



MAGISTERARBEIT

Titel der Magisterarbeit

„Sie jobbt, Er liebt.“

Geschlechtsunterschiede in der humorvollen
Darstellung von Liebe im deutschsprachigen
Marktführer „How I Met Your Mother“

verfasst von

Anne-Marie Darok, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2016

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 / 841

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Betreut von:

Ass. Prof. Mag. Dr. Johanna Dorer

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, am 13.01.2016



Anne-Marie Darok

Danksagung

„Es braucht ein ganzes Dorf, um ein Kind großzuziehen“

Es braucht auch eine große Menge
an Motivation, Unterstützung und Geduld,
um eine Magisterarbeit fertigzustellen.

Ich danke meinen Eltern,
dass sie mir echte Vorbilder
für meinen universitären Weg waren.

Auch danke ich meinen Freunden,
die mich mit dem besten Kaffee der Welt
und guten Worten unterstützt haben.

Sowie meiner Betreuerin Ass. Prof. Mag. Dr. Johanna Dorer.

Mein besonderer Dank gilt
meinem Lebensgefährten, Michael Leitner,
der fast genauso viel Gehirnschmalz
in die Sache gesteckt hat, wie ich.

Zuletzt danke ich David Bowie,
unter dessen Schirmherrschaft
ich zu einem offenen, kreativen Menschen werden konnte.
Ruhe in Frieden.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	7
2. Feministische Theorien.....	8
2.1. Von der Frauenbewegung zur Frauenforschung	8
2.2. Sex und Gender.....	8
2.3. Gleichheitsansatz	9
2.4. Differenzansatz.....	10
2.5. Dekonstruktionsansatz.....	10
2.6. Doing Gender	12
2.7. Exkurs: Androgynie.....	14
3. Geschlechterverhältnisse	15
3.1. Exkurs: Bedeutungsverlust der Kategorie Geschlecht?	17
4. Attraktivität und physische Schönheit	21
4.1. Physische Schönheit im Gesicht.....	21
4.2. Das Babyface als Schönheitsmerkmal	23
4.3. Soziale Attraktivität	24
5. Geschlechterstereotype.....	25
5.1. Stereotype und Vorurteile	25
5.2. Geschlechterstereotype	26
5.3. Geschlechterrolleneinstellungen	31
5.4. „Genderspiel“ nach Kessler und McKenna	32
6. Humor.....	34
6.1. Klassische Humortheorien	34
6.1.1. Relief-Theorie.....	34
6.1.2. Inkongruenz-Theorie	35
6.1.3. Überlegenheits- und Aggressionstheorien	36

6.2. Humor und hegemoniale Männlichkeit	37
7. Rezipient*innen	40
7.1. Fernseh-Humor und Jugend	40
7.2. Jugendliche und Fernsehnutzung: Sozialisationsfunktion	43
7.3. Wie Jugendliche vom TV lernen.....	45
8. Fernsehserien	47
8.1. Komik	47
8.2. Serie.....	49
8.3. Die Lachkonserve	49
9. Die Sitcom „How I Met Your Mother“	50
9.1. Daten und Fakten.....	50
9.2. Inhalt	51
9.3. Figuren.....	52
9.3.1. Ted Mosby.....	52
9.3.2. Robin Scherbatsky	53
9.3.3. Lily Aldrin und Marshall Eriksen.....	54
9.3.4. Barney Stinson	55
10. Empirischer Teil.....	56
10.1. Methode.....	56
10.1.1. Filmanalyse nach Werner Faulstich und Lothar Mikos	58
10.1.1.1. Inhalt und Repräsentation	58
10.1.1.2. Narration und Dramaturgie.....	59
10.1.1.3. Figuren und Akteure.....	59
10.1.1.4. Ästhetik und Gestaltung	60
10.2. Hypothesen.....	62
10.3. Notwendige Definitionen	63
10.3.1. Humor durch ablehnendes Verhalten.....	63

10.3.2.	Humor durch das nicht Ernstnehmen einer Person	64
10.3.3.	Strategie des männlichen Blicks	66
10.3.4.	Strategie des weiblichen Blicks	66
10.3.5.	Betonung von physischer Attraktivität	67
10.3.6.	(Non)-konforme Geschlechterdarstellungen	68
10.3.7.	Höhepunkt der Dramatisierung	69
11.	Szenenanalyse	72
11.1.	Szene 1	72
11.2.	Szene 2	73
11.3.	Szene 3	74
11.4.	Szene 4	75
11.5.	Szene 5	78
11.6.	Szene 6	79
11.7.	Szene 7	81
11.8.	Szene 8	82
11.9.	Szene 9	83
11.10.	Szene 10	84
11.11.	Szene 11	85
11.12.	Szene 12	86
11.13.	Szene 13	87
11.14.	Szene 14	88
11.15.	Szene 15	89
11.16.	Szene 16	90
12.	Auswertung	90
12.1.	Hypothese 1a.	90
12.2.	Hypothese 1b.	92
12.3.	Hypothese 2a.	93

12.4.	Hypothese 2b.....	94
12.5.	Hypothese 3a.....	95
12.6.	Hypothese 3b.....	97
12.7.	Hypothese 3c.....	98
13.	Resümee	100
14.	Ausblick.....	101
15.	Literaturverzeichnis	102
15.1.	Onlinequellen.....	111
15.2.	Serie	112
15.3.	Abbildungsverzeichnis	113
16.	Anhang.....	114
16.1.	Analyseraster.....	114
16.2.	Abstract - Deutsch	155
16.3.	Abstract – English	156
16.3.	Curriculum Vitae	157

1. Einleitung

Die amerikanische Sitcom „How I Met Your Mother“ (HIMYM¹) wurde von 2008 bis 2014 im deutschen Fernsehen auf Prosieben ausgestrahlt und schon vor dem Ablauf der Serie am 27. August 2014, in der Prime-Time in das alltägliche Fernsehprogramm des Senders integriert.² Dies bedeutet, dass jeden Tag, im Morgen- und Nachmittagsprogramm, durchschnittlich drei Folgen der Comedy-Serie gezeigt werden.³ Die Zielgruppe umfasste von der Senderseite aus 14 bis 49-jährige Zuseher*innen.⁴

Die zentralen Themen der Sitcom sind das Suchen und Finden der wahren Liebe. Dieses Thema wird aufgrund des Genres natürlich auf humoristische Art und Weise aufgearbeitet. Die Rahmenhandlung, in der Ted Mosby seinen Kindern im Jahre 2030 die Geschichte erzählt, wie er deren Mutter kennenlernte, legt den Grundstein für einen romantischen Unterton. Desweiteren spielt auch das Liebesleben der Freunde eine große Rolle, von denen zwei Singles sind und die anderen zwei ein Pärchen bilden, das eine Langzeitbeziehung führt. Da die Serie über neun Staffeln läuft und vor allem durch Flashbacks erzählt wird, lässt sie sich viel Zeit über das Liebesleben des Protagonisten mit allen Niederlagen und Erfolgen zu erzählen. Die Mutter, um die es im Titel geht, kommt erst in der letzten Staffel vor, so dass jede davor gezeigte Beziehung ein Ende findet.⁵

Diese Arbeit soll den Inhalt von HIMYM auf Werte bezüglich Attraktivität, Sexualität und Beziehung untersuchen. Dabei wird besonders darauf geachtet, welche Geschlechtsunterschiede bestehen. Außerdem soll die Rolle des Humors in der Verarbeitung jener Themen genauer untersucht werden.

Der Fachbezug zur Publizistik und Kommunikationswissenschaft bezieht sich dabei nicht nur auf das Medium Fernsehen und dessen Programm, sondern auch auf die Humorforschung. Gleichzeitig wird das Thema aus dem Blickwinkel der feministischen Kommunikationsforschung betrachtet, da die grundlegende Theorie des Doing Gender aus den Gender Studies stammt.

¹ Im Laufe der Arbeit wird die abgekürzte Form des Serientitels verwendet

² Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/49592/us-sitcoms-prosieben-quoten-stark-rtl-ii-schaut-in-die-roehre> (13.05.2011)

³ Vgl. <http://www.prosieben.at/tv-programm> (11.01.2016)

⁴ Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/31445/quotencheck-how-i-met-your-mother> (08.12.2008)

⁵ Vgl. Bays / Thomas, 2005.

2. Feministische Theorien

In diesem Kapitel wird ein kurzer Abriss über die für diese Arbeit relevanten Theorien der Gender Studies gegeben werden.

2.1. Von der Frauenbewegung zur Frauenforschung

Schon lang vor dem 20. Jahrhundert hat sich die feministische Kritik entwickelt. Genauer gesagt begehrte man schon während der Zeit der Aufklärung gegen die Herrschenden auf. Ebenso wurde für die Einführung von allgemein gültigen Bürgerrechten gekämpft, die auf dem Grundgedanken der Gleichstellung basieren sollten. Als politisch aktive Frau, schrieb Olympe de Gouges schon 1791 die „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“. In diesem Manifest forderte sie die Gleichstellung von Mann und Frau, wofür sie kurz nach der Revolution durch die Guillotine hingerichtet wurde.⁶

Das Geschlecht eines Menschen wurde re-biologisiert, was bedeutet, dass biologische Unterschiede zwischen Mann und Frau dazu benutzt wurden, um die Frau für eine andere Spezies zu erklären. Da der Frauenkörper angeblich spezifischer Behandlungen unterzogen werden musste, konnten auch die Bürgerrinnenrechte weiterhin verwehrt werden. Diese Trennung wurde strikt mit dem Argument der Natur der Dinge begründet.⁷

2.2. Sex und Gender

Die klare Trennung der Begriffe *Sex* und *Gender* brachten Wissenschaftler*innen 1975 in die feministischen Diskurse ein. *Sex* bezeichnet das biologische und *Gender* das soziokulturelle Geschlecht. Die Trennung der Begriffe, beziehungsweise der zwei Kategorien, sollte in der Anfangszeit zur Stärkung eines politischen Standpunktes beitragen. Gleichzeitig wurde aber klar, dass diese Unterscheidung auch der Biologisierung der Geschlechterrollen

⁶ Vgl. De Gouges, 1791, S.88.

⁷ Vgl. Hubbard, 1989, S. 302.

entgegenwirken kann. Schließlich waren die Machtverhältnisse seit jeher mit dem Unterschied zwischen den Geschlechterkörpern, also der Biologie, begründet worden.⁸ Ebenso konnte so gezeigt werden, dass das biologische Geschlecht in verschiedenen Epochen und Gesellschaftsschichten mit verschiedenen Bedeutungen und Bewertungen behaftet gewesen war.⁹

In den späten 1980ern wurde die starre Unterscheidung zwischen *Sex* und *Gender* zunehmend kritisiert. *Gender* als sozial formbare Komponente wurde als Verstärker der Unabänderlichkeit von *Sex* gesehen.¹⁰ Beide Kategorien des Systems *Geschlecht* sollten nicht eine homogene Masse repräsentieren, sondern verschiedene, individuelle Ausformungen beinhalten.¹¹

Deswegen ist der Begriff *Gender* auch so wichtig für diese Arbeit, weil er auf die Performativität von Geschlecht verweist. Soziokulturelle Symbole wie Gestik, Verhalten und Mimik sind in einer Gesellschaft des Geschlechterdualismus noch immer essentiell mit dem Geschlechterrollenverhalten verwebt.

2.3. Gleichheitsansatz

Eine der wichtigsten Beschreibungen der gesellschaftlichen Geschlechterkonstruktion kommt von Simone de Beauvoir: „*Man kommt nicht als Frau zur Welt, man wird es.*“¹² In ihrem Buch „Das andere Geschlecht“ beschreibt die Autorin das Leben der Frau im Schatten des Mannes. Diese Tatsache wurde für sie dadurch untermauert, dass der Mann die menschliche Norm bilden würde und somit die Frau die „Andere“ des Mannes bilde.¹³

Zu der Zeit versuchte man zu verstehen, inwiefern Frauen in der bestehenden Gesellschaftsordnung zurückgehalten und bei ihrem persönlichen Wachstum behindert wurden. Die Grundlage dieses Denkens basierte aber auch auf der Vorstellung, dass Frauen Opfer der patriarchalen Ordnung waren und ihnen wurde somit auch kein richtiger Handlungsfreiraum eingeräumt. Man kann

⁸ Vgl. Moser, 2003, S. 231.

⁹ Vgl. Cornelißen, 2009, S. 26.

¹⁰ Vgl. Moser, 2003, S. 231.

¹¹ Vgl. Klaus/Dorer, 2006, S. 93 – 94.

¹² De Beauvoir, 1992, S.334.

¹³ De Beauvoir, 1992, S.335.

Beauvoirs Zitat also auch so deuten, dass Frauen passive Mitglieder der Gesellschaft sind, die geformt werden, ohne etwas dagegen tun zu können.¹⁴

Hier verbirgt sich auch der Kritikpunkt, den man gegenüber dem Gleichheitsansatz äußern kann: Frauen, die sich nicht weiter von der patriarchalen Gesellschaft behindern und unterdrücken lassen wollen, müssen sich dieser Gesellschaft so gut es geht anpassen. Dabei darf das weibliche Geschlecht sich nicht auf seine Weise entfalten, sondern muss sich der männlichen Norm unterwerfen, wodurch diese weiterhin unterstützt wird.

2.4. Differenzansatz

Diese Problematik leitete einen den Differenzeinsatz ein. Nun standen die Unterschiede in den Lebens- und Erfahrungswelten von Männern und Frauen im Fokus. Durch diese Differenzierung erhofften sich die Vertreter*innen, dass den weiblichen Alltagswelten mehr Beachtung geschenkt werden würde.¹⁵

Der Ansatz ist allerdings in mehrfacher Hinsicht kritisch zu betrachten. Insbesondere werden die Begriffe Sex und Gender viel zu unabhängig voneinander verwendet, auch die Kategorisierung zwischen Männern und Frauen ist vereinfacht dargestellt. Dass sich weibliche Alltagswelten untereinander ebenso voneinander unterscheiden können, wird außen vor gelassen.

2.5. Dekonstruktionsansatz

Erst in den 1990er Jahren wurde der Begriff Gender stärker ausdifferenziert und als „vieldimensionale, relationale Kategorie anerkannt“¹⁶. Der neue Ansatz definierte weiters auch das biologische Geschlecht, als eine zum Teil gesellschaftliche Kategorie.¹⁷

Da das soziale Geschlecht auf dem biologischen basiert, wird es beim Dekonstruktionsansatz als kulturelle Konstruktion angesehen. Die Wirkung

¹⁴ Vgl. Klaus, 1998, S. 31.

¹⁵ Vgl. Klaus, 1998, S.32.

¹⁶ Klaus, 2002, S. 21.

¹⁷ Vgl. Butler, 1991, S. 22.

zwischen Gender und Sex wird hier erstmals als wechselseitig angesehen. In der Gesellschaft hingegen bleibt die Dualität der Geschlechter aufrecht, da das biologische Geschlecht als kulturelle Basis etabliert ist.¹⁸

Diese Dualität begünstigt das Aufrechterhalten der heterosexuellen Normativität, da Heterosexualität durch die Differenzen zwischen zwei Geschlechtern definiert wird.¹⁹

*„Damit bedarf die innere Kohärenz oder Einheit jeder Geschlechtsidentität (...) eines festen und zugleich gegensätzlich strukturierten heterosexuellen Systems. Diese institutionalisierte Heterosexualität erfordert und produziert zugleich die Eindeutigkeit eines jeden der geschlechtlich bestimmten Terme (gendered terms), die in einem gegensätzlichen binären System die Grenze möglicher Geschlechtsidentitäten bilden.“*²⁰

Weiters bildet die Performativität des Geschlechts eine wichtige Grundlage für das Konzept von Doing Gender. Wenn ein Subjekt Geschlecht durch Mimik, Gestik oder Sprache performt, dann handelt es sich dabei nicht um das Innere des Subjektes, das es durch seine performative Handlung eröffnen möchte.²¹ „Im Gegenteil wird das Subjekt nur insofern real, als es sich aufführt.“²² Indem sich der Körper aber dem Spiel der Geschlechter unterwirft, bleibt der Geschlechterdualismus erhalten.

Die Gender Performance wird im gesellschaftlichen Alltag immer wieder wiederholt und dadurch gefestigt. Besonders wichtig ist das Element der Wiederholung, da dieses im performativen Ablauf eine zentrale Rolle einnimmt.²³

*„(...) performatives Wissen hat imaginäre Komponenten, enthält einen Bedeutungsüberschuss und lässt sich nicht auf Intentionalität reduzieren; es artikuliert sich in Inszenierungen und Aufführungen des alltäglichen Lebens, der Literatur und der Kunst.“*²⁴

¹⁸ Vgl. Butler, 1991, S. 24.

¹⁹ Vgl. Butler, 1991, S. 45.

²⁰ Butler, 1991, S. 45.

²¹ Vgl. Tervooren, 2001, S. 159.

²² Vgl. Tervooren, 2001, S. 158.

²³ Vgl. Wulf / Göhlich / Zirfas, 2001, S. 13.

²⁴ Wulf / Göhlich / Zirfas, 2001, S. 13.

