr gute Beziehung zu ihrer Familie, immer wieder taucht ihr Vater in der Serie auf. Er hat sie in jungen Jahren öfters enttäuscht hat und daher haben die beiden eine konfliktreiche Beziehung. Auch ihre Beziehung zur Familie von Marshall, insbesondere der Mutter ist gespannt. Dies ruft auch immer wieder Konflikte mit Marshall hervor, der seine Familie im Gegensatz zu Lily in alle wichtigen Ereignisse miteinbezieht.

5.2.4. Barnabus „Barney“ Stinson

Barney ist der Frauenheld der Serie, eigentlich ein *pick up – Artist*¹⁶, der versucht jede hübsche Frau in sein Schlafzimmer zu locken. Er sieht Beziehungen als unnötig und langweilig an. Seine Wohnung ist dementsprechend ausgestattet, damit er bei keiner Frau den Eindruck erweckt sie wäre für längere Zeit erwünscht. Sie ist sehr modern eingerichtet, hat aber auch einige Tücken für Frauen eingebaut, so zum Beispiel einen Toilettensitz, der eine Feder hat, damit er nicht unten hält. Prinzipiell hat er auch nur eine Bettwäsche Garnitur in seinem Bett und eine Pornosammlung an der Wand. Um die Frauen ins Bett zu bekommen, wendet er alle Tricks an. Er lügt manchmal, dass „sich die Balken biegen“ und gibt sich als NASA Experte oder Kampfpilot aus. Dies war jedoch nicht immer so. In seinen jungen Jahren wollte er eigentlich mit seiner damaligen Freundin zum Friedenscorps und die „Welt retten“. Als ihn jedoch seine Freundin eines älteren Mannes wegen verließ, durchlebte er einen Wandel, veränderte er sein Erscheinungsbild komplett. Vom Hippie verwandelte er sich in einen „Anzug- und Krawattenträger“. Er arbeitet bei der Goliath National Bank in einer hohen Position, seine genaue Funktion wird jedoch nicht preisgegeben. Barney kämpft immer darum, der beste Freund von Ted und Marshall zu sein und erscheint manchmal auch etwas naiv und kindlich. Er hat aber ein gutes Herz und ist immer für seine

¹⁶ Dt. Verführungskünstler.

Freunde da, egal ob Lily einen Schlafplatz braucht, weil sie in ihrer Wohnung nicht bleiben kann, oder Marshall im „Baby-Wahn“ abzulenken ist, damit Lily ein bisschen Ruhe hat.

In der Serie entwickelt er sich auch weiter: Die erste Beziehung die er eingeht ist mit Robin. Nach der Trennung fällt er schnell wieder in seine gewohnte Rolle zurück. Sukzessive verliebt er sich immer öfter in Frauen: Nach Robin lernt er Nora kennen, bei der er hart kämpfen muss, um sie zu bekommen. Nora verlässt er jedoch wieder, nachdem er sie mit Robin betrogen hat. Eigentlich ist er immer noch in Robin verliebt und hofft mit ihr wieder eine Beziehung eingehen zu können. Diese verlässt ihren Freund jedoch nicht für ihn. Im Stripclub „Lusty Leopard“ lernt er dann Quinn kennen, der er auch später einen Heiratsantrag macht. Die siebte Staffel endet damit, dass er im Smoking fragt, ob er auch die richtige Frau heiraten wird und im nächsten Bild wird Robin im Brautkleid gezeigt.

Barneys Kindheit wird in der Serie sehr genau erläutert. Er wuchs bei seiner Mutter auf und hatte eigentlich keine richtigen Freunde. Er hat eine sehr enge Beziehung mit seinem Bruder, der immer wieder in der Serie vorkommt. In Bezug auf seine Mutter ist zu erwähnen, dass sie ihn einerseits über alles liebt, andererseits führt sie ein unstetiges Leben, wechselte oft die Beziehungen und war auch nicht immer ehrlich zu ihren Kindern.

5.2.5. Robin Charles Scherbatsky Jr.

Sie ist eigentlich Kanadierin und ganz neu in New York. Obwohl die Beziehung mit Ted nicht funktioniert, hält sie mit allen weiterhin Kontakt. Für sie ist hauptsächlich ihre Karriere wichtig. Als Fernsehmoderatorin arbeitet sie bei „Metro News one“, bei einer Sendung die nicht sehr populär ist. Sie ist eine resolute Frau, die sich auch „mal allein durchs Leben schlägt“. Romantik und Familienleben haben für sie einen geringeren Wert als berufliches Vorankommen. Ungeachtet ihres Karrieredrangs verliebt sie sich aber doch immer wieder in der Serie, sowie auch in Barney. Diese Beziehung ist nur von kurzer Dauer und sie leidet unter der Trennung.

Die Freizeit verbringt sie manchmal auf dem Schießstand, raucht Zigarren und trinkt Whiskey. Das macht sie zu einer guten Kumpanin von Barney, den sie, schon bevor sie diese kurze Beziehung führen, öfters in Bars bzw. zum Lasertag¹⁷ begleitet und auch schon mal seinen „Kumpel“ beim „Frauen-Ansprechen“ mimit.

Von ihrer familiären Situation ist nur die komplizierte Beziehung zu ihrem Vater bekannt. Dieser wollte eigentlich einen Sohn und erzog Robin auch danach. So zum Beispiel setzte er sie aus einem Helikopter mitten in den kanadischen Wäldern aus und sie musste sich allein, nur mit einem Taschenmesser ausgerüstet, überleben. An manchen Stellen wird deutlich, dass sie darunter leidet, dass der Vater sich nicht für sie als Person interessiert.

¹⁷ Lasertag ist ein Waffensimulationsspiel. Bei diesem Spiel wird mit Infrarotstrahlen auf Gegner geschossen.

6. Analyse

Die hier durchgeführte Analyse bezieht auf die im theoretischen Teil erarbeiteten Männlichkeitskonzepte. Wie Connell beschreibt gibt es drei verschiedene Typologien von Männlichkeit. Einerseits in Bezug auf die Lebensspanne eines Mannes, der verschiedene Phasen durchläuft, und andererseits in Bezug auf verschiedene Ausprägungen von Männlichkeit. Daher werde ich mich in der Analyse damit beschäftigen wie diese verschiedenen Männlichkeiten in der Serie dargestellt werden. In Punkt 7.1. werde ich auf die intrapersonale Entwicklung der Figur Barney Stinson eingehen. Im Vorfeld werde ich die Darstellung des Charakters genauer analysieren. Hinsichtlich seiner Lebensumstände, Aussehen, Arbeit. Weiters werde ich darauf eingehen welche wichtigen Ereignisse als diejenigen dargestellt werden, die Barney Stinson von einer eher jugendlichen Männlichkeit zu einer erwachseneren Mann werden ließen. Dies bezieht sich auf die Aussage Connells, dass es im Leben eines Mannes verschiedene Männlichkeiten gibt, die er aufgrund seiner biographischen Einflüsse und sozialen Interaktionen verändert.

In 7.2. werde ich auf die Pluralität Typologien der Männlichkeit eingehen und die drei maskulinen Hauptdarsteller der Serie einzuteilen. Dabei werde ich herausarbeiten, mit welchen Mitteln sich die Figuren gegen über den anderen behaupten und welcher Typus marginalisiert wird.

Im folgenden Analysepunkt werde ich auf die Beziehung von Barney Stinson und Frauen eingehen. Hierbei wird zwischen drei dargestellten Ausformungen einer Beziehung Bezug genommen, einerseits einer Freundschaft, eine Beziehung und flüchtigen Bekanntschaften. Es wird erörtert, ob Unterschiede aufgrund des Näheverhältnisses zu den Frauen zu verzeichnen sind.

7.4 beschäftigt sich mit der erotischen Repräsentation der Darsteller, hinsichtlich der Theorie von Laura Mulvey wird analysiert welche erotischen bzw. sexualisierten Bilder dargestellt werden und ob es eine Ungleichheit der Repräsentationsweise der Geschlechter gibt.

Kapitel 7.5 befasst sich mit der allgemeinen Darstellung der Frau, welche traditionellen Darstellungen in Bezug auf Beruf und Haushalt.

6.1. Intrapersonale Entwicklung in Bezug auf Barney Stinson

Im Laufe der Serie werden von Barney Stinson verschiedene Männlichkeiten dargestellt, wobei in den von mir bearbeiteten Episoden drei Formen von Männlichkeit präsent sind. Die drei Typen die in der Serie dargestellt werden sind Barney im adoleszenten Alter, als Single und in einer Beziehung. Bei der Entwicklung von der Adoleszenz hin zu einem erwachsenen Verhalten kann eine gravierende Veränderung festgestellt werden. Daher war es meine Absicht heraus zu arbeiten wie einerseits Barney Stinson selbst mit seiner vergangenen Persönlichkeit umging und wie auch sein Umfeld auf diese Verwandlung reagiert. Weiters wurde untersucht welche Faktoren eine tragende Rolle für die weitere Entwicklung der Rolle spielten und wie dies filmisch dargestellt wurde.

In drei Folgen der ersten Staffel ist Barney Stinson alleinstehend, bei den weiteren drei Episoden aus der Staffel fünf ist er mit Robin Sherbatsky liiert. In der ersten Folge der ersten Staffel wird klar, dass Barney wenig andere Interessen als kurzzeitige Frauenbekanntschaften hat und feste Bindungen verachtet. Dies wird sowohl deutlich als Ted über die Ehe spricht: „Ich muss schaffen was der Typ nicht geschafft hat nämlich den Absprung. Gut das ist vielleicht keine tolle Metapher denn ich springe in die Ehe und er in den Tod.“ Und Barney darauf antwortet: „Oh das ist eine tolle Methaper.“ (E01/ S01: 11:56) Sowie auch in einer Diskussion mit Marshall, dem er rät erst gar nicht zu heiraten (S01/ E01: 16:10).

Weiters er flogt die Konstruktion von Barney als Frauenhelden über sein Äußeres. Ein markantes Erkennungszeichen, das ab der ersten Folge betont wird ist sein Anzug. Er trägt immer dunkle Anzüge mit Hemden und Krawatten. In einer Folge (S04/ E17) trägt er auch einen Pyjama, der einem Anzug gleicht. Da die Anzüge jedoch nicht immer in jeder Situation passen, wie etwa im Schlafzimmer, wirkt er in seiner Aufmachung mitunter etwas lächerlich und übertrieben. Sein physisches Erscheinungsbild entspricht an sich nicht dem eines Machos. Im Gegensatz zu einigen anderen Figuren wie zum Beispiel Marshall wirkt er sogar schwächling. Dies trifft auch im Vergleich zum Verehrer Robins zu. In der Episode (S05/ E01) spielt Brad, der Verehrer, mit seinen Muskeln um Robin zu imponieren. In der gleichen Szene wird auch Barney gezeigt, der hinter Brad steht und merklich kleiner und

schmäler ist als Brad. Darüber hinaus wird seine körperliche Unterlegenheit in dieser Folge präsentiert. In einer Szene (S05/ E01: 9:22) schlägt Barney Brad bei einem Eishockeyspiel mit der Faust ins Gesicht, da er aber keinen Retourschlag bekommen möchte versteckt er sich hinter anderen Zuseherinnen und Zusehern. Weiters wirkt er durch seine blonden Haare und dem immer glatt rasierten Gesicht unschuldig. Dieser Eindruck steht jedoch ganz im Gegensatz zu seinen unzähligen Frauengeschichten, die er in jeder Episode erzählt, beziehungsweise erlebt. Folglich wird die Figur auf der körperlichen Ebene so konstruiert, dass einerseits die körperliche Pflege und das äußere Erscheinungsbild von Bedeutung sind und die Kleidung als Statussymbol getragen wird, andererseits Muskeln und körperliche Stärke nicht von immenser Relevanz sind

In denen von mir analysierten Folgen wird kein einziges Mal darauf Bezug genommen wie Barney seinen Lebensunterhalt bestreitet, obwohl er einen recht kostspieligen Lebenswandel führt. Er verbringt die meiste Zeit in der Bar, lässt sich rasieren oder unterhält sich mit Kinderspielen wie zum Beispiel Lasertag. Der Lebenswandel und seine Kleidung lassen jedoch darauf schließen, dass er eine führende Position ausübt, bei der er aber nicht viel Arbeitsaufwand zu erbringen hat. Im Gegensatz dazu erfährt man von allen anderen Hauptcharakteren schon in der ersten Folge welchen Beruf sie ausüben. Durch das Geheimhalten seines Berufs erhält er dadurch eine mysteriöse und undurchschaubare Nuance.

Die Figur Barney Stinson war nicht immer schon der Frauenheld und Macho. In Folge 15 der ersten Staffel, wird Barney in seinen jungen Jahren gezeigt. Die Rahmenerzählung dieser Episode liefert ein Spieleabend, der durch die Geschichte von Barneys Jugendjahren vom eigentlichen Spiel selbst abkommt und schließlich darin endet wer die peinlichste Geschichte erlebt hat. Diese Phase seines Lebens würde er von selbst jedoch niemals erzählen, da es ihm zu peinlich wäre. Inszeniert wird dies dadurch, dass eine Videokassette mit einer Aufzeichnung auftaucht, die auch nur aufgrund einer List von Lily nicht durch Barney zerstört wird. Weiters wird seine Vergangenheit in der Handlung herausgehoben, da alle anderen Beteiligten erst peinliche Geschichten von sich selbst erzählen müssen bis Barney den Ausgang seiner Erlebnisse schildert. Auf dem Videoband ist Barney zu sehen, wie er seiner damaligen Freundin nach ihrer Trennung ein Lied singt und sich selbst auf einem

Keyboard begleitet. Er wird dargestellt als emotionaler Hippie mit langen Haaren, gebatikter Kleidung und Bart. Mit diesem äußeren Erscheinungsbild, das sich grundlegend von dem oben beschriebenen Auftreten unterscheidet, geht auch eine innere konträre Haltung in Bezug auf Frauen einher. Barney ist hier der Meinung, dass Frauen keine Objekte sondern menschliche Wesen seien und er mit dem Sex noch bis zur Hochzeit warten wolle (vgl. S01/ E15: 7:43). Interessant ist wie mit dieser Situation umgegangen wird. Er selbst schildert dies als „die peinlichste und erniedrigste Situation meines Lebens“ (S01/ E15: 6:29). Auch von seiner Freundin Lily wird die Figur des Hippies nicht ernst genommen und sie distanziert sich von dieser Figur durch die Frage, die sie in einem spaßigen Ton stellt: „Aber jetzt mal im Ernst. Was war denn das für ein Mann?“ (S01/ E15: 6:36). Am Ende bestätigt auch Marshall, dass das Barney die peinlichste Story hat in dem er ihm den Sieg anerkennt. Hier zeigt sich, dass die weiche und verletzbare Seite eines Mannes nicht akzeptiert wird. Sie wird öffentlich belächelt und als peinlich abgetan. Nur der Mann der keine Emotionen zeigt wird anerkannt und geht am Ende als Sieger hervor.

Wird die Verwandlung, seines Habitus, hinsichtlich der Beweggründe betrachtet, erscheint es im ersten Moment so, dass die schmerzliche Trennung von seiner Freundin dafür maßgeblich war. Jedoch nimmt ein Mann, der kurz vor der Trennung in Form eines Gasts das Cafés besucht, eine essenzielle Bedeutung dabei ein. Denn er gibt Barney die Ratschläge die später sein Leben bestimmen werden. Barney gleicht seine äußere Erscheinung der des Mannes an, indem er seine alte Kleidung und Frisur ablegt und beginnt sich selbst in Anzüge ein zu kleiden. Dieser Mann rät ihm zusätzlich: „Vergiss die Gefühlsduselei. Hast du Flocken hast du Schnecken“ (S01/ E15: 08:46). Dieser Mann übernimmt die Aufgabe des Vorbildes an dem Barney sein weiteres Verhalten orientiert. Hier kann auf eine Performanz, auf zwei Ebenen im Sinne von Butler geschlossen werden. Erstens ahmt Barney den Kleidungsstil des Mannes nach und zweitens kopiert er auch das Verhalten und seine Einstellung in Bezug auf Frauen.

Explizit dargestellt wird die Metamorphose vom Jungen zum Mann, anhand der filmischen Möglichkeiten. Alle Verwandlungsschritte werden in einem Close-up präsentiert, wodurch gleichzeitig die Wichtigkeit dieser Akte hervorgehoben wird. Die Handlungen werden vor einem weißen Hintergrund gezeigt um keine Ablenkung

zuzulassen. Es wird so präsentiert, als würde Barney dies allein und ohne fremde Hilfe durchführen, da er sich in der ersten Einstellung selbst die Haare abschneidet und sie zu Boden fallen lässt. Ganz nach dem Motto „Selbst ist der Mann“. Weitere Schritte die gezeigt werden sind die Rasur, das Zuknöpfen des Hemdes, die Gürtelschnalle, das Anziehen der Uhr, das Binden von Krawatte und Schuhen, Jackett anziehen und schließlich das Umstülpen der Hemdärmel. Im Anschluss steht er aus einem Friseursessel auf und es folgt ein Mediumshot, bei dem er selbstsicher in die Kamera lächelt und sich an den Krawattenknopf greift. Somit wird hier die Kleidung besonders in Bezug auf die Entwicklung betont. Das Anziehen des Anzugs symbolisiert die Initiation auf der äußerlichen Ebene, gleichzeitig wird hier auch eine Veränderung der inneren Haltung beschrieben, in dem er selbstsicher in die Kamera lächelt und direkt Kontakt aufnimmt mit dem/der ZuschauerIn. Es signalisiert damit, dass er sich seiner Umwelt stellt.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass bei dieser Analyse im allgemeinen mehrere Punkte in Bezug auf die Theorie der Männlichkeit nach Connell erfasst werden können. Erstens ist Männlichkeit kein statisches Gebilde, das einmal erworben über die ganze Lebensspanne hinweg stabil bleibt. Aufgrund von autobiographischen Erlebnissen und sozialen Interaktionen verändert sich das Konzept der eigenen Männlichkeit. Bei der Figur Barney Stinson wird die innere Haltung zusätzlich durch optische Stilmittel unterstützt - vom einfühlsamen Hippy wird er zum Anzugträger. Weiters wird eine Hierarchie der Männlichkeiten geschaffen. Einerseits durch die eigene Beurteilung der Situation von Barney und andererseits durch die Reaktion seiner Freunde. Der einfühlsame Mann, der Gefühle zulässt wird ins Lächerliche gezogen und als peinlich beschrieben, im Gegensatz dazu wird der Mann im Anzug ernst genommen.

6.2. Männerbeziehungen

Neben Barney Stinson spielen Ted Mosby und Marshall Ericson die männlichen Hauptrollen. Ted Mosby ist wie Barney Single, dies wirkt als Bindeglied zwischen den Zweien. Im Gegensatz zu Barney repräsentiert Ted den Part, dessen größter Wunsch es ist, eine Ehefrau beziehungsweise die Mutter seiner Kinder zu finden. Optisch werden sie insofern unterschiedlich dargestellt, dass sie zwar dieselbe Größe haben, Ted aber im Gegensatz zum blonden Barney braune Haare hat. Ted hat im Gegensatz zu Barney braune Haare. Auch ihr Kleidungsstil unterscheidet sich. Obwohl Ted in der Position als Architekt im Anzug präsentiert werden könnte, ist er leger gekleidet. Die Beziehung der beiden wird unter anderem insofern herausgehoben, als dass ihr Kennenlernen dezidiert erläutert wird. In einem Rückblick in der ersten Folge, setzt sich Barney in der Bar neben Ted und erklärt ihm, dass sie sich gerade auf der Toilette kennen gelernt hätten. Ted hatte dies aber schon wieder vergessen, somit kann davon ausgegangen werden, dass die Beziehung für Barney eine größere Bedeutung hat als für Ted. In der Serie wird es öfters erwähnt, von Barney, dass er der beste Freund von Ted sein möchte, dies trifft nicht zu, denn Marshall und Ted kennen sich bereits seit dem College und sind daher die engsten Vertrauten. Aufgrund ihrer ähnlichen Situation ergibt es sich aber doch öfter, dass diese zwei eine Allianz bilden, um gemeinsam auszugehen. Deutlich wird dies in der ersten Folge der fünften Staffel, dabei werden Barney und Ted in einem Rückblick gezeigt, als sie einen Abend zusammen ausgehen. Dies tun sie beide im Smoking, obwohl kein besonderer Anlass dafür gegeben ist, da sie sich wie sonst auch üblich in ihrer Stammkneipe aufhalten. Als sie später davon berichten, ärgert sich Marshall darüber nicht zu dem Abend eingeladen worden zu sein und möchte wenigstens einmal mit ihnen einen Smokingabend verbringen. Das Thema Smoking dient in dieser Folge ein zweites Mal dazu, um aufzuzeigen, dass Marshall marginalisiert wird. In der letzten Szene kommt er allein im Smoking in die Bar und setzt sich zu Ted und Barney. Er versucht den zwei Männern deutlich zu machen, dass er sich ausgeschlossen fühlt, indem er sagt: „Oh nein hatte ich euch nicht gesagt, dass heute Smokingnacht ist? – Das fühlt sich nicht gerade gut an oder?“

(S05/ E01: 19:52). Durch sein Auftreten beim Betreten der Bar wirkt er jedoch etwas lächerlich und fehl am Platz.

Marshall ist der größte von den dreien und wirkt dadurch im traditionellen Sinne am männlichsten, jedoch setzt er diese körperliche Überlegenheit weitgehend nicht ein, sondern erweckt durch sein Verhalten eher einen hilflosen Eindruck. In der ersten Folge wird dies innerhalb seiner Beziehung zu Lily thematisiert, als er eine Falsche Champagner öffnen soll, traut er sich selbst dies nicht zu als er es sich schließlich doch wagt schießt er mit dem Korken Lily ins Auge. Durch diesen Fauxpas wird er schon von Beginn an als der Tollpatsch dargestellt.