2.6. Doing Gender

Unter Doing Gender wird die Herstellung bzw. Festigung von Geschlechterkonstruktionen durch Interaktion verstanden.²⁵ Ähnlich wie beim Begriff der Performativität von Judith Butler ist auch hier die Wiederholung ein essentieller Bestandteil. Insbesondere alltägliche Interaktionen basieren häufig auf dem Konzept des Doing Gender. Dabei fallen Äußerlichkeiten wie Mimik, Gestik und Aussehen ebenso darunter, wie der Sprachgebrauch.²⁶

Anhand der Entwicklung eines Menschen vom Kindesalter an, gibt Judith Lorber in ihrem Aufsatz „Die Nacht zu seinem Tag“ ein treffendes Beispiel für die Umsetzung dieser Praxis. Der erste Schritt geschieht bereits bei der Namensgebung, wodurch die Kategorie Sex erfüllt wird. Die entsprechende Einordnung des sozialen Geschlechts geschieht bei Kleinkindern vor allem durch Äußerlichkeiten.²⁷

Einem angezogenen Kleinkind könne man oft nicht ansehen welches Geschlecht es hat, was zu Irritationen führen kann. Als Beispiel nennt sie ein Kleinkind, das mit seinem Vater spazieren geht und dessen Geschlecht nicht erkennbar ist. Aufgrund einer Kappe würde man zunächst vermuten, dass es sich um einen Jungen handelt. Als bei genauerem Hinsehen Ohringe erkennbar werden, wird der erste Gedanke allerdings widerrufen.²⁸

„Um zu erklären, warum alle Welt von Geburt an stets und ständig Vergeschlechtlichung betreibt, dürfen wir uns nicht nur ansehen wie gender individuell erlebt wird, sondern müssen gender als eine soziale Institution betrachten.“²⁹

Auch Dorothee Alfermann sieht hinter den Geschlechterstereotypen, und dem damit verbundenen Doing Gender, das biologische Geschlecht. Da die körperliche Geschlechtlichkeit äußerlich häufig gut wahrnehmbar ist, ist es auch ein leichtes, Personen damit zu kategorisieren. Die Zuschreibung zu den Geschlechtern ist also ein organischer Vorgang, der schon vor der Geburt eines

²⁵ Vgl. Dorer/Klaus, 2008, S. 96.

²⁶ Vgl. Moser, 2003, S. 232 – 233.

²⁷ Vgl. Lorber, 2003, S. 56.

²⁸ Vgl. Lorber, 2003, S. 55.

²⁹ Lorber, 2003, S. 57.

Kindes in Kraft tritt. Schon allein die Namenswahl – und hier stimmen die Autorinnen Alfermann und Lorber überein – soll das biologische Geschlecht schnell erkennbar machen.³⁰

Dies liegt auch daran, dass die sogenannte „Sexuierung“³¹ ein kreisförmiger Prozess ist, was bedeutet, dass sich Handlungen auf Objekte abfärben und dann diese wiederum auf die Personen abfärben können. Als Beispiel kann der Nagellack hergenommen werden, der etablierter Weise eher von Frauen verwendet wird. Damit wird der Nagellack zu einem weiblichen Objekt und alle, die den Nagellack verwenden, werden ebenfalls verweiblicht.³²

Diese vergeschlechtlichten Objekte oder auch Attribute (Busen, Muskulatur oder Beckenbreite) haben eine sehr starke Ausstrahlung, die auf die Person abfärben können. Es bedeutet, dass der Mensch schnell nach auffälligen Attributen sucht, um seine Umwelt und die sich darin bewegendenden Personen einordnen zu können.³³

Wie es bei Lorber mit dem Kleinkind ist, dass von Fremden gerne in ein bestimmtes Geschlecht eingeordnet wird, so ist es auch bei Erwachsenen. *„Wenn ich meinem Gegenüber ein falsches Geschlecht zuweise, fällt das auf mich zurück, weil es mein Urteilsvermögen in Frage stellt.“*³⁴

Menschliches und tierisches Verhalten auseinander zu halten ist essentiell, um nicht einer Re-Biologisierung von Geschlecht zu verfallen. Dies bedeutet, dass die Gesetze der Natur nicht mehr als Begründung für den Unterschied zwischen Mann und Frau herhalten sollen, so wie es lange Tradition in der Wissenschaft war. Vor allem Darwin vertrat die Ansicht, dass als Grundlage des Überlebens auch soziales Wissen – und nicht nur starkes Erbgut – weitergegeben wird. Zwar werden die fixierten Geschlechterrollen mit Biologie begründet und würden so unter die Kategorie des sozialen Wissens fallen, aber Lorber kommt auf den Punkt zu sprechen, dass *„ein sozialer Status mit Hilfe von vorgeschriebenen*

³⁰ Alfermann, 1996, S.12.

³¹ Hirschauer, 1989, S.102.

³² Vgl. Villa, 2011, S.99.

³³ Vgl. Villa, 2011, S.101.

³⁴ Villa, 2011, S.101.

*Prozessen von Lehren und Lernen, Nachahmung und Zwang sorgfältig konstruiert.*³⁵

Ein weiteres Beispiel dafür, dass Doing Gender als gesellschaftliche Konstruktion gesehen werden kann, ist laut Lorber das Verhalten von Transsexuellen und Transvestiten. Dabei lassen sich Transsexuelle operieren um dem gefühlten Geschlecht zu entsprechen und Transvestiten kleiden sich dem gefühlten Geschlecht entsprechend, ohne die Physiologie zu verändern.³⁶

Wenn transsexuelle Personen ihren Körper – also ihr Sex - durch operative Eingriffe verändern lassen, um ihn an das gefühlte Geschlecht anzupassen, dann durchbrechen sie damit auf eine gewissen Art und Weise die Gendernorm. Aber eben wegen dieser Aneignung von der konstruierten Geschlechteridentität wird der Geschlechterdualismus trotzdem aufrechterhalten.³⁷

Ebenfalls unter Doing Gender fallen die gesellschaftlichen Räume in denen wir uns bewegen. Ob es nun Toiletten, Krankenhäuser oder Frauencafés sind, sie haben eine vergeschlechtlichte Basis. Doch auch Räume, die nicht nach Geschlecht gekennzeichnet sind, wie etwa ein Park, eine Parkplatz oder Verkehrsmittel, also öffentliche Räume, werden je nach Geschlecht anders bewertet.³⁸ So hat ein Frauenparkplatz damit etwas zu tun, dass Frauen an einem dunklen, nicht gut zugänglichen Ort gefährdeter sind als Männer.

2.7. Exkurs: Androgynie

*„Der griechische Begriff „androgyn“ bezeichnet bekanntlich die Vereinigung männlicher und weiblicher biologischer Merkmale.“*³⁹

Während Doing Gender darauf basiert, dass es zwei Geschlechter gibt, die zueinander gegensätzlich sind, basiert die Androgynie auf einen fließenderen Übergang zwischen diesen strengen Kategorien. Es gibt also nicht nur Männer, die sich auch die männlichen Stereotype angeeignet haben und deswegen die männlichen Rollenzuschreibungen erfüllen, oder Frauen, bei denen dasselbe auf

³⁵ Lorber, 2003, S. 60.

³⁶ Vgl. Lorber, 2003, S. 61.

³⁷ Vgl. Moser, 2003, S.232.

³⁸ Vgl. Villa, 2011, S.114.

³⁹ Baumgardt, 1994, S.217.

der weiblichen Ebene zutrifft, sondern auch Menschen, die Eigenschaften beider Seiten aufweisen und leben.⁴⁰

Dieser Begriff beschreibt in der psychologischen Forschung die Kombination aus positiven männlichen wie weiblichen Eigenschaften. Dieses Konzept kommt den Selbstbildern näher als eine Einengung in starre Kategorien, schließlich sollte etwa eine gute Führungskraft emotionale (also eher weibliche) Eigenschaften und auch dominante (also eher männliche) Eigenschaften besitzen.⁴¹

„Auf der Ebene der Einstellungen heißt Androgynie eine tolerante Einstellung, die zwar offen ist für vielfältige Formen des Zusammenlebens der Geschlechter, aber in Hinblick auf Geschlechterrollen insbesondere die Wahlfreiheit und eine flexible, gleichberechtigte, partnerschaftliche Arbeitsteilung propagiert und bevorzugt.“⁴²

3. Geschlechterverhältnisse

Geschlechterverhältnisse ist laut Gudrun-Axeli Knapp ein *„Funktions-, Positions- und Verhältnisbegriff, der andere Kategorien sozialer Strukturierung wie Klasse/Schicht und Ethnizität durchquert und diese dabei auf spezifische Weise profiliert, wie er selbst durch sie markiert ist.“⁴³*

Demnach ist die Stellung der Geschlechter zueinander konstruiert und nicht von Natur aus vorgegeben. Es geht um die Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau, aber nicht nur in konkreten Beziehungen, sondern vor allem auf einer gesellschaftlichen Ebene. Dabei hat sich das Verhältnis ebenso historisch entwickelt, wie die Bewertung der Geschlechter selbst.⁴⁴

Man muss aber zwischen den Begriffen Geschlechterdifferenz und Geschlechterverhältnisse unterscheiden, obwohl beide Begriffe häufig im selben Kontext genutzt werden. Geschlechterverhältnisse umfasst die geschlechtliche Gesellschaftsordnung und Geschlechterdifferenz ist die Unterscheidung zwischen Genus-Gruppen aufgrund ihrer Biologie.⁴⁵

⁴⁰Vgl. Alfermann, 1996, S.59.

⁴¹Vgl. Alfermann, 1996, S.60.

⁴²Alfermann, 1996, S.61.

⁴³Vgl. Knapp, 1995, S.130.

⁴⁴Vgl. Villa, 2011, S.37.

⁴⁵Vgl. Villa, 2011, S.40f.

Die Geschlechterverhältnisse sollen aufgrund ihrer hohen Komplexität in mehrere Kategorien unterteilt werden⁴⁶:

Herrschaftssystem

- Das Zusammenspiel der gesellschaftlichen Vorgänge bestimmt durch das Geschlecht

Symbolische Ordnung

- Die sprachliche Ebene, mit der die Gesellschaft sich legitimiert und die Machtstrukturen reproduziert

Interaktion

- Zwischen Männern und Frauen

Sozialpsychologie

- Hier fallen die Sozialisation, das Doing Gender und die Geschlechterdifferenz hinein

Als Beispiel für die Organisation durch Geschlechterverhältnisse sieht Paula-Irene Villa die klassische Lohnarbeit. Durch die Trennung des Öffentlichen, also der Arbeit für Geld, und dem Privaten ergibt sich ein System in dem die Werthaftigkeit unfair verteilt ist. Die Arbeit im Privaten ist demnach weniger wert und unattraktiver als die Lohnarbeit. Dies ist bedingt durch ein kapitalistisches System, in dem Geld an oberster Stelle steht.⁴⁷ In diesem bürgerlichen System ist es so, dass Männer in der Öffentlichkeit arbeiten und Frauen im Privaten. *„Männer produzieren, Frauen reproduzieren.“*⁴⁸

Es ist eine Doppelbestätigung festzustellen, und zwar zwischen den Geschlechterdifferenzen und den Geschlechterverhältnissen. Die biologische Sphäre, also dass Frauen gebären und Männer erzeugen, fließt in die Arbeitstrennung und so in die gesellschaftliche Ebene ein. Und nicht nur so gehen die zwei Sphären ineinander über, sondern auch die Bewertungen verschmelzen miteinander. So wird der Vorgang des Erzeugens, des Produzierens immer höher bewertet als das Empfangen und Reproduzieren.

⁴⁶Vgl. Knapp, 1992, S.295f.

⁴⁷Vgl. Villa, 2011, S.41.

⁴⁸Villa, 2011, S.42.

Schließlich wird diese gesellschaftliche Ordnung noch mit der Biologie untermauert, weswegen soziale Ungleichheit doch nicht wirklich von dem Begriff der Geschlechterdifferenz zu trennen ist.⁴⁹

3.1. Exkurs: Bedeutungsverlust der Kategorie Geschlecht?

Das Thema Doing Gender ist der Mittelpunkt dieser Arbeit, da es hier um die Darstellung von Menschen in einem Unterhaltungsformat geht, das möglichst eine große Zielgruppe ansprechen möchte. Es ist also nicht nur leichter sich auf die Geschlechterstereotype⁵⁰ zu verlassen und diese in die Sendung einzuarbeiten, sondern es ist auch für die Zuseher*innen leichter das Geschehen einzuordnen, wenn es nach gewohnten Bahnen läuft.

Trotzdem soll hier natürlich nicht ausgeschlossen werden, dass „HIMYM“ einen progressiveren Zugang zur Darstellung von Frauen und Männern wählt. Vielleicht ist es auch so, dass das Geschlecht als identitätsgebende Kategorie fast gar keine Rolle mehr spielt. Diese Überlegungen werden natürlich bei der Analyse der Folgen und Szenen genauer behandelt, aber was an dieser Stelle schon erwähnt werden muss ist die Tatsache, dass sich die Gesellschaft ständig verändert.

Dies soll keine polemische Aussage sein, sondern dies ist etwas, dass viele Frauen und Männer bewusst oder unterbewusst wahrnehmen. Selbst wenn noch viel Doing Gender gemacht wird, gibt es gesellschaftliche Strömungen, die sich in eine Richtung bewegen, wo die Kategorie Gender nicht mehr so enge Grenzen hat, wie zuvor.

Um diese Überlegungen in ein wissenschaftliches Licht zu rücken, muss klargestellt werden, ob diese Strömungen schon von empirischer Seite registriert wurden. Gudrun-Axeli Knapp behandelt in ihrem Beitrag „Dezentriert und viel riskiert: Anmerkung zur These vom Bedeutungsverlust der Kategorie Geschlecht“ genau diese Frage.

Laut Knapp kommt in der anglo-amerikanischen Geschlechterforschung in den letzten Jahren häufig eine skeptische Einstellung zur Benützung des Begriffes

⁴⁹Vgl. Villa, 2011, S.42ff.

⁵⁰Näheres zu diesem Thema im gleichnamigen Kapitel

soziales Geschlecht, also Gender auf. Es ist von einem Umbruch und tiefergehenden Veränderungen zu hören. Diese postfeministische Strömung zieht sich durch den akademischen Bereich der Geschlechterforschung und besagt, dass der „Geschlechterbegriff, der die feministische Diskussion lange Zeit beherrscht hat, [...] historisch überholt ist.“⁵¹

Diese Aussagen haben vor allem mit der Art zu tun, wie Forschung überhaupt betrieben wird, also eine selbstreflexive Einstellung gegenüber der Forschung an sich. Denn es ist klar, dass Erkenntnisse der Vergangenheit von den Doktrinen beeinflusst wurden, die damals geherrscht haben. Woher kommt etwa die Naturalisierung von Geschlecht?

Sie ist bedingt von einer jahrhundertealten naturwissenschaftlichen Forschung, die vor allem von Männern voran getrieben wurde. Ein ganz einfach verständliches Beispiel wäre die Rassentrennung in der kolonialistischen Zeit des 18. Jahrhunderts. Um die Machtstellung der weißen Kolonialisten zu halten, wurde auf der naturwissenschaftlichen Seite versucht, diese Dominanz der einen Rasse gegenüber der anderen durch biologische Erklärungen zu stärken. Dass Schwarze keinen kleineren Schädel haben und auch nicht weniger intelligent sind, weiß man heute natürlich. Doch damals konnten solche manipulierenden Deutungen zur Sicherung der Macht beitragen.⁵²

Somit kritisieren postfeministische Stimmen nicht nur den Forschungsbetrieb der Vergangenheit und die damit zusammenhängende, heutige Gültigkeit der kultivierten Begriffe, sondern auch, dass die Lebenssituation von Frauen nicht mehr unbedingt viel mit der Bedeutung des Begriffes Gender zu tun hat.⁵³

*„Wenn Aussagen über Veränderungen in den Geschlechterverhältnissen getroffen werden sollen, ist ein Rekurs auf Gesellschaftstheorie unverzichtbar; wenn Zusammenhänge zwischen der Organisation von Geschlechterverhältnissen [...] bestimmt werden sollen, bedarf es der historischen Rekonstruktion einer spezifischen Gesellschaftsordnung.“*⁵⁴

⁵¹Heintz, 1993, S.37.

⁵²Vgl. Stepan, 1986, S.263.

⁵³Vgl. Knapp, 2008, S.15f.

⁵⁴Knapp, 2008, S.17.

Knapp stellt eine Differenzierung von den Mikro-, Meso und Makro-Ebenen der Gesellschaft auf, um zusammenfassen zu können, wie die Geschlechter überhaupt zusammenleben.⁵⁵

- Fokus Geschlechterdifferenz
 - Unter diesem Punkt versteht sie die Selbst- und Fremdzuschreibung jener Eigenschaften, die Männern und Frauen durch Stereotype vorgegeben sind. Diese erlernten Geschlechteridentitäten haben ihren Ursprung in der Sozialisation der Männer und Frauen und dem gesellschaftlichen Doing Gender.
- Fokus Geschlechterbeziehungen
 - Hier geht es um die Beziehung zwischen den Geschlechtern und ob diese egalitär, hierarchisch oder anderweitig unausgeglichen sind.
- Fokus Geschlechterordnung
 - In diesem Punkt geht es um die Geschlechterstereotype, die in einem anderen Kapitel dieser Arbeit genauer behandelt werden. Kurz gesagt vereinfachen diese Zuschreibungen das Zusammenleben der Geschlechter, denn sie sorgen für eine leichte Orientierung und eine Art Normgebung.
- Fokus Geschlechterverhältnisse
 - „Wie sind Geschlechterverhältnisse in die Gesellschaft eingebettet und durch sie geprägt?“⁵⁶ Inwiefern tragen Institutionen und Organisationen dazu bei, dass genau diese Geschlechterverhältnisse herrschen?

Diese Aufteilung in die verschiedenen Dimensionen gibt zwar keine genaue Antwort darauf, wie es zurzeit um unsere gesellschaftlichen Veränderungen steht, aber sie kann im weiteren Verlauf dieser Arbeit dabei helfen, die Analyse der Geschlechterbeziehungen in der Serie in geordnete Bahnen zu lenken..

Der wichtigste Punkt in Knapps Aufsatz ist die Forderung nach der Beachtung von der Kategorie Sex. Seit der strengen Trennung des sozialen und des

⁵⁵Knapp, 2008, S.22.

⁵⁶Ebd.

biologischen Geschlechts kann man letzteres als Stiefkind der Geschlechterforschung betrachten. Dabei spielt auch die biologische Komponente, oder besser gesagt die Reflexion der naturwissenschaftlichen Forschung selbst, eine wichtige Rolle im Verständnis der Gender Studies.⁵⁷

Durch das biologische Geschlecht und die damit zusammenhängende biologische Differenz von Männern und Frauen wurden gesellschaftliche Organisationen und Institutionen im Laufe der Zeit gegründet, verändert und auch abgeschafft. Im Dritten Reich wurde mit 1938 etwa das „Mutterkreuz“ eingeführt, dass Frauen mit vier oder mehr Kindern im Namen Adolf Hitlers ehren sollte und somit als Motivation beziehungsweise Propagandamittel benutzt wurde, um arische Familien zur Reproduktion anzuregen.⁵⁸

Diese Institution eignet sich deswegen gut als Beispiel für die vorhergehende Fragestellung, weil sie auf der biologischen Beschaffenheit des weiblichen Körpers basiert, der ja bekanntermaßen Kinder gebären kann. Desweiteren setzte diese Institution ein Zeichen in der damaligen Gesellschaft. Arische Frauen, die ein ehrenvolles Leben haben wollten, sollten sich darauf konzentrieren, so viele Kinder wie möglich zu gebären.

Und es gibt noch unzählige weitere Beispiele zur Veränderung der Gesellschaft und der damit zusammenhängenden Veränderung der Geschlechterverhältnisse. Bis heute beeinflussen in der Vergangenheit erdachte Gesetze das Leben in unserer Gesellschaft, beziehungsweise in den einzelnen Ländern. Wenn man den Horizont erweitert, spielt dann auch nicht mehr nur das Geschlecht eine Rolle, sondern auch die gesellschaftliche Akzeptanz verschiedener „Anderen“, also von der aktuell geltenden Norm abweichender Personen. Gab es im dritten Reich sehr viele Personengruppen, die zu den abweichenden gehört haben, sind diese Grenzen heute schon wieder gesprengt. Diese Fragestellung ist also auch laut der Autorin eine sehr weitreichende, die durch einen einzigen Aufsatz nicht völlig geklärt werden kann.⁵⁹

Dennoch ist die Relevanz dieser Überlegungen nicht von der Hand zu weisen, da die aktuellen Geschlechterverhältnisse immer auch im Spiegel der Vergangenheit

⁵⁷Vgl. Knapp, 2008, S.38.

⁵⁸Vgl. Benz, 2006, S.11.

⁵⁹Vgl. Knapp, 2008, S.45ff.

und einer organisierten Gesellschaft betrachtet werden müssen. Nur so kann man erfassen, warum manche Bereiche sich schneller entwickeln und andere noch immer nachhinken. Diese Arbeit kann von diesen Überlegungen in jenem Sinne profitieren, dass bestimmte Themen, die in „HIMYM“ vermehrt auftauchen und mit Geschlechterunterschieden zu tun haben, ebenso von Seite des Doing Gender, wie von einer gesellschaftskritischen Seite betrachtet werden können.

4. Attraktivität und physische Schönheit

4.1. Physische Schönheit im Gesicht

Wenn es um die Erfassung von physischer Schönheit geht, kommt man mit verschiedenen Methoden in Berührung. Eine der gebräuchlichsten ist die Analyse von Fotografien.

So hat auch die Forscherin Gillian Rhodes eine Meta-Analyse von Forschungen über den Sexualdismorphismus, die Symmetrie und die Durchschnittlichkeit von Gesichtern durchgeführt.⁶⁰

Als Sexualdismorphismus bezeichnet die Autorin die Veränderung von Gesichtern je nach der hormonellen Entwicklung des Geschlechts. Somit wachsen bei Männern Testosteron bedingt Bärte, ihre Wangenknochen werden ausgeprägter und auch der Unterkiefer wird größer. Bei Frauen ist die Veränderung durch das Östrogen bedingt, dass die männlichen Veränderungen verhindert. Diese körperlichen Umwandlungen signalisieren das Potenzial für Fortpflanzung.⁶¹

Somit ergaben Forschungen, die sich mit dem Sexualdismorphismus von Gesichtern beschäftigten, häufig, dass männliche Gesichter mit ausgeprägt männlichen Merkmalen und weibliche Gesichter mit ausgeprägt weiblichen Merkmalen als attraktiv empfunden werden. Dies wird damit begründet, dass Merkmale des anderen Geschlechts in den Gesichtern von Menschen auf

⁶⁰Vgl. Rhodes, 2006, S.201.

⁶¹Vgl. Thornhil / Gangestad, 1996, S.98ff.

körperliche Fehler und Probleme hinweisen, wie etwa zu viel Testosteron in der Frau.⁶²

Als Durchschnittlichkeit definiert die Autorin den mathematischen Durchschnitt einer Population. Desweiteren bezieht sie sich auf die Durchschnittstheorie, die besagt, dass besonders durchschnittliche Gesichter als attraktiv empfunden werden. Solche Gesichter können durch eine Morphing-Software erstellt werden, die die Zusammenführung einzelner Gesichter bewirkt.⁶³

Rhodes fasst zusammen, dass es Unterschiede zwischen den verschiedenen Ethnizitäten gibt, die aber nicht genügend erforscht wurden, weil häufig kaukasische Gesichter bewertet werden sollten. Desweiteren sieht sie es als logisch an, dass durchschnittliche Gesichter als attraktiv empfunden werden, trotzdem ist nicht jedes Gesicht, das schön ist, auch ein Durchschnittsgesicht.⁶⁴

Der dritte untersuchte Begriff ist die Symmetrie eines Gesichtes. Hier hält die Autorin fest, dass Symmetrie vor allem dann als schön gewertet wird, wenn die zwei gespiegelten Gesichtshälften auch als durchschnittlich empfunden werden. Somit greifen diese zwei Begriffe ineinander.⁶⁵

Zusammengefasst kann man sagen, dass die Attraktivität von Gesichtern positiv mit körperlicher Gesundheit und Fruchtbarkeit korreliert. Dies ist vor allem bei der Attraktivität von männlichen Gesichtern so. Ein attraktiv weibliches Gesicht wird besonders durch starke weibliche Merkmale geprägt.⁶⁶

McNeill beschreibt die Größe der Nase als den größten Unterschied zwischen Männer- und Frauengesichtern. Demnach haben Frauen nicht nur einen weniger ausgeprägten Nasenrücken, sondern auch prinzipiell eine kleinere Nase als Männer. Zusätzlich ist das männliche Gesicht „tiefer“, da die einzelnen Merkmale tiefer liegen, als bei Frauen.⁶⁷

⁶²Vgl. Rhodes, 2006, S.208.

⁶³Vgl. Langlois, Roggman, 1990, S.116ff.

⁶⁴Vgl. Rhodes, 2006, S.205.

⁶⁵Vgl. Rhodes, 2006, S.206f.

⁶⁶Vgl. Rhodes, 2006, S.217ff.

⁶⁷Vgl. McNeill, 2001, S.460ff.

4.2. Das Babyface als Schönheitsmerkmal

Als Babyface bezeichnet man Gesichter, die dem sogenannten Kindchenschema entsprechen. Dieses Schema bezeichnet nicht nur die Gesichter von neugeborenen Kindern, sondern auch von Tierkindern. Das Gesicht eines Babys zeichnet sich durch eine kleine Nase, kleines Kinn und vor allem durch große Augen aus. Auch die helle Haut, die im Laufe des Lebens nachdunkelt, steht für Jugend und Liebenswürdigkeit.⁶⁸

Dieses Aussehen löst einen Schlüsselreiz bei der Mutter, aber auch bei anderen Personen aus, was bewirkt, dass Aggressionen gehemmt werden und ein Beschützerinstinkt zu Tage tritt. Dies wird auch durch die kindliche Ausprägung des Kopfes ausgelöst.⁶⁹

Weibliche Schönheit wird in mehreren Studien mit den Merkmalen des Babyface in Verbindung gebracht. Auch wenn nicht jede Frau, die als attraktiv gilt, ein Gesicht nach dem Kindchenschema hat, zählt dieses Merkmal häufig zu den ausschlaggebenden. Dies hat mit den Geschlechterrollenzuschreibungen an Frauen zu tun, wonach Frauen demütig, passiv und schwach sind. Babys können mit denselben Eigenschaften umschrieben werden.⁷⁰

Auch in der Studie von Cunningham bezeichneten Männer jene Frauen als schön, die besonders große Augen, ein breites Lächeln und kleine Gesichtsmerkmale, wie Nase oder Kinn, hatten. Diese Eigenschaften treffen wiederum auf das Kindchenschema zu.⁷¹

In der Studie von Gowaty wird das Kindchenschema als Unterstützung des patriarchalen Systems gesehen. Demnach signalisieren diese Eigenschaften im Gesicht einer Frau dem Mann, dass er sie dominieren kann. Wichtig ist aber die Balance zwischen Reifemerkmalen und Kindchenschema, da Fruchtbarkeit erst durch eine gewisse Reife ausstrahlt wird.⁷²

Bei Männern gilt das Kindchenschema nicht unbedingt als Indikator für Schönheit, vor allem wenn man die Theorie hernimmt, dass Attraktivität mit

⁶⁸Vgl. Lindmaier / Wallner, 2001, S.220.

⁶⁹Vgl. ebd.

⁷⁰Vgl. Lindmaier / Wallner, 2001, S.222.

⁷¹Vgl. Cunningham, 1986, S.925ff.

⁷²Vgl. Gowaty, 1992, S.232ff.

Fortpflanzung und Fruchtbarkeit zusammenhängt. Männer wirken somit auch im reiferen Alter noch attraktiv und fruchtbar, während bei Frauen die Fruchtbarkeit und damit auch die Attraktivität mit dem Alter abnimmt.⁷³

Außerdem entwickeln sich die Gesichter von Männern spätestens nach der Pubertät in eine dominantere Richtung mit ausgeprägten Merkmalen, die sich immer mehr von dem Kindchenschema entfernen.⁷⁴

Trotzdem soll das Gesicht nicht vor Testosteron „strotzen“, soll also nicht zu hart sein und zu dominante Merkmale besitzen. Ein wenig mildere Gesichtszüge wirken demnach attraktiver.⁷⁵

4.3. Soziale Attraktivität

Die Schönheit eines Menschen liegt nicht im Auge des Betrachters, sondern hat mit den Merkmalen der betrachteten Person zu tun. Dies ist die Grundlage der „Attractiveness Consensus“, welche ein Mechanismus ist, der die Wirkung von physischer Attraktivität beschreiben soll. Interkulturell, interethisch und auch interpersonell gibt es große Übereinstimmungen zwischen der Beurteilung der physischen Attraktivität von bestimmten Personen. Somit ist die physische Attraktivität ein askriptives Merkmal, das durch objektive Messungen erfasst werden kann.⁷⁶

Aufbauend auf diesem Mechanismus erklärt „Attractive Stereotype“, dass Personen, die als schön und attraktiv empfunden werden, bestimmte Persönlichkeitsmerkmale zugeschrieben werden, die als sozial erwünscht gelten. Sie gelten etwa als zielstrebig, freundlicher, fleißiger oder auch kompetenter. Desweiteren ziehen sie verstärkt Aufmerksamkeit auf sich, werden öfter wahrgenommen und besser gemerkt. Dieser Mechanismus wird wiederum „Attractiveness Attention Boost“ genannt.⁷⁷

Eine interessante Verstärkung des „Attractive Stereotype“ Mechanismus führt dazu, dass eine Dreifachinteraktion zwischen Geschlecht, der physischen

⁷³Vgl. Gowaty, 1992, S.232ff.

⁷⁴Vgl. Rhodes, 2006, S.205.

⁷⁵Vgl. Basse, 2011, S.95.

⁷⁶Vgl. Köhler, 1984, S.140ff.

⁷⁷Vgl. Dunkake et al., 2012, S.146f.

Attraktivität und den Geschlechterstereotypen herrscht. Dieser Effekt heißt „Beauty Is Beastly“ und beschreibt die Verstärkung von geschlechterstereotypen Zuschreibungen, wenn die Person als attraktiv wahrgenommen wird. Somit würden einer attraktiven Frau vermehrt feminine Eigenschaften zugeschrieben werden. Passiert dies aber in einem Handlungskontext, der mit männlichen Zuschreibungen besetzt ist, mindert das ihre wahrgenommene Kompetenz.⁷⁸

Es muss aber zwischen der Attraktivität von Frauen und der von Männern unterschieden werden, denn die Beurteilung ist wiederum von den herrschenden Gesellschaftsverhältnissen abhängig. Dies bedeutet, dass in einer hegemonial männlichen Gesellschaft die männliche Attraktivität gar nicht so bedeutend ist wie die weibliche.⁷⁹

Im Besonderen werden die Schönheitsrituale, wie das Schminken oder sich aufwendig Kleiden eher von Frauen betrieben, um so ihren geringeren Status auszugleichen.⁸⁰

Nina Degele benennt in ihrem Aufsatz einen wichtigen Punkt in Hinsicht auf Schönheitsrituale. Sie nennt es „privates Schönheitshandeln“⁸¹ und versteht darunter die Leugnung von Personen, sich für eine andere Person schön zu machen. Vielmehr herrscht das Ideal vor, für sich selbst schön sein zu wollen. Trotz der gefühlten Autonomie, die das Schönheitshandeln auslöst, orientieren sich vor allem Frauen am männlichen Ideal der weiblichen Schönheit. Damit verstärken sie wiederum die Machtordnung in der Gesellschaft.⁸²

5. Geschlechterstereotype

5.1. Stereotype und Vorurteile

In der Sozialpsychologie wird zwischen den Begriffen Vorurteil und Stereotyp unterschieden und da sich die Bedeutungen in der Alltagssprache häufig überlappen, sollen hier die zwei Definitionen klar voneinander getrennt werden.

⁷⁸Vgl. Dunkake et al., 2012, S.147.

⁷⁹Vgl. Degele, 2004, S.6ff.

⁸⁰Vgl. Degele, 2004, S.10.

⁸¹Degele, 2004, S.6.

⁸²Vgl. Degele, 2004, S.11.

Das Vorurteil ist die affektive Komponente bei der Wahrnehmung von Situationen, Personen oder Dingen. Es ist eine emotionale Reaktion, die positiv und negativ sein kann.⁸³ Ein typisch österreichisches Beispiel wäre die Stadt Wien, da die Einstellung zu der Hauptstadt in ganz Österreich polarisiert ist. Wenn man also Wien mag, sind einem auch die Wiener sympathisch. Umgekehrt mag man die Wiener nicht, wenn man Wien auch nicht mag.

Man hat also eine negative oder positive Emotion und die färbt auf die anderen Komponenten ab. Vorurteile dienen zur automatischen Beurteilung von Situationen und sind somit eine Art Gedächtnisstütze.⁸⁴

*„Stereotype stellen verbreitete und allgemeine Annahmen über die relevanten Eigenschaften einer Personengruppe dar.“*⁸⁵ Diese Generalisierung von Menschengruppen trägt wiederum zur Einschätzung der Umgebung bei.⁸⁶ Da Stereotype zur kognitiven Komponente der Wahrnehmung gehören, sind sie auch resistenter gegenüber Veränderungen durch neue Informationen.⁸⁷

Obwohl der Begriff Stereotyp negativ belastet ist, dient das automatische Abrufen von Einstellungen zum leichteren Einschätzen der Umgebung und von Situationen. Doch obwohl der Aspekt der Gedächtnisstütze wichtig für die Kognition eines Menschen ist, blockieren Stereotype das Erkennen von Individualität innerhalb einer Gruppe, zu der eine feste Einstellung besteht.⁸⁸

5.2. Geschlechterstereotype

Der erste Eindruck ist nicht nur ein Begriff des psychologischen Alltagswissens, dessen wir uns bedienen, sondern wirklich ausschlaggebend dafür, wie Personen von uns wahrgenommen werden. Dabei geht es wiederum um die Kategorisierung des Äußeren einer Person. Genauer gesagt werden ähnliche und unterscheidende Merkmale überschätzt. Dies bedeutet, dass „Menschen

⁸³Vgl. Aronson / Wilson / Akert, 2004, S.485.

⁸⁴Vgl. ebd.

⁸⁵Alfermann, 1996, S.9.

⁸⁶Vgl. Alfermann, 1996, S.9.

⁸⁷Vgl. Aronson / Wilson / Akert, 2004, S.485.

⁸⁸Vgl. Aronson / Wilson / Akert, 2004, S.486.

innerhalb einer Kategorie als ähnlich, Menschen verschiedener Kategorien als unähnlich angesehen werden“^{89, 90}.

Kategorien werden mit bestimmten Eigenschaften verbunden, die nicht nur zur Strukturierung der Gesellschaft und Umgebung dienen, sondern auch motivationale Funktionen haben. Diese bestehen darin, eine Hierarchisierung der Gesellschaft zu erhalten und zu unterstützen.⁹¹ Ein sehr einleuchtendes Beispiel ist etwa die Segregation in Amerika in den 1950er Jahren, als Schwarze aufgrund ihrer Hautfarbe mit allerlei falschen Attributen versehen wurden, um sie so als gesellschaftliche Sündenböcke zu präsentieren und die Macht der Amerikaner aufrecht zu erhalten.

Auch Stuart Hall, einer der maßgeblichen Begründer der Cultural Studies, zeigte anhand seiner Forschungen betreffend der Diskriminierung von schwarzen Sklaven in den Medien des 19. Jh. in Amerika, dass Stereotype überdauern können. Er definiert Stereotypisierung wie folgt: „Stereotypisiert bedeutet: Reduziert auf einige wenige Wesenheiten, in der Natur festgeschrieben durch einige wenige, vereinfachte Charakteristika.“⁹²

Diesen Prozess kann man ethnozentrischen Bias nennen. Dies bedeutet, dass die eigene Gruppe oder eigene Kategorie höher bewertet wird. Die höhere Bewertung wird dabei durch positive Zuschreibungen und positive Stereotype zur Schau gestellt. In Fall der Geschlechter kann man also sagen, dass lange Zeit das männliche Geschlecht das dominante war, weswegen diesem Geschlecht immer wieder positive Eigenschaften zugeschrieben wurden. Genau diese Prozesse kommen auch dabei zu Tage, wenn die Eigenschaften, die mit dem weiblichen Geschlecht verbunden sind, als weniger wert angesehen werden als die Eigenschaften des männlichen Geschlechtes. In der Zeit, als die körperliche Kraft aufgrund der fehlenden technologischen Neuerungen noch einen wichtigen Platz in der Gesellschaft hatte „war das Stereotyp des starken und des schwachen Geschlechts zugleich auch ein Werturteil und ein Urteil über die Bedeutsamkeit und Nützlichkeit beider Geschlechter.“⁹³

⁸⁹Alfermann, 1996, S.10.