Barney wirkt zwei Mal als Ratgeber für Marshall und Ted. Als diese die Anmerkungen von Barney befolgen endet es in beiden Situationen für beide fatal. In Folge eins der fünften Staffel rät Barney Ted in seiner ersten Vorlesung auf der Universität keine Fragen, seitens der StudentInnen zu zulassen und sich autoritär zu verhalten. Als eine Studentin sich während der Vorlesung zu Wort melden will, befolgt Ted den Vorschlag von Barney. Die Studentin hätte ihn jedoch nur darauf hingewiesen, dass er sich im falschen Raum befindet. Somit hat Barney einen falschen Ratschlag erteilt. Ted sanktioniert dies aber nicht, weder erzählt er es seinen Freunden noch rügt er Barney. In Folge sechs der fünften Staffel stiftet Barney Marshall dazu an, mit Lily einen Streit aufgrund der Hausarbeit zu beginnen. Er bringt Marshall dazu, seine Männlichkeit mit dem Abwasch gleich zu setzen. Marshall: „Das Geschirr steht für meine Männlichkeit und wenn ich meine Männlichkeit einfach stehen lassen will mit Ketchup und Pasta Dann verdammt ist das mein Recht. Ich werde meine Männlichkeit erst dann abwaschen wenn ich es will.“ (S05/ E06: 10:50). In dieser Episode insistiert zwar Ted gegen den Vorschlag von Barney, dabei spricht er aber nicht direkt gegen Barney sondern will Marshall überzeugen, dass dies keine gute Idee ist. Ted kann Marshall nicht überzeugen und Marshall befolgt den Rat von Barney. In Bezug auf Frauen und den Umgang mit ihnen werden Barneys Ratschläge jedoch nicht angenommen, da sie meist in eine frauenverachtende Richtung gehen. Wie zum Beispiel in der zweiten Folge der ersten Staffel, als er Ted nur dazu rät, sich eine unbekannte Sexualpartnerin auf der Party zu suchen und nicht auf Robin hoffen sollte. Dieser Vorschlag wird weder von Lily und Marshall als erwünschenswert beachtet noch von Ted in die Tat umgesetzt.

In Punkto Ratschläge betrifft ist die Thematik dafür ausschlaggebend, ob Barneys Vorschläge in die Tat umgesetzt werden oder nicht. Die Themen in denen seine Meinung Gewichtung hat sind einerseits feste Beziehung und Verhalten in der Arbeit, die Ratschläge in Bezug auf die häufigen Wechsel seiner Sexualpartnerinnen werden aber zurückgewiesen und in der Gruppe nicht akzeptiert.

Barney nimmt in weiteren Situationen eine erhabene Positionen ein in der er ungefragt Entscheidungen für Ted und Marshall trifft und diese gegen ihren Willen entführt werden.

Zum Beispiel besucht Barney mit Marshall einen Stripclub (S05/ E02). Dies erreicht er aufgrund einer Lüge und nicht aufgrund von Zustimmung. Er belügt aber nicht nur Marshall, sondern auch Lily und Robin um sie in der Bar zurück zu lassen und allein mit Marshall zu sein und seinem männlichen Phantasien zu frönen. Marshall fügt sich den Vorstellungen Barneys jedoch nicht ohne Protest, zieht aber auch nicht die Möglichkeit in Betracht, aus dem Taxi auszusteigen, sondern lässt diese Entführung über sich ergehen. In der Serie gibt es noch weitere Situationen, in denen sich Barney den anderen gegenüber als besonders verhält. Wie schon erwähnt lässt er sich in der ersten Folge der ersten Staffel von allen bitten, dass er auch mit Ted mitkommt, als dieser zu Robin fährt. Ganz im Gegensatz zu Marshall und Lily die sofort aufspringen, als Ted das Lokal verlässt. Sowie auch bei den peinlichsten Geschichten, ist er der Grund warum alle anderen erst ihre peinlichen Geschichten erzählen, damit sie den Ausgang von seinem Erlebnis erfahren.

In Bezug auf Connells Konzept der hegemonialen Männlichkeit kann hier nicht von einer absoluten Hegemonie Barneys ausgegangen werden. Er setzt sich zwar immer wieder über seine Freunde hinweg, jedoch wird dieses Hinwegsetzen nicht immer ohne Widerstand hingenommen. In manchen Situationen werden von einem der Freunde Gegenargumente gebracht oder der Betroffene beugt sich nicht zu Gänze den Wünschen und Vorstellungen Barneys. In den von mir analysierten Folgen gewinnt Barney die Macht über seine Freunde mit List und nicht aufgrund von freiwilliger Untergebenheit. Teilweise hat er bei der Vermittlung seiner Lebenseinstellung keinen Erfolg und wird nicht ernst genommen.

In Bezug auf Ted kann von einer komplizenhaften Männlichkeit sprechen. Da Ted einerseits, wenn auch nicht immer gewollt, von Barneys Euphorie und

Selbstüberzeugung profitiert. Wie bei dem Spiel: „Kennen sie Ted?“, mit dem Barney es schafft, dass Ted immer wieder mit Frauen ins Gespräch kommt, die er sich selbst nicht ansprechen trauen würde. Andererseits stellt sich Barney auch wieder über Ted und degradiert bzw. weist ihn in die Schranken durch einen Schlag auf den Hinterkopf. Ted übernimmt aber nicht alle Vorschläge Barneys und begibt sich teilweise in Opposition zu Barneys Meinung. Auf seine Meinung wird weniger geachtet als auf die von Barney, dies verweist darauf, dass er keine als gegeben hingegenommene Macht besitzt. Da er aber von Barney, durch seine Anspielungen wer der beste Freund sei, bevorzugt wird, kann er auch nicht als marginalisiert betrachtet werden.

Marshall zieht manchmal seine Vorteile aus Barneys Dreistigkeit. Durch die Entführung in den Stripclub und die darauf folgende Enthüllung des Ausflugs, kann er offen mit Lily über seine „Männerphantasien“ sprechen. Wobei Marshall hingegen auch als eine marginalisierte Männlichkeit wahrgenommen werden kann. Wie zum Beispiel am Smoking Abend als er nicht eingeladen wurde. Aufgrund seiner Beziehung, wird ihm von den anderen zwei Männern nicht der gleiche Status zugesprochen. Nicht nur von Barneys Seite kommen negative Aussagen wie in Folge 1 Staffel 1), dass Marshall eigentlich noch nicht bereit ist für die Ehe und noch sein Single leben auskosten möchte. Auch Ted meint in der gleichen Folge, dass Marshall durch seinen Heiratsantrag alles vermässelt hätte.

Zusammenfassend kann hier gesagt werden, dass Barney eine Vormachtstellung in Bezug auf die anderen zwei Männer einnimmt. Ted der auch nicht in einer Beziehung lebt wird von ihm meist bevorzugt und wird dadurch zu seinem Komplizen. Marshall kann als marginalisiert betrachtet werden, er wird von Barney und Ted weniger beachtet. Er wird meist in seiner Beziehung dargestellt und in der Serie über diese definiert.

6.3. Barney und Frauen

In Bezug auf Frauen werden drei verschiedene Phasen von Barney dargestellt. Die erste im Rückblick, als er noch jünger, unerfahren und in einer Beziehung war. In dieser Phase wird er wie weiter oben beschrieben, als einfühlsamer, liebevoller und respektierender Partner dargestellt. Dies ist jedoch nur ein Rückblick, ansich ist er in der Folge so wie in den übrigen Episoden der ersten Staffel Single. In den drei Folgen der fünften Staffel ist er in einer Beziehung mit Robin.

Die zwei Frauen, die konstant an Barneys Seite sind, sind Lily und Robin. Lily erweist sich oft als Gegenpol zu Barney, da sie für die Beziehung steht. Es macht den Anschein, dass sie eher eine freundschaftliche Beziehung verbindet, da sie sich gegenseitig necken. Barney äußert aber auch des Öfteren, dass er gerne mit Lily schlafen möchte. Lily bezeichnet Barney als „dümsten Single der Welt“, sowie sie auch die Szene verlässt, wenn ihr „Barneylimit“, durch seine unangebrachten Aussagen gesprengt wird (S01/ E01). Durch das Verlassen der Szene zeigt sie deutlich ihre Abneigung gegen sein Verhalten. Eine Überlegenheit ihm gegenüber wird in der Episode „Der Spieleabend“ (S01/ E15) dargestellt. In dieser Folge überlistet Lily Barney mit einem Trick, um seine Reaktion auf ein Video, das sie von einer Exfreundin Barneys erhielt, zu testen. Durch diesen Trick kann Lily das Video retten und die Aufnahme, die Barney peinlichst, abgespielt werden. Die Überlegenheit von Barney wird durch sexualisierte Situationen zum Ausdruck gebracht. Als er ihr zum Beispiel nicht mitteilt, dass sie anstelle von Marshalls Bein sein Bein streichelt. In der Folge sechs von Staffel fünf, zeigt er noch deutlicher, wenn auch indirekt, dass er auch sie als Lustobjekt betrachtet. In dieser Folge besucht er mit Marshall den Stipclub. Als er eine Tänzerin, die identisch wie Lily aussieht als heiß bezeichnet und zu Ted am Telefon sagt: „Oh das mach ich, aber als erstes wird Marshall dabei zusehen wie ich einen Geldschein zwischen die Möpfe seiner Frau strecke.“ In seiner Phantasie lässt er sie auch für sich tanzen (S05/ E06) und erfreut sich an ihr. Obwohl es manchmal scheint, als ob sie ein ausgeglichenes Verhältnis hätten, setzt er sich mehrere Male wie gerade beschrieben über Lily hinweg und respektiert sie nicht. In der Analyse zeigt sich, dass Barney eine übergeordnete Position hat im Gegensatz zu Lily. Lily definiert sich jedoch auch mehr über ihren

Partner Marshall, der im Gegensatz zu ihr einen hilflosen Eindruck erweckt, wodurch sie in der Serie als schlagfertige Frau wirkt.

Robin ist zu Beginn der Serie in Bezug auf Barney eine Freundin, erst in Staffel fünf werden sie ein Paar. Doch auch sie übergeht er einige Male. Deutlich wird dies in der zweiten Episode der fünften Staffel, in der Barney und Marshall in den Stripclub gehen. Als die zwei Männer davon erzählen, ärgert sich Robin. Zu Beginn beachtet Barney sie noch. Als Robin in verärgertem Ton nachfragt: „Du warst in einem Stripclub?“ Antwortet er mit einer Ausrede: „Marshall hat mich gezwungen.“ Robin sagt darauf, dass sie dies gar nicht okay finde. Auf diese Aussage geht er jedoch gar nicht ein. Im Verlauf der Folge wird aber immer deutlicher, dass er ihre Meinung ignoriert und negiert. Als sie zum Ende der Folge zu viert den Stripclub besuchen, um die Doppelgängerin von Lily zu sehen, sagt er sehr deutlich, dass ihn ihre Meinung nicht interessiert:

Barney: „Du bist die Beste. Hast du gehört du bist einfach die Beste. Meine Freundin ist in einem Stripschuppen und findet das völlig okay.“

Robin: „Oh nein, das finde ich nicht. Hör zu, wir sind jetzt zusammen und das hat einiges verändert. Wir müssen mal reden.“

Barney: „Einfach die Beste.“ Er schaut dabei in die andere Richtung, was heißt, dass er sie nicht beachtet.

Robin wird ebenso von ihm zum Lustobjekt degradiert, wenn auch nicht so häufig. Es sagt zum Beispiel zu ihr: „...und dich brauche ich in einer kauernenden Haltung auf dem Bärenfell in unserem Winterchalet.“ Allerdings führen sie eine stark sexualisierte Beziehung, in der sie jedes Mal einwilligt, wenn er nur andeutet, dass er Sex will.

Wie bei Lily setzt er sich immer wieder über Robin hinweg, erhebt sich mit seinem Willen über sie und marginalisiert sie.

Auch in Bezug auf Frauen die in der Serie keine tragende Rollen spielen verhält er sich überheblich und benützt sie hauptsächlich als Lustobjekte. Wie zum Beispiel an seiner Exfreundin aus seiner Jugend, die ihn verlassen hat. Die Verletzung die er durch sie erlitt, kann er über all die Jahre hinweg nicht verarbeiten. Sein Stolz ist so sehr gekränkt, dass er auch nach acht Jahren noch immer Rachegelüste gegen sie hegt. Dem Rachewunsch verleiht er dadurch Ausdruck, dass er nach dem er mit ihr ein klärendes Gespräch führte Geschlechtsverkehr hat und ihr verspricht sie

anzurufen, obwohl er dies nie im Sinn hatte. Diesen Triumph führt er seinen Freunden per Videomitschnitt in der Bar vor. Die Frau wird durch seine Lüge und der öffentlichen Vorführung des Geschlechtsakts zum reinen Sexobjekt degradiert, das nur von ihm benutzt wird um sich an ihr zu rächen.

Frauen werden immer wieder dargestellt, als dass sie Gefühle für ihn hegen, die er in nicht in der geringsten Weise erwidert. In der zweiten Folge der ersten Staffel kommt eine Frau, mit der er Geschlechtsverkehr hatte auf einer zweiten Party zu ihm und sagt zu ihm mit: „Oh komm mein Süßer, trinken wir was“ (S01/ E02: 9:58). Schon damals wollte er sie am Morgen danach nicht mehr sehen und versucht ihr dies noch einmal klar zu machen. Sie versteht seine Anspielungen nicht und spricht ihn auch noch einmal auf der dritten Party an. Es wird so dargestellt, als hätte er die Macht über sie, indem sie seine Aufmerksamkeit brauchte und von ihm abhängig ist.

Wie in dieser Analyse zu erkennen ist gibt es viele Szenen in denen Barney sich über die Frauen hinwegsetzt, sie marginalisiert und seine Idealvorstellungen durchsetzt, ohne darauf zu achten, was die Frauen in dieser Situation wollen. Dies zeigt sehr deutlich, dass er in Bezug auf Frauen Macht besitzt. Die Frauen werden weiters so dargestellt, als würden sie ihm nur wenig oder kaum Protest entgegensetzen bzw. sein Verhalten kommentarlos hinnehmen.

6.4. Männergespräche

Interessant ist auch, dass die Männer fast nie zu dritt unter sich sind. In nur zwei von den analysierten sechs Folgen sind alle drei Männer zusammen und unterhalten sich in der Bar, in jeweils einer Folge ist Barney in einzelnen Sequenzen nur mit Ted zusammen oder mit Marshall. Der Beziehungsstatus spielt hier eine Rolle, je nachdem ob Barney Single oder in einer Beziehung ist verbündet er sich jeweils mit dem der in der selben Situation ist. Bei den verbleibenden zwei Folgen gibt es keine Szene in denen Barney nur mit einem Freund zu sehen ist, es ist immer auch mindestens eine Frau anwesend. Insofern kann aus der Häufigkeit des Zusammenseins keine Aussage getroffen werden, welcher der zwei Männer Barney

näher steht. Dies wird nur über die Aussagen von Barney getroffen, dass er immer der beste Freund von Ted sein möchte.

Die Gespräche unter den Männern handeln meistens von Frauen oder die Beziehung. Einmal spricht Ted über seine Gedanken und Sorgen die er aufgrund der Hochzeit von Lily und Marshall hat und ob er selbst schon bereit ist zu heiraten (vgl. S01/ E01: 01:52). Die anderen Male wird nur über die Liebesbeziehung oder Frauen im Allgemeinen gesprochen und um sich vom weiblichen Geschlecht abzugrenzen.

In Folge sechs der fünften Staffel ist das Hauptgesprächsthema die Abwaschphilosophie in der Beziehung von Marshall und Lily. Barney stiftet Marshall dazu an, einen Streit mit Lily zu beginnen, indem er ihm rät nicht mehr den Abwasch zu machen bzw. eine Lösung vorschlägt, wie er Lily dazu bringen könnte den Abwasch selber zu machen. Hier kann erkannt werden, dass im Kollektiv ein Männlichkeitsmerkmal erarbeitet wird. Ted ist in dieser Situation anwesend, stimmt nicht mit der Meinung der anderen überein. Der Plan von Barney und Marshall wird aber dennoch in die Tat umgesetzt.

In einer weiteren Folge (S05/ E02) sprechen Barney und Ted über männliche Sexphantasien. Auch Marshall wird hier persönlich und spricht darüber, dass er keine Phantasien hat ohne sich dabei vorzustellen, dass Lily stirbt. Als das Gespräch von Barney handelt wird eruiert, ob er mit Robin schon in einer Beziehung ist oder nicht und welche Regeln es zu befolgen gibt, damit eine Frau nicht zur festen Freundin wird. Diese Regeln entsprechen den Verhaltensvorschriften für Gremlins¹⁸ damit sich diese nicht vermehren.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass sich diese drei Männer in der Gesprächssituation sich nur über die Frauen und ihre Beziehung zu ihnen definieren. Dabei geht es ihnen jedoch nicht darum, die Beziehung zu optimieren, sondern ihre Vorstellungen in Bezug auf Hausarbeit umzusetzen und somit zu einem Erhalt der traditionellen Rollenverteilung beizutragen. Andere sogenannte männliche Bereiche wie Arbeit oder Sport kommen hier nicht zur Sprache.

¹⁸ Gremlins sind kleine Monster aus einer bekannten Filmreihe aus den 1980er Jahren.

6.5. Erotische Repräsentation

Vorweg ist hier noch einmal zu erwähnen, dass die Geschichte von zwei Männern verfasst wurde und auch die Person, um deren Erlebnisse die Geschichten der fünf Hauptdarsteller aufgebaut sind, ein Mann ist. Daher kann man auch von einem Male-Bias ausgehen der sich in der Serie aufzeigen lässt.

In Bezug auf erotische Darstellungen von Frauen werden hier keine klaren Bilder gezeigt, es gibt jedoch immer wieder Anspielungen, die der/ die ZuseherIn zwar nicht sieht, aber entweder anhand der Geräusche oder Kommentaren der SchauspielerInnen eindeutig erkennbar werden. Wie in etwa bei dem Videomitschnitt als Barney mit seiner Exfreundin schläft oder dem Bild von Striperin Lily, bei der nur der Körper zu sehen ist (Barney: „Ja ihr Gesicht hat nicht mehr drauf gepasst“ (S05/ E02: 9:32)). Von Männern werden jedoch keine sexualisierten Bilder oder Aktionen gezeigt. Wie schon erläutert kann Barney als Machtperson beschrieben werden bzw. besitzt er eine Sonderstellung, die er durch die, wenn manchmal auch stille, Zustimmung der anderen erhält. Durch dies kann sich der Zuseher mit ihm identifizieren und eine Omnipotenz erleben. Barney wird insofern als omnipotent dargestellt, als dass er in den sechs untersuchten Folgen nur einmal aus der Fassung gerät, was mit seiner Jugendzeit zusammen hängt, die er jedoch negieren möchte.

Auch in verbaler Form setzt Barney die Frauen laufend herab. Dies erwirkt er durch Aussagen wie: Hühner, die Kleine, Schnalle, Schätzchen, Möpse, gevögelt und flach gelegt. Durch den Vergleich mit Tieren, Verniedlichungen und Beleidigungen wird deutlich gezeigt, dass Frauen für ihn nicht gleichwertig sind. Weiters zeigt die Herabsetzung des Geschlechtsakts eine Missachtung des Respekts gegenüber seiner Sexualpartnerinnen.

Seine Einstellung gegenüber Frauen, dass sie nicht so intelligent sind wie Männer, wird in einer von seinen Phantasien klar dargestellt:

Barney: „Also sollte es nicht deine Aufgabe sein abzuwaschen, wenn du es nicht willst, dass die Spüle voller Geschirr ist?“

Lily: „Danke, dass du mir das erklärt hast, du weißt doch, ich bin immer so verwirrt!“

Barney: „Klar weil du eine Frau bist.“ Beide lachen (S05/ E06: 4:40).

Durch die Figur des Barney Stinson wird die Frau als Lustobjekt dem/der ZuseherIn immer wieder vorgeführt. In Bezug auf Muvleys These kann in diesem Fall eindeutig zugestimmt werden, dass in audio-visuellen Produktionen die Frau als Objekt betrachtet wird und der Mann die Handlungsführung übernimmt.

6.6. Darstellung der Frau

In der Darstellung der Frauen wird generell auf das traditionelle Rollenbild der Frau zurückgegriffen. Die zwei weiblichen Hauptdarstellerinnen stehen beide im Berufsleben jedoch in typischen Frauenberufen oder untergeordneten Positionen. Lily ist als Kindergärtnerin und Robin ist Fernsehreporterin in einer Nachrichtensendung die nur wenige ZuseherInnen hat. Die traditionelle Rollenverteilung beschränkt sich nicht nur auf die Lohnarbeit, auch in Hinblick auf die Arbeitsteilung im Haushalt übernehmen die Frauen die Tätigkeiten wie kochen, Wäschewaschen und den Abwasch. In Folge eins Staffel eins zeigt Marshall Ambitionen für Lily zu kochen, als sie nach hause kommt. Die nächste Sequenz zeigt aber, dass sie die Kochschürze trägt und er auf der Anrichte sitzt. Ein anderes Mal wird dies deutlich gezeigt als Barney und Robin sich in einer Streitsituation befinden. Robin steht im Wohnzimmer und hält ein Knäuel aus Krawatten in der Hand und fragt, ob man Krawatten in der Waschmaschine waschen kann (vgl. S05/ E06: 3:57). Diese Situation zeigt einerseits, dass die Frau für die Wäsche zuständig ist und darüber hinaus noch, dass sie sich mit Männerwäsche nicht auskennt. Somit bleibt die Repräsentation der Frau mit den traditionellen Vorstellungen in Bezug auf ihre Tätigkeiten in der Berufswelt und im Haushalt gleich.