⁹⁰Vgl. Alfermann, 1996, S.9f.

⁹¹Ebd.

⁹²Hall, 1997, S.132.

⁹³Alfermann, 1996, S.11.

Die Betonung der Differenz der Geschlechter sorgt für eine eindeutige Gruppen-Zuweisung (Männer sind stark – starkes Geschlecht, Frauen sind schwach – schwaches Geschlecht). Diese Überlegung spielt in Halls Theorie die Hauptrolle. Die zentralen Punkte in seiner Arbeit umfassen vor allem die Wichtigkeit der Begriffe Differenz und Andersheit, da sie in der Bedeutungsfindung eine wichtige Rolle spielen. Desweiteren hält er Differenz für einen ambivalenten Begriff, da er positive und negative Bedeutungen hervorrufen kann.⁹⁴

Differenzen werden durch Stereotypisierung „reduziert, essentialisiert, naturalisiert und fixiert“⁹⁵. Die Macht der Stereotype liegt im Ausschluss-Prinzip, da symbolische Grenzen gezogen werden, was der Norm entspricht, und was nicht. „Stereotypisierung tritt vor allem dort in Erscheinung, wo es große Ungleichheiten in der Machtverteilung gibt.“⁹⁶

Geschlechterstereotype können mit Halls Ansätzen untermauert werden, unter anderem wenn man auf die verschiedenen Ansätze für Differenz schaut.

- Frau und Mann werden in menschlichen Gesellschaften als binäre Gegensätze gehandelt
- Zwischen beiden Kategorien besteht ein Machtverhältnis: Die männliche Kategorie ist der weiblichen übergestellt
- Die Geschlechterstereotype fixieren und - vor allem - naturalisieren die Differenz zwischen Mann und Frau
- Die Individuen in einer Gesellschaft werden im sozialen Leben in Kategorien eingeteilt, diese sind nicht nur die Gegensatzpaare Alt/Jung, Unterschicht/Oberschicht, sondern auch Mann/Frau
- Die Kategorie Mann/Frau strukturiert das öffentliche Leben - wenn eine genaue Festlegung auf eine von beiden nicht möglich ist, ruft das Irritation hervor -> die Norm ist gestört

Bei Alfermann und bei Hall kommt der Begriff der Dominanz vor, also dass das männliche Geschlecht das dominantere von beiden ist. Es stellt sich nun natürlich die Frage, welche Eigenschaften den Geschlechtern zugeschrieben werden. Zu diesem Zwecke ist es gut, eine Studie zu zitieren, die zwar nicht

⁹⁴Vgl. Hall, 1997, S. 122.

⁹⁵Hall, 1997, S. 144.

⁹⁶Hall, 1997, S. 144.

mehr die aktuellste ist, dafür aber sehr grundlegend für weitere Forschungen war. John Williams und Deborah Best untersuchten 1990 25 Staaten in einer kulturvergleichenden Studie. Ihr Ziel war es, die stereotypen Zuschreibungen zu clustern und kulturelle Unterschiede herauszufiltern.

Es stellte sich heraus, dass wenn man alle Eigenschaften auflistete, die in mindestens 20 der 25 Staaten übereinstimmten, die Liste der männlichen um einiges mehr Begriffe enthielt, als die der weiblichen Eigenschaften.⁹⁷

Stereotype maskuline Eigenschaften	
• anmaßend • abenteuerlustig' • aggressiv' • aktiv • dominant' • egoistisch • ehrgeizig • einfallsreich • emotionslos • entschlossen • erfinderisch • ergreift die Initiative • ernsthaft • faul • fortschrittlich • grausam • grob • hartherzig • klar denkend • kräftig' • kühn' • laut	• logisch denkend • maskulin' • mutig • opportunistisch • rational • realistisch • robust' • selbstbewusst • selbstherrlich' • stark' • streng • stur • tatkräftig • unabhängig' • überheblich • unbekümmert • unerschütterlich • unnachgiebig' • unordentlich • unternehmungslustig' • weise
Stereotype feminine Eigenschaften	
• abergläubisch • abhängig • affektiert • attraktiv • charmant • einfühlsam' • emotional • feminin' • furchtsam • gefühlvoll'	• geschwätzig • liebevoll' • milde • neugierig • schwach • sanft • sexy • träumerisch' • unterwürfig' • weichherzig

1 Diese Eigenschaften wurden übereinstimmend in allen (25) oder fast allen (24) Nationen als typisch männlich bzw. weiblich bezeichnet.

Abbildung 1: Ergebnisse der John Williams und Deborah Best Studie. Eigenschaften, die in mindesten 20 der 25 Staaten genannt wurden. Quelle: Alfermann 1996, S. 17.

⁹⁷Vgl. Williams/Best, 1990a, S.91.

In meiner zweiten Bakkalaureatsarbeit zum Thema Kinderspielzeug-Werbung im Fernsehen, konnte ich durch die Analyse von Werbespots feststellen, dass diese Trennung von der weiblichen Passivität und der männlichen Aktivität nicht nur sprachlich, sondern auch durch die angebotenen Produkte selber noch verstärkt wird.⁹⁸ In den Werbungen werden Mädchen häufig durch Adjektive wie wunderschön, lieb, kuschelig oder stylisch angesprochen. Wenn Verben vorkommen, drehen sich diese um das Hegen und Pflegen von Tieren oder Babypuppen.⁹⁹



Quelle: Darok, 2013, S.28.

⁹⁹Vgl. Darok, 2013, S.27.

Geschlechterrolleneinstellungen konstant in Richtung einer progressiveren Sichtweise.¹⁰³

Dabei ist es interessant, dass sich bei Untersuchungen der Geschlechterstereotype die zugeschriebenen Eigenschaften kulturell kaum unterscheiden, während die Einstellungen von Land zu Land Unterschiede aufweisen. Dies zeigte sich bei einer weiteren Studie von John Williams und Deborah Best aus dem Jahre 1990.¹⁰⁴

In der Studie „Sex and Psyche“ fragten sie in 14 Staaten nach Geschlechterrolleneinstellungen. Dabei war auch erkennbar, dass in keinem Staat Frauen traditionellere Einstellungen haben als Männer. In diesem Teilbereich spielten kulturelle Einflüsse allerdings eine wesentliche Rolle, da in manchen Staaten traditionelle Ansichten vorherrschten und in anderen eher progressive.¹⁰⁵

Dorothee Alfermann stellte sich die Frage, warum Männer bei mehreren Untersuchungen mit traditionellen Einstellungen auffielen. Sie interpretiert diese Tatsache so, dass bei Männern eine progressivere Einstellung die Konsequenz hätte, auf ihren sozialen Status zu verzichten und sich in manchen Bereichen den Frauen unterzuordnen.¹⁰⁶

Diese Überlegungen ergeben vor allem dann Sinn, wenn man die oben erwähnten Theorien zu den Geschlechterstereotypen betrachtet. Der ethnozentrische Bias verhindert, dass man die eigene Position als weniger gut betrachtet. Somit ist Doing Gender auch eine Form des Machterhaltes der dominanten Seite, also des männlichen Geschlechts.

5.4. „Genderspiel“ nach Kessler und McKenna

In den 1970er Jahren haben Wendy McKenna und Suzanne Kessler ein Spiel erfunden, das die Konstruktion von Geschlecht erklären soll. Es funktioniert so, dass die Spielleiter*in einer freiwilligen Person Anweisungen gibt. Der

¹⁰³Vgl. Ebd.

¹⁰⁴Williams/Best, 1990b, S.88ff.

¹⁰⁵Ebd.

¹⁰⁶Vgl. Alfermann, 1996, S.52.

Versuchsteilnehmer oder die Versuchsteilnehmerin soll das Geschlecht einer erdachten Person erraten. Zehn Fragen dürfen gestellt werden, die von der Spielleiter*in mit ja oder nein beantwortet werden. Jede Frage darf gestellt werden außer „Ist die Person männlich/weiblich?“. Nach jeder Frage müssen die Teilnehmer*innen ihre Fragen erläutern. Der Clou des Spiels ist, dass die Antworten im Zufallsprinzip gegeben werden. Die Autorinnen geben eine Zusammenfassung ihrer Ergebnisse:¹⁰⁷

Die Art wie dieses Spiel von den Personen wahrgenommen wird zeigt, dass:

- die Genderattributionen auf sozial geteilten Informationen basieren, somit manche Kategorien (Biologie und Physis) wichtiger sind als das Verhalten.
- wenn die teilnehmende Person ein bestimmtes Geschlecht vermutet, die Informationen an diese Annahme angepasst werden.
- Genderattributionen stark mit dem Geschlechtskörper zusammenhängen. Die Ansicht ist: Wenn ich weiß, welche Genitalien die Person hat, weiß ich auch ihr Geschlecht.
- der Fakt, dass eine Person einen Penis hat, auf gewisse Weise mehr Information enthält, als das Wissen, dass eine Person eine Vagina hat.

Die Erkenntnisse kann man einfach zusammenfassen: Der Körper spielt genau so eine Rolle beim Doing Gender wie die Sprache oder soziale Normen. Die Vermittlung des Geschlechts passiert vor allem über die Physis und die Biologie. Performative Routinen wie Gestik, Mimik oder der Kleidungsstil sind folglich die Visualisierung des biologischen Geschlechts. Das biologische Geschlecht wird generell als unumstößlich dichotom wahrgenommen und reproduziert. Dieser Gedanke ist so einfach, dass man meinen könnte, er sei nicht wissenschaftlich genug. Doch klar ist, dass die genderkonforme Physis eines Menschen die Dichotomie immer und immer wieder verstärkt.

¹⁰⁷Vgl. Kessler/McKenna, 1978, S.145.

6. Humor

6.1. Klassische Humorthorien

„A humor-eliciting response is defined in terms of a person's subjective cognitive reaction to a stimulus configuration or, more accurately, the person's perception of this reaction (specifically „amusement“) rather than in terms of an observed response to the stimulus.“¹⁰⁸

Diese Definition fasst gut die psychologische Seite des Phänomens Humor zusammen, denn sie beschreibt Humor als Reaktion auf einen Stimulus. Dass diese Reaktion in der Literatur als eher kognitiv betrachtet wird, sieht man auch am Beispiel der drei berühmtesten und wichtigsten Ansätze wie Humor entsteht.

6.1.1. Relief-Theorie

Diese Theorie sieht die Entstehung von Humor in dem Wunsch, angespannte Situationen zu entschärfen. Somit entsteht Humor aus der Auflösung von negativen Energien, die durch Lachen entladen werden. Dabei kann die Person, welche die humorvolle Bemerkung macht, absichtlich Anspannung aufbauen, um mit der Pointe diese Anspannung wieder zu lösen und die Wirkung zu verstärken.¹⁰⁹

Diese Theorie wird auch Katharsis-Theorie genannt, wobei der Begriff Katharsis für die Reinigung der Psyche durch Abladung von Affekten und Emotionen steht.¹¹⁰ Auch Sigmund Freud hat in seinem Werk „Der Witz und seine Beziehung zum Unbewussten“ den Sinn von Humor in der Lustgewinnung und Ablenkung gesehen. Mithilfe von Humor können laut Freud für kurze Zeit Aggressionen und Hemmungen abgebaut werden. Dabei kommt es aber auch häufig zu einer Maskierung von Aggressionen durch das Erzählen von Witzen oder im Witz selber werden Aggressionen eingebaut und so verarbeitet.¹¹¹

In Situationen, wo Stress die Lösung eines Problems erschweren würde, kann Humor als Hilfsmechanismus wirken. Denn durch das Abbauen von Stress und

¹⁰⁸Collins, Wyer, 1992, S.664.

¹⁰⁹Vgl. Meyer, 2000, S.312.

¹¹⁰Vgl. Hug, 2004, S.8.

¹¹¹Vgl. Freud, 2013, S.126ff.

negativen Gefühlen, können Probleme wieder positiver gedeutet werden.¹¹² Die erleichternde Funktion von Humor wird auch in Situationen geschätzt, wo Personen in mitunter ausweglosen Situationen feststecken. Durch die Ersatzbefriedigung durch Humor kann auch eine psychische Entlastung in schwierigen Situationen, die mit Krankheiten oder sogar dem Tod zu tun haben, hervorrufen.¹¹³ Zum Beispiel setzt die Organisation „ROTE NASEN Clowndoctors“ Humor als Therapie in Krankenhäusern ein, um den Patienten Erleichterung durch Lachen zu verschaffen.¹¹⁴

6.1.2. Inkongruenz-Theorie

Dass die drei klassischen Humorthorien nicht trennscharf zu unterscheiden sind, sieht man auch bei den Übereinstimmungen zwischen der Inkongruenz- und der Relief-Theorie. Wie oben schon erwähnt, hat Humor mit der Entlastung von angespannten Situationen zu tun. In der Inkongruenz-Theorie wird auf diesen Faktor genauer eingegangen.

Der Grundgedanke dieses Ansatzes besagt, dass Humor aus Elementen besteht, die inkongruent, also widersprüchlich zueinander sind. Das Lachen als Höhepunkt einer humorvollen Situation entspringt somit dem Überraschungsmoment, wenn die widersprüchlichen Elemente schließlich einen gemeinsamen Kontext haben.¹¹⁵

Die Widersprüchlichkeit muss aber gleichzeitig nah an der Norm sein und sich trotzdem soweit davon differenzieren, dass ein Unterschied erkennbar ist. Eine Person muss also psychisch in der Lage sein, Abweichungen vom Erwarteten zu erkennen. Da dieses Erkennen des feinen Unterschieds eine kognitive Leistung verlangt, wird die Inkongruenz-Theorie zu den kognitionspsychologischen Theorien gezählt.¹¹⁶

Man könnte diesen Ansatz auch als Diskrepanz-Ansatz bezeichnen und damit, wie erwähnt, einen Bogen zum Relief-Ansatz spannen. In diesem Sinne soll die

¹¹²Vgl. Sassenrath, 2001, S.57.

¹¹³Vgl. Berger, 1998, S.66ff.

¹¹⁴Vgl. <https://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/#.VpYyUrbhDDc> (28.12.2015)

¹¹⁵Vgl. Frings, 1996, S.36f.

¹¹⁶Vgl. Meyer, 2000, S.313.

Theorie der kognitiven Dissonanz von Leon Festinger zitiert werden. Der Grundgedanke dieses Ansatzes basiert darauf, dass Personen Dissonanz empfinden, wenn eine Diskrepanz zwischen Verhalten und Einstellung einer Person existiert. Das klassische Beispiel hierfür wäre die Dissonanz bei Raucher*innen, die zwar wissen, dass ihr Verhalten ernste Konsequenzen haben kann, aber trotzdem weiter rauchen. Bei diesem Beispiel würde sich das angespannte Gefühl nur lösen, wenn positive Informationen zum Thema Rauchen erfahren werden.¹¹⁷

*„Die Basis für Humor ist der Konflikt zwischen dem, was eine Person erwartet, und dem, was sie tatsächlich erlebt.“*¹¹⁸ Dies bedeutet, dass die Spannung vor allem dann mit Lachen aufgelöst wird, wenn der Stimulus einen Kontrast zum vorher Gesagten bildet.¹¹⁹ Dieser Effekt hat mit Überraschung zu tun.

Wenn etwa ein Witz gelesen wird, bilden sich automatisch Vorhersagen darüber wie er ausgehen wird. Werden diese Vorhersagen nicht erfüllt, entsteht Überraschung. Auf diese Überraschung muss jedoch die Möglichkeit folgen, den Gag aufzuschlüsseln. Wenn dies nicht möglich ist, dann entsteht Verblüffung und kein Humor.¹²⁰

6.1.3. Überlegenheits- und Aggressionstheorien

Humor wird hier als Werkzeug zur Demonstration von Überlegenheit und Macht gesehen, was bedeutet, dass der Mensch etwas lustig finden kann, das andere herabsetzt und ihn als überlegen darstellt. Vor allem auf Thomas Hobbes geht diese Theorie zurück. Er argumentiere, dass diese Form des Humors ein sozialer Mechanismus ist um andere zu kontrollieren oder sie manchmal unter Druck zu setzen.¹²¹

Wenn man diesen Aspekt weiterdenkt, merkt man, dass er sehr oft in Alltagssituationen zu finden ist. Lachen ist in diesem Fall eine Zustimmung zu den Meinungen einer anderen Person. Wie etwa sexistischer Humor, bei dessen

¹¹⁷ Vgl. Festinger, 1985, S.1ff.

¹¹⁸ Bönsch-Kauke, 2003, S.25.

¹¹⁹ Vgl. ebd.

¹²⁰ Vgl. Bartolo et al., 2006, S.1790f.

¹²¹ Vgl. El Refaie, 2011, S.89.