In Bezug auf ihr Verhalten erscheinen die Hauptdarstellerinnen zunächst als liberal, da sie sehr offen mit dem Thema Sex umgehen. Lily ist zum Beispiel in der Beziehung die treibende Kraft, die Marshall dazu bewegt mit ihr Sex zu haben. Dies wird deutlich und oft in der zweiten Episode der ersten Staffel gezeigt, als Grund

dafür gilt die Verlobung. Bei Robin kommt dies auch öfter zum Ausdruck einerseits ist sie es, die nicht nur eine Freundschaft mit Barney will.

Barney: „Vielleicht sollten wir einfach nur Freunde sein.“

Robin: „Vielleicht, aber ich möchte weiterhin mit dir schlafen.“ (S05/ E01: 16:28).

In dieser Folge kommt es auch öfter zu Situationen, in denen sie die Sachlage mit Barney klären möchte, ob sie in einer Beziehung sind oder nicht. Barney möchte keine Gespräche sondern fordert Sex. Anstatt, dass sie ihr Verlangen befriedigt macht sie mit. Ihre Darstellung behält sich auch in der Beziehung bei. In der Folge „Das perfekte Paar“ (S05/ E06) wird sie dargestellt als eine Frau die Konfrontationen insofern beseitigt, als dass sie sich auszieht um ihren Partner von dem Problem abzulenken. Somit wirken die Frauen zwar anfänglich selbstbestimmt, bei näherer Betrachtung folgen sie den Wünschen der Männer.

7. Resümee

Anhand der Analyse der ausgewählten Folgen der Serie „How i met your mother“ lassen sich nun folgende Aussagen treffen. Barney Stinson ist die Ausgangspunkt auf der die Analyse aufgebaut ist, da er unter den fünf Hauptcharakteren die größte positive Resonanz bei den ZuseherInnen hat. In der Serie den Frauenhelden mimit, erfüllt hinsichtlich dem ersten optischen Eindruck nicht die gängigen maskulinen Eigenschaften. Er hat eher eine kleine Statur und wirkt durch sein immer glattrasiertes Gesicht fast jugendlich. Gekleidet ist er ausschließlich in Anzügen, mit Krawatte, sein Lebensstil lässt auf ein großes Einkommen hindeuten, jedoch spielt seine Arbeit in den von mir analysierten Folgen keine Rolle. Meistens wird er mit seinen Freunden oder bei anderen Freizeitbeschäftigungen gezeigt.

Bei den drei maskulinen Hauptakteuren können Tendenzen einer männlichen Hegemonie festgestellt werden. Die Parameter der Hegemonie, die in der Sitcom ersichtlich werden, beziehen sich auf die Verbreitung der Ideen und Lebensauffassungen. Es ist erkennbar, dass der Charakter Barney Stinson mehrere Male die andern Hauptdarsteller von seiner eigenen Idee überzeugt und diese seine Inspirationen annehmen. Seine Position verfestigt er manchmal auch durch physische Statements wie, sowie durch seine Kleidung. Die komplizenhafte Männlichkeit wird durch Ted Mosby dargestellt. Beide haben ein relativ junges Aussehen und einen schlanken Körper. Die Komplizenschaft wird über die Freundschaft der beiden ausgedrückt. Ted wird aber im Gegensatz zu Barney keine Bestimmungsgewalt zugesprochen. Die Darstellung des verträumten Romantikers lässt es nicht zu, dass er mit Durchsetzungskraft repräsentiert wird. Marshall wirkt im Gegensatz zu Ted und Barney sehr männlich in Bezug auf sein äußeres Erscheinungsbild. Diese körperlichen Eigenschaften wirkten sich nicht auf sein Verhalten aus, da er kindlich und naiv dargestellt wird. Er wird, da er in einer Beziehung ist von Ted und Barney marginalisiert . Die Marginalisierung zeichnet in verschiedenen Situationen ab. Wie in etwa, dass er zu den Männerabenden von Barney und Ted eingeladen wird, oder Kritiken gegenüber seiner geplanten Hochzeit. Durch die Analyse kann erkannt werden, dass sich die drei verschiedenen

Männlichkeitstypen abzeichnen und das Konzept der hegemonialen Männlichkeit lässt sich somit auf diese Sitcom anwenden.

Auch in Bezug auf die intrapersonale Entwicklung einer Männlichkeit, werden verschiedene Phasen von Barney Stinson explizit dargestellt. Relevant war jedoch nicht nur welche Phasen dargestellt werden, sondern wie mit welcher Männlichkeit umgegangen wird. Es wird gezeigt, dass die einfühlsame und gefühlbetonte Männlichkeit, wie die des in der Serie gezeigten Hippies, im späteren Verlauf als peinlich gilt und negiert werden möchte. Somit werden die sogenannten weiblichen Eigenschaften bei Männern, zumindest in verbaler Form sanktioniert und eine Normativität erzeugt. Bemerkenswert ist hier auch, warum und wie dieser Wandel stattfindet. Initiiert wird der Wandel durch die Trennung von einer Frau, nach Vorbild für seine neue Ausprägung der Männlichkeit ist jedoch ein Mann. Es wird also dargestellt, dass Männer von älteren Männern ihr Verhalten lernen. Dies basiert in der Serie jedoch nicht auf einer langjährigen vertrauten Ebene sondern durch eine zufällige Bekanntschaft. Dieser Wandel wird filmisch hervorgehoben. Die Darstellung hebt sich insofern von den anderen Bildern ab, als das sie nicht in einer Alltagsumgebung gezeigt wird. Die Szenerie erweckt den Eindruck eines Labors, mit weißen Wänden und ohne Interieur. Außerdem werden alle Einstellungen in einem Extrem Close up dargestellt, um die Wichtigkeit zu betonen.

Die Analyse der Konstruktion der Männlichkeit über die Gesprächsthemen der Männer ergab, dass die Männlichkeit in dieser Serie hauptsächlich über die Beziehung zu Frauen definiert wird. Dies geschieht über die Definition der männlichen Bereiche bzw. die klare Abgrenzung von den weiblichen, die auch durch die traditionellen Rollenbilder vertreten werden. Das zweite wichtige Gesprächsthema, dass von Barney forciert wird, ist die Vermeidung einer Beziehung. Bei den vorgeschlagenen Vermeidungsstrategien werden Frauen mit Gremlins, kleinen haarigen Monstern gleichgesetzt und herabgesetzt. Typische männliche Themen, wie in etwa Sport oder Arbeit kommen hingegen nicht zur Sprache.

In Bezug auf Frauen und Barney Stinson ergab die Analyse, dass er als hegemoniale Männlichkeit Frauen marginalisiert und als Lustobjekt klassifiziert. Er setzt sie auf verbaler Ebene, so wie auch durch verschiedene Aktionen herab. Dabei wird nicht zwischen Freundschaften oder flüchtigen Bekanntschaften unterschieden. Diese

Herabsetzung von flüchtigen Bekanntschaften inszeniert er auch öffentlich und versucht, dadurch Bestätigung zu gewinnen. Sein Verhalten wird jedoch in keiner Weise sanktioniert, höchstens die weiblichen Charaktere reagieren mit Unverständnis.

Generell ist die Darstellung der Frau an die traditionellen Rollen gebunden, wie anhand der zwei weiblichen Hauptcharaktere veranschaulicht wurde. Beide üben zwar eine berufliche Tätigkeit aus, die aber eindeutig weiblich konnotiert sind. Lily ist Kindergärtnerin und Robin Nachrichtensprecherin bei einer wenig erfolgreichen Nachrichtensendung. Weiters werden sie mehrmalig dargestellt wie sie die Verantwortung für Küche und Wäsche übernehmen und auch in den Männergesprächen wird der Abwasch eindeutig zum Problem der Frauen gemacht.

Erotische Darstellungen erfolgen nur über den weiblichen Körper. Angepasst an das Genre werden dabei keine explizit sexualisierten Bilder gezeigt, solche aber durch Kommentare und Sound deutlich gemacht. Im Kontrast dazu wird kein männlicher Darsteller als Lustobjekt vorgeführt. Auch hier entspricht die Serie der klassischen Bildökonomie Mulverys, in der die Frau als Lustobjekt dargestellt wird und der Mann der Handlungsträger des Filmes ist.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Sitcom „How i met your mother“ auf die traditionellen Rollenbilder und Stereotype der westlichen Welt zurückgreift und keine innovativen Genderkonstruktionen bietet. Anhand dieser Forschung können jedoch keine generellen Aussagen getroffen werden. Daher wäre es interessant diese Konstruktionen mit anderen aktuellen Sitcoms zu vergleichen ob sich eine Tendenz hinsichtlich der normativen Geschlechterdarstellungen abzeichnen.

8. Literatur

- Anderson**, Christof: I love Lucy. U.S. Situation Comedy. In: <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=ilovelucy>. 19. 06. 12 17:33
- Bloed**, Peter (2008): Kreditkrise. Herr Bush bitte zur Therapie. In: http://www.focus.de/finanzen/banken/kreditkrise-herr-bush-bitte-zur-therapie_aid_338925.html. 4. Juli. 2012 18:00.
- Boll**, Uwe (1994): Die Gattung Serie und ihre Genres. Alano. Aachen
- Braun**, Christina von/ Stephan, Inge (Hg.) (2000): Gender-Studien: eine Einführung. Metzler. Stuttgart, Weimar
- Böhnisch**, Lothar/ Winter, Reinhard (1994): Männliche Sozialisation. Bewältigungsprobleme männlicher Geschlechtsidentität im Lebenslauf. Juventa. Weinheim, München
- Bublitz**, Hannelore (2002): Judith Butler zur Einführung. Junius. Hamburg
- Butler**, Judith (1991): Das Unbehagen der Geschlechter. Suhrkamp. Frankfurt am Main
- Byrne**, John/ Powell, Marcus (2003): Writing Sitcoms. A&C Black. London
- Connell**, Raewyn (2011): Männlichkeitsforschung, hegemoniale Männlichkeit und globale Gesellschaft. In: Beitrag zur Österreichischen Männertagung 2011 in Graz. http://maennertagung2011.mur.at/sites/maennertagung2011.mur.at/files/Vortrag%20Connell_%C3%96sterreichische_M%C3%A4nnertagung_2011_v1.pdf 29.Juli 12. 16:53
- Connell**, R.W. (2000): Die Wissenschaft von der Männlichkeit. In: Bosse, Hans/ King, Vera (Hg.): Männlichkeitsentwürfe. Wandlungen und Widerstände im Geschlechterverhältnis. Campus. Frankfurt/Main. S. 17 - 29
- Connell**, Robert W. (1999): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Leske + Budrich. Opladen
- Devoucoux**, Daniel (2005): Film und Kleidung: Zur Kulturanthropologie zweier Medien. In: Mentges, Gabriele (Hg.): Kulturanthropologie des Textilen. Edition Ebersbach. Berlin. S. 429 - 449

- Eckes**, Thomas (2008): Geschlechterstereotype: Von Rollen, Identitäten und Vorurteilen. In: Becker, Ruth/ Kortendiek, Beate (Hg.): Handbuch Frauen- und Geschlechterforschung. Theorien, Methoden, Empirie. VS.Wiesbaden. S. 171 - 183
- Gilmore**, David D. (1991): Mythos Mann. Rollen, Rituale, Leitbilder. Artemis & Winkler. München, Zürich
- Fahlenbach**, Kathrin/ Brück, Ingrid/ Partsch, Anne (Hg.) (2008): Einleitung. In: Fahlenbach, Kathrin/ Brück, Ingrid/ Partsch, Anne. Medienrituale – Rituelle Performanz in Film, Fernsehen und neuen Medien. VS. Wiesbaden. S. 11 - 35
- Faulstich**, Werner (2002): Grundkurs Filmanalyse. Wilhelm Fink. München
- Göhlich**, Michael (2001): Performative Äußerung. John L. Austins Begriff als instrument erziehungswissenschaftlicher Forschung. In: Wulf, Christoph/ Göhlich, Michael/ Zirkas, Jörg (Hg.): Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Juventa. Weinheim. München. S. 25 – 47
- Hall**, Stuart (2004a): Bedeutung, Repräsentation, Ideologie. Althusser und die poststrukturalistischen Debatten. In: Juha, Koivisto/ Merckens, Andreas (Hg.): Stuart Hall: Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Argument. Hamburg. S. 34 - 66
- Hall**, Stuart (2004b): Das Spektakel des „Anderen“. In: Koivisto, Juha/ Merckens (Hg.): Stuart Hall. Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Argument. Hamburg. S. 108 - 167
- Hall**, Stuart (2002): Kodieren/Dekodieren. In: Adelman, Ralf/ Hesse, Jan-Otmar/ Keilbach, Judith/ Stauff, Markus/ Tiele, Matthias (Hg.): Grundlagentexte zur Fernsehwissenschaft. Theorie – Geschichte – Analyse. UTB_UVK. Konstanz. S. 105 – 125
- Hepp**, Andreas (2010): Cultural Studies und Medienanalyse. Eine Einführung. Medien – Kultur – Kommunikation. VS. Wiesbaden
- Herrmann**, Britta/ Erhart, Walter: XY ungelöst: Männlichkeit als Performance. In: Steffen, Therese (Hg.): Masculinities – Maskulinitäten. Mythos – Realität – Repräsentation – Rollendruck. J. B. Metzler. Stuttgart, Weimar. S. 33 – 56
- Hickethier**, Knut (2007): Film- und Fernsehanalyse. 4. Auflage. J.B.Metzler. Stuttgart

- Hoff**, Dagmar von (2005): Performanz/ Repräsentation. In: Braun, Christina von/ Stepahn, Inge (Hg.): Gender @ Wissen. Ein Handbuch der Gender-Theorien. Böhlau. Köln, Weimar, Wien. S. 162 -180
- Horlacher**, Stefan (Hg.): „Wann ist die Frau eine Frau?“ „Wann ist der Mann ein Mann?“ Konstruktionen von Geschlechtlichkeit von der Antike bis ins 21. Jahrhundert. Königshausen & Neumann. Würzburg
- Karentzos**, Alexandra/ Käufer, Birgit/ Sykora, Katharina (Hg.) (2002): Körperproduktionen. Zur Artifizialität der Geschlechter. Jonas. Marburg.
- King**, Vera/ Bosse Hans (2000): Wandlungen und Widerstände im Geschlechterverhältnis Beiträge zur Soziologie der Männlichkeit. In: Bosse, Hans/ King, Vera (Hg.): Männlichkeitsentwürfe. Wandlungen und Widerstände im Geschlechterverhältnis. Campus. Frankfurt/Main. S. 7- 17
- Kontos**, Silvia/ May, Michael (2008): Hegemoniale Männlichkeit und männlicher Habitus: Überlegungen zu einem analytischen Bezugsrahmen zur Untersuchung von Geschlechterverhältnissen. In: Becker, Ruth/ Metz-Göckel, Sigrid/ Schreiber, Robert: Zeitschrift für Frauenforschung und Geschlechterstudien. Heft 1. 26. Jahrgang 2008. Kleine. Bielefeld. S. 3- 15
- Leichner**, Annika: Craig Thomas. In: My Fanbase. <http://www.myfanbase.de/biographien/how-i-met-your/?peopleid=2201> 23. Juni 12 15:42.
- Leibman**, Nina C. (2012): Comedy Domestic Setting. In: The museum of Broadcast Communications. <http://www.museum.tv/eotvsection.php?entrycode=comedydomes> 20. Juni.12 17:05
- Lutter**, Christina/ Reisenleitner, Markus (1998): Cultural Studies. Eine Einführung. Turia + Kant. Wien
- Macha**, Hildegard/ Fahrenwald, Claudia (2003): Körper, Identität und Geschlecht zwischen Natur und Kultur. In: Mache, Hildegard/ Fahrenwald, Claudia (Hg.): Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung. Leske + Budrich. Opladen. S. 15 – 41
- Marschik**, Matthias/ Dorer, Johanna (2001): Kritische Männerforschung. Entstehung, Verhältnis zur feministischen Forschung, Kritik. In: SWS – Rundschau (41.Jg.) Heft 1/2001: 5-16

Mentges, Gabriele/ König, Gudrun M. (2010): Modegeschichte als Mediengeschichte. In: König, Gudrun M./ Mentges, Gabriele (Hg.): Medien der Mode. Edition Ebersbach. Berlin. S. VII - XX

Meuser, Michael (2009): Hegemoniale Männlichkeit – Überlegungen zur Leitkategorie der Men's Studies. In: Aulenbacher, Brigitte/ Bereswill, Mechthild/ Löw, Martina/ Meuser, Michael/ Mordt, Gabriele/ Schäfer, Reinhild/ Scholz, Sylka (Hg.): FrauenMännerGeschlechterforschung - State of the Art. Westfälisches Dampfboot. Münster. S 160 - 175

Meuser, Michael (2006): Geschlecht und Männlichkeit. Soziologische Theorie und kulturelle Deutungsmuster. VS. Wiesbaden

Meuser, Michael (2001): Männerwelten. Zur kollektiven Konstruktion hegemonialer Männlichkeit. In: 1. Tagung AIM Gender: http://webstar01-81.itmc.tu-dortmund.de/cms/ISO/de/arbeitsbereiche/soziologie_der_geschlechterverhaeltnisse/Medienpool/AIM_Beitraege_erste_Tagung/Meuser.pdf. 17. August 2012. 22:31

Milke, Christine (2009): Couples and Friends: Comic Strategies and social structures in German and American Comedy Series. In: Pailer, Gaby/ Böhn, Andreas/ Horlacher, Stefan/ Scheck, Ulrich: Gender and Laughter Comic Affirmation and Subversion in Traditional and Modern Media. Rodopi. Amsterdam, New York. S. 285 -296

Mikos, Lothar (2008): Film- und Fernsehanalyse. UTB. Konstanz

Mikos, Lothar (2005): „Es wird dein Leben!“. Fernsehserien und ihre Bedeutung für Lebensgeschichte und Lebenswelt von Zuschauern. In: Wunden, Wolfgang (Hg.): Wahrheit als Medienqualität. Lit. Münster. S. 173 - 193

Mills, Brett (2009): The Sitcom. Edinburgh University Press Ltd. Edinburgh

Mitchell, Thomas W.J. (1994): Repräsentation. In: Nibbrig, Christiaan L. Hart: Was heisst „Darstellen“?. Suhrkamp. Frankfurt am Main. S. 7- 34

Mulvey, Laura (1944): Visuelle Lust und narratives Kino. In: Liliane Weissenberg (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade. Fischer. Frankfurt am Main. S. 48 – 56

Mühlen-Achs, Gitta (2003): Frauenbilder: Konstruktionen des anderen Geschlechts. In: Media culture online: <http://mediaculture->

online.de/fileadmin/bibliothek/

[muehlenachs_frauenbilder/muehlenachs_frauenbilder.pdf](#). 15. August 2012 17:02

Neale, Steve (2000): Masculinity as Spectacle. Reflections on Men and Mainstream Cinema. In: Kaplan, E. Ann: Feminism and Film. Oxford University Press. New York. S. 253 – 264.

Oster, Martina/ Ernst, Waltraud/ Gerards, Marion (Hg.) (2008): Performativität und Performance. Geschlecht in Musik, Tanz, Theater und Medienkunst. In: Oster, Martina/ Ernst, Waltraud/ Gerards, Marion: Performativität und Performance. LIT. Hamburg. S. 10 – 19

Paul, Mark (2001): Sitcom Evolution Points to Ensemble Cast. In: <http://voices.yahoo.com/sitcom-evolution-points-ensemble-casts-8140184.html> 20. Juni. 12. 14:17

Pearson, Roberta E. (Hg.)/ Simpson, Philip (2001): Critical Dictionary of Film and Television Theory. Routledge. London, New York

Schneider, Irmela (Hg.) (1995): Zur Ikonographie der Geschlechter. In: Schneider, Irmela: Serien-Welten. Strukturen US-amerikanischer Serien aus vier Jahrzehnten. Westdeutscher. Opladen. S. 138 - 176

Sülzle, Almut (2011): Fussball, Frauen, Männlichkeiten. Eine ethnographische Studie im Fanblock. Campus. Frankfurt, New York

Swaziner, Karl Ralf/ Waldherr, Karin/ Maier, Kathrin (2004): Geschlechtsspezifische Ideale im Wandel der Zeit. Prescriptive Gender Stereotypes Through the Ages. In: Zeitschrift für Differentielle und Diagnostische Psychologie, 25 (3), S. 165–176 In: http://www.sozialpsychologie.uni-frankfurt.de/wp-content/uploads/2011/04/bsri_ver%C3%A4nderungsbefunde_04.pdf

Taflinger, Richard F. (1996): Sitcom. What It Is, How It Works. The Development and Landmark Forms of Television Comedy. In: <http://public.wsu.edu/~taflinge/landmk2.html>. 20. Juni. 12. 12:36

Thomas, Tanja (Hg.) (2008): Vorwort. In: Thomas, Tanja: Medienkultur und soziales Handeln. VS. Wiesbaden. S. 7 -17

Trevooren, Anja (2001): Körper, Inszenierung und Geschlecht. Judith Butlers Konzept der Performativität. In: Wulf, Christof/ Göhlich, Micheal/ Zirfas, Jörg:

Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, macht und Handeln. Juventa. Weinheim, München. S. 157 - 181

Trinidad, Berto (2001): Sitcom. In: Pearson, Roberta E. (Hg.)/ Simpson, Philip (2001): Critical Dictionary of Film and Television Theory. Routledge. London, New York. S. 407

Tervooren, Anja (2001): Körper, Inszenierung und Geschlecht. Judith Butlers Konzept der Performativität. In: Wulf, Christoph/ Göhlich, Michael/ Zirkas, Jörg (Hg.): Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Juventa. Weinheim. München. S. 157 - 181

Truider, Elisabeth (2003): Körperereignisse. In: Mache, Hildegard/ Fahrenwald, Claudia (Hg.): Körperbilder zwischen Natur und Kultur. Interdisziplinäre Beiträge zur Genderforschung. Leske + Budrich. Opladen. S. 43 – 67

Walter, Willi (2000): Gender, Geschlecht und Männerforschung. In: Braun, Christina von/ Stephan, Inge (Hg.): Gender-Studien: eine Einführung. Metzler. Stuttgart, Weimar

Watz, Nadine: Carter Bays. In: My Fanbase. <http://www.myfanbase.de/biographien/?peopleid=2226> 23. Juni 12. 15:44

Woelke, Jens (2012): TV – Programmanalyse. Fernsehvollprogramme in Österreich. Schriftenreihe der Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH. Im Auftrag der Rundfunk und Telekom Regulierungs-GmbH. In: <http://www.rtr.at/de/komp/SchriftenreiheNr12012/Band1-2012.pdf> 22 Juni. 12. 13:12

Wolff, Jürgen (1997): Sitcom. Ein Handbuch für Autoren. Tricks, Tips und Techniken des Comedy-Genres. Herman-Josef Emons. Köln

Wulf, Christof/ Göhlich, Michael/ Zirkas, Jörg (Hg.) (2001): Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen. In: Wulf, Christof/ Göhlich, Michael/ Zirkas, Jörg: Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, macht und Handeln. Juventa. Weinheim, München. S. 9 – 25

Wulf, Christof (2001): Mimesis und performatives Handeln. Gunter Gebauers und Christof Wulfs Konzeption mimetischen Handelns in der sozialen Welt. In: Wulf, Christoph/ Göhlich, Michael/ Zirkas, Jörg (Hg.): Grundlagen des Performativen. Juventa. Weinheim, München. S. 253 - 273

8.1. Serien

Verliebt, verlobt, verheiratet (S01/ E01: 2008). Bays, Carter/ Fryman, Pamela/ Thomas, Craig (Regie/ Drehbuch), DVD, 21:10 Min. USA: CBS.

Die lila Giraffe (S01/ E02: 2008). Bays, Carter/ Fryman, Pamela/ Thomas, Craig (Regie/ Drehbuch), DVD, 21:07 Min. USA: CBS.

Spieleabend (S01/ E15: 2008). Fryman, Pamela/ Harris, Chris (Regie/ Drehbuch), DVD, 21:02 Min. USA: CBS.

Zuckerbrot und Peitsche (S05/ E01: 2010). Bays, Carter/ Fryman, Pamela/ Thomas, Craig (Regie/ Drehbuch), DVD, 21:13 Min. USA: CBS.

Doppelgänger (S05/ E02: 2010). Fryman, Pamela/ Kuhn, Mat (Regie/ Drehbuch) DVD, 20:15 Min. USA: CBS.

Das perfekte Paar (S05/ E06: 2010). Fryman, Pamela/ Rashid, Robia (Regie/ Drehbuch), DVD, 20:40 Min. USA: CBS.

9. Anhang

Die Nummerierung der Dialogsequenzen bezieht sich auf die Nummer der Sequenz in der allgemeinen Einteilung der Analyse.

Abkürzungen:

4 = Lily Aldrin, Marshall Erikson, Barney Stinson, Ted Mosby

5 = Lily Aldrin, Marshall Erikson, Barney Stinson, Robin Scharbatsky, Ted Mosby

LA = Lily Aldrin

ME = Marshall Erikson

BS = Barney Stinson

RS = Robin Scherbatsky

TM = Ted Mosby

WMT = Wohnung von Ted und Marshall

WLM = Wohnung von Lily und Marshall

WRT = Wohnung von Robin und Ted

WBS = Wohnung Barney Stinson

WHG = Wohnung allgemein

9.1. Staffel 01, Folge 01 „verliebt, verlobt, versagt“

Nr.	Ort	Personen	Handlung/ Gesprächsthema	Zeit im Film	Min.
1	Keller, Couch	Kinder von Ted	Off-Stimme: Ted beginnt mit seiner Geschichte	Zukunft	
2	Jingle		Off-Stimme von Ted. Geschichte/ Viele Fotos		00:37
3	WHGTM	TM, ME	ME probt den Heiratsantrag. TM erzählt alle ersten Male auf von ME u. LA bei denen er dabei war	Jetzt	1:14
4		TM	Off-Stimme: Standbild von der vorigen Szene -> Ruft Barney an		1:23
5	Barber Shop/ WHGTM	BS/TM	Telefongespräch auf welchen Typ Frau Barney steht (vorher Asiatinnen; jetzt Libanesinen)		1:36
6	Bar	TM,BS	Anzug, TM Problem mit Hochzeit von ME und AL		2:08
7	Bar	TM, BS	BS erst Begegnung mit TM -> BS will TM bei bringen wie man lebt, verschiedene Regeln	Vgh.	2:30

8	Bar	TM, BS	Wer ist bester Freund. „Kennen sie Ted?“ Spiel – um Frauen kennen zu lernen	Jetzt	2:57
9	WTM	LA, ME; Off- Stimme	LA kommt von der Arbeit nachhause. ME kocht.	Jetzt	3:37
10	Bar	TM	Spricht mit Frau		4:07
11	WTM	ME, LA	LA kocht – Kochschürze um; ME sitzt auf der Anrichte; ME hat Angst Champagner aufzumachen		4:30
12	Doppelbild WTM/Bar	Off- Stimme TM	Mann hat 2 wichtige Fragen im Leben. 1. Willst du mich heiraten? 2. Gehst du mit mir aus?		4:42
13	WTM	LA, ME	Antwort auf Frage (heiraten)		4:43
14	Bar	TM	Antwort auf Frage (ausgehen)		4:51
15	WTM	LA, ME	ME richtet sich von den Knie auf, Champagner		5:16
16	Bar	TM, BS	BS hört nicht nur wenn TM spricht		5:37
17	Bar	RS	Off-Stimme: „Da war sie!“		5:48
18	Bar	TM, BS	Off-Stimme/ BS rät T einfach hin zu gehen und „HY“ zu sagen. TM plant wie er sie am besten anspricht. BS: „Kennen sie Ted?“		6:16
19	Bar	TM, RS			6:24
20	Taxi	ME, LA	Steigen in das Taxi, LA Eisbeutel am Auge.		6:52
21	Bar	TM, RS	Kennenlernfloskeln; RS schüttet TM Glas ins Gesicht um gut vor ihren Freundinnen da zu stehen.		8:00
22	Bar	TM, BS	BS freut sich, dass es bei TM und RS nicht geklappt hat, TM hat aber die Telefonnummer bekommen		8:13
23	Restaurant	RS, TM	Blaues Horn, Off- Stimme erzählt		8:39
24	WTM	LA, ME, TM	LA, ME sitzen auf der Couch, TM kommt herein beschreibt seine Traumfrau; (Einblendung von Essen) *Oliventheorie* Heimweg, RS muss aber dann wegen der Arbeit weg. LA: „Das hätte sogar der dämlichste Single der Welt gesagt. Wenn du mir nicht glaubst ruf ihn an“		10:45
25	Lasertag	BS, TM	Telefongespräch		10:59
26	Bar	LA, TM, BS, ME	Barney wird um seine Meinung gebeten, antwortet mit Blödsinn. BS küsst ME *1 Jahr in		12:41

			wilde Hühnerzeit“ TM will RS küssen. BS meint: „Ehe=Tod“ alle gehen BS bleibt sitzen.		
27	Taxi	4	Anzug, Blog erwähnt. TM klaut blaues Horn aus Restaurant. BS High Five. ME Trauzeuger, BS ärgert sich darüber		13:39
28	Vor der Tür zu RS WHG	TM, RS	TM hört 5 Hunde, will gleich wieder weg. RS sieht ihn aber vom Fenster aus.		14:13
29	Taxi	ME, LA, BS	BS fragt Rajid wie Libanesischen Frauen „in der Kiste“ sind. LA steigt aus. BS spricht nur über Frauen.		14:38
30	WRS	RS, TM	Leise Musik		15:07
31	Taxi	ME, BS	*Oliventheorie* BS weiß, dass ME Oliven mag und muss es vor LA gestehen.		15:52
32	WRS	TM, RS	Erste Annäherung – TM leise: „Ich liebe Dich.“		16:13
33	Taxi	BS, ME	Metapher Hunger, BS gg. Ehe, ME gesteht LA seine Olivenliebe		16:55
34	WRS	RS, TM	Sitzen auf der Couch. Beide Still. Peinliches Gespräch. RS gibt TM die Oliven. Zum Abschied		17:24
35	Taxi	BS, ME, LA	Fahren weg, Witze von BS, haben 20 min. gewartet, LA reagiert genervt auf BS		17:58
36	WRS	RS, TM	RS lässt TM raus. RS erklärt TM, dass sie Single bleiben will.		20:19
37	Bar	4 + Rajid	Signalanalyse (Händedruck), Verlobung wird gefeiert		20:12
38			Off-Stimme: Rückblick		20:29
39			Kinder auf der Couch	Zukunft	20:44

Staffel 01, Episode 01 – Dialog

Sequ-Nr.	Zeit	Sprecher	Text:	Non-Verb	Kamera
1	00:35	Off-Stimme	Bis Onkel ME alles vermischte.		
2	00:36	ME	Willst du mich heiraten?		

	00:37	TM	Und schon bist du verlobt.		
4	01:21	BS	(TM ruf BS an. BS sitzt beim Frisör und lässt sich den Bart rasieren): Du weißt doch, dass ich schon immer auf Halbasiatinnen stehe.		
5	01:24	TM	(nimmt Hörer vom Ohr weg)		
		BS	Doch jetzt hab ich eine neue Vorliebe libanesische Frauen.		
		TM	Hey unternehmen wir heut was?		
		BS	In 15 Minuten in der Bar und zwar im Anzug.		
6	01:37		(Bar BS steht am Tresen gelehnt mit einer Flasche Bier in der Hand und im Anzug und Krawatte, als Ted herein kommt)		
	01:40	TS	Hey!		
		BS	Wo ist dein Anzug?		
	01:52	TM	Seit dem College waren ME, AL und ich und jetzt sind wir ME und AL und ich.		
	02:03		(BS gibt TM einen Klaps auf den Kopf)		
7	2:12	BS	Ted ich bring dir bei wie man lebt. Barney wir kennen uns vom Klo (BS legt den Arm um die Schulter von TM)		
	02:17	BS	Lektion eins der Bart muss weg, er passt nicht zum Anzug		
	02:20	TM	Ich trag überhaupt keinen Anzug		
	02:21	BS	Solltest du aber dass ist Lektion zwei. Anzüge sind cool Beweisstück A. Lektion drei denk auf keinen Fall ans heiraten bevor du 30 bist.		
8	02:30	TM	30, ja hast recht. Aber wenn sich dein bester Freund verlobt kommst du über sowas ins grübeln.		
	2:35	BS	Bin ich nicht dein bester Freund?		
	2:38	BS	Ted sag, dass ich dein bester Freund bin		
16	5:17	TM	Wieso dreh ich jetzt durch ich bin noch gar nicht bereit für etwas fixes.		
	5:22	BS	Wieso kriegt Carl ne Libanesin		
	5:24	TM	Der Plan war bevor ich 30 bin nicht mal daran zu denken		
	5:27	BS	Genau. Der Kerl besitzt nicht mal einen Anzug	Blick Richtung TM	

	5:29	TM	Und ME hat die Liebe seines Lebens gefunden. Selbst wenn ich bereit wäre. Selbst wenn. OOOOkay ich bin bereit. Wo ist sie?		
18	6:01	TM	Hey Barny siehst du die Kleine da?		
	6:02	BS	oh ja. Der sieht man an, dass sie auf Schweinerein steht XXX Geh hin und sag „Hy“		
	6:09	TM	Ich kann nicht einfach „Hy“ sagen, dass muss geplant werden. Ich warte bis sie aufs Klo geht, dann stell ich mich neben die Jukebox das ist ein strategisch guter Punkt ...		
	6:13	BS	Genau. (geht weg und zu der Frau hin): Hy kennen sie Ted? (geht weg)		
22	8:01	BS	(Lacht) Ver warte kurz saaagt		
		TM	Wir gehen morgen Abend aus		
		BS	Ich dachte wir zwei gehen zusammen Lasertag spielen.(Fragender/beleidigter Blick)		
		TM	Klar als ob ich das je gespielt hätte XXX		
25	10:46	Telefon gespräch TM/BS	BS voll in Aktion beim Lasertag spielen	TM ruft BS an	
		BS	Hey Looser jetzt fehlt dir das Lasertag, weil Lasertag einfach geil ist. / Du bist Tod Conner, zwing mich nicht deine Mum anzurufen		
		TM	Zu einem gewissen Punkt brauch ich mal deine Meinung		
		BS	Ok in 15 Minuten in der Bar. (Befehlston): Im Anzug		
26	10:58	TM	Also die beiden hier sind der Meinung ich hätte gekniffen. (Zweigt auf ME LA)		
		BS	Also zuerst einmal fass ich es nicht, dass du immer noch keinen Anzug anziehst XXX		
		TM	Sie hat mir nicht das Signal gegeben		
		BS	Was denn? Soll sie dir per Wimpernschlag etwas rüber morsen? (klimpert mit den Wimpern in Richtung TM) „Küss mich“ XXX Nein du küsst sie einfach		

		TM	Nicht wenn sie es mir nicht signalisiert		
		BS	Aaahhh (beugt sich zu ME und küsst ihn) hat ME es mir signalisiert?		
		ME	Nein – (in Richtung LA) Nein das hab ich nicht. Ich schwörs.		
		LA	(Seufzt)		
		BS	Aber heut Nacht schlafe ich und ich weis. ME und ich nie im Leben XXX Du hättest sie küssen sollen!		
	11:32	TM	Ach ich hätte sie küssen sollen Vielleicht in einer Woche wenn sie wieder zurück ist.		
		BS	Aber das ist ein Jahr in geile Hühnerzeit XXX Sie vergisst dich bis dahin. Denk an meine Worte: „Du wirst dieses Mädel nie mehr wieder sehn.“		
		TM	Da ist sie ja (Blick zum TV)		TV in Groß aufn ahm e
		LA	Oh die ist Süß. (ruft zum Barmann): Hey Carl mach mal laut.		
	11:56	ME	Ha er ist nicht gesprungen		
		TM	Ich muss sie küssen. Auf der Stelle.		
		ME	Alter es ist Mitternacht. Als dein künftiger Anwalt möchte ich dir nur eins sagen, dass ist absolut verrückt.		
		TM	Ich mach nie was verrücktes. Wirklich nie. Ich warte immer auf den Moment. Plane immer alles und weil sie morgen abreist bekomme ich vielleicht nur die eine Gelegenheit. Ich muss schaffen was der Typ nicht geschafft hat nämlich den Absprung XXX (einlenkend) gut das ist vielleicht keine Tolle Metapher denn ich springe in die Ehe und er in den Tod.		
		BS	Oh das ist eine tolle Metapher XXX ... hab ich euch eigentlich schon gratuliert? XXX (zu ME LA)		
		TM	Ich werde es tun (geht zur Tür)		
		LA	Gehen wir (packt ME bei der Hand)		
		ME	Gute Idee		

		LA	Wir kommen mit	ME und LA springen auf	
		TM	Barney?	BS lässt sich bitten	
		BS	Also gut aber nur unter einer Bedingung in diesem Anzug		
27	12:41	BS	Du prächtiger Mistkerl. Schon morgen steht das in meinem Blog.		
		TM	(zum Taxifahrer) auf die Bremse sofort. Halten sie an Nur eine Sekunde.		
	13:08	TM	Der Augenblick der Wahrheit		
		BS	Ted hat es auf schöne Fernsehreproterinnen abgesehen. Die Nachricht ist gerade reingekommen XXX (high five zu LA – keine Reaktion von LA)		
		LA	Küss sie Ted, Küss sie ganz doll		
		ME	Küss sie bis sie grün anläuft.		
		TM	ME merk dir diesen Abend, wenn du mein Trauzeuge bist und auf meiner Hochzeit eine Rede hältst müsst du diese Geschichte erzählen. (steigt aus)		
		BS	Wieso ist er der Verdammte Trauzeuge (ruft nach draussen) ich bin dein bester Freund XXX		
28	13:53	ME/L A	(5 Hunde bellen TM läuft von der Tür weg) Nein		
		BS	Vergiss nicht du trägst einen Anzug		
29	14:13	ME	Er ist drin		
		BS	Tja also Ranjid. Wie sind die Libanesinen so in der Kiste?		
		LA	Ok das sprengt mein Barney Limit. Ich seh mal ob die Bar ein Klo hat.		
		Ranji d	Also eigentlich komm ich aus Bangladesch.		
		BS	Ja und gibt's da scharfe Hühner		
		Ranji d	Hier ein Foto meiner Frau		
		BS	Ein einfaches Nein hätte genügt (leise) XXX Was für		

			eine Frau (lauter zu dem Taxifahrer)		
31	15:07	BS	Also Me diese Oliventheorie stammt von dir und LA		
		ME	Ja		
		BS	Du hasst Oliven LA liebt sie du kannst sie nicht ab.		
		ME	Ich find sie ekelhaft		
		BS	Vor zwei Wochen in einer spanischen Bar standen Oliven auf dem Tisch. Du hast zugelangt. Wie blöd XXX		
		ME	Was ich jetzt sage, darf das Taxi nie verlassen schwörst du mir das?		
		BS	Ich schwöre		
		Ranji d	Ich schwöre		
		ME	LA hatte mich bei unseren ersten Date gefragt, ob sie von meinem griechischen Salat die Oliven haben könnte und ich hab gesagt ja ich hasse Oliven.		
		BS	Aber du magst doch Oliven		
		ME	Man ich war 18 und noch Jungfrau und zum ersten mal wollte eine hübsche junge Frau an meine Oliven ran XXX		
		BS	Hier ME ist mein verfrühtes Hochzeitsgeschenk heirate bloss nicht.		
33	16: 14	BS	Du hast gesagt dir Tut dein Magen weh. Weist du was das ist. Soll ich dir sagen was das ist? – Hunger. Du bist hungrig auf Erfahrungen, hungrig auf etwas neues hungrig auf Oliven. Ja XXX aber um irgendwas daran zu ändern bist du zu feige.		
		ME	Ja das bin ich Okay. Aber wenn ich mir mein Leben mit LA vorstelle fest verbunden für immer keine anderen Frauen (LA taucht im Hintergrund beim Autofenster auf) dann fühl ich überhaupt keine Angst. Deshalb wird ich sie heiraten (La beugt sich durchs Fenster und will ME küssen, ME entzieht sich dem und sagt☺ LA ich mag Oliven		
		LA	Da werden wir daran arbeiten XXX Küssen sich		
35	17:25	BS	Was machen wir noch hier, hauen wir ab. Ein Drink geht noch. Was sagt Du LA (singt) „Hohoho und ne Buddel voll Rum“ XXX „du bist doch ne Piratin“		

			XXX.		
		LA	Und schon ist die Augenklappe weg. Wir können TM nicht einfach hängen lassen.		
		ME	Es sind schon 20 Minuten. Glaubt ihr sie tun es?		
		BS	Was vor den ganzen Hunden? XXX		
		ME	Vielleicht wie die Hunde?		
		BS	Ich hatte mal eine mit nen Golden Retriever.		
		LA	Halt den Mund XXX		
37	19:20	TM	Und das war s dann. Ich werd sie wohl nie wieder sehn. (Laut) Was?		
		ME	Das war das Signal		
		LA	Das ewige andauernde Hände schütteln. Du hättest sie küssen sollen.		
		BS	Es gibt überhaupt keine Signale Aber das, das war eins.		
		Ranji d	Ein Signal		
		ME	Ah Carl vielen Dank (Carl bringt Bier)		
		Carl	Ich finde auch du hättest sie küssen sollen. XXX		
		TM	Carl du warst nicht dabei. Und ihr auch nicht.		
		LA	(ME öffnet Sektflasche) Ich muss gestehen, ME das macht mich richtig scharf		
		TM	Leute glaubt mir ich kenn das Signal, aber das das war nicht das Signal		
		BS	TM hier spiel jetzt die Musik		
		ME	Auf meine Verlobte		
		LA	Auf die Zukunft		
		Ranji d	Auf eine heiße und wilde Nacht XXX		
		TM	(Hände und Blick nach oben /wie ein Priester). Das war nicht das signal.		