Ablehnung eine Person in bestimmten sozialen Situationen als Spaßbremse oder als humorlos tituiert wird. Das Durchschauen der Situation hat aber auch zur Folge, dass Lachen direkt eingesetzt werden kann, um Zustimmung vorzutäuschen, obwohl die Äußerungen nicht als lustig empfunden werden.¹²²

Es werden zwei Opfer des Humors unterschieden: Eine dritte Person oder Personengruppe über die der Witz gemacht wird und die Zuhörer*innen selbst. Wie schon im oberen Absatz erwähnt, werden Zuhörer*innen oft dazu genötigt den Witz zu verstehen und auf ihn zu reagieren. „Die Inkongruenz eines Witzes wird zur Zustimmung erklärt.“¹²³

Aggressive Witze können über ethnische Gruppen, Minderheiten oder andere bestimmte Gruppen gemacht werden. Dabei kommt das Überlegenheitsprinzip zum Ausdruck. Personen lachen vor allem über solche Witze, wenn deren Inhalt mit ihren Vorurteilen übereinstimmen.¹²⁴

6.2. Humor und hegemoniale Männlichkeit

Humor ist eine verbale Spielart, die viel mit der binären Gesellschaft zu tun hat. Das bedeutet, dass es ein vielseitiges sprachliches Mittel ist, das auch dazu verwendet werden kann, die hierarchischen Strukturen zu unterstützen. Vor allem da humorvolle Aussagen häufig auf Klischees und Stereotypen aufbauen, deren machterhaltende Eigenschaft ja schon im vorigen Kapitel besprochen wurde.¹²⁵

Der Unterschied zwischen männlichem und weiblichen Humor ist eine vieluntersuchte Materie. Während in der klassischen Humorforschung vor allem der männliche Humor untersucht wird, ist der weibliche Humor ein Teil der Geschlechterforschung. Helga Kotthoff erklärt sich dies mit der Tatsache, dass der öffentliche Raum männlich geprägt ist.¹²⁶

Mercilee Jenkins bestätigt diese Ansicht in ihrem Aufsatz. Kommunikationssforschung ist ebenso ein von Männern geprägtes Untersuchungsfeld wie viele andere wissenschaftliche Bereiche. Damit verweist

¹²²Vgl. Kotthoff, 2006, S.11f.

¹²³Kotthoff, 2006, S.12.

¹²⁴Vgl. Zillmann, 2000, S41.

¹²⁵Vgl. Van Alphen, 1996, S.217.

¹²⁶Vgl. Kotthoff, 1996, S.8f.

sie auf die Diskussion, genauer ersichtlich im Kapitel „Bedeutungsverlust der Geschlechter“, dass aus historischer Sicht alle Forschungsbereiche von Männern begründet wurden. Konfrontiert mit Aussagen über den nicht vorhandenen Humor von Frauen, haben sich in ihrer Forschung drei Punkte besonders herauskristallisiert: Erstens, dass der weibliche dem männlichen Humor so unähnlich ist, dass er nicht in der Norm integriert werden kann. Zweitens basiert laut ihr der weibliche Humor auf einer weiblichen Erfahrung, welche Männern nicht zugänglich ist. Und drittens sind Frauen unter sich am lustigsten, also ohne dem Beisein von Männern.¹²⁷

Die Beobachtungen von Jenkins spielen auf eine heteronormative Gesellschaft ab, wo sich Frauen stark von Männern unterscheiden. Obwohl man hier aus Sicht des Doing Gender einhaken könnte, spricht sie in ihrem ersten Punkt etwas ganz Wichtiges an: Die männliche Norm.

Damit hakt sie sich bei Beauvoirs Gedanken ein, die ja von dem weiblichen als „Das andere Geschlecht“ sprach. Dieses Schriftstück wird vor allem für den längst überholten Gleichheitsansatz hergenommen. Dabei steckt noch immer sehr viel Wahrheit in der Behauptung, dass Frauen im Schatten der Männer leben würden. Männer geben laut Beauvoir die Norm der Gesellschaft vor, der Frauen nicht folgen können.¹²⁸

Diese Form der Machtstruktur nennt Connell die hegemoniale Männlichkeit. Dabei sieht er die Männlichkeit als Mittel der Macht und normgebend in einer heteronormen Gesellschaft. Diese Männlichkeit manifestiert sich aber nicht nur in der Beziehung zwischen Männern und Frauen, sondern auch bei Männern untereinander. Somit wird die Gesellschaftsordnung durch zwei Ebenen stabilisiert: Männer als das starke Geschlecht per se und Männer, die zwar nicht zu den dominanten ihres Geschlechts gehören, aber trotzdem den Frauen überlegen sind. Es ist also eine doppelte Machtfestigung.¹²⁹

Es kann also keine hegemoniale Weiblichkeit geben, obwohl natürlich unter den Frauen auch Machtstrukturen herrschen. Trotzdem schlagen diese nie auf die Männer über. Diese Koexistenz von normkonformen – Männern – und

¹²⁷Vgl. Jenkins, 1996, S.43.

¹²⁸De Beauvoir, 1992, S.335.

¹²⁹Vgl. Connell, 1987, S.109ff.

normabweichenden Individuen – Frauen – ist noch immer in fast allen Bereichen der Gesellschaft verankert.¹³⁰

Um auf das Thema Humor zurückzukommen kann also gesagt werden, dass weiblicher Humor von der Kommunikationsforschung nur registriert wird, wenn er sich dem Humor der Männer angleicht. Wenn also etwas nur für Frauen lustig ist, dann weicht das von der hegemonialen Norm ab. So wurde weiblicher Humor eher zu einem Mysterium als zu einem ordentlich untersuchten Gebiet.

Einigkeit unter den Forscher*innen besteht bei der Ansicht, dass Humor mit Erwartungshaltungen der Gesellschaft zu tun hat. Wie schon bei dem Kapitel über Geschlechterstereotype geklärt wurde, werden Frauen häufig passive Merkmale zugeschrieben. Beim Humorverhalten könnte man Passivität als Lachen und Aktivität als das witzig Sein bezeichnen. *„Eine Frau mit Sinn für Humor lacht (aber nicht zu laut!), wenn ein Mann scherzt oder einen Witz erzählt. Ein Mann mit Sinn für Humor ist witzig in seinen Bemerkungen und erzählt gute Witze. Der Mann gibt, die Frau erhält.“*¹³¹

Rose Laub Coser analysierte in einer Studie 20 Fakultätssitzungen in einem psychiatrischen Hospital, bei dem Personen unterschiedlicher Statuspositionen, wie der Chef-Psychiater, Sozialarbeiter*innen oder Assistenzpsychiater*innen, aufeinandertrafen.¹³² Der oben zitierte Satz kommt von ihren Erkenntnissen, ebenso wie die Überlegung, dass Humor häufig dazu genutzt wurde, aggressiv aufgeladene Situationen zu entlasten. Diese aufgeladenen Momente hatten häufig mit Rollenerwartungen zu tun, die nicht erfüllt wurden. Da über diese Widersprüche humorvolle Bemerkungen gemacht wurden, konnte so die Sozialstruktur aufrechterhalten werden.¹³³

Man sieht, dass Humor Hand in Hand mit Geschlechterstereotypen geht und diese durch scherzhafte Bemerkungen stärken kann. Humor entspannt und löst angespannte Situationen auf. Aus der Alltagserfahrung weiß man selber, wie das ist, wenn eine aufgeladenes Thema im Raum steht. Da kann manchmal ein einziger gut getimter, scherzhafter Spruch die ganze Anspannung lösen. Das hilft zwar den Diskutierenden sich wieder wohlfühlen, nicht aber dem Thema,

¹³⁰Vgl. Connell, 1999, S.84ff.

¹³¹Vgl. Coser, 1996, S.102.

¹³²Vgl. Coser, 1996, S. 98f.

¹³³Vgl. Coser, 1996, S.117.

dessen echte Lösung wahrscheinlich eher durch einen Streit oder eine Eskalation möglich gewesen wäre. Humor lenkt vom Thema ab und das ist auch bei Gender-Themen nicht anders.¹³⁴

7. Rezipient*innen

7.1. Fernseh-Humor und Jugend

Mehrere Studien zeigen, dass Jugendliche nicht Fernsehsendungen sind, die humorvolle Elemente enthalten, bevorzugen. Die aktuelle JIM-Studie von 2014 liefert interessante Daten zu den Fernseh-Vorlieben von Jugendlichen. Diese Studie ist ein Langzeitprojekt des Medienpädagogischen Forschungsverbandes Südwest und bietet jedes Jahr Basisdaten zum Umgang mit Medien von 12 bis 19-jährigen Menschen.¹³⁵

Genau die Hälfte der Jugendlichen nennt Prosieben als bevorzugtes Fernsehprogramm, wobei 58% der in dieser Altersgruppe erreichten Personen männlichen Geschlechts sind. Beeindruckend wird diese Zahl durch den Abstand zum zweitbeliebtesten Fernsehprogramm, nämlich RTL mit 8%.¹³⁶ Die beliebtesten Fernsehinhalte sind dem Comedy-Genre zuzusprechen, wobei hier 36% der Jugendlichen HIMYM zu ihrer Lieblingssendung zählen. Zweitbeliebteste Sendung ist mit 26% „The Big Bang Theory“, ebenfalls eine Sitcom, die auch auf Prosieben ausgestrahlt wird.

In allen Altersgruppen sind besonders Humor und Witz gefragt. Bei Jüngeren sind Zeichentrickcharaktere, bei Älteren immer häufiger reale Personen beliebt. Dabei spielt neben dem Alter auch das Geschlecht der Kinder eine Rolle. Schon gegen Ende des Grundschulalters bewegen sich die Interessen von Jungen und Mädchen in andere Richtungen. Beim Zeichentrick bevorzugen Jungen actionreiche Sendungen, während Mädchen beginnen sich von den Jungen zu distanzieren. Diese Distanzierung passiert entsprechend dem Motto „Je mehr Action, desto mehr ist es für Jungen.“ Mädchen bevorzugen immer mehr gefühlsbetonte Formate, die sich mit Sozialwelten beschäftigen. Spannung und

¹³⁴Vgl. Moody, 1979, S.25.

¹³⁵Vgl. <http://www.mpfs.de/index.php?id=276>

¹³⁶Ebd.

Witz werden dabei nicht als solches abgelehnt, sondern lieber ohne Action gesehen.¹³⁷

Elizabeth Prommer und zwei weitere Kolleg*innen haben den Pre-Teens, also den 10- bis 13-Jährigen eine Studie gewidmet. In dieser konnten sie bestätigen, dass sich Erwachsene und die oben genannte Altersgruppe über unterschiedliche Dinge amüsieren. Dafür analysierten sie 20 qualitative Leitfadeninterviews, die mit 10 Pre-Teens und 10 Erwachsenen geführt worden waren.¹³⁸

Die Autoren und Autorinnen nahmen diese sieben Humorkategorien nach Kluge als Ausgangspunkt für genauere Beschreibungen¹³⁹:

- Politisch korrekter Humor
 - Es ist möglich jemanden dabei zu karikieren, aber es darf niemand ins Lächerliche gezogen werden
- Einfacher Humor
 - Sind Szenen, die als „blöd“ bezeichnet werden und haben viel mit Schadenfreude zu tun
- Gemeiner Humor
 - Ebenfalls stark mit Schadenfreude verbunden
- Schwarzer Humor
 - Dazu zählt auch Zynismus und Sarkasmus
- Anspruchsvoller Humor
 - Da geht es um Wortwitze und Sprach-Spielereien
- Absurder Humor
 - Sendungen wie „Monty Python's“ zählen zu dieser Kategorie
- Gegengelesener Humor
 - Dies bezeichnet die Situation, wenn bei Sendungen gelacht wird, obwohl diese gar nicht zum Comedy-Genre zählen

Bei Erwachsenen laufen diese Kategorien häufig fließend ineinander, doch schließen sich die Kategorie „Einfacher Humor“ und „Schwarzer Humor“ aus. Vor allem Personen, die besonders den „Anspruchsvollen Humor“ schätzen,

¹³⁷Ebd.

¹³⁸Vgl. Prommer et al., 2003, S.58.

¹³⁹Vgl. Kluge, 1999, S.31ff.

beurteilen die Sendungen, die sie sehen sehr strikt und analysieren ihre Elemente genau. Das Wohlgefallen begründet sich auch in der Selbstreferenzialität, was bedeutet, dass die Personen es schätzen, wenn kritische Bemerkungen zum Beispiel über das Mediensystem selber fallen.¹⁴⁰

Bei den Pre-Teens im Alter von 10 bis 14 stellte sich heraus, dass sich kindlicher Humor und erwachsener Humor bereits vermischen. Dabei ist kindlicher Humor sehr ähnlich wie die Kategorie „Einfacher Humor“, also basierend auf Schadenfreude. Dazu kommt aber noch häufig Gewalt, die Pre-Teens ebenfalls als lustig erachten. Der erwachsene Humor äußert sich wiederum darin, dass Sprache eine wichtige Rolle spielt, aber noch nicht im Sinne von Wortspielereien. Pre-Teens finden es komisch, wie gesprochen wird, also mit Dialekten oder auch eine andere ungewöhnliche Art.¹⁴¹

Damit zeigt sich deutlich, dass Pre-Teens anfangen sich vom kindlichen Humor abzugrenzen, indem sie betonen, dass sie die Kindersendungen nicht mehr so lustig finden. Gleichzeitig grenzen sie sich durch die Kombination von Humor und Gewalt von den Erwachsenen ab.¹⁴²

Der interessanteste Punkt dieser Studie ist aber jener: *„Die biografische Entwicklung des Humorverständnisses macht deutlich, dass Humor von der kognitiven und moralisch ethischen Entwicklung abhängt. Das spielt nicht nur in der sozialen Realität eine Rolle, sondern auch bei der Rezeption »komischer« Fernsehsendungen.“*¹⁴³

Dies bedeutet einerseits, dass Humor erlernt werden kann, beziehungsweise erlernt wird, über was man lachen darf und über was nicht. Dies muss aber bedeuten, dass komische Sendungen auch Einfluss auf die moralische Entwicklung von Pre-Teens haben können. Denn dadurch, dass Sitcoms zum Beispiel durch Hintergrundlachen bestärken, was als komisch gesehen werden soll, wird das Verständnis der Rezipienten geschult.

Man nehme das Beispiel aus dem Text, wo sich Pre-Teens darüber amüsieren, dass Homosexuelle „verarscht“ werden. Die Autoren und Autorinnen führen dies

¹⁴⁰Vgl. Prommer et al., 2003, S.63f.

¹⁴¹Vgl. Prommer et al., 2003, S.65.

¹⁴²Vgl. Prommer et al., 2003, S.66f.

¹⁴³Prommer et al., 2003, S.67.

darauf zurück, dass homosexuelle Personen von Comedians durch ungewöhnliche Art zu sprechen karikiert werden. Und diese Art zu sprechen ist es, was Pre-Teens lustig finden.¹⁴⁴

Unter biografischer Entwicklung wiederum könnte man die Sozialisation verstehen, die nicht nur durch das soziale Umfeld, sondern auch durch die Medienrezeption passiert. Also könnte man sich bei diesem Beispiel eine Familie vorstellen, in der homophobe Bemerkungen zum Alltag gehören und auch darüber gelacht wird.

Der Pre-Teen dieser Familie mag diese Bemerkungen noch gar nicht witzig finden, aber trotzdem lacht er über die übertriebene Darstellung von homosexuellen Personen im Fernsehen. Mit der Zeit legt sich aber eine kognitive Komponente über den Humor dieses aufwachsenden Menschen und er lernt von zuhause, dass Homophobie lustig sein kann.

Für diese Person würden also die Karikaturen von Homosexuellen im TV auch eine kognitive Ebene bekommen, wobei er nun mehr nicht nur die Sprache, sondern auch den Inhalt lustig finden würde. Somit hätten beide Sozialisationssysteme in Kombination mit Humor ineinander gegriffen. Natürlich ist dieses Beispiel von übertriebener Art und nicht wissenschaftlich belegt, aber eine durchaus denkbare Entwicklung von Humorverständnis.

7.2. Jugendliche und Fernsehnutzung: Sozialisationsfunktion

Die Mediensozialisationstheorie befasst sich mit der Rolle der Medien bei der Sozialisation. Ältere Ansichten sehen darin die Vergesellschaftung von Personen durch den Einfluss von öffentlichen Instanzen. Durch den Selbstsozialisierungsansatz wurde die Passivität des Individuums aufgehoben: Menschen rezipieren und selektieren die Medien nicht nur selber, sondern weisen den Inhalten auch individuelle Bedeutungen zu.¹⁴⁵

¹⁴⁴Vgl. Prommer et al., 2003, S.65.

¹⁴⁵Vgl. Kommer, Mansel, Treumann, 1999. S. 10.

Kinder sind ebenso in der Lage mediale Inhalte zu selektieren, und an ihre persönlichen Vorlieben anzupassen. Laut dieser Theorie wird das Rezipierte vom Kind nicht imitiert, sondern modifiziert und an die individuelle Lebenswelt angepasst. Dies geschieht während Spielsituationen, wo Kinder Inhalte aus der Umwelt und den Medien für sich selber erproben.¹⁴⁶

Außerdem kommt noch der Einfluss anderer Sozialisationsquellen hinzu, die die Fernseh-Sozialisation ausgleichen und relativieren können. Falls die Eltern aber Kinder und Jugendliche häufig alleine mit dem Fernseher lassen, kommt die Sozialisationsfunktion des letzteren stärker zu tragen.¹⁴⁷

Des Weiteren bietet das Fernsehprogramm Möglichkeiten zur Orientierung. Dabei sind vor allem diese Punkte wichtig: „Entwicklungsbedingte Themen, Bewältigung aktueller Problemlagen, Ausformung ethisch-normativer Orientierung und Suche nach personalen Vorbildern.“¹⁴⁸ Entwicklungsbedingte Themen haben etwas mit dem Erwachsenwerden zu tun, wobei die Frage nach der eigenen Identität ebenso im Mittelpunkt steht, wie die Frage der eigenen Position im nahen Umfeld. Damit ist auch die Geschlechteridentität durch Fernsehen erfahrbar.¹⁴⁹

Die Bewältigung aktueller Problemlagen bezieht sich auf familiäre Umstände, Freundschaften oder Probleme in der Schule. Kleinere Kinder versuchen sich durch das fiktive Geschehen abzulenken, während größere die im Fernsehen gelernten Lösungsvorschläge auf die Realität anzuwenden versuchen.¹⁵⁰

Durch das Fernsehen erlernen Kinder und Jugendliche auch das Normen- und Wertegefüge in ihrem Umfeld. Sie sehen wie man mit Konflikten umgehen muss und wie die eigenen Interessen durchgesetzt werden können. Es geht dabei nicht um große moralische Fragestellungen, sondern wiederum um das enge Umfeld. Wie Kinder und Jugendliche die gelernten Inhalte umsetzen, hängt von ihrem Milieu, der Schwierigkeit ihres Problems und auch von ihrem Geschlecht ab. Oft wird im TV vermittelt, dass Jungen eine stärkere Durchsetzungskraft haben als

¹⁴⁶Vgl. Kommer, Mansel, Treumann, 1999. S. 14.