9.2. Staffel 01, Episode 02 „Die lila Giraffe“

Nr.	Ort	Personen	Handlung/ Gesprächsthema	Zeit	Min.
1	Jingle				
2	Keller,	Kinder	Rückblick was in der ersten Folge passiert ist.	Zukunft	0:30
3	Bar	5	TM, ME, BS kommen in die Bar, LA und RS	1 Woche	1:30

			sitzen an einem Tisch. LA und RS haben sich gerade erst kennengelernt. RS muss weg. TM schaut verliebt – BS gibt ihm einen Klapps auf den Hinterkopf	nach erster Folge	
4	LA, RS	Bar	Gespräch „unter Frauen“ über TM. TM will RS um noch ein Date bitten. BS schnauf und senkt den Kopf	Bevor die 3 Männer gekommen sind/ jetzt	
5	WTM	ME, LA	LA will Sex, ME hat zu arbeiten. LA keine Unterwäsche, TM anwesend, schaut Nachrichten mit RS		3:33
6	Tankstelle	RS	Nachrichtenbeitrag		4:30
7	Tankstelle	RS, TM	TM taucht im Bild der Übertragung auf, kommt total verschwitzt an, will aber den Eindruck machen, dass er zufällig dort auftaucht. TM lädt RS zu einer Party ein. Disponiert kurzfristig um, da sie am darauf folgenden WE keine Zeit hat und meint das Fest wäre diese Woche.		4.42
8	Bett, WTM	LA, ME/TM	LA und ME liegen im Bett/ TM ruft an und bereitet sie darauf vor, dass sie heute eine Party veranstalten		5:42
9	WTM/Party	4	TM erklärt („träumt“) seinen Schlachtplan. Ignorieren, ansprechen, Dachterrasse. BS erklärt wie er es machen würde/ nicht auf RS warten sondern irgendeine nehmen, die niemand kennt ... BS geht auf die Dachterrasse		5: 58
10	WTM	LA, ME, TM	TM depremiert, RS ruft an ... wieder Party	Tag nach der Party	8:26
11	WTM/Party	Party/4	BS wird von der Frau vom Vorabend „abgeführt“ -> BS: „Weiß jetzt wie man Mädchen abwimmelt: Ich habe mich in dich verliebt.“		9:57
12	WTM	LA, ME, TM	RS nicht aufgetaucht, RS ruft an. TM sagt, dass es sowieso eine 3 Tagesparty ist	Tag nach der Party	11:03
13	WTM/Party	4	3. Party. BS „Freundin“ auch wieder da, er wimmelt sie ab. ME flippt aus, da er eine Arbeit für die Uni schreiben sollte. RS ist auch da. ME regt sich auf, dass eine Party für eine Frau		12:30

			veranstaltet wird die sowieso nicht kommt -> RS erfährt den Grund.		
14	WTM	5	TM meint er hat das nur gemacht um RS Carlos vorzustellen. RS redet mit Carlos, geht mit ihm auf die Dachterrasse. TM ist enttäuscht, er erinnert sich an die erste Begegnung		14:16
15	Dach	RS, TM, Carlos	TM kommt aufs Dach. Carlos geht. TM gibt den wahren Grund an warum er die Parties veranstaltet hat. RS und TM führen ein klärendes Gespräch. Küssen sich – abrupter Abbruch. RS will gehen. TM ruft sie zurück, Freundschaft.		15:28
16	Bar	5	Nettes Gespräch		19:06
17			Abspann		20:41

Staffel 01, Episode 02 - Dialog

Sequ. Nr	Zeit	Person	Verbal	Non-Verbal	Kamera
3	1:04	ME	(TM, ME und BS kommen in die Bar. BS geht sofort Richtung Tresen) Du schaltest also wieder runter von du glaubst du bist verliebt wieder zu ich ruf sie nicht an		
		TM	Ich war nicht in sie verliebt sondern vorübergehend in den abstrakten Gedanken des Heiratens. Was mit RS gar nichts zu tun hatte (kommen zu demTisch an dem LA und RS sitzen)		
		TM	Robin		
		RS	Hey		
		LA	Wir haben uns zu fällig getroffen.		
		TM	Seit wann kenn ihr euch denn?		
		RS	Seit etwa hier (zeigt auf den Drink) LA kennt mich von den Nachrichten. (ME küsst LA leidenschaftlich) Hey Hallo?		
		TM	Hm sie sind frisch verlobt		Großaufnahme LA zeigt den

					Ring
		RS	Ich muss zurück zum Sender. (Steht auf) Wir sehen uns Leute. War schön dich zu sehn.		
		TM	Oh fand ich auch		
		RS	Also bis dann (geht)		
		TM	(setzt sich) oh verdammt ich liebe sie		
		BS	(kommt hinzu. Klaps von hinten auf den Kopf von TM) Nein als dein Pate bei den Anonymen Verliebten dulde ich keinen Rückfall.		
		TM	Ich weis nicht ich hab so das Gefühl sie ist die künftige Mrs. Mosby		
		LA	(Fiepst)		
		TM	LA hast du gequikt? Sie hat was über mich gesagt. Komm schon raus mit der Sprache		
		LA	Na gut.		
4	2:03	TM	Sie mag es lockerer Okay dann bin ich lockerer. Wie eine frische Mousse au Chocolat. XXX Und wieso das ganze ist nur ein Spiel und ich wollte schon bis zum: bis sie gestroben sind vorspielen, aber das geht nicht. Zuerst muss ich das Spiel spielen.		
		ME	Bittest du sie wieder um ein Date?		
		TM	Ja ... Nein, denn wenn ich sie um ein Date bitte bitte ich sie um ein Date. Wie bitte ich sie um ein Date. Wie bitte ich sie also um ein Date ohne es direkt zu sagen.	TM und BS schauen nachdenklich in die Luft.	
		LA	Seit ihr auf Droge		
		TM	Jetzt weis ich. Ich bitte sie nicht um ein Date sondern ich lade sie am Fr. zu unserer Party ein.		
		ME	Seit wann schmeißen wir eine Party		
		TM	Seit jetzt. Ne lockere		
		BS	Nichts wirkt lockerer als eine Party für		

			100 Leute zu geben um sich ein Mädchen zu angeln und oh LA das ist mein Bein XXX		
		LA	Du wartest fünf Minuten bis du mir das sagst?		
		ME	Dann ruf sie an komm		
		TM	Nein ein Anruf ist nicht locker. Ich muss sie zufällig treffen		
		LA	Na toll so wirst du der lockerste Stalker den man je gesehen hat. (ME BS lachen) XXX		
9	6:02	ME	Na was hast du vor wenn Robin auftaucht?		
		TM	Hört zu ich hab alles genau geplant <i>Phantasie: Sie kommt zur Tür herein. Bild und wo ist Ted. Ich warte nicht schon ungeduldig hinter der Tür nein. Ich bin auf der anderen Seite des Raums an meinem coolen Architektentisch und zeige einem scharfen jungen Ding mein tolles Architektenzeugs also kommt Robin zu mir rüber, ich schenk ihr ein lockeres „hey, was geht ab“. Sie: „Hey hübsche Wohnung etc. etc.“ und dann sag ich: „fühl dich wie zuhause Robin.“ Und dann eine Stunde später sage ich : „ups du bist immer noch da?“ aber so als wäre es mir nicht wichtig aber als wäre ich doch erfreut. Und dann sage ich ganz locker willst du mal aufs Dach rauf.</i>		
		ME LA	Aufs Dach		
		TM	Das Dach wird dann schon das übrige besorgen		
		BS	Was gibt es so besonderes da oben.		
		LA	Oh der Mond, die Sterne. Die schimmernde Skyline. Sich auf dem		

			Dach nicht zu verlieben ist fast unmöglich.		
		ME	Wir treiben es manchmal da oben.		
		BS	Toller Plan meine kleinen Freunde		
		TM	Wir sind gleich groß.		
		BS	Aber ich würde dir gern eine klitzekleine Änderung vorschlagen. <i>Phantasie: Das scharfe junge Ding lock sie rauf aufs Dach und treibs mit ihr so verrückt wie die Affen.</i>		
		TM	Das ist nicht der Plan. (Bild zeigt weiterhin die Phantasie)		
		BS	So soll er aber sein. Sieh sie dir an Ted, sieh sie dir an, sie ist rattenscharf. Mädchen: „Danke“ (Bild zeigt weiterhin die Phantasie)		
		BS	Ganz genau also time out. Statistisch gesehen gibt es auf jeder Party eine Kleine die keine Ahnung hat auf wessen Party sie ist. Sie kennt niemanden den Du kennst und Du siehst sie nie wieder. Du verstehst worauf ich damit hinaus will.		
		TM	BS ich will das so nicht		
		BS	Absuchen Piep Absuchen piep (geht im Raum herum und sucht die Gegend nach der Frau um die niemanden kennt)		
		LA	Man bist du daneben		
		BS	Ziel erfasst und jetzt wird es zeit für ein Spiel und das heisst: „Kennen sie Ted?“		
		TM	Hör auf man, bitte nicht schon wieder.		
		BS	(geht zu junger Frau) Kennen sie Ted?		
		Frau	Nein		
		TM	Hy		
		BS	Kennen sie ME LA		
		Frau	Äh nein		

		BS	Kennen sie niemanden hier		
		Frau	Nur meinen Kollegen Carlos		
		BS	Entschuldigen sie mich. (geht zu Freunden) Kennt einer von euch Carlos?		
		Chor	Nein		
		BS	Da ist sie auf einem Silbertablett. Bon Appetit.		
		TM	Auf gar keinen Fall		
		BS	Wer nicht will der hat schon		
		BS	(zu Frau) verzeihung darf ich ihnen die Dachterrasse zeigen?, da oben is es magisch.		
		TM	Hey ich hab das Dach reserviert.		
		BS	Robin kommt sowieso nicht.		
		TM	Hey sie wird bald hier auftauchen.		
11	9:58	BS	Ah du hast recht, das mit dem Dach stimmt wirklich. Hab die Kleine von gestern Abend mit zu mir genommen und hab sie heut früh auf der Straße ein paar mal im Kreis gedreht und anschließend heim dackeln lassen. Die findet den Weg nie zurück und da ist sie auch schon. XXX Wie hat sie hergefunden. Hast du sie eingeladen?		
		TM	Keine Ahnung wer sie ist.		
		BS	Sie sagt sie arbeitet mit Carlos. Wer ist Carlos?		
		TM	Ich kenn auch keinen Carlos		
		BS	(zu Frau) Hy Du? Du bist hier?		
		Frau	Na und ob (sie küsst ihn) oh komm mein Süsster trinken wir was.		
		BS	Süsster wirklich? (Wird von ihm weggezogen in die Küche).		
	10:35	BS	So es ist aus zwischen mir und dem ich arbeite mit Carlos Mädchen.		
		TM	Oh so schnell		
		BS	Ja jetzt weis ich wie man ein Mädchen		

			abwimmelt, dass man gerade erst kennen gelernt hat (Rückblick er zu ihr: „ich habe mich in dich verliebt.“ Sie: „Was?“) Danke Kumpel (Anspielung auf die erste Folge in der TM RS nach dem ersten Date erklärt, dass er in sie verliebt ist). (ME LA gehen aufs Dach)		
		TM	Und was ist wenn RS auftaucht. Sie taucht bestimmt auf.		
		BS	(schaut nachdenklich auf seinen Becher und führt ihn zum Mund)		
13	12:09	BS	Man ist das lahm.		
		TM	Lahm oder locker		
		BS	Lahm		
		TM	Oder locker		
		BS	(Schüttelt Kopf)		
	12:44	Frau	Hallo Barney		
		BS	Das war klar		
		Frau	Siehst super aus, witzig, dass wir beide eingeladen wurden.		
		BS	Wer, wer hat dich eingeladen kein Mensch weiß wer du bist. Keiner!	Wird laut	
		Frau	Ich verstehe ja das du sauer bist, aber du musst deswegen nicht grausam werden. Carlos hatte recht mit dir. (geht weg)		
		ME	(sucht sein Buch)		
			(TM kommt in eine verlegene Situation als er RS erklären muss, warum er 3 Parties geschmissen hat. BS schubst dann einen Mann hin um ihm aus der Patsche zu helfen. TM stellt RS den Mann vor und gibt als Grund an, dass er RS den Mann vorstellen wollte, da es ja zwischen den beiden nicht geklappt hat.		
14	14:19	TM	Sie redet immer noch mit Carlos. Ich		Im Hintergrund

			kann noch gewinnen. Es ist noch nicht gelaufen.		sieht man/ frau, RS mit Carlos auf der Couch sitzen.
		LA	OK Kumpel es ist Zeit für ein ernstes Gespräch. RS scheint ne klasse Frau zu sein, aber was sind die Fakten? – Du hast den Wunsch zu heiraten und es gibt allein in New York mindestens eine Million Frauen die genau nach dir suchen, aber Robin gehört nicht zu denen.		
		TM	Ja sie gehört nicht zu denen sie gehört zu mir!		
		BS	Ja und die die zu dir gehört geht gerade aufs Dach XXX		
		ME	Hey was machst du jetzt?		
		TM	Nichts es ist ein Spiel da muss ich einfach locker bleiben weist du.		
16	19:06	BS	Einfach unglaublich (Carlos und Frau von der Party küssen an der Theke heftig) Da ist doch die Katastrophe vorprogrammiert, die sind Kollegen		
		TM	Eifersüchtig?		
		BS	Ach bitte was hat Carlos was ich icht habe?		
		RS	Ein Date heute Abend.		
		Alle	Ooooh		
		LA	Halt das Band an und spul es noch mal zurück		
		RS	(macht zurückspul Geräusche nach) ein Date heute Abend. (alle Lachen)		
		BS	Ich weis nicht ob ich sie leiden kann		
		TM	(zu ME) musst du nicht diene Arbeit schreiben?		
		ME	Vor dir sitzt ein Könner		
		TM	Ich weiß		
		ME	Erstens haue ich das Bier hier weg,		

			dann haue ich noch ein weiteres Bier weg und dann geh ich heim hacke 25 Seiten runter gebe sie ab und kassier eine eins. Mein Name ist Hase und ich dreh allen eine Nase (alle lachen)		
		TM	Ich geb dir ein Bier aus, ach ich geb euch allen ein Bier aus. Geht zur Bar RS kommt mit		
		RS	Weist du was		
		TM	Nein		
		RS	Du bist ein guter Fang und wirst eine Frau sehr glücklich machen und ich wird dir dabei helfen sie zu finden.		
		TM	Da wünsch ich dir viel Glück. Vielleicht ist New York hier leben Millionen von Menschen und in den ganzem Gewusel soll ich die Liebe meines Lebens finden, ich mein wo soll ich anfangen.		
		RS	(klopft der Frau daneben auf die Schulter) Kennen sie Ted?		

9.3. Staffel 01, Episode 15 „Der Spieleabend“

Nr.	Ort	Personen	Handlung/Gesprächsthema	Zeit	Min.
1	WTM	5	Spiele: Erklärung ME gewinnt immer, darf nicht mehr mitspielen		
2	Bar	5	ME erklärt Spiel: „Marschgammon“. Kombination aus allen „guten“ Spielen. TM stellt neue Freundin später vor. Geheimnisse werden preis gegeben. BS neckt TM „Rückrückkehr“		0:29
3	Bar/ Tresen	LA, RS	Gespräch an der Bar über Victoria		2:07
4	WTM	5+Victoria	ME erklärt das Spiel. Keiner versteht es. Victoria als erstes. („Verhört von ME, LA). LA hat ein Video für BS von einer Shanen. BS wird nervös, Robin gehässig gegenüber Victoria. BS reißt das Band aus der Kassette. LA hat aber das richtige Band versteckt.		2:27

			Schauen es sich an.		
5	Cafe	BS	BS in seinen jungen Jahren als Hippy und singt ein Lied für seine Exfreundin. Begleitet sich selbst am Keyboard.	Vgh.	5:50
6	WTM	5+V	BS reißt Kasette aus dem Videorecorder. Stürmt ohne ein Wort aus der WHG	Jetzt	6:11
7	Bar	5+V	BS kommt wieder. Ist sehr ernst. Reden über peinlichste Erlebnisse.		6:20
8	Kinder garten	ME	ME besuchte LA im Kindergarten und musste auf die Toilette. Auf der Toilette gibt es aber zwei Türen, er versperrte nur eine, bei der 2. Kommt ein Kind herein. Er stürmt hinaus. LA kommt mit ihrer Kindergruppe zurück, ME liegt mit der Hose in den Kniekehlen auf dem Boden. Kinder Lachen ihn aus.	Vgh.	6:58
9	Bar	5+V	LA: „lustiger Popo“ Spitzname für ME	Jetzt	7:29
10	Bar		BS fängt mit seiner Geschichte an: „Ich war nicht schon immer der tolle Typ der ich jetzt bin.“		7:37
11	Straße/ Café	BS	BS arbeitet mit Shanen in einem Cafe. BS lange Haare, Hippykleidung. Wollen zum Friedenscor. Anzugtyp betritt das Café, bestellt. BS: „Frauen sind keine Objekte“. BS wartet bei U-Bahnstation Shanen kommt nicht.	Vor 8 Jahr en	7:43
12	Bar	5+V	BS Bricht wieder ab und will bevor er weiter erzählt eine andere peinliche Geschichte.	Jetzt	9:04
13	Straße	RS	RS fängt mit der Geschichte an, als sie von in Pferdeäpfeln ausrutschte. Da alle die Geschichte schon kenne, wird sie unterbrochen.		9:31
14	Bar	Victoria	Pflicht oder Wahrheit -> ihre Geschichte wird nicht erzählt, aber alle staunen anchher.		9:42
15		BS	BS erzählt weiter. Er ging wieder zum Café um seine Freundin zu finden. Vielleicht wollte der Vater sie nicht gehen lassen, BS denkt jedoch, dass sie schon erwachsen ist und ihre eigenen Entscheidungen treffen sollte. Er beschloss für sie zu einzutreten. Sieht sie im Café sitzen und mit einem Mann spreche. BS denk, dass es ihr Vater ist. Sie küssen sich aber. BS geschockt.	Vgh.	10:13
16	Bar	5+V	Wieder Stopp von BS. LA erzählt von ihrer peinlichsten	Bar/	11:11

			Geschichte. LA telefoniert mit Mutter von ME, vergisst aufzulegen. ME kommt nachhause. Sie haben Sex. Mutter hört alles.	Vgh.	
17	Café		BS setzt fort. BS recht naiv und realisiert nicht, dass es nicht Shanens Vater ist, sondern neuer Freund. Shanen beendete die Beziehung mit BS, weil sie einen Mann mit Geld will. Am gleichen Abend nimmt er das Video auf und schickt es ihr. Eine Woche später kommt Shanen, (im roten Kostüm) wieder ins Café. BS freut sich, sie lacht ihn nur aus. sie will jedoch nur ihren letzten Lohn abholen. Er am Boden zerstört. BS auf der Straße, bekommt einen Flyer „suit up“.	Vgh.	12:23
18		BS	Umwandlung. Vom Hippy zum Anzug. Schneidet sich die Haare ab. Rasiert sich. Zieht sich einen Anzug an. Uhr. Krawatte. Erhebt sich vom Sessel wie Frankenstein. Greift sich auf den Krawattenknopf vgl. James Bond. Grinst in die Kamera/ Augenzwinkern.	Vgl.	14:19
19	Bar	5+V	LA: „oh du armer Kerl“. BS: „Es geht noch weiter“ – aber jemand anderes muss vorher seine Geschichte erzählen.	Jetzt	15:04
20	Bar	TM	TM will „grüne Hoden“ Geschichte erzählen, wird aber von BS unterbrochen. BS stichelt TM an die ganze Wahrheit zu erzählen.		15:04
21	Bar	4 + Rajid	TM alkoholisiert. ME und LA verlassen die Bar	Vgh.	16:05
22	WHG RS Gang	BS TM Rajid	Stark alkoholisiert. TM übergibt sich auf die Fußmatte von RS. Alle laufen davon, RS öffnet die Tür	Vgh.	16:32
23	Bar	5+V	Unangenehme Situation für Victoria. BS: „Die Geschichte hättest du besser Verschwiegen, du hattest recht Ted“		15:57
24	WTM	5+V	BS stürmt aus der WHG	Beim Spiel e aben d	17:40
25	WHG Shanen	BS	Erzählt die Geschichte; BS ist Nachdenklich. LA anteilnehmen, BS Greift sich an die Augen: „Das sind Tränen der Freude“ BS blieb die „Kugel erspart“ voll		17:44

			überzeugt von seinem Leben		
26	WTM	LA ME Off- Stimme	Bild gemalt von den Kindern „lustiger Popo“ Plastik Erbrochenes vor der Tür für TM von Victoria. RS neue Fußmatte von Ted BS allein in der Bar und spricht eine Frau an		20:07
27			ABSPANN		21:03

Staffel 01, Episode 15 – Dialoge

Sequ. Nr	Zeit	Person	Text	Non verb	Kamera
2	00:28	La	Ich bin total aufgeregt, weil Victoria kommt		
		RS	Ich werde uns noch eine Runde holen		
		TM	Ich möchte für heute Abend noch auf ein paar Regeln hinweisen. Barney du weißt, ich mag Victoria wirklich sehr gern. Also sag bitte nichts pein sag einfach gar nichts.		
		ME	(lacht)		
		TM	(Richtung von LA ME): und Leute ich hab Victoria noch nicht erzählt, dass ich mal auf Robin abgefahren bin		
		BS	Waaaow was hören meine Öhrchen. Das kann doch nicht wahr sein. Du erwartest von mir mein bestes Verhalten in Gegenwart deiner Freundin während du ihr vom ersten Tag an die Hücke voll lügst. (holt sein Handy aus der Tasche und mimt einen Telefonanruf): Hallo Nasenchirurgie mein Freund Ted hat einen Pinocciozincken		
		ME LA	(lachen)		
		BS	Was ein hoffnungsloser Fall. Gut danke. XXX (legt Handy wieder auf) Ted hat Victoria es nicht verdient zu wissen, dass du mal heiß auf Robin warst. Ich hätte fast Lust von der Rückrückkehr zu erzählen.		
		TM	Nein du hast Geheimhaltung geschworen. Falls du dich erinnerst.		
		LA	Hey ich wittere was dreckiges was steckt hinter dieser Rückrückkehr?		

		TM	Nichts rein gar nichts. Und apropos dreckiges, in Victorias Nähe benehmt ihr euch. Ja?!		
		LA	Das sagst du uns? Wieso was machen wir?		
		TM	Ihr zwei wart stets die Eltern die ich noch habe und vor denen ich hierher geflohen bin. Jedenfalls könnten wir das traditionelle Verhör der neuen Freundin bitte weg lassen.		
		LA ME	Na gut.		
		LA	Ich geh dann mal rüber und helf RS.		
		ME	Ja gut mach das.		
4	02:26	ME	Erklärt das Spiel		
		Vic	Schildert eine Situation als sie einen Exfreund betrogen hat		
		BS	Sag mal Victoria gab es je eine Rückrückkehr zu diesem Jungen		
		Vic	Was (-> muss trinken/ Spielregel) (böser Blick von Ted, Barney unschuldige Schulterzucken)		
		LA	Übrigens Barney ich war auf einer Party in der 82 und die Gastgeberin meinte sie kennt dich. Wie war doch ihr Name? – Sharon Schanon!		
		BS	(richtet sich in seinem Sessel auf) Shanon? (Kamera auf die anderen, alle schauen in BS Richtung, Kamera auf hin, lässt sich wieder in den Sessel sinken und sagt merklich gespielt): Shanon, Shanon nein da fällt mir niemand ein.(Schaut nach unten)		
		LA	Ehrlich denn sie hat mir ein Videoband für dich mitgegeben.		
		BS	Wo ist das Band? (wieder hektisch/laut) (Alle schauen ihn fragend an)		
		LA	Ich hol es.		
		BS	(springt vom Sessel auf) oh ja danke. LA da ist es ja. Du bist ein Engel. (Nimmt die Kassette und geht in die Küche). (LA schaut zu den anderen, man hört aus der Küche Wutgeräusche von BS, im Bild LA erschreckt) Sieht nur das Band der Videokasste fliegen aber nicht BS) (Kommt entspannt zurück): Na gut wow seht euch das an RS landet im		

			Schokoladensumpf (in Bezug auf das Spiel) und ich bekomme 5 Chips. (geht zurück zu seinem Sessel).		
		ME	Vielen Dank endlich versteht jemand Marschgammon.		
		LA	BS was war auf dem Band		
		BS	(souverän) das wirst du wohl nie rausfinden		
		LA	Ach verdammt warum hab ich dir nicht das falsche gegeben und das in meiner Handtasche versteckt (gespielt) ach da fällt mir ein genau das hab ich (zieht das Band aus der Tasche) Ha.		
		BS	(springt wieder auf) was!!!		
		LA	Ja du hast dich so merkwürdig verhalten, das ich dir Teds Abschlussfeierband gegeben habe. Wollen wir es einwerfen? (Rangelei zw. BS und TM vor dem Videorecorder		
		BS	(beruhigt sich): na gut bitte ((Alle schauen sich das Video an und sitzen um BS herum. Allen steht der Mund offen)		
7	06:29	BS	(BS kommt gerade herrein) Hey Leute was geht ab (Stimmte normal, etwas bedrückt)		
		RS	Wo hast du gesteckt.		
		TM	Ja wir ... es tut uns wirklich leid.		
		LA	Ja es tut uns echt leid (einführender Ton)) (ernst/ spaßiger Ton) Aber jetzt mal im Ernst. Was war denn das Für ein Mann. (BS steht auf und will gehen/ alle rufen ihn zurück)		
		BS	Tut mir leid aber ich will nicht drüber reden, es war die peinlichste und erniedrigenste Situation meines Lebens.		
		ME	Wir alle erinnern uns an peinliche Situationen und manchmal tut es gut darüber zu reden.		
		BS	Dann erzähl uns jetzt mal von deinem peinlichsten Erlebnis und zeig wie gut das tut.		
10	7:43	BS	Na gut, ihr sollt meine Geschichte hören, ich war nicht schon immer der tolle Typ der ich jetzt bin.		
11	7:43	BS	<i>Rückblick: BS verliebt mit seiner Freundin. Mann im Anzug kommt an den Schalter des Cafes. Mann Spricht abfällig über Frauen: „Hauptsache du</i>		

			<i>kannst sie flachlegen.“ BS: „Solche Sprüche mag nicht wirklich. Weißt du Frauen sind keine Objekte sondern menschliche Wesen nur zu deiner Info wir wollen bis zur Hochzeit warten. Du kannst alles in meinem Flyer lesen.“ Mann: „Vergiss die Gefühlsduselei! Hast du Flocken hast du Schnecken.“ BS: „Du tust mir echt leid Bruder.“</i>		
18	14:20	BS	schneidet sich die Haare ab		Close up
	14:27		Haare fallen zu Boden		Close up
	14:28		Rasur (immer weißer Hintergrund)		
	14:32		Knöpft Hemd zu (schwarz)		
	14:34		Macht Gürtelschnalle zu (schwarz)		
	14:37		Uhr		
	14:40		Krawatte binden		
	14:43		Schnürsenkel binden		
	14:45		Jackett anziehen		
	14:46		Hemdärmelrichten		
	14:51		Wird in einem Friseurstuhl hochgefahren		
	14:50		Frisierumhang wird weggenommen		
	14:57		Steht auf		
	15:00		Greift sich auf den Krawattenknopf und grinst		
20	15:32	BS	Hör auf Ted du weißt welche Story ich hören will. Jeder hier ist bereit heute hier ganz offen zu sein wieso du nicht?		
		TM	Du hast recht. Victoria tut mir leid, dass ich es dir noch nicht erzählt hab (Er erzählt die Story von der Rückrückkehr).		
23	16:57	AL	Also erst kotzen dann flizen		
		TM	(schüttelt den Kopf)		
		ME	Ich dachte du bist speifrei seit 93. War das gelogen?		
		RS	Das war eine Rückrückkehr zu mir, das find ich echt süß. Nur hast du meine handgefertigte Shabatsky Türmatte ruiniert.		
		TM	Entschuldigung		
		RS	Schon okay		
		TM	Victoria ich weiß für Dich ist es ----		
		Vic	Ja eigentlich schon.		

		BS	Die Geschichte hättest du besser verschwiegen. Du hattest recht TM XXX. Aber du hast dir so ein Recht auf das Ende von meiner Geschichte verdient. Wir spulen also 8 Jahre vor in die Zukunft.		
		ME	Warte das ist ja dieses Jahr		
		BS	ME nicht nur dieses Jahr sondern heute.		
24	17:40		<i>Rückblick wie BS aus der WTM stürmt.</i>		
25	18:16	BS	Und dann hat sie mir alles erzählt. Sie und Greg waren kurz ein Paar und dann war Schluss und jetzt kommt dann der Knaller: Shanon ist Mutter sie hat einen Sohn namens Max echt irre. Er könnte mein Kind sein. Was hab ich statt dessen. Mein Leben dreht sich um mein Geld auf der Bank, die Anzüge in meinem Schrank und die ständigen one-nightstands.		
		LA	Hey (BS im Bild lässt den Kopf hängen und greift sich zu den Augen) sie mal nur weil ihr Leben in die eine Richtung geht und deines in eine andere heisst nicht, dass dein Leben schlechter sein muss.		
		BS	Mein Leben ist geil XXX Kohle, Anzüge und Sex, das sind Tränen der Freude. Zum Glück wohn ich nicht eingepfercht in einem engen Apartment und bin nicht dazu verdammt voll geschliessene Windeln zu wechseln. Stattdessen geht's mir einfach nur gut und das an 365 Tagen im Jahr. Du hasst mir die Kugel erspart Groß (Küsst sich auf Zeige- und Mittelfinger hebt sie Richtung Himmel und schaut nach oben). Und jetzt passt auf jetzt kommt die mini Kirsche auf der normalen Kirsche auf dem Eisbecher der mein Leben ist. Nach unserem Gespräch war ich mit ihr noch in der Kiste.		
		LA	Nein, Nein		
		BS	Ja (grinst)		
		LA	Nein entschuldige BS aber das kauf ich dir nicht ab. Das erfindest du und damit versucht du nur zu übertünchen, dass du eine schlimme Sinnkrise überwunden hast und ... (BS holt sein Handy aus		

			der Jackentasche raus und Lustschreie sind zu hören) Oh mein Gott		
		BS	Das Bild ist gar nicht so schlecht.		
		LA	Du bist widerlich		
		BS	(steht auf) Ladys, Gentlemen Ted es war ein wunderbarer Abend ich hab schmutzige Sachen von euch erfahren. Ted hat von der Rückrückkehr erzählt ich hab endlich Shanon gevögelt und gesagt ich ruf sie morgen an. Ja na klar (sarkastischer Ton). Und ich hab wieder entdeckt wie unglaublich mein Leben ist (geht)		
		ME	Ich denke BS hat heute das Spiel gewonnen.		

9.4. Staffel 05, Episode 01 „Zuckerbrot und Peitsche“

Nr.	Ort	Personen	Handlung/ Gesprächsthema	Zeit	Min.
1	Uni	TM	Vorlesung, Rückblick		
2	Bar	ME LA BS RS	Off-Stimme erklärt, was passiert ist (0:34), BS RS erklären ihre momentane Situation, mögen sich aber sind kein Paar	Jetzt	0:28
3	WTR	LA ME	LA ist Eis und heult		1:22
4	Park		Off-Stimme „Sommer verging viel zu schnell“		1:45
5	Bar	5	Geschenk (Peitsche und Hut) für TM für seine erste VO. RS und BS gehen, beide haben ein Date		1:53
6	Hof hinter der Bar	LA ME TM	Peitschen		2:47
7	Gang vor der WTR	LA ME TM	ME hält sich die Backe (wurde getroffen)		3:01
8	WTR	5	LA ME TM finden RS und BS küssend auf der Couch vor.		3:09
9			Jingle		3:14
10	WTR	5	RS und BS gestehen, dass sie schon den ganzen Sommer über eine Affäre haben		3:26
11	WTR	5	RS und BS erzählen wie es zu dem Kuss kam	Rückblick	3:52
12	WTR	5	LA besteht darauf, dass die RS und BS ihre Beziehung definieren müssen. BS: „Reden ist ätzend“ Moralpredigt von LA.	Jetzt	4:09

13	Uni/ VO	TM	TM ist in der falschen VO im Traum -> BS kommt herein und fragt TM wo die Kondome sind	Traum	4:49
14	Bar	5	TM hat Probleme und will	Jetzt	5:34
15	Bar	LA BS	BS und La gehen raus um ein Gespräch unter 4 Augen zu führen. BS stellt LA zur Rede		6:18
16	Bar	5	Verehrer von Robin kommt hinzu und lädt sie zu einem Eishockeyspiel ein. Eigentlich will sie nicht, er fragt sie, ob sie einen Freund hat. Sie verneint. Also meint er, dass sie mitkommen kann. BS geschockt.		6:50
17	Eishockey	RS und Verehrer	Private Gespräche		7:20
18	WTR	BS ME TM	Reden		8:14
19	Bar	TM BS	BS: „Regeln für Frauen sind die gleichen Regeln wie für Grammlins“	4 Jahre vorher	8:35
20	WTR	BS ME TM	BS überlegt – alle Regeln gebrochen	Jetzt	9:10
21	Eishockey	RS + Verehrer	Kusskamera: beide stehen auf und wollen sich küssen. BS taucht auf, schlägt dem Verehrer mit der Faust. Verehrer spricht beide als Paar an. Beide Reagieren äußerst verlegen auf diese Aussage		9:22
22	Bar	RS BS LA ME	BS und RS müssen miteinander sprechen		10:06
23	Uni/VO	TM	Nervös		10:20
24	Bett/WTR	RS BS	LA hat beide eingesperrt, müssen jetzt endlich reden, RS und BS wollen jedoch nicht		11:01
25	Uni	TM			12:07
26	WTR	LA ME RS BS	LA und ME warten vor Zimmertür, LA sehr dominant, RS und BS weigern sich noch zu sprechen. Schieben Zettel unter der Tür durch: „Wir hängen nur hier herum.“ LA: „das reicht uns noch nicht“		13:40
27	Uni	TM			13:52
28	WTR	RS BS LA ME	Zettel: „Wir kucken mal wo es hinführt“		14:19
29	Uni	TM			14:31

30	WTR	RS BS LA ME	Zettel: „Wir sind Barnman und Robin“		14:50
31	Uni	TM	Anderer Professor kommt herein und teilt TM mit, dass er im falschen Hörsaal ist		15:02
32	Uni	TM	TM sucht den richtigen Raum		16:00
33	WTR	5	Rückblick. Essen als Lockmittel vor der Zimmertür. Gespräch. Bs und RS wissen nicht wie sie das machen sollen/ wie man so ein Gespräch führt. Beide wollen keine Beziehung. („Träume von Ted“). Freundschaft mit Sex -> Beziehung. Sagen laut: „Er ist mein Freund“ „Sie ist meine Freundin“ dürfen aus dem Zimmer. LA umarmt die beiden.		16:15
34	Vor dem Haus	BS RS	Geben Lüge zu. Gehen Hand in Hand frühstücken. LA: „die haben sich selbst belogen“		19:11
35	Bar	BS TM ME	BS und TM sitzen, ME kommt hinzu, trägt einen Smoking.		19:50
36			Abspann		20:16

Saffel 05, Episode 01 – Dialoge

Sequ. Nr	Zeit	Sprech	Text (Handlung)	Non Verbal	Kamera
2	00:37	Off-Stimme	Ein Jahr lang haben BS und RS um ihre Gefühle gerungen und dann naja. (Bilder von RS und BS 1. BS legt Hand um die Schultern von RS. 2. RS hackt sich bei BS ein. 3. Diskutieren in einem Krankenhauszimmer küssen sich.)	Siehe Klammer links.	
	00:34	LA	Freudenschrei		
		ME	LA hier drin reicht ein indoor woah (Freudenschrei).		
		LA	Es ist nur die beiden haben sich geküsst die beiden sind endlich ein Paar. Oh mein Gott Leute unser Treffen hier ist unser erstes Doppeldate. Das erste von Millionen was ist wenn unsere Kinder sich mal verheiraten?		
		BS	Jaaaa (etwas zögerlich, verhaltenes grinsen) LA hör zu.		

		RS	BS ist super		
		BS	RS ist nicht einfach nur super sie ist superior, wenn nicht sogar subtropisch.		
		RS	Wir fühlen es nur noch nicht richtig.		
		BS	Oh ja		
		RS	Abe wir sind immer noch Freunde		
		BS	Ist das meine Schuld		
		RS	Oh Gott nein LA nein das liegt nicht an dir. Das liegt an uns.		
		BS	Ja an uns. Das verstehst du doch.		
		LA	Ja natürlich ja aber klar doch (etwas verlegen) solange ihr glücklich seit bin ich auch glücklich (Enttäuschung etwas überspielt)		
5	1:43	ME	(hebt eine Kiste, die als Geschenk verpackt ist auf den Tisch) Nur ein kleines Mitbringsel, dass wir für dich aufgetrieben haben, dass mal meinem Lieblingsprofessor gehört hatte. (Ted öffnet die Kiste beißt sich auf die Unterlippe).		
		TM	Ein Filzhut (setzt sich den Hut auf den Kopf) huch (steht auf, Mund weit offen vor Freude, packt zweites Geschenk aus eine Peitsche) Ich bin Indiana Jones, Ich bin Indianer Jones.		
		BS	(RS sitzt neben ihm schmunzelt). Das mein Freund ist der Dominator 8000 die beste Bullwip die es gibt sagt mein Peitschenhändler (Kamera zu ME LA, zurück zu BS RS)Ja ich hab einen Peitschenhändler		
		TM	Ich hab ne gute Idee.		
		ME	Wir sollten austrinken hinters Haus gehen und ein bisschen rumpeitschen.		
		TM	(Schaut berührt) Du kennst mich wirklich.		
		RS	Okay ich verschwinde ich hab ein Date (LA verdreht die Augen).		
		BS	Du siehst den Typen immer noch?		
		RS	Noch besser ich seh ihn immer nackt (fährt mit Faust zu BS der schlägt ein, beide machen ein Explosionsgeräusch).		
		BS	(steht auch auf) ich hab da gestern ne Chinesin		

			aufgetan und schau wieder hab ich Lust auf süß-sauer. Erstaunlich (RS BS schlagen wieder ein).		
		LA	(macht ein angewidertes Gesicht).		
8	3:08		LA ME TM kommen in die Wohnung BS RS liegen auf der Couch und küssen sich.		
		LA	Freudenschrei		
	3:27		RS BS LA (in dieser Reihenfolge) sitzen auf der Couch. RS macht ein genervtes Gesicht.		
		LA	Also wie lange läuft das schon so? raus mit der Sprache (sehr erfreut)		
		BS	(genervt) Schon den ganzen Sommer.	TM im Bild verdreht die Augen	
		LA	Ich habs gewusst, ich habs gewusst	Bild ME hält sich Falsche auf die Verletzung vom Peitschen, schaut nach unten)	
		LA	(3 auf der Couch) Ihr zwei seit also doch Freund und Freundin. (BS abwehrende Haltung, streckt Hand nachvorne, RS verzieht das Gesicht) Hey warte halt Moment mal.		von der Seite über Schulter von LA, BS RS im Bild medium close up.

		RS BS	Nein, nein das ist doch quatsch Nein meine Freundin. (gleichzeitig)		
		RS	Jetzt mach mal halblang		
		BS	Hör mal zu (Bild kurz Ted)		
		LA	Ihr seit schon den ganzen Sommer zusammen. Ich schnalls nicht (close up vom Gesicht von LA) (medium shot RS BS)		
		RS	Also es war so: nach unserem Kuss haben wir uns hingesezt um zu reden.		
		RS	<i>(Couch sitzend. wir sollten heraus finden was da los ist.</i>	Rückblick	Medi um shot
		BS	<i>Ja das sollten wir (gelangweilt)</i>		
		RS	<i>Ja (schaut ins leere)</i>		
		BS	<i>Oder, oder (küsst RS stürmisch so dass sie auf die Couch fällt)</i>		
	4:00	RS	<i>(RS BS liegen im Bett, Oberkörper nackt) okay jetzt sollten wir herausfinden was da los ist.</i>		
		BS	<i>Ja, das sollten wir oder, oder (küssen sich)</i>		
12	4.10	RS	(Jetzt Zeit) Wir haben versucht ein Gespräch zu führen doch dann wurde uns klar, dass wir nicht darüber reden wollen.		
		BS	Ja reden ist ätzend. Da muss man, naja reden. Solchen Blödsinn wie: (verstellte Stimme) ich weis nicht es ist nicht so, dass ich dich nicht mag, aber ich hab schon lange keine Freundin mehr gehabt. Ich hoffe du bist nicht sauer (abwertender Gesichtsausdruck, uuu laut)		
		LA	Ihr braucht das. Leute ihr könnt doch nicht einfach so weiter rum machen ohne heraus zu finden, was ihr einander bedeutet (zweifelnder Blick).		Clos e up
		RS	Ja wir wussten, das du das sagst, des halb haben wir es geheim gehalten.		
		BS	Einmal das und die Tatsache, dass uns beide Heimlichtuerein total heiß machen (beugt sich zu RS und will sie küssen)		
		LA	Nein, nein, nein (zieht BS weg und dreht Kopf in ihre Richtung). Nein (nach drucks voll) ihr zwei		

			müsst eure Beziehung definieren. Ihr müsst endlich darüber reden.		
		BS	Oder, oder (küsst RS)		
		LA	(angewiderter Laut)		
14	5:34	TM	Leute ich flipp noch aus, ich fürchte ich kann das nicht (alle am Tisch in Bar, Ted sitzt auf Stuhl in der Mitte)		
		BS	Ok hör zu Fehler Nr. eins (RS BS im Bild) war die Kleine eine Frage stellen zu lassen. Weist du schon am ersten Tag eine Frage zu zulassen zeugt von Schwäche. Fehler Nr. zwei war, dass du sie nicht flach gelegt hast. (Bild TM hört zu und schaut ihn an). Alter du hattest schon die Hose aus und der ganze Hörsaal hätte dich anfeuern können und sie wäre nie davon Schwanger geworden, weil es ein Traum war. Vorlesung beendet.		
		ME	Und Fehler Nr.3 alter wo war der Hut? Wenn du ihn nicht aufsetzt gib ihn mir zurück (TM Mediumshot).		
		LA	Ich glaub was BS meint ist. Es ist wichtig etwas zu definieren du bist ihr Lehrer nicht ihr Freund.		
		BS	Ganz genau		
		LA	Wenn die Leute nicht wissen wo sie stehen ist niemand glücklich.		
		BS	Amen		
		LA	Man muss unbedingt für Klarheit sorgen.		
		BS	So siehts aus.		
		LA	Es ist gut eine Beziehung zu definieren.		
		BS	Ja (hält inne) nein Gespräch unter 4 Augen (zu LA. Stehen auf und gehen an die Bar).		
15	6:02	BS	Wieso lässt du uns nicht einfach glücklich sein verdammt.		
		LA	Ihr seit überhaupt nicht glücklich. Ihr glaubt nur ihr seit es, weil ihr euch glücklich fühlt.		
		BS	Dann sind wir nicht glücklich?		
		AL	Nein du und Robin müsst miteinander reden		
		BS	Wieso? Nenn mir einen Grund		

		LA	Ich weiß 20.		
		BS	Wao dir würde nicht mal einer einfallen. Scheinwerfer Rehe (zeigt mit zwei Finger auf seine Augen dann auf LA). LA ich sags dir zum letzten Mal die Sache mit RS läuft so gut wie sie besser gar nicht laufen könnte. Oh sie doch Brad ist da (geht wieder zum Tisch)	Während die zwei Miteinander reden kommt ein Mann an den Tisch an dem RS ME TM sitzen und sitzt mit RS.	
16	6:43		Brad will RS zu einem Eishockeyspiel einladen (BS steht Hinter Brad und hört zu) Brad ist ein großer, durchtrainierter, dunkelhaariger Mann leger gekleidet (olivgrünes T-Shirt) Robin ringt nach einer Antwort. BS Close up schaut verwirrt. Brad zeigt RS seine Muskeln (Bizeps und Bauchmuskeln), um ihr die Entscheidung zu erleichtern. RS lacht. RS lehnt aber ab. Brad: „Wieso nicht hast du einen Freund?“ Kameranachwenk zu BS close up zieht Augenbraun fragend hoch.		
18	8:13	BS	Oh nein wir werden nicht darüber reden (sitzt auf der Couch)		
		ME	Würdet ihr endlich darüber reden (setzt sich) ihr müsst euch nur fünf Minuten darüber unterhalten und gleich anschließend könnt ihr miteinander vögeln. Das macht Laune. Gib mir recht Ted.		
		TM	Ich halte ein Gespräch für unnötig.		
		ME	Was? (Stimme sehr hoch und schrill)		
		BS	Vielen Dank		
		TM	Weil RS schon seit langem seine Freundin ist.		
		BS	Was? (hoch und schrill)		
19	8:32	BS	<i>(Rückblick. Regeln, dass eine Frau nicht zur Freundin wird. Wie für Gremlins. 1. Sie zu, dass sie niemals nass wird (d.h. lass sie nie in deiner</i>	<i>BS und TM im Smoking in der Bar</i>	