¹⁴⁷Vgl. Schorb, Mohn, Theunert, 1980, S.609.

¹⁴⁸Theunert, 1995, S.187.

¹⁴⁹Vgl. Theunert, 1995, S.187.

¹⁵⁰Ebd.

Mädchen. Mädchen wiederum sehen, dass sie eher empathisch ans Ziel gelangen können.¹⁵¹

Zuletzt suchen Kinder und Jugendliche im Fernsehen nach personalen Vorbildern an denen sie sich orientieren können. Der Lebensstil, das Aussehen und auch die Verhaltensweisen spielen dabei eine Rolle. Ähnlich wie bei der Suche nach der Identität, werden Vorbilder nach geschlechtsspezifischen Merkmalen und Zuschreibungen ausgesucht.¹⁵²

7.3. Wie Jugendliche vom TV lernen

Sozialisation und die Lernprozesse, die damit zusammenhängen, sind keine bewusste Entscheidung von Menschen, von dieser Person etwas zu lernen und die Einflüsse einer anderen zu ignorieren. Genauso wenig passiert das Gegenteil, also dass sich ein Kind alles merkt, was ihm die Mutter oder der Vater jemals vermittelt hat. Auch bei der Mediensozialisation ist es nicht so, dass ein Kind durch aggressive Formate automatisch sein Elternhaus verwüstet, doch trotzdem nimmt es während des Fernsehkonsums Informationen und Inhalte auf, die auf einer unterbewussten Ebene verarbeitet werden.

Maya Götz beschäftigt sich in einem Artikel mit eben diesem Phänomen, also damit, dass nebenher Inhalte „hängenbleiben“ können. Sie illustriert dies mit einer repräsentativen Befragung in Deutschland von 6- bis 12-Jährigen. Diese Kinder wurden gefragt, wer die Braut zum Altar führt. Rund die Hälfte der Kinder antwortete „der Vater“ und bei den älteren Kindern waren es sogar 60%, die die Frage so beantworteten. Die Grundfrage ist aber, warum sich die Kinder so sicher sind, dass dies eine deutsche Tradition ist, auch wenn dies gar nicht stimmt.¹⁵³

Götz führt dies darauf zurück, dass das Bild des Brautvaters, der seine Tochter vor den Altar führt im angloamerikanischen Raum gebräuchlich ist und durch die Medien, genauer gesagt über das Fernsehen und durch Filme, verbreitet wird.¹⁵⁴

¹⁵¹Vgl. Theunert, 1995, S.187.

¹⁵²Vgl. Theunert, 1995, S.188.

¹⁵³Vgl. Götz, 2010, S.6.

¹⁵⁴Ebd.

Mit der psychologischen These des inneren Bildes kann dieses Phänomen erklärt werden. Diese besagt, dass ab dem 4. Lebensjahr bestimmte Handlungsepisoden mit Gefühlen, Bildern und Worten verbunden werden. Dieses innere Bild erlaubt es, bei dem Gedanken an einen Strand nicht nur den Sand vor sich zu sehen, sondern auch die Möwen kreischen zu hören.¹⁵⁵

Dabei ist es bei einer Erinnerung nicht so wichtig, als wie wahr sie empfunden wird, sondern ob es eine starke Erinnerung ist. Je wichtiger die mit dem Bild verbundenen Emotionen sind, desto weiter breitet sich diese Erinnerung im Gehirn aus.¹⁵⁶

„Dieses imaginär >ganzheitliche< Empfinden kann dabei auf einen realen Besuch in der Provence begründet sein oder auch nur auf einer starken Imagination z. B. durch Erzählungen, Bilder, ein Lavendelkissen etc. Fernsehen, wenn es für den Menschen bedeutsam ist, kann in die innere Repräsentation eingehen.“¹⁵⁷

Im Beispiel mit dem Brautvater bilden diese Hochzeitsszenen meist den wichtigsten Teil eines Filmes oder einer Serie. Dementsprechend können sie die eigenen Gefühle und inneren Bilder beeinflussen, wenn sich die Rezipient*innen in die Protagonist*innen oder deren Situation eingefühlt haben.¹⁵⁸

Eine Hochzeit ist in Filmen häufig eine emotional starke Szene und fällt damit in diese Kategorisierung¹⁵⁹:

- Eine starke Szene ist erzählerisch in den Kontext eingebunden und wird dadurch emotionalisiert
- In der Darstellung einer starken Szenen sollen Wünsche, Emotionen und Ängste das Innenleben der Rezipient*innen widerspiegeln und sie dadurch involvieren
- Eine starke Szene ist auch in ihrer filmischen Aufarbeitung einprägsam

¹⁵⁵Vgl. Hüther, 2010, S.22.

¹⁵⁶Vgl. Hüther, 2010, S.23.

¹⁵⁷Götz, 2010, S.7.

¹⁵⁸Vgl. Götz, 2010, S.7.

¹⁵⁹Ebd.

Durch die starke Emotionalisierung brennen sich solche Bilder bei den Rezipient*innen ein. Moralische Aspekte werden ebenso mitgenommen wie die visuellen.

„Diese Vorstellung knüpft an Werte und Orientierungen an, die tief in ihrem „Doing Gender“ liegen, symbolisiert Dinge, die kaum auszusprechen sind, und gibt ihnen Bilder von dem, was richtig und erstrebenswert ist.“¹⁶⁰

8. Fernsehserien

8.1. Komik

Im Sinne von Gerald Mast können acht Formen komischer Plots in Film und Fernsehen unterschieden werden.¹⁶¹

1. Ein Liebespaar verliert sich und findet erst durch alle möglichen Missverständnisse, Hindernisse und Slapstick-Momente wieder zueinander
2. Ein Film persifliert einen anderen Film im Ganzen oder baut szenenweise humoristische Anspielungen auf einen anderen Film ein
3. Auch der Fehler einer einzigen Figur kann zu einem humoristischen Chaos führen
4. Eine Gesellschaftsschicht oder eine soziale Gruppe wird herausgenommen und mit anderen Personen konfrontiert, die unterschiedlich reagieren
5. Klassische Komiker, die Situationen auf eigene Art meistern
6. Eine bestimmte Situation bildet den Kern der darauffolgenden Gags
7. Eine tragische Ausgangssituation, aus der Protagonist*innen durch komische Handlungen herauskommen
8. Die Hauptfigur bemerkt einen Fehler in seinem oder ihrem Leben und versucht diesen wieder gutzumachen

¹⁶⁰Götz, 2010, S.8.

¹⁶¹Vgl. Mast, 1979, S.4ff.

Bei der Serie HIMYM können mehrere Punkte erkannt werden. Die Liebespaar-Thematik spielt eine wichtige Rolle, wenn auch nicht immer so wie in einer klassischen Liebeskomödie. Etwa die Folge 13 der 3. Staffel „Zehn Sitzungen“ wo Hauptfigur Ted Mosby auf eine neue Angebetete, Ärztin Stella Zinman, trifft. Sie scheinen beide Gefallen aneinander zu finden, doch sie lehnt aus anfangs unerkenntlichen Gründen ein Date ab. Ted beschließt, sie in den zehn Sitzungen, die seine Tattoo-Entfernung bei ihr dauert, umzustimmen und begibt sich durch seine Bemühungen in allerlei komische Situationen. Zuletzt kann er sie überzeugen und sie werden ein Paar.¹⁶²

Auch die Punkte 2. und 6. kommen in der Serie immer wieder vor. In der Folge 10 „Ananas-Vorfall“ aus der ersten Staffel ist eine Mischform der Plots zu sehen. Die Freunde von Hauptfigur Ted Mosby ermahnen ihn, nicht alles immer so ernst zu sehen und zu durchdenken. Also trinkt er an jenem Abend sehr viel Alkohol (Punkt 2., Ein Fehler der Hauptfigur, der zu komischen Szenen führt) und wacht neben einer Ananas auf seinem Nachtkasten auf. Von dieser Situation ausgehend startet dann die Aufklärung der ganzen Geschichte.¹⁶³

Besonders wichtig für HIMYM ist aber die sprachliche Ebene, die sich durch lustige Dialoge und Scherze auszeichnet. Dabei sind doppeldeutige Sätze und Worte oder Versprecher ebenso lustig wie beabsichtigte Wortspiele. Und auch die Erzählerstimme, die bei einer Sitcom wie HIMYM eine wichtige Rolle spielt, kann einer Situation zusätzliche Komik geben.¹⁶⁴

Auf der visuellen Ebene basieren Gags häufig auf der Theorie der Inkongruenz, also darauf, dass die Zuseher*innen eine bestimmte Erwartungshaltung haben, die aber durch weitere Bilder entkräftet wird. Oder aber es werden den Zuseher*innen Details vorenthalten, so dass sie die Szene anders interpretieren als sie wirklich ist.¹⁶⁵

¹⁶²Vgl. Bays / Thomas, 2008.

¹⁶³Vgl. Bays / Thomas, 2005.

¹⁶⁴Vgl. Palmer, 1994, S.104.

¹⁶⁵Vgl. Mikos, 2015, S.141.

8.2. Serie

Eine Serie unterscheidet sich in mehreren Punkten von einem Film, ebenso unterliegt sie auch anderen Gesetzen und Konzepten. Dabei kann bei den Anfangsformen zwischen einer Reihe und einer Telenovela unterscheiden. Das erstere wäre zum Beispiel „Tatort“ und ist charakteristisch wegen dem immer gleichen Cast und den abgeschlossenen Folgen. Die Telenovela sticht vor allem wegen ihrer vielen Folgen hervor, in denen die Erzählzeit keine großen Sprünge macht und deren Story in jeder Folge durch mehrere Plots weitergebracht wird.¹⁶⁶

Die Unterscheidung zwischen horizontaler und vertikaler Definition ist eine noch modernere und kann vor allem die neuen Hybrid-Serien besser beschreiben. Bei der vertikalen Dramaturgie werden Geschichten in einer Folge fertig erzählt. Das ist zum Beispiel bei „Tatort“ so, wo zwar der Cast immer gleich bleibt, je nachdem in welcher Stadt die Folge spielt, aber eine immer neue Geschichte erzählt wird.¹⁶⁷

Die horizontale Dramaturgie ist eine etwas komplexere: Lange erzählerische Stränge werden nicht nur über eine Folge hinaus, sondern über mehrere Staffeln geführt, wobei sich die Hauptcharaktere stetig verändern können. Sie stehen auch im Mittelpunkt des Geschehens und haben häufig ein konkretes Ziel auf das sie hinarbeiten.¹⁶⁸

8.3. Die Lachkonserve

In humoristischen Serien wie Sitcoms es sind, wird in den lustigen Szenen ein Lachen eingespielt. Dies soll den Zuseher*innen suggerieren, dass ein Publikum im Studio sitzt und über das Gespielte lacht. Meistens jedoch, ist das Studio zu klein, um überhaupt ein Publikum unterzubringen und so handelt es sich um aufgenommenes Lachen.¹⁶⁹

¹⁶⁶Vgl. Mikos, 2015, S.130f.

¹⁶⁷Ebd.

¹⁶⁸Vgl. Mikos, 2015, S.131.

¹⁶⁹Vgl. Gliem, 2010, S.59.

Die Idee des Bühnengefühls kommt aus der Tradition des Theater, genauer gesagt von den Stand-Up Komiker*innen Anfang des 20. Jahrhunderts. Als solche Alleinunterhalter-Sendungen im Radio gesendet wurden, wollte man es den Zuhörer*innen und den Performer*innen die angemessene Reaktion auf Pointen erleichtern und spielte so ein Lachen ein. Somit konnte den Zuhörer*innen ein authentischeres Hörerlebnis geboten werden.¹⁷⁰

Das Interessante an der Lachkonserve, wie sie auch in der Serie HIMYM eingesetzt wird, ist, dass die Figuren fast nie in das Lachen des falschen Publikums einstimmen. Wenn sie zur selben Zeit lachen sollten, dann niemals so, dass man sie mit der Lachkonserve in Verbindung bringen würde.¹⁷¹

Trotzdem wirkt sich die Lachkonserve insofern auf die Zuseher*innen aus, dass sie die Sendung lustiger empfinden.¹⁷² Dies hängt aber auch damit zusammen, wie sehr man in das Geschehen involviert ist und ob man Empathie für die Figuren empfindet. Somit hat die Lachkonserve auf empathische Personen eine größere Wirkung.¹⁷³

Und obwohl Personen Lachkonserven häufig nicht mögen, wenn sie danach gefragt werden, hat das Lachen trotzdem eine Wirkung auf sie. Das Lachen wiederum löst Emotionen aus, die sich auf die Erinnerung und die Wahrnehmung auswirken.¹⁷⁴

9. Die Sitcom „How I Met Your Mother“

9.1. Daten und Fakten

Die amerikanische Sitcom „How I Met Your Mother“ (HIMYM) wurde von 2005 bis 2014 im amerikanischen Fernsehen ausgestrahlt und fand 2008 den Einstieg in den deutschsprachigen Fernsehmarkt durch den Privatsender ProSieben. Kreiert wurde die Serie von den Amerikanern Craig Thomas und Carter Bays für den

¹⁷⁰Vgl. Holzer, 1999, S.41.

¹⁷¹Vgl. Klein, 2014, S.289.

¹⁷²Vgl. Chapman, 1973, S.567ff.

¹⁷³Vgl. Hupfeld, 1999, S.4f.

¹⁷⁴Vgl. Behrens, 1998, S.20.

amerikanischen Fernsehsender CBS. Im Laufe der Jahre wurde die Sitcom für 28 Emmy Awards nominiert und gewann insgesamt neun dieser Preise.¹⁷⁵

2008 nahm Prosieben die Serie in ihr Repertoire auf. Obwohl die erste Doppelfolge kein Quotenerfolg bei der Zielgruppe von 14 bis 49-jährigen darstellte - nur 400.000 Personen sahen sich die Folgen an - lieferte die Serie dem Sender in den darauffolgenden Jahren auch Quoten über dem Durchschnitt.¹⁷⁶ Vor allem das Finale der Serie, das im deutschen Fernsehen am 27. August 2014 in Form einer Dreifachfolge ausgestrahlt wurde, erreichte einen Quotenrekord von 2,01 Millionen Zuseher*innen. In der Zielgruppe betrug der Marktanteil sogar 15,9 %. In den Wochen zuvor – die Serie wurde immer Mittwochabend ausgestrahlt – hatte sich der Marktanteil bei rund 11 % eingependelt.¹⁷⁷ Schon vor dem Ablaufen der Serie wurde sie in den Prosieben-Alltag eingegliedert, indem jeden Tag durchschnittlich drei Folgen ausgestrahlt werden. Die Sendezeiten umfassen dabei das Morgenprogramm und das Nachmittags- bis Vorabendprogramm.¹⁷⁸

9.2. Inhalt

Den Grundstein der Serie bildet die Erzählung der Hauptfigur, Ted Mosby. Im Jahr 2030 erzählt er seinen zwei Kindern, wie er deren Mutter kennengelernt hat. Die Geschichte ist durchzogen von Zeitsprüngen und sehr vielen verschiedenen Storysträngen, die unterschiedlich lange behandelt werden. In der ersten Staffel beginnt die Geschichte unmittelbar nachdem die Figuren Ted, sein bester Freund Marshall Eriksen und dessen langjährige Freundin Lily Aldrin gemeinsam in eine Wohnung in New York ziehen. Außerdem gesellen sich Barney Stinson und Robin Scherbatsky zu der Freundesgruppe, die sich regelmäßig im Pub „MacLaren's“ trifft.¹⁷⁹

Als zentrale Themen der Sitcom können neben Freundschaft auch das Finden, Suchen und am Leben Halten von Liebesbeziehungen genannt werden. Natürlich

¹⁷⁵Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0460649/> (2014)

¹⁷⁶Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/31445/quotencheck-how-i-met-your-mother> (08.12.2008)

¹⁷⁷Vgl. <http://www.quotenmeter.de/n/72734/finale-befluegelt-how-i-met-your-mother-quoten> (28.08.2014)

¹⁷⁸Vgl. <http://www.prosieben.at/tv-programm>

¹⁷⁹Vgl. Bays / Thomas, 2005.

werden jene Themen aber auf humoristische Art und Weise behandelt, so dass es nicht immer leicht ist, die wahre Meinung und Einstellung der Charaktere beziehungsweise der Serienautoren herauszuhören. Die Rahmenhandlung, in der Ted Mosby seinen Kindern im Jahre 2030 die Geschichte erzählt, wie er deren Mutter kennenlernte, legt den Grundstein für einen romantischen Unterton. Des Weiteren spielt auch das Liebesleben der Freunde eine große Rolle, von denen zwei Singles sind und die anderen zwei ein Pärchen bilden, das eine Langzeitbeziehung führt. Da die Serie über neun Staffeln geht und vor allem durch Flashbacks erzählt wird, lässt sie sich viel Zeit, um über das Liebesleben des Protagonisten mit allen Niederlagen und Erfolgen zu erzählen. Die Mutter, um die es im Titel geht, kommt erst in der letzten Staffel vor, so dass jede davor gezeigte Beziehung ein Ende findet.¹⁸⁰

9.3. Figuren

9.3.1. Ted Mosby

Josh Radnor spielt die Hauptfigur von HIMYM. Ted Mosby, von Beruf her Architekt, ist während der gesamten Laufzeit der Serie auf der Suche nach der perfekten Frau, beziehungsweise der wahren Liebe. Dabei hat er mehrere lange und auch einige kurze Beziehungen. Eine der wichtigsten Beziehungen in der Serie führt er mit Robin Scherbatsky, die selber eine Hauptprotagonistin ist.