			WHG duschen). 2. Setz sie niemals dem Sonnenlicht aus (treff dich mit ihr bloß niemals Tagsüber) 3. Niemals nach Mitternacht füttern (was bedeutet , sie pennt nicht bei dir, was bedeutet ihr werdet niemals zusammen frühstücken.) hast du kapiert?		
20	9:10	BS	Hey ich habe mit RS jede dieser Regeln gebrochen ist sie also meine Freundin.		
		ME	War schön wenn ihr mich wenigstens einmal zum Smokingabend mitnehmen würde. (gelangweilt)		
21	9:44		Brad und RS beim Eishockeyspiel. Sie werden von der Kamera im Stadion ausgewählt sich zu küssen. Kurz vor dem Kuss kommt BS hinzu und schlägt Brad ins Gesicht. BS versteckt sich darauf hinter anderen Zuschauern. Brad: „Is okay Alter ich hätte nicht die Freundin eines anderen küssen dürfen.“ Beim Wort „Freundin“ reagieren RS und BS wieder sehr übertrieben und streiten dies ab.		
23	10:20		TM in seiner ersten Vorlesung.		
24	11:00		RS und BS im Bett. BS entschuldigt sich für sein Verhalten gegenüber Brad beim Eishockeyspiel (ganzes Zimmer wird gezeigt). RS stößt sich aber nicht daran. RS zieht sich den Morgenmantel an und will die Tür aufmachen. Türknapf fällt heraus als sie daran zieht Ruf nach draußen. (nächstes Bild) LA sitzt vor der Tür auf einem Stuhl mit einem Schraubenzieher und der anderen Seite des Türknaufs in der Hand und sagt, dass die zwei erst wieder heraus lässt wenn sie miteinander geredet haben. (Konversation durch die Tür hindurch) RS und BS wollen nicht reden. Lieber den ganzen Tag miteinander Sex haben. LA sagt nur, dass sie ME mitgebracht habe und das gleiche tun werde. (Bild) ME an den Schreibtisch gelehnt und gibt kleinlaut bei: „Hey Leute“		
27	12:08	TM	In der Uni. Er ist sehr unsicher. Phantasie BS erscheint und erteilt ihm noch einmal den		

			Ratschlag keine Fragen anzunehmen, als eine Studentin aufzeigt. TM befolgt diesen den Ratschlag. In einer kurzen Einblendung sieht man jedoch was gewesen wäre wenn er die Frage zugelassen hätte, nämlich, dass sie TM darauf hingewiesen hätte, dass er in der falschen Vorlesung ist.		
28	13:38		Zettel kommt unter der Tür durch. Ist noch nicht genug für LA. ME peitscht.		
30	14:56		Zettel: „Barnman und Robin“ ME lacht. LA ist verärgert.		
33	16:28		TM erzählt von seinem Erlebnis in der Uni. ME stellt Pfannkuchen vor die Tür um RS BS mit Essensduft zu locken.		
		RS	Hör zu ich bin am verhungern lass uns endlich das blöde Gespräch führen. Komm schon (BS schaut verzweifelt)		
		BS	Meinetwegen. Aber wie läuft so etwas überhaupt ab? Was sagen wir (LA räuspert sich vor der Tür) Zettel kommt unter der Tür durch.		
		RS	(liest vor) „in welche Richtung glaubst du entwickelt sich diese Beziehung?“ Oh Gott das klingt so was von trocken.		
		BS	(lacht, leise) ja		
		RS	So was von ätzend (ernst verlegen) in welche, welche Richtung entwickelt sich diese Beziehung?		
		BS	Ich weis es nicht. Ich meine es ist nicht so dass ich dich nicht mag, ich hab nur schon lange keine Freundin mehr gehabt. Ich hoffe du bist deshalb nicht sauer.		
		RS	Sauer? Es geht mir genau so wie dir ich kann Beziehungen nicht ab. <i>Ich meine die mit Ted war okay er hats echt toll hingekriegt, ich weiss dass ist ein Klischee aber er hat mich für andere Männer versaut (Anmerkung von Ted).</i>		
		BS	Vielleicht sollten wir einfach nur Freunde sein		
		RS	Vielleicht, aber ich möchte weiterhin mit dir schlafen.		

		BS	Oh Gott das möchte ich auch		
		RS	Nur Freunde zu sein funktioniert nicht.		
		BS	Wir sind weder darin gut Freunde zu sein noch zusammen zu sein. Worin sind wir gut?		
		RS	Ich weiß worin wir gut sind.		
		BS	Ach hör auf wenn wirs noch mal tun brauch ich einen Engergiedrink.		
		RS	Nein, nein nicht das. Lügen. Ich mein wir haben den ganzen Sommer vorgelogen, wir wären nur Freunde. Wiso also nicht einfach weiter lügen?		
	18:20		Zettel kommt unter der Tür durch: „Barney+Robin“		
		RS	(Gespräch durch die Tür hindurch). Ja wir haben uns hingesetzt und geredet „Barney ist ab jetzt mein Freund.“		
		BS	„Und Robin meine Freundin“ das klingt vielleicht verrückt wenn ich das sage aber es fühlt sich gut an.		
		RS	Wir haben beide Angst vor etwas festem, aber Tatsache ist auch, dass wir zwei nicht ohne einander leben können.		
		BS	Und wenn die Alternative darin besteht, dass wir nicht zusammen sein können lohnt sich das Risiko, (zu RS gewandt): denn sie ist der Hammer.		
		RS	(zu ihm) Nein er ist der Hammer und sieht in seinem Anzug ganz super aus.		
		RS	Er ist jetzt mein Freund		
		BS	Und sie meine Freundin. (Tür geht auf, alle umarmen sich)		
34	19:09		RS und BS gehen lachend aus dem Haus. ME TM LA kommen nach. TM hat erkannt, dass BS RS lügen. LA meint, dass sie eben nicht lügen, sie wissen dies nur nicht.		
35	19:42	ME	Oh nein, hatte ich euch nicht gesagt, dass heute Smokingnacht ist? – Das fühlt sich nicht gerade gut an oder?	BS und TM sitzen in der Bar an einem Tisch und	

				ME kommt herrein.	
--	--	--	--	----------------------	--

9.5. Staffel 05, Episode 02 „Doppelgänger“

Nr.	Ort	Personen	Handlung/ Gesprächsthema	Zeit	Min.
1	Bad/ WTR	TM	TM steht vor dem Spiegel und stylt sich die Haare. Hat ein Date		
2	Vor einer WHG Tür	TM	Die selbe Frau wie 2002 mach die Türe auf.		0:18
3			Jingle		0:42
4	Bar	ME AL RS BS	BS hat Karten für eine Starwars Ausstellung – wäre das erste Doppeldate.		0:55
5	Taxi	BS	BS entführt MS (BS hat schon öfter seine Freunde entführt Rückblick)		1:22
6	SC	BS ME	ME verärgert, dass ihn BS entführt in einen Strip Club entführt hat. BS macht Paaranalyse. Weisheiten von BS über Beziehung		1:58
7	Restaurant	TM Date	Date identisch mit dem Date vor 7 Jahren / immer wieder Rückblicke		2:36
8	SC	BS ME	ME reagiert sensibel. Sprechen über Männerphantasien		3:07
9	Traum/ Phantasie	ME AL	ME hat immer die Phantasie, dass LA stirbt, bevor er sich einer anderen Frau nähert.		3:46
10	SC	ME BS	ME denkt noch an seine Phantasie. BS will der Copilot bei dem Abenteuern im Geist von ME sein. Doppelgängerin von LA erscheint auf der Bühne. BS sehr erfreut. ME verärgert über die Freude		5:11
11	SC	ME BS	BS schickt sofort ein Foto an TM		5:57
12	Restaurant	TM Date	Rückblick auf 2002 – erkennen sich wieder. Analysieren warum es damals nicht geklappt hat.		6:19
13	Bar	BS RS ME LA	BS und ME kommen vom SC. Und erzählen, dass sie die 3. Doppelgängerin gesehen haben.		9:04
14			Off-Stimme klärt den Zuschauer über die schon gesehenen 2 Doppelgänger auf		9:12
15	Bar	BS RS ME LA	Als BS und ME erzählen wo sie die 3. Doppelgängerin gesehen haben, erfahren RS und LA, dass sie im SC waren. LA reagiert gelassen, RS		9:33

			fragt nach und runzelt die Stirn		
16	Straße	TM Date	Spielen die Situation von 2002 nach und analysieren, warum es damals nicht geklappt hat		10:08
17	Bar	LA ME DS RS	LA immer noch erfreut, dass sie die 3. Doppelgängerin gesehen haben. RS reagiert verärgert. BS überhört sie. ME erzählt LA auch von seinen Phantasien, LA ärgert sich darüber, dass sie immer sterben muss.		10:56
18	Vor Bar	TM Date			12:06
19	Bar	5 Date	Sitzen am Tisch. Vorrückblick. Schnauber von ME. Date + TM verstehen sich ganz gut.		12:25
20	Dachterrasse	TM Date	Reden über die Vgh. Er hat nie angerufen, deswegen war/ist sie verärgert. Sie will gehen. TM ruft sie an. TM entschuldigt sich.		13:35
21	Bar	AL ME	Phantasien von ME sind Gesprächsthema		15:27
22	SC	AL ME BS RS	RS sitzt verärgert da (verschlossene Körperhaltung), LA sehr euphorisch		15:47
23	Dach	TM Date	Sie ist sehr negativ. Was wäre wenn alles gut gegangen wäre Rückblick.		16:44
24	SC	AL ME BS RS	Diskussion zw. BS und RS wegen SC. BS ignoriert RS		18:05
25	Dach	TM Date	Grund warum er nicht angerufen hat und gibt zu, dass sie so bleiben wollen wie sie sind.		18:34
26			Off-Stimme		19:42
27	SC	AL ME	ME sitzt an der Bar als eine Stripperin auf die Tanzfläche kommt. Stripperin kann nicht tanzen. „LA“ setzt sich neben ihn, hat komischen Akzent. Es stellt sich heraus, dass die Stripperin LA ist.		20:03
28			Abspann		20:21

Staffel 05, Episode 02

Sequ-Nr.	Zeit	Sprech	Text (Handlung)	Non Verbal	Kamera
1	00:00		TM bereitet sich auf ein Date vor. Als er bei der Frau ankommt, erklärt die Off-Stimme, dass er diese Frau schon Jahre zuvor einmal getroffen hat.		
3	00:42		Ouvertüre		

4	00:54	BS	(Kommt aufgeregt zum Tisch in der Bar, an dem LA ME RS sitzen.) Ratet wer vier Karten für die Chewbacca Ausstellung aufgetrieben hat.		
		LA	Wieso?		
		BS	Nein ihr solltet raten wer.		
		LA	Schon verstanden.		
		RS	Ist es nicht ein bisschen zu früh in unserer Beziehung wenn du etwas tust was unsere Beziehung beenden würde?		
		ME	(sehr aufgeregt und schnell) nein ist es nicht, das wäre unserer erste Doppeldate als Paar. Außerdem hört sich das total super an. Ist den der original Chewbacca anwesend?		
		BS	Peter Maju voll im Fell. Also wer ist dabei?		
5	1:18	ME	(BS und ME sitzen im Taxi) Hey glaubst du das wir dort auch Wookywörterbücher bekommen. Selbst ein Buch mit Alltagsbegriffen wäre hilfreich.		
		BS	Wir fahren nicht zu der Starwars-Entstehungsgeschichte von Chewbacca Ausstallung ME. Die ist in Houston dieses Jahr. Das weis man doch. Ich wollte doch bloß unsere Frauen los werden.		
		ME	Wo fährst du mit mir hin BS? (genervt)		
			Off-Stimme: Nicht zum ersten Mal hatte Onkel BS einen von uns entführt.		
	1:37		TM Entführung 4 Jahre früher. Gleicher Trick.		
	1:54	ME	(Wieder im Taxi) Wo fährst du mich hin? (angespannt) BS grinst nur		
6	1:57		Stripculb „Lusty Lepard“ BS schaut interessiert den Tänzerinnen zu/ ME sitzt mit verschränkten Armen in ablehnender Haltung da)		
		ME	BS wieso sind wir hier.		
		BS	ME da RS und ich jetzt zusammen sind hab ich LA und dir etwas zu gekuckt um etwas über Beziehungen zu lernen.		
		ME	Danke (grinst)		
		BS	Ihr seit ein fruchtbares Paar (schwenk auf ME mit der Kamera der schaut bedrückt) LA hat dir alle		

			Männlichkeit ausgetrieben. Ich dachte früher, dass das bei allen so läuft aber meine Beziehungen mit RS beweist, dass du sowohl eine Freundin als auch ein funktionsfähige Genitalien haben kannst.		
		ME	Okay schon gut. Also wenn RS wüsste das du jetzt hier sitzt würde ihr das nichts ausmachen?		
		BS	Sie würde her sprinten mit einem Bündel kleiner Scheine für die Halb elf Show mit dem Wackelpudding. Ich hab übrigens vorher angerufen heut gibt's Zitronengeschmack.		
7	2:33		TM mit Date im Restaurant		
8	3:07	ME	(Stripclub. Striperin geht vorbei BS riecht ihr nach. Striperin streicht ME über die Schultern, ME wird nervös. Hält schnell seinen Ehering hoch): verheiratet. (abwehrende Körperhaltung)		
		BS	Hey sag mal was ist los mit dir. Du kuckst doch nur ... Moment sag mir bloß nicht, dass du keine Phantasien mit anderen Frauen hast.		
		ME	Oh doch hab ich schon. Nur das ist nicht so einfach.		
		BS	Falsch. Ich hatte mal ne Phantasie mit der Schnalle die sich alle Trucker auf die Lastwagen kleben. Ich hab nur eine Meile gebraucht.		
		ME	Nicht alle Männer sind wie du wenn sich mir mal ein schmutziger Gedanke aufdrängt. <i>(Im Bild wird die Phantasie von ME gezeigt: eine attraktive Frau stellt ihm ein Paket zu, während dessen spricht er aber weiter)</i> kommt es mir vor, als wenn würd ich ich LA bescheißen und schon fühl ich mich schuldig. So such ich mir sofort eine andere Phantasie		
9	3:44		<i>ME und LA sitzen auf der Couch. LA bekommt einen starken Schluckauf.</i>		
10	5:12	ME	(Stripclub) (ME schaut noch verträumt nach oben) und dann ich schwöre es dir gings ab wie die Feuerwehr (will einen high five mit BS machen, der rührt sich jedoch nicht und sagt nur)		
		BS	Hör zu Alter du gehörst im echten Leben deiner Frau deswegen gehen sie deine schmutzigen Geschichten überhaupt nichts an.		

		ME	Es ist einfach so wie es ist. Ich bin mal so.		
		BS	Ich akzeptiere dein Hilfesuch. Vom heutigen Tag an bin ich dein Copilot für deinen Abenteuer im Geiste. Okay? Für dich zählt jetzt nur die nächste Tänzerin, streich LA komplett aus deinem Gehirn. (Bühne wird gezeigt. Close-up Tänzerin kommt. Sie sieht aus wie LA.)		
		ME	BS geht es nur mir so oder sieht diese Stripperin genau so aus wie LA?		
		BS	(Spricht schon mit TM per Handy) TM wir haben eine Stripperin gefunden die genau so aussieht wie LA.		
	5:56		(TM sitzt im Restaurant. Kann nicht telefonieren)		
	5:57	BS	Ich bin so sprachlos wie du. Es ist wie wir es uns immer ausgemalen haben, genau so heiß.		
		ME	Hör auf sie anzustarren. (schubst BS)		
11	6:01	TM	(in Restaurant): aber schieß ein Foto.		
	6:04	BS	Oh das mach ich, aber als erstes wird ME dabei zusehen wie ich einen (Geldschein) zwischen die Möpse seiner Frau stecke.		
		ME	Ich bring dich um (schreit und geht auf BS los)		
12	6:11		TM im Restaurant mit seinem Date		
13	9:04		ME BS Kommen in die Bar.		
		BS	(fröhlich) Hey ihr zwei ihr werdet nicht glauben wenn wir eben gesehen haben		
		ME	(einlenkend) Alter		
		BS	Wir haben den dritten Doppelgänger gesehen. (RS LA freuen sich)		
14	9:12		Off-Stimme erklärt wo sie die anderen Doppelgänger gesehen haben		
15	9:32	BS	Ladies (zieht sein Handy aus der Tasche) was sagt ihr zu Stripperin LA. Zeigt Foto. (LA erschreckt, RS schaut angewidert)		
		BS	(drückt auf seinem Handy herum) ja ihr Gesicht hat nicht mehr drauf gepasst. Aber sie sieht aus wie du.		
		LA	Soll das heißen ihr wart in einem Stripclub?		
		BS	Ja erwischt (man hört nur die Stimme, Kamera zeigt LA)		
		LA	Und da gab es eine Stripperin die genau so aussieht		

			wie ich?		
		ME	Hör zu Babe bevor du laut wirst lass mich.		
		LA	Das ist ja echt der Hammer. Ich wette, dass die Typen bei ihr durchdrehen, aber sie dürfen nur zusehen. Nicht angreifen außer man geht ins Separee, aber süßer das kostet viel Holz.		
		RS	(verärgert) Also du warst in einem Stripclub?		
		BS	ME hat mich gezwungen (schaut unsicher zu ME)		
16	10:06		TM hat mit seinem Date das Restaurant verlassen und gehen zur Bar.		
17	10:56	LA	Gabs auf der Bühne auch ne Dusche? Manchmal (aufgeregt, wedelt mit den Händen) gibt's dort nämlich auch ne Dusche. Ich wette meine Stripedoppelgängerin würde beim Duschen mit ner anderen Frau richtig die Sau raus lassen.		
		BS	Siehst du ME wir hatten einen tollen Bro-Abend in einem Stripschuppen und die Mädels finden das völlig okay.		
		RS	Ich finde das nicht okay. (arme verschränkt vor der Brust)		
		BS	(redet weiter hört RS nicht zu) weil sie einfach verstehen, dass es ein sehr gesunden Verhalten ist wenn wir das machen.		
		RS	Es ist ekelhaft.		
		BS	Weil es total harmlos ist.		
		RS	Hat das etwa eines deiner Flittchen gesagt.		
		BS	Und LA ME sollte sich nicht so viele Sorgen machen müssen wegen einer unschuldigen Phantasie.		
		LA	Welche Sorgen macht er sich ich verstehe nicht.		
		ME	Ach nein es ist nichts.		
		BS	Sags ihr wir alle hier sind Freunde		
		RS	(immer noch Arme verschränkt) oh nein, dass sind wir nicht.		
		ME	LA (ernster Ton) ich denke manchmal an andere Frauen ja das passiert, aber glaub mir jedes Mal fühl ich mich dabei so schuldig, dass ich mir vorstellen muss, dass du gestorben bist. Denn selbst in einer Phantasiewelt konnte ich dich nicht hintergehen. Du		

			(lässt den Kopf hängen). Du bist doch mein Leben Baby und ich liebe Dich.		
		LA	Ist das wahr du bringst mich um? Also meinetwegen kannst du von anderen Weibern so viel Phantasien wie du willst aber würdest du mich bitte nicht umbringen?		
		ME	Umbringen (schaut hilflos in die Runde) Baby nein du bekommst eine tödliche Krankheit, ich tu alles für deine Heilung, ich gründe auch eine Stiftung. Wir stehen so kurz (zeigt mit den Fingern zwei Zentimeter an) von der Heilung.		
18	12:06	TM	(TM in die Bar.)		
20	13:26		(Dach TM und Date. Skyline von New York.)		
21	15:25		(LA und ME stehen an der Bar. Reden über seine Phantasien.)		
22	15:47		(Stripclub) RS BS LA ME. LA ermuntert ME Phantasien mit der Tänzerin zu haben die ihr ähnlich sieht, damit er keine Schuldgefühle bekommt. RS verärgert, BS locker und entspannt.		
		BS	Weist du ich komm hier nicht oft her. (Eine Kellnerin kommt vorbei und begrüßt BS beim Vornamen und stellt ihm seinen Drink hin)		
		RS	(bekommt ein ironisches Lächeln)		
		BS	Danke höfliche fremde Frau. (Auch der Sprecher spricht ihn über die Anlage an und begrüßt ihn)		
23	16:45		(Bach TM)		
24	18:04		(Stripclub. RS trinkt eine Shot an der Bar)		
		BS	Du bist die beste. Hast du gehört du bist einfach die beste. Meine Freundin ist in einem Stripschuppen und findet das völlig okay.		
		RS	Oh nein, das finde ich nicht. Hör zu wir sind jetzt zusammen und das hat einiges verändert. Wir müssen mal reden.		
		BS	Einfach die beste (schau die ganze Zeit in eine andere Richtung)		
		ME	(ME LA kommen hinzu) gibt's Beziehungsknatsch? Ich würd da gern helfen, aber meine unglaubliche coole Frau hat da ein privat Tanz mit ihrer		

			Strippedoppelgängerin spendiert. Also wenn du mich brauchst ich werde jetzt scharfgemacht wie eine Krante in einem Mädchenwohnheim. (gehen)		
		BS	Einfach die beste (bau RS an und grinst (RS bleibt der Mund offen)		
25	18:33		(Dach TM)		
27	19:50		LA versucht zu tanzen, hat mit ihrer Doppelgängerin getauscht. Die sich neben ME setzt und mit einem starken ausländischen Akzent spricht. LA fällt von der Bühne.		
	20:19		Abspann.		