Da er ein Mann ist, der sich wiederholt als Romantiker bezeichnet (siehe Folge „Of Course“ Staffel 5, wo Ted ein Super-Date für Robin und deren Freund Don ausrichtet), Gefühle zeigt und „Schönheit“ schätzt (siehe Folge „Broken Code“ Staffel 9, wo Ted alle Hochzeitseinladungen für Barneys und Robins Hochzeit neu kalligraphiert) zählt er zur Gruppe „Der moderne neue Mann“.

Diese Gruppe wurde durch eine Studie von Carsten Wippermann et al. definiert, in der die Geschlechteridentitäten und Verhaltensmuster in Beziehungen untersucht wurden. Die Gruppierungen orientieren sich an den Sinus-Milieus.¹⁸¹

Der moderne neue Mann nimmt laut Autor*innen die weibliche Seite in sich wahr und lebt auch zum Teil danach, in dem er etwa Gefühle zeigt, romantisch ist und

¹⁸⁰Ebd.

¹⁸¹Vgl. Wippermann et al., 2009, S.217ff.

sich sehr kooperativ verhält. Das Lebensmodell in dieser Gruppe entspricht der klassischen Kleinfamilie, in der die Kinderbetreuung aber gemeinschaftlich übernommen wird.¹⁸²

Dabei möchte er aber nicht in die Tradition zurückfallen, wo er die Lohnarbeit übernimmt und die Frau die Arbeit im Privaten, wobei hier die Schwierigkeit der Umsetzung liegt, da die Arbeitswelt noch nicht vollends auf dieses Konzept ausgelegt ist.¹⁸³

9.3.2. Robin Scherbatsky

Die engagierte Journalistin wird von Cobie Smulders gespielt. Sie stößt zu der Gruppe, weil Ted sich in sie verliebt und die beiden später sogar zusammen sind. Nach dem Scheitern dieser Beziehung geht sie im weiteren Verlauf der Staffel aber auch eine Beziehung mit Barney ein, was von außenstehenden Figuren immer wieder als „unnatürlich“ (Siehe die Beziehung zu Kevin in Staffel 7) bezeichnet wird und auch zu Eifersucht führt (Siehe „Farhampton“ Staffel 8). Ihr Leben in der Serie ist geprägt von ihrer Karriere als Fernsehjournalistin und von den Liebesbeziehungen zu Männern, die in den meisten Fällen kompliziert sind.

Dementsprechend kann man sie als moderne Frau betrachten, denn sie stellt die Karriere in den Vordergrund (Siehe „Verliebt, Verlobt, Versagt“ Staffel 1, wo Robin mitunter auch wegen ihrer Arbeit nicht mit Ted zusammen sein will) und möchte weder eine feste Beziehung noch Kinder (siehe „Sinfonie der Erleuchtung“ Staffel 7).

In einer aktuellen Studie von Sinus Sociovision wird dasselbe Bild von Frauen mit höherer Schulbildung gezeigt. Ihre Lebensplanung beinhaltet zwar schon Kinder, aber diese sollen erst nach Erreichen einer Arbeitskarriere kommen. Gleichzeitig suchen Frauen eine Partnerschaft in der sie dem Mann gleichgestellt sind und das nicht nur auf der Ebene der Arbeitsaufteilung.¹⁸⁴

Auch bei der Wahl des Partners haben sogenannte Karrierefrauen den Wunsch, einen von der Arbeit und der Bildung her gleichwertigen Partner zu haben. Auch

¹⁸²Vgl. Wippermann et al., 2009, S.85.

¹⁸³Vgl. Christ et al., 2013, S.72.

¹⁸⁴Vgl. <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/sinus,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf> (02.12.2015)

wenn die Quelle nicht als hundertprozentig empirisch angesehen werden kann, scheint es ein aktuelles Thema zu sein, dass Frauen, die im Arbeitsleben erfolgreich sind, Schwierigkeiten haben, einen Partner zu finden. "Der Oberarzt kann die Krankenschwester heiraten, aber die Oberärztin kaum den Krankenpfleger."¹⁸⁵

Diesen Ansatz sieht man auch bei Robin Scherbatsky, aber auf diesen Punkt soll bei den einzelnen Szenen noch genauer eingegangen werden.

9.3.3. Lily Aldrin und Marshall Eriksen

Da sie in der Serie vor allem als Paar eine Rolle spielen und bei der Untersuchung nicht im Vordergrund stehen, sollen diese zwei Figuren zusammengefasst werden.

Lily Aldrin, gespielt von Alyson Hannigan, ist von der Ausbildung her eine Kindergarten- und Grundschullehrerin. Obwohl sie im Laufe der Serie immer wieder versucht, ihre künstlerische Seite auszuleben und dafür sogar ihren Verlobten Marshall verlässt, wird daraus nie eine Karriere. Sie wird als selbstbewusste Frau mit Humor dargestellt, während ihre äußerliche Attraktivität eher selten im Vordergrund steht.¹⁸⁶

Marshall Eriksen, gespielt von Jason Segel, ist der beste Freund von Ted und sein langjähriger Mitbewohner. Während Lily schon arbeitet, macht er noch sein Jus-Studium fertig. Im Laufe der Serie kämpft er mit seinem Gewissen, denn obwohl er sich lieber für das „Gute“, also die Unterstützung des Naturschutzes oder NGOs als Anwalt einsetzen würde, nimmt er immer wieder Jobs bei großen Firmen an, um Lily und sich einen höheren Lebensstandard bieten zu können.¹⁸⁷

Obwohl man sagen könnte, dass Marshall auch zur Kategorie „moderner Mann“ wie Ted gehört, ist bei ihm auch der Charakter des „Haupternährers“ zu sehen. Er ist eine Mischung aus einem Mann, der seine Gefühle zeigt, sehr kooperativ und mitfühlend ist und einem Mann, für den der Mittelpunkt des Lebens die

¹⁸⁵Vgl. <http://www.welt.de/wissenschaft/article2248631/Karrierefrau-auf-verzweifelten-Partnersuche.html> (02.12.2015)

¹⁸⁶Vgl. Bays / Thomas, 2005.

¹⁸⁷Vgl.

Familie ist.¹⁸⁸ Da er sich schon in der ersten Folge der Serie mit Lily verlobt, hat er mehr Charaktereigenschaften dieses Typs von Mann, als Ted.

„Im Idealbild steht also der starke, verantwortungsbewusste Mann an der Seite der liebevollen, attraktiven und klugen Hausfrau.“¹⁸⁹

9.3.4. Barney Stinson

Dieser Charakter wird von Neil Patrick Harris gespielt und ist der kontroverseste der Serie. Auf der einen Seite, weil er einen krassen Gegenpart zu den recht realistisch gehaltenen anderen Figuren darstellt. Auf der anderen Seite, weil er trotzdem von ihnen akzeptiert und sogar geliebt wird.

Er ist ein Mann, den man Womanizer und Macho nennen kann. Offensichtlich arbeitet er in einer großen Firma, aber was er genau macht, wird nie verraten. Er scheint ein großes Vermögen zu besitzen, das er für seine Frauenabenteuer verprasst.

Während der ganzen Serie macht er die wenigsten charakterlichen Veränderungen durch, obwohl er sogar zwei Langbeziehungen führt. Am Ende zeigt er seine weiche Seite, als er seiner neugeborenen Tochter, deren Mutter unwichtig für die Serie ist, seine Liebe gesteht und ihr beteuert, dass sie von nun an die einzige Frau in seinem Leben sein wird. (Siehe „Last Forever Part 2“, Staffel 9)

Damit hat auch er ein wenig von dem „Haupternährer“ in sich, für den die Familie, also im engen Sinne die Kinder das Wichtigste sind. Viel mehr noch kann man ihn zur Kategorie des „Lifestyle-Machos“ zählen. Die wichtigsten Punkte für diese Gruppe Männer sind Härte, Überlegenheit und Lifestyle. Letzteres ist ein Ersatz für das Familienleben. Zum Lifestyle gehören Hobbies genauso wie Materialismus. Dabei werden Dinge wegen dem Status erworben, den sie mit sich bringen.¹⁹⁰

Obwohl Barney Stinson eine wichtige Rolle in der Serie spielt und dank seiner Präsenz viele Fragen bezüglich Gendersensibilität, Klischees und Stellung der

¹⁸⁸Vgl. Wippermann et al., 2009, S.78ff.

¹⁸⁹Christ et al., 2013, S.68.

¹⁹⁰Vgl. Wippermann et al., 2009, S.81ff.

Frau gestellt werden können, wird in dieser Arbeit bewusst darauf verzichtet, sich mit Barney Stinson zu beschäftigen.

Auf der einen Seite, weil er durch seine übertriebene Darstellung keine realistische Vorbildwirkung haben kann und auf der anderen Seite, weil er schon in einigen anderen wissenschaftlichen Arbeiten behandelt wurde.¹⁹¹

10. Empirischer Teil

10.1. Methode

Eine Fernsehserie ist eine filmische wie fiktionale Produktion. Da sie auf Fortsetzung konzipiert ist, wird die Geschichte auf mehrere Folgen aufgeteilt.¹⁹² Trotz den Unterschieden zwischen einer Serie und einem Spielfilm haben beide eine Bild- und eine Text-Ebene, die analysiert werden können. In der Filmanalyse nach Faulstich und Lothar, deren Methode im weiteren Verlauf näher beschrieben wird, spielt besonders die Bild-Ebene und das Kontextuelle eine Rolle.

Da es sich bei einer Sitcom wie HIMYM um eine sehr dialoglastige Sendung handelt, wird auch die Text-Ebene in dieser Arbeit behandelt. Dabei kann man sich an der Methode der Objektiven Hermeneutik orientieren. Um dies im Sinne einer objektiven wissenschaftlichen Herangehensweise zu tun, wird von einer Sinnstrukturiertheit der sozialen Welt ausgegangen. Soziales Handeln ist demnach regelgeleitet. Diese Regeln sind laut Oevermann universal gültige Richtlinien über die jeder Mensch verfügt, der sprachliche, kognitive und moralische Kompetenzen aufweist. „Texte sind Ausdrucksgestalten dieser Regel, sind Gestaltungspraxis.“¹⁹³ Somit gibt es in der sozialen Welt keine Zufälle, sondern nur „im verborgen wirkende Regeln“¹⁹⁴.

¹⁹¹ Siehe: Hägele, Daniel: Die Wahrnehmung und Inszenierung der Männlichkeit in der Sitcom „How I Met Your Mother“, Hamburg: disserta Verlag. 2013 / Passrucker, Karin: Kritische Sitcom. Hegemoniale Männlichkeit und die Repräsentation der Frau in der Serie „How I Met Your Mother“. Diplomarbeit, Universität Wien, 2012.

¹⁹² Vgl. Mikos, 1994, S.166.

¹⁹³ Hauptert, 1994, S.286.

¹⁹⁴ Ebd.

Besonders moralische und kognitive Kompetenzen sind für diese Arbeit von Bedeutung, da Themen wie Liebe und Beziehung von moralischen Werten durchzogen sind und für Humor kognitive Kompetenzen von Nöten sind. Da es sich hierbei um universal gültige Richtlinien handelt, stehen jene der Untersuchenden ebenso zur Verfügung.

Die Mischung aus beiden Methoden erlaubt es medienwissenschaftliche Betrachtungsweisen (Filmanalyse) mit der kommunikationswissenschaftlichen Text-Ebene zu kombinieren. Dabei wird das für die Filmanalyse typische Analyseraster mit der Transkription der Dialoge versetzt.

Da HIMYM aus neun Staffeln mit durchschnittlich 20 Folgen besteht, kann aus forschungsökonomischen Gründen nicht die ganze Serie analysiert werden. Dementsprechend sollen bestimmte Szenen ausgewählt werden, die zur Analyse herangezogen werden. Im Sinne der Extensivität nach Wernert¹⁹⁵ sollen in der Objektiven Hermeneutik eher wenige Textstellen interpretiert werden, weswegen sich ganze Folgen der Serie nicht eignen würden. Die Szenen werden nach diesen Kriterien ausgewählt:

- Szenen mit Partner*innen von Robin Scherbatsky und Ted Mosby
- Fokussierung auf Themen wie Sexualität und Beziehung
- Darstellung von non-konforme Geschlechterrollen

Faulstich empfiehlt „(..) 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“. ¹⁹⁶ In diesem Sinne wurde die Serie zweimaliger Sichtung unterzogen, nachdem die einzelnen Szenen ausgewählt wurden.

¹⁹⁵Vgl. Wernert, 2006, S.15ff

¹⁹⁶Faulstich, 2002, S.59.

10.1.1. Filmanalyse nach Werner Faulstich und Lothar Mikos

Für die Analyse der einzelnen Folgen wird ein Sequenzprotokoll verwendet, das die Filmhandlung in Szenen und Sequenzen aufteilt. Diese Sequenzen können nach folgenden Kriterien unterschieden werden:

- Einheit/Wechsel Ort
- Einheit/Wechsel Zeit (zB. Nacht/Tag)
- Einheit/Wechsel Figuren oder Figurenkonstellationen
- Einheit/Wechsel Handlung
- Einheit/Wechsel Ton und Stil (z.B. Handlung vs. Dialog)¹⁹⁷

Faulstich spricht hierbei aber von einer nicht 100% standardisierten Methodik, da die Sequenzen von den Rezipient*innen verschieden wahrgenommen werden können.¹⁹⁸ Mikos empfiehlt hierbei die Methode noch genauer zu machen, indem weitere fünf Teilbereiche zur Analyse herangezogen werden:

10.1.1.1. Inhalt und Repräsentation

Eine Sendung oder ein Film ist ein Repräsentationssystem durch das Bedeutungen, Werte und Moral übermittelt werden können. Dabei spielt besonders die Text-Ebene eine Rolle, denn durch sie werden Bilder und Bedeutungen verknüpft. Da die Rezipient*innen eine eigene Lesart haben, können sie die Diskurse, die durch Fernsehproduktionen individuell verstehen und lesen.¹⁹⁹

„Die Zuschauer sind während der Rezeption eines Filmes oder einer Fernsehsendung permanent damit beschäftigt, das Gesehene mit Bedeutung zu füllen.“²⁰⁰

Der Inhalt einer Fernsehsendung ist trotz fiktionalem Charakter eine Art Spiegel für die Gesellschaft, beziehungsweise repräsentieren Fernsehtexte die gesellschaftlichen Strukturen. Dazu gehören auch die Herrschafts- und

¹⁹⁷Faulstich, 2002, S.73f.

¹⁹⁸Vgl. Faulstich, 2002, S.74.

¹⁹⁹Vgl. Mikos, 2015, S.101f.

²⁰⁰Mikos, 2015, S.102.

Machtverhältnisse. Dementsprechend ist die Filmanalyse dazu geeignet die Darstellung von Verhältnissen, wie die zwischen Frau und Mann, herauszufiltern.²⁰¹

10.1.1.2. Narration und Dramaturgie

*„Die Narration oder Erzählung besteht in der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte.“*²⁰² Die Dramaturgie wiederum ist die emotionalere Komponente, denn sie ist die Umsetzung dieser Geschichte, so dass die Rezipient*innen sich darin einfühlen können. Die Perspektive des Erzählers sowie die Art der Erzählung spielen eine wichtige Rolle.²⁰³

Die Erzählzeit ist vor allem bei seriellen Sendungen eine ausgedehnte, an die sich die Rezipient*innen von der kognitiven Seite her gewöhnen müssen. Somit kann man eine Folge einer Sendung nicht als in sich abgeschlossene Sache betrachten, selbst wenn sie einen Anfang und ein Ende hat, da sie in den Fluss des Programms eingebettet ist. Dies basiert darauf, dass die Folgen in ein übergeordnetes Konzept eingebunden sind.²⁰⁴

10.1.1.3. Figuren und Akteure

Ohne Figuren würde es einerseits gar keinen Plot geben und andererseits sind sie wichtige Ankerpunkte für die Zuseher*innen. Denn sie transportieren ebenso gesellschaftliche Werte, Ansichten und Bedeutungen und dienen als Identifikationsfiguren.²⁰⁵

*„Wenn von einem Verständnis von Film und Fernsehen als Kommunikationsmedien ausgegangen wird, dann ist für die Film- und Fernsehanalyse ein entscheidendes Moment, dass die Inszenierung von Figuren (...) nicht nur für Kognition und Verstehen von Bedeutung ist, sondern gerade für die emotionalen Prozesse in der Rezeption und Aneignung.“*²⁰⁶

²⁰¹Vgl. Mikos, 2015, S.45f.

²⁰²Mikos, 2015, S.46.

²⁰³Vgl. Mikos, 2015, S.46f.

²⁰⁴Vgl. Mikos, 2015, S.119f.

²⁰⁵Vgl. Mikos, 2015, S.50f.

²⁰⁶Mikos, 2015, S.51.

10.1.1.4. Ästhetik und Gestaltung

„Der Kamerablick organisiert das Bild, er setzt den Rahmen, wählt den Ausschnitt, der von der Welt gezeigt wird, er bestimmt was zu sehen ist.“²⁰⁷

Man unterscheidet zwischen acht Einstellungsgrößen der Kamera:²⁰⁸

1. Panorama

Mit dieser Einstellung soll den Zuseher*innen ein Überblick über eine Landschaft oder Ortschaft gegeben werden. Dies wird häufig für den Anfang oder das Ende eines Filmes verwendet. In HIMYM kommt diese eher selten vor und wenn sie benutzt wird, dann um die Urbanität von New York zu zeigen.

2. Totale

Die Totale kann einen Handlungsrahmen festlegen und etwa ein Gebäude zeigen, in dem die darauffolgende Situation stattfinden wird. In HIMYM ist eine häufig benutzte Totale die Außenfront des Pubs MacLaren's.

3. Halbtotale

Hier werden Figuren von Kopf bis Fuß gezeigt und auch ihre Handlungen sind sichtbar. Die Einstellung dient dazu, die Figuren in einen Handlungsrahmen zu setzen.

4. Amerikanische

Ähnlich wie die Halbtotale, doch werden die Personen nur bis zum Oberschenkel gezeigt.

5. Halbnahe

Die Halbnahe und Amerikanische sind sich wiederum sehr ähnlich, wobei bei der Halbnahen vor allem der Austausch zwischen Personen und die dabei erkennbaren Gefühle wichtig sind.

6. Nahaufnahme

²⁰⁷Hickethier, 2012, S.56.

²⁰⁸Vgl. Hickethier, 2012, S.57ff.

Nun können die Zuseher*innen genau sehen, wohin die Figuren blicken. Sie werden von Kopf bis Brustmitte gezeigt, damit die Mimik und Gestik gut erkennbar sind.

7. Großaufnahme

Nicht nur die Gesichter von Figuren, sondern auch Objekte können so in Szene gesetzt werden. Hier geht es auch darum, die Emotionalität auf die Zuseher*innen überzuleiten, da die Nähe eine Intimität vermittelt. Um Zuschauer*innen noch enger an Serienfiguren zu binden, werden häufig Großaufnahmen verwendet.

8. Detailaufnahme

Noch detaillierter als die Großaufnahme, handelt es sich hierbei um Momentaufnahmen, die bestimmte Kausalitäten bekräftigen sollen oder Handlungen zusammenfügen.

Ein weiterer, für diese Arbeit wichtiger Punkt ist die Kameraperspektive. Hier unterscheidet man wiederum zwischen drei Perspektiven²⁰⁹:

1. Übersicht

Aus einer erhöhten Position schauen die Zuseher*innen auf die Handlung. Die extreme Form wäre deswegen die Vogelperspektive, die wiederum eher zur Einführung in einen Film oder eine Serie dient.

Bei der Darstellung der Figuren kann die Übersicht bestimmte Funktionen haben, wie etwa um Größenverhältnisse zwischen den Figuren wiederzugeben. Oder aber die Figur soll als unterlegen dargestellt werden.

2. Untersicht

Das Gegenteil von der unterlegenen Darstellung durch die Übersicht: Das Filmen von weiter unten. Damit wirken Figuren größer, erhabener und überlegener.

3. Normalsicht

Hier begegnen sich nicht nur die Figuren auf Augenhöhe, sondern auch die Zuseher*innen.

²⁰⁹Vgl. Faulstich, 2002, S.123.

10.2. Hypothesen

- Welche Geschlechterunterschiede gibt es bei der Darstellung von physischer Attraktivität?
 - Die physische Attraktivität der potentiellen Kurz- und Langzeit-Partnerinnen der männlichen Hauptfigur, Ted Mosby, wird durch die Anwendung der Strategie des männlichen Blicks als hoch dargestellt.
 - Bei der Betonung der physischen Attraktivität von männlichen Charakteren wird die Strategie der des weiblichen Blicks angewandt.
- Welche Geschlechterunterschiede gibt es bei der Einführung von Charakteren, die als potentielle Partner*innen für die männliche Hauptfigur, Ted Mosby, oder die weibliche Hauptfigur, Robin Scherbatsky, präsentiert werden?
 - Der Einführung der potentiellen Langzeit-Partnerinnen der männlichen Hauptfigur, Ted Mosby, werden eigene Szenen eingeräumt, die den Höhepunkt der Dramatisierung bilden.
 - Die potentiellen Kurz- und Langzeit-Partner der weiblichen Hauptfigur, Robin Scherbatsky, werden ohne eigene Vergangenheit oder eigene Szenen eingeführt.
- Wie werden humoristische und dramaturgische Strategien bei der Darstellung von Liebe, Sexualität und Beziehung verwendet?
 - Männliche Homosexualität wird mit Humor, durch ablehnendes Verhalten dargestellt.
 - Weibliche Homosexualität wird mit der Strategie des männlichen Blicks dargestellt.
 - Non-konforme Geschlechterdarstellungen werden dargestellt, indem deren Vertreter*innen zum Zwecke einer Pointe nicht ernstgenommen werden.

10.3. Notwendige Definitionen

10.3.1. Humor durch ablehnendes Verhalten

Diese Strategie umschreibt eine Praxis in der Serie HIMYM bei der Persönlichkeitszuschreibungen mit von den einzelnen Figuren mit einem übertrieben ablehnenden Verhalten quittiert und abgewiesen werden. Gleichzeitig werden diese Szenen mit dem Hintergrundlachen hinterlegt, so dass diese Szenen als lustig gelten sollen.

Beispiele für diese Strategie des Humors sind etwa in Staffel 1, Folge 6; Staffel 3, Folge 5 oder Staffel 2, Folge 22 zu finden. Artikuliert wird der Humor durch zwei auffällige Faktoren:

- Beispiel Staffel 2, Folge 22: Die Person, der etwas zugeschrieben wird, reagiert mit vielen Worten der Ablehnung: „No, no, no, no, no, no. Ted, you cannot do this to me, no! No, no, no.“²¹⁰
- Beispiel Staffel 1, Folge 5: Die Person, der etwas zugeschrieben wird, äußert lautstark das Gegenteil der angenommenen Situation: „Ok, I just want everybody here to know, I’m not a gay pirate!“²¹¹

Diese Form des Humors, wenn sie auch noch so nicht in den Lehrbüchern erfasst wurde, kann man in der Humorthorie der Überlegenheit ansiedeln, denn es gibt ein klares Opfer der lustigen Situation, über das die dritte Partei, also die Zuseher*innen lachen können.²¹²

Desweiteren passt die Form des Humors in Gerald Masts Liste der komischen Filmplots. Wenn eine Filmfigur einen Fehler macht, kann das zu einer humoristischen Situation führen.²¹³ Vor allem wenn der Aspekt der Inkongruenz dazukommt. In Staffel 2, Folge 22 sind die zwei Hauptfiguren, Robin Scherbatsky und Ted Mosby, ein Paar und essen zusammen in einem Restaurant. Durch einen Fehler der Bedienung gerät ein Verlobungsring in den Drink von Robin Scherbatsky. In der kulturellen Darstellung von Heiratsanträgen, ist das Skript so festgelegt, dass die eine Person fragt und die andere zustimmt, vor allem wenn

²¹⁰ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²¹¹ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²¹² Vgl. Kotthoff, 2006, S.12.

²¹³ Vgl. Mast, 1979, S.4ff

die Personen schon in einer Paarbeziehung sind.²¹⁴ Meistens ist es die Frau, die gefragt wird.²¹⁵

In dieser Szene reagiert die weibliche Hauptfigur entgegen der üblichen Darstellungen von Heiratsanträgen und löst damit eine Inkongruenz aus, was zu einem lustigen Moment führt.²¹⁶

10.3.2. Humor durch das nicht Ernstnehmen einer Person

Unter belächeln versteht man ein physisches Lächeln, das freundlich oder unfreundlich gegenüber einer Person sein kann²¹⁷, mit dem aber die andere Person nicht ernstgenommen wird.²¹⁸

Dieser sehr subtile Ausdruck von Humor wird in der Serie auf verschiedene Arten dargestellt:

- Das Verhalten einer Person wird von den anderen eine Zeitlang belächelt, bis die Person ihr vermeintliches Fehlverhalten korrigiert oder nicht:
 - Beispiel Staffel 1, Folge 6: Die weibliche Hauptfigur, Robin Scherbatsky, ist bei einem Doppeldate und ihr Freund erwartet, dass sie ein Stückchen seines Essens kostet, um so zu wirken, wie das Langzeitpärchen, mit dem sie am Tisch sitzen. Robin genießt aber weiterhin ihren Burger und geht nicht auf die Aufforderung ein. Das Belächeln des Pärchens, ob Robins Eigenart äußert sich durch sanftes Lächeln und durch das intensive Beobachten von dem, was Robin macht.²¹⁹
- Die Eigenart einer Person wird von den anderen belächelt und durch vermeintliches Unverständnis unterstrichen:
 - Beispiel Staffel 3, Folge 1: Die weibliche Hauptfigur stellt ihrer Freundesgruppe ihren neuen Partner, den Argentinier Gael vor. Die Freunde geben vor den spanischen Namen des Mannes nicht genau zu verstehen und bieten komische Ersatznamen an: „Sorry,

²¹⁴ Vgl. Lenz, 2009, S.254.

²¹⁵ Vgl. Harvey, 2010. S.202f.

²¹⁶ Vgl. Frings, 1996, S.36f.

²¹⁷ Vgl. Schaffer-Suchomel, Pletsch-Beatncourt, 2012, S.211.

²¹⁸ Vgl. <http://www.duden.de/rechtschreibung/belaecheln>, 13.12.2015

²¹⁹ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

Gale?“,

„Kyle?“,

„Girl?“

Als Gael nicht auf die Personen eingeht, sondern erklärt, dass sein Name „Freude“ bedeutet, lächelt einer der Freunde Gael kurz übertrieben an, um dann seinen Freunden sofort eine Grimasse zu zeigen. (Staffel 3, Folge 1)²²⁰

- Belächeln passiert aber auch in der aggressiveren Form, wenn Personen von den Hauptfiguren zwar nett behandelt werden, aber im Nachhinein über sie gelästert wird.
 - Beispiel Staffel 6, Folge 6: Die weibliche Hauptfigur, Robin Scherbatsky, arbeitet als Nachrichtensprecherin und bekommt eine neue Ko-Moderatorin, Becky. Robin spricht sich in der ganzen Serie dafür aus, ein Profi in ihrem Metier zu werden und Becky nimmt sie offensichtlich als unprofessionell wahr „Becky, we’re journalists. We can’t get emotional about the news.“ Trotzdem sagt Robin ihr nicht ins Gesicht, wie sie denkt, sondern spricht erst später im Pub mit ihren Freunden darüber, wie schlimm sie Becky findet.²²¹
 - Beispiel Staffel 3, Folge 1: Die weibliche Hauptfigur, Robin Scherbatsky, stellt ihren Freunden ihren neuen Partner, den Argentinier Gael, vor. Die männlichen Hauptfiguren versuchen nett zu Gael zu sein, aber wie schon beim oberen Punkt besprochen, entkräften sie dies durch das viele Nachfragen nach der richtigen Aussprache seines Namens. Später, zuhause, schimpft die Hauptfigur Ted Mosby so richtig über Gael: „What a jerk! I don’t go to your stupid country and try to seduce women with my sexy accent!“²²²

Diese Strategie des Humors kann wiederum zu der Humorthorie der Überlegenheit gezählt werden, da es ein Opfer gibt, über das gelächelt wird.²²³ Desweiteren wird mit dem Akt des Belächelns auch Macht ausgeübt, vor allem wenn die anderen Hauptfiguren ebenfalls mit Lächeln darauf reagieren. Es kann

²²⁰ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²²¹ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²²²

²²³ Vgl. Kottthoff, 2006, S.12.

als ein Zeichen von Dominanz gesehen werden, eine andere Person nicht ernst zu nehmen, aber dies nicht offensichtlich zu zeigen.²²⁴

10.3.3. Strategie des männlichen Blicks

Die Bezeichnung „männlicher Blick“ bezieht sich auf die feministische Filmtheorie, in der sich der Begriff entwickelt hat. Gemeint ist, dass die Kamera gleichzeitig die männliche Schaulust repräsentiert, wobei der Mann aktiv schaut und die Frau angeschaut wird und somit wiederum eine passive Rolle einnimmt.²²⁵

Die Frau hat somit einen Objektstatus, der nur dazu bestimmt ist, ein lustvoller Anblick zu sein.²²⁶ Dabei geht es häufig um einen voyeuristischen Blick, der auf die Erotik und Fetischisierung einer Situation und Frau abspielt.²²⁷

Laura Mulvey unterscheidet in ihrer Arbeit drei männliche Blickachsen:²²⁸

- Blick der Kamera auf die Situation
- Blick der Zuseher*innen
- Blick der weiblichen und männlichen Figuren im Film selbst

Diese Blickachsen werden in einer voyeuristischen Praxis vereint und durch den Blick der männlichen Figuren können die Zuseher*innen sich in die Position dieser Person hineinversetzen.²²⁹

10.3.4. Strategie des weiblichen Blicks

Dieser Begriff kann als Gegenstück zum Männlichen Blick gesehen werden. Dies bedeutet, dass auch Männer einen Objektstatus erlangen können und auch sie als Sexobjekte gesehen werden können. Dabei tritt die Körperlichkeit des

²²⁴ Vgl. El Refaie, 2011, S.89.

²²⁵ Vgl. Hipfl, 2002, S.196

²²⁶ Vgl.Kappeler, 1986, S.57f

²²⁷ Vgl. Knops, 1999, S.171.

²²⁸ Vgl. Mulvey, 1980, S.52ff.

²²⁹ Ebd.

Mannes in den Vordergrund, wie etwa die Darstellung seiner Muskeln.²³⁰ Krauß nennt diese Sexualisierung des Mannes ein „visuelles Spektakel“²³¹.

Trotzdem ist die Darstellung des Mannes in die heteronormen Strukturen der Gesellschaft eingebunden, was bedeutet, dass ein Mann mit weiblichen Merkmalen, wie die Stimme, Bewegung oder Kleidung, nicht unbedingt als sexuell attraktiv dargestellt wird, obwohl ja Weiblichkeit oft mit Erotik gleichgesetzt wird.²³²

Diese Darstellung eines stereotyp-männlichen Körpers ohne weibliche Eigenschaften ermöglicht es außerdem, in einer heteronormen Matrix zu agieren, wo kein Blick eines schwulen Mannes auf den sexualisierten Männerkörper fallen soll.²³³

10.3.5. Betonung von physischer Attraktivität

*„Das Faszinosum der Bilder von schönen Menschen in Kino und Fernsehen entsteht dadurch, dass diese Bilder nicht nur auf die natürliche Schönheit der Schauspieler setzen, sondern diese im Inszenierungsprozess überformt und überhöht werden.“*²³⁴

Hickethier versteht darunter das Make-Up, die Frisur, den künstlichen Teint, die Kleidung und die Beleuchtung, die alles in einen Kontext setzt. Dabei betont er, dass den Zuseher*innen die Inszenierung selbst verborgen bleiben sollte und sie so die künstliche Schönheit als Eigenschaft des Darstellers oder der Darstellerin sehen.²³⁵

Somit hat Schönheit etwas mit der Performativität und häufig auch mit der Narration zu tun. Dies bedeutet etwa, dass eine schöne Person mit längeren Kameraeinstellungen gezeigt wird.²³⁶

²³⁰ Vgl. Krauß, 2007, S.126f.

²³¹ Krauß, 2007, S.137.

²³² Vgl. Kaltenecker, 1996, S.11ff.

²³³ Vgl. Muysers, 1990, S.105.

²³⁴ Vgl. Hickethier, 2008, S.102.

²³⁵ Vgl. ebd.

²³⁶ Vgl. Hickethier, 2008, S.104.

Desweiteren hat Schönheit mit äußerlicher Anerkennung zu tun, was bedeutet, dass die Reaktion der anderen Filmfiguren auch wichtig für die Betonung davon ist.²³⁷

Männliche Schönheit wird in Filmen noch ein wenig anders inszeniert als weibliche Schönheit, denn sie wird oft als natürlich gegeben angenommen und somit nicht so stark in Szene gesetzt (zB. Durch Make-Up oder Frisur) wie bei weiblicher Schönheit.²³⁸

Ähnlich wie bei der Dramatisierung von Szenen, kann auch Musik so eingesetzt werden, dass die Person im positiven Licht gezeigt wird. Denn Musik hilft den Zuseher*innen eine emotionale Ebene zu dem Geschehen und zu den Filmfiguren zu finden. So kann etwa romantische, also sanfte, liebliche Musik dazu eingesetzt werden, die gezeigte Person auf einer Beziehungsebene als anziehend inszeniert werden.

10.3.6. (Non)-konforme Geschlechterdarstellungen

Wie in dieser Arbeit schon in verschiedenen Kapiteln zusammengefasst wurde, kann man die Gesellschaft als hegemonial männlich bezeichnen. Diese Gesellschaftsordnung zeichnet sich durch das Verhältnis zwischen Mann und Frau aus, wobei der Mann die Norm und die Frau das „Andere“ dazu bildet. Dabei spielen aber nicht nur die Verhältnisse zwischen den zwei Geschlechtern eine Rolle, sondern auch jene zwischen Männern. Somit steht das System auf zwei Beinen: Der starke, dominante Mann und der weniger dominante, aber der Frau noch immer übergestellte Mann.²³⁹

Obwohl sich im Laufe der Jahre die Geschlechterrollen verändert haben, gibt es noch immer normative Geschlechterdarstellungen und solche, die von der Norm abweichen. Die Norm kann man in den vorherrschenden Geschlechterstereotypen erkennen. Demnach wäre die Dominanz eine männlich konnotierte Eigenschaft und die Passivität eine weibliche.²⁴⁰

²³⁷ Vgl. Wolf, 1993, S.16.

²³⁸ Vgl. Brauerhoch, 1994, S.35ff.

²³⁹ Vgl. Connell, 1987, S.109ff.

²⁴⁰ Vgl. Williams/Best, 1990a, S.91.

Aus diesen Stereotypen und der sich ändernden Gesellschaft ergeben sich Verhaltensweisen und Rollen, die als normativ empfunden werden.

Als Beispiel für eine normative Figur kann man Barney Stinson aus der Serie nehmen. Man kann ihn zur Kategorie des „Lifestyle-Machos“ zählen. Die wichtigsten Punkte für diese Gruppe Männer ist Härte, Überlegenheit und Lifestyle. Letzteres ist ein Ersatz für das Familienleben. Zum Lifestyle gehören Hobbies genauso wie Materialismus. Dabei werden Dinge wegen dem Status erworben, den sie mit sich bringen.²⁴¹

Die non-konforme Geschlechterdarstellung äußert sich in der Serie durch:

- Die Aufzählung von Dingen, die