9.6. Staffel 05, Episode 06 „Das perfekte Paar“

Nr.	Ort	Personen	Handlung/ Gesprächsthema	Zeit	Min.
1	WTR	TM RS	Off-Stimme: Stadüberlick. In der Whg. Probleme mit „Dudelsack“ – Nachbarn		
2			Overtüre		0:42
3	Bar	TM BS	BS kommt und erzählt von gestern:		0:55
4	WLM	LA ME BS	LA will, dass ME den Abwasch mach, ME erledigt dies sofort. BS verlässt die Whg.		1:10
5	Bar	TM BS ME	Scheidungsgrund für BS. Neue Beziehung. ME kommt dazu Beziehungsprobleme. BS Beziehungsexperte, Probleme und wie man damit umgeht.		1:18
6	WB	RS BS	RS regt sich über etwas auf. BS geht => Steitlösung		3:27
7	Bar	TM BS ME	Lösungsbesprechung		3:45
8	WB	RS BS	RS kommt in die Wohnküche und hält einen Knäul Krawatten in der Hand. RS fragt: „Ob man Krawatten waschen kann“ BS: „Nein“ will sich aufregen. RS zieht sich aus.		3:59
9	Bar	BS TM ME	Diskussion		4:18
10	WLM/ Traum	LA BS	BS kommt von der Arbeit nachhause. LA will, dass er den Abwasch macht.		4:44
11	Bar	BS TM ME	Wieder Phantasie, TM will ME überzeugen, dass die Methode von BS ein Blödsinn ist. ME glaubt ihm		5:52

			aber nicht und will die Methode von BS ausprobieren		
12	Bar	BS TM ME RS	RS kommt hinzu. TM glaubt BS nicht, dass er mit RS nicht streitet. BS und RS gehen		6:53
13	WLM	ME	ME versucht die Geschirrspültaktik von BS anzuwenden. Hat jedoch die Hälfte vergessen und wirkt dadurch lächerlich. LA akzeptiert dies nicht und wirft ihn hinaus.		8:12
14	WTR	TM ME	ME kommt mit Bettzeug. TM gibt ME eine Ohrfeige		8:22
15	Bar	ME TM BS RS	BS und RS lachen und machen Skifahrbewegungen als sie hereinkommen. ME schaut wütend		8:34
16			Rückblende, was bei ME und LA geschehen ist: ME will nicht den Abwasch machen, Will die Taktik von BS anwenden verdreht aber alles.		9:23
17	Bar	BS TM ME	Spricht über seine Gefühle		10:12
18	WLM	LA ME	Rückblick: ME bringt als Argument, dass er nicht abwaschen muss, dass er mehr Geld verdient.		10:32
19	Bar	BS TM ME			10:44
20			Rückblick: Streit begann beim Abwasch, dann aber wer die verantwortungsvollere Arbeit hat und viel mehr Probleme (ME und LA im Raum auf, vervielfältigen sich die alle Streiten)		
21	Bar	BS TM ME	Beschreibt ME will sich entschuldigen. BS redet ihm ein es nicht zu tun, ME vergleicht „den Abwasch nicht zu machen mit seiner Männlichkeit“. TM spricht dagegen.		10:50
22	Bar	BS TM ME RS	ME geht. RS kommt. BS und RS freuen sich über die Kosenamen. Reden über die Nachbar.		12:42
23	Stiegenhaus	TM	Nachbarn = älteres Ehepaar. Mann macht Türe auf.		13:06
24	Bar	TM RS BS	Lösung geschildert		13:16
25			Stadtübersicht. Off- Stimme. RS und BS immer glücklicher, ME und LA streiten weiter		13:31
26	WLM	LA ME	Streit		13:33
27	WTR	TM ME	Dudelsackmusik. ME kommt und jammert, wegen Beziehungsstreit. Selber schuld		13:54
28	Bar	TM RS	TM sagt einen Kosenamen zu RS. RS reagiert	2006	14:32

			gereizt darauf		
29	WTR	TM ME	Dudelsack	Jetzt	14:48
30	Bar	RS BS TM	RS und BS machen sich sorgen Streit. Phil Nachbar von BS. Streiten sich nicht		15:15
31			Rückblick: Skilauf. Sessellift steckt. Streitverminderungstaktiken können nicht vollzogen werden. Fangen an zu streiten		16:19
32	Bar	RS BS TM	RS und BS fangen zu streiten an		16:59
33	WLM	ME LA	LA ruft, dass das Essen fertig ist. ME fragt ob für ihn auch etwas dabei ist – nein. RS und BS kommen. RS und BS erzählen von den Streiterein. Sie fragen, wie sie diese Lösen können. ME und LA fallen sich in die Arme. LA gibt Tips für Beziehungsprobleme		17:38
34	Stiegenhaus	BS RS	RS will mehr reden in der Beziehung. BS will mehr Sex		19:04
35	WLM	LA ME	„beste Paar der Welt“		19:19
36	WLM	LA ME	Am Abend Liebe machen		19:24
37			Nachbarn unter LA und ME hören den Dudelsack spielen. Wände wackeln, Putz fällt von der Decke		19:51
38			Abspann		20:05

Staffel 05, Episode 06 - Dialoge

Sequ- Nr.	Zeit	Spr ech	Text (Handlung)	Non Verb	Kam era
3	00:56	BS	Ted sitzt am Tisch in der Bar BS kommt herein) Ted ich bin ungern derjenige, der dir das erzählt. ME und LA lassen sich scheiden.		
		TM	Tun sie nicht		
		BS	Dann hör zu wobei ich gestern bei ihnen Zeuge war.		
4	1:06		Bei ME LA in der Whg. LA isst. ME steht bei der Spüle.		
		LA	Baby würdest du das abwaschen?		
		ME	(Grinst) Kein Problem.		
		BS	(BS schaut erschrocken von seinem Handy hoch und sagt schnell): Ich sollte jetzt gehen (geht)		
5	1:14	BS	Sie zwingt diesen armen Kerl sein Geschirr sofort ab zu spülen TM. Ich gib ihm noch zwei, drei Wochen höchstens.		

		TM	BS das ist nichts besonderes jeden Falls nicht so besonders, dass du jetzt meine Hände hältst. (zieht seine Hände weg)		
		BS	Die haben ein Problem TM!		
		TM	Ich weiß was hier los ist. Du mein Freund leidest an einem wenig bekannten Zustand, der wenig bekannt ist weil ich ihn erfunden habe und der nennt sich die neuen einer Beziehung Selbstgefälligkeiten. Du bist mit RS noch in der rosaroten Phase. Im Radio wird jedes Lied nur für euch gespielt und jedes andere Pärchen ist Scheisse . genieß die Zeit. Ps.: das wärt nicht ewig.		
		BS	Tut es doch denn wir sind schließlich echt Hammer. Sie mal RS und ich führen eine Strichliste in wie vielen Betten wir es schon getrieben haben. Okay und wir sind jetzt schon bei 83 ½.		
		TM	Ein halb?		
		BS	Da haben wir es in einem Antiquitätenladen auf einem Polster getrieben.		
	2.01	BS	(ME kommt hinzu) Hallo Tiger ist alles einiger Maßen im Lot? Brauchst du eine Umarmung und willst du vielleicht über gestern reden? Hier bist du sicher.		
		TM	Weil LA dich bittet das Geschirr gleich abzuwaschen ist Barney der Meinung das eure Ehe bröckelt.		
		ME	Was? LA mag Ordnung in ihrer Küche was ist daran so besonders?		
		BS	Ich wird dir sagen was daran so besonders ist. Wisst ihr noch das ich immer der beste darin war Single zu sein?		
		ME TM	Nein.		
		BS	Tja, tja und jetzt bin ich der beste was Beziehungen betrifft. Selbst besser als du (zu ME) und LA.		
		ME	Ah sieh dich an (TM lacht) hat erst seit fünf Minuten eine Freundin und glaubt er kann bei den großen mitspielen. Jungchen (schaut arrogant) ich hatte schon eine Beziehung die hast du noch dein Pony gekämmt und hast auf den Keyboard deiner Mutti rumgeklimpert. Ich bin der beste Partner selbst wenn ich schlafe. Ich kann mit einer Hand eine Fußmassage durch führen und mit der anderen einen		

			Kamillentee kochen, der dir das Wasser in die Augen treibt. Zum Teufel ich hab mehr über die Produktion von fettfreien Popcorn und Sandra Bullock Filmen vergessen als du je wissen wirst. Aber danke für deine Führsorge Anfänger.		
		BS	ME lass mich dich etwas fragen. Stört es dich wenn dreckiges Geschirr in der Spüle ist?		
		ME	Nein überhaupt nicht.		
		BS	Dann ist es LA Problem		
		ME	Das würde nur zu einem Streit führen.		
		BS	Oh ihr streitet. RS und ich streiten nie.		
		TM	Natürlich streitet ihr miteinander.		
		BS	Nein das tun wir nie und ich sag euch ein Geheimnis jedes Mal wenn es aussieht es käme zu einem Streit.		
6	3:26		Whg. BS: Steitbewältigungsstrategie: RS beschwert sich über einen Beutel mit Unterwäsche, auf dem Oktober 2008 steht. BS steht auf und geht.		
7	3:42	TM	Also jedes Mal wenn ein Streit droht stehst du einfach auf und verschwindest.		
		BS	Das ist 100% effektiv, wer nicht da ist streitet nicht. Das hat und Gandhi gelehrt.		
		TM	Man das stimmt doch gar nicht.		
		BS	Keine Sorge sie hat auch eine tolle Methode Streit zu verhindern.		
8	3:57		Whg. BS. RS kommt ins Wohnzimmer: „Kann man Krawatten waschen?“ BS:“ Nein das kann man ganz sicher nicht. Wieso?“ RS zeigt ihm ein Knäul Krawatten. Er beginnt sich aufzuregen sie zieht sich aus. Er grinst.		
9	4:14	ME	Also okay du verschwindest und RS macht sich nackig. Das sind die idiotischsten Vermeidungsstrategien die mir je untergekommen sind.		
		TM	Das sich nackig machen ist aber gar nicht so übel (High five zw. BS und TM) hat sich das komisch angefühlt.		
		ME	Okay nennt mich verrückt		
		BS TM	Verrückt		
		ME	Aber wenn es bei uns ein Problem gibt reden LA und ich darübe.		
		BS	Ach Blödsinn man kann so viele schöne Dinge mit dem Mund		

			machen. Warum drüber reden? Aber falls es dich interessiert. Das ist das was ich zum Thema Geschirr sagen würde wenn ich LA Mann wäre.		
10	4:40		<i>Phantasie: BS kommt in die Whg. LA (trägt ein weinrotes Kleid) freut sich. Sie springt auf ihn und sie küssen sich. Stehen in der Küche, sie gibt im einen Drink im Martiniglas. BS: „Danke Schätzchen“. LA: „Liebling könntest du das abwaschen?“ BS: „Nein“ er setzt sich und klopft auf seinen Oberschenkel, damit sie sich hinsetzt (wie bei einem kleinen Mädchen). Er bringt einen Vergleich mit der Malerei in der Sixtinischen Kapelle, wenn er das haben wollte würde sie dies malen? „Nein“ BS vergleicht dies mit der Abwaschsituation. „Also sollte es nicht deine Aufgabe sein abzuwaschen, wenn du es nicht willst, dass die Spüle voller Geschirr ist.“ LA: „Danke, dass du mir das erklärt hast, weist dich bin immer so verwirrt!“ BS: „Klar weil du eine Frau bist.“ Beide lachen. Küssen sich.</i>		
11	5:39	TM	Du willst mich auf den Arm nehmen oder?		
		ME	Schon gut TM lass ihn weiter reden		
		BS	Hab ich erst ihre Aufmerksamkeit ist es Zeit gekommen die schweren Geschütze aufzufahren.		
	5:47		<i>Phantasie: BS gibt noch mehr Gründe an nicht den Abwasch machen zu müssen. Sie willigt ein. Beginnt dann für ihn zu tanzen.</i>		
	6:14	TM	BS ist noch in der Phantasie und macht greift nach dem Gesäß von LA. Soll ich oder haust du in eine rein?		
		ME	Er hat recht TM.		
		TM	Nein hat er nicht. ME sieh mir in die Augen lass dich verdammt nochmal nicht reinziehen in BS Spiegelkabinett der verdrehten Logik. Denn genau so bist du 2003 zu deinem Ohrring gekommen.		
		BS	Hey das Teil sah cool aus		
		ME	Ja es sah cool aus oder nicht?		
		TM	ME nicht abschweifen BS liegt total falsch.		
		ME	Liegt er nicht. Ich hasse es mein Geschirr immer gleich abzuspülen.		
		TM	Du hast aber gesagt, dass es dir völlig egal ist.		

		ME	(schreit) ich hasse es. (BS steht da verzieht die Mundwinkel nach oben, nickt. ME schreit immer noch.) Ich hasse es ich hasse es mit unbändiger Wut. Ich hasse es.		
		BS	Gern geschehen Freunde. (RS kommt) Diskussion über den Streit in der Beziehung RS BS. TM kann es nicht glauben, dass sie nicht streiten.		
12	7:28	BS	(steht auf) Gut, dann jeder hat seinen Auftrag fürs Wochenende TM du redest ein Wort mit den Nachbarn. ME du redest ein Wort mit LA und RS dich brauche ich in einer kauernenden Haltung auf dem Bärenfell in unserem Winterchalet. Fertig. (RS und BS gehen)		
		ME	BS er mit seinen durchgedrehten aber gut durchdachten Theorien die vermutlich hinhauen würden.		
		TM	ME ich sage es nur noch ein letztes mal es ist eine blöde Idee.		
		ME	Ich glaube es funktioniert		
		TM	gut dann sage ich es noch mal. Es ist eine blöde Idee.		
		ME	Nein BS hat Argumente die mich überzeugen. LA ist sehr vernünftig. Ich glaube wenn ich es ihr erkläre wird sie es verstehen und ich setze meinen Willen durch.		
		TM	Oh nein. Sie wird wütend und ihr habt einen riesen Streit. Ohrfeigenwette?		
13	8:08		WML. ME legt dreckigen Teller in die Spüle. LA will, dass er es abwäscht. ME beginnt mit dem gleichen Satz wie BS: „Ich bin froh, dass wir darüber reden.“		
14	8:17		TM macht die Türe auf ME steht vor der Türe mit Kopfpolster und Tasche unter dem Arm.		
16	9:18		<i>Rückblick: wie ME den Rat befolgt. Funktioniert jedoch nicht sowie es BS beschrieben hat. Wirkt sehr unsicher.</i>		
17	10:39		(Bar) ME erklärt, wie die Situation aus den Fugen geraten ist.		
	10:50		Streit zwischen ME und LA erklärt die Streitsituation. Streit aufgrund von Job, Geld, Mutter, ...		
		ME	Beschreibt LA, und will sich entschuldigen		
		BS	Nein weist du musst jetzt Druck erzeugen (setzt sich neben ME) kämpfe härter (Musik wie bei Akte X, BS flüstert ME ins Ohr). Stelle es dir vor ME nie wieder das Geschirr abwaschen und trotzdem ist das Geschirr sauber bis an dein Lebensende. Versteh doch nie wieder hast du Angst wenn du		

			dir einen kleinen Imbiss besorgst. Nie wieder das T-Shirt so halten, dass es dir beim Verzehr der salzigen Knabbereien als Schüssel dient. Diese Welt gehört dir, tunk sie tief ins Knoblauchdressing lass sie dir schmecken.		
		ME	(kneift die Augen zusammen und stößt aus) er hat recht		
		TM	Nein hör auf. BS hat dich erst auf diese doofe (ME steht auf) Idee gebracht.		
		ME	Nein (close-up BS steht hinter ME und grinst). Das Geschirr steht für meine Männlichkeit und wenn ich meine Männlichkeit einfach stehen lassen will mit Ketchup und Pasta		
		BS	Was isst du für Sachen?		
		ME	Dann verdammt ist das mein Recht. Ich werde meine Männlichkeit erst (dreht sich zu BS) dann abwaschen wenn ich es will.		
22	12:38		RS kommt ME geht. RS will sich nicht auf den Platz von ME setzen. BS und RS setzen sich und sprechen sich mit Kosenamen an. TM glaubt ihnen nicht, dass sie glücklich sind mach ein fragendes Gesicht. RS und BS dementieren dies.		
23	13:07		TM geht zu den Nachbarn, um mit ihnen zu sprechen. Diese sind jedoch ein älteres Ehepaar und somit unterlässt TM es, sie auf den Lärm anzusprechen. Stattdessen heißt er sie willkommen und isst trockenen Kuchen mit ihnen.		
24	13:13		Bar TM erzählt wie er die Situation mit den Nachbarn geklärt hat.		
25	13:29		Off-Stimme: RS und BS immer glücklicher (tanzen engzusammen, Stirn an Stirn)		
	13:33		Off-Stimme: ME und LA streiten immer mehr (Whg.)		
27	13:51		TM hört den Dudelsack von den Nachbarn (sitzt auf seinem Sofa). ME kommt redet über den Streit. ME spricht über das perfekte Pärchen und äfft BS und RS nach. TM glaubt ihnen diese Idylle nicht. Es wird gezeigt warum (aus seinen eigenen Erfahrungen) verschiedene Rückblicke wie sich RS über Kosenamen und Verniedlichungen aufregt.		
	14:45		ME meint zu dem Thema, dass sie sich vielleicht geändert hat. Dudelsack Nachbarn. Dann kommt TM eine Idee.		
30	15:11		Bar TM will die Beziehung von RS und BS aufdecken. Hat Phil den Nachbarn von BS eingeladen und er hat alles mit		

			gebekommen. Phil erzählt, dass sich die zwei oft und laut streiten (BS und RS seufzen und zögern mit der Antwort) BS beginnt zu erzählen.		
31	16:16		Beim Skilaufen, beide sitzen im Sessellift. BS erzählt davon, was er ME geraten hat. RS ist nicht seiner Meinung und ein Streit beginnt sich zu entfachen. Keine der beiden Lösungsstrategien funktioniert aber in diese Lage und sie beginnen zu streiten.		
32	16:54		Schildern die Streitsituationen die seit dem Wochenende stattgefunden haben und beginnen schon wieder zu streiten. TM triumphiert darüber		
33	17:34		WML LA koch, aber nicht für ME (er sitzt auf der Couch sie ruft aus der Küche, dass das Essen fertig ist). Es klingelt. ME macht Türe auf. BS und RS vor der Türe. Sie brauchen Rat von ME und LA, wegen ihren Streitereien. Schildern ihre Streitereien (Rockmusik). Daraufhin verstehen sich ME und LA wieder und geben RS und BS Tipps, wie sie die Dispute lösen können.		
34	19:01		TS und BS verlassen Whg. RS nimmt sich vor mehr zu reden. BS schlägt aber vor Sex im Fahrstuhl zu haben. RS stimmt zu.		
35	19:16		ME und LA freuen sich. Feiern ihren Triumph mit einer Flasche Sekt: „Wir haben gewonnen, wir sind das beste Paar der Welt“		
36	19:33		ME und LA auf der Couch. Sektglas in der Hand. Es sind Plastikgläser, somit kein Streitgrund. Küssen sich und lassen sich auf die Couch fallen.		
37	19:50		Die Kamera zeigt ME und LA liegend auf der Couch und fährt dann nach unten, sodass die untere Whg. gezeigt wird. Dudelsackmusik.		
38	20:02		Abspann		

Lebenslauf

Persönliche Daten	Karin Passrucker Geboren am, 05.12.1981 in Salzburg Österreichische Staatsbürgerschaft Römisch-katholisch Ledig
Schulbildung	1988-92 Volksschule in Viehhausen 1992-92 Akademisches Gymnasium am Rainberg 1994-96 Hauptschule in Viehhausen 1996-02 Bundes Oberstufenrealgymnasium Salzburg-Nonntal unter Berücksichtigung der sportlichen Ausbildung
Schulabschluss	Matura am, 28.06.02
Studium	2003 - 04 Akademie für Diätienst und ernährungsmedizinischen Beratungsdienst (Graz) 2006 - Kultur- und Sozialanthropologie an der Universität Wien 2007 - Spanisch am Romanistik Institut 2008 - Publizistik und Kommunikationswissenschaften
Bisherige Tätigkeiten	2011 - Organisation einer wissenschaftlichen int. Konferenz anlässlich der DGV-Tagung
Stipendium	2010 - Lateinamerika Stipendium für Mexiko (Merida)

Abstract

Die vorliegende Arbeit behandelt das Thema Gender in Bezug auf die Darstellung von Männlichkeit und die Repräsentation von Weiblichkeit in audio-visuellen Medien. Medien gelten als Repräsentationssysteme und nicht als Spiegel der Welt. Sie zeigen den *common sense*, der in der Gesellschaft vertreten wird. In diesem Sinne wird das Konzept hegemoniale Männlichkeit von Reawyn Connell auf die amerikanische Sitcom „How I met your mother“ (2008; CBS) angewendet. Es wird analysiert, welche Typologien von Männlichkeit in der Serie vertreten sind und durch welche Aktionen sie sich unterscheiden. Weiters wird auf die intrapersonale Entwicklung hinsichtlich der Pluralität von Männlichkeit Bezug genommen und analysiert, welche Ereignisse und Personen in der Serie dargestellt werden um eine solche Entwicklung zu erkenntlich zu machen.

Außerdem wird aufgrund der dualen Geschlechterauffassung in der okzidentalen Welt auch die Darstellung der Frau veranschaulicht. Nach Judith Butler ist es dabei relevant, wie Geschlecht von der Gesellschaft durch Performanz geformt und genormt wird. Anhand Laura Mulveys bildökonomischen Theorien wird auf die erotische Darstellung von Frauen und Männer als Handlungsträger eingegangen. Besonders Sitcoms bieten dafür eine gute Basis, da die Geschichten die erzählt werden von den sozialen Interaktionen der Charaktere und Alltagssituationen handeln.

Abstract

The present paper relates the concept of gender to the representation of masculinity and femininity in audio-visual material. Media is not regarded to be a mirror of the world but as a system of representations. It portrays the *common sense*, which is advocated by society. In this sense, the concept of hegemonic masculinity by Reawyn Connell is applied to the American sitcom “How I met your mother” (2008; CBS). It will be analysed which typologies of masculinity are present in the series and which actions distinguish them. Furthermore, the intrapersonal development regarding the plurality of masculinity will be referred to. It will be analysed which incidents and person are portrayed in the series in order to render this development recognisable. Due to the gender dualism present in the occidental world, the

representation of women will also be illustrated. According to Judith Butler it is relevant how gender is formed and standardised through performance by society. Based on Laura Mulvey's film theories, the erotic representation of women and men as agents will be considered. For this, sitcoms constitute an especially suitable basis, as their contents focus on social interactions of the characters and everyday situations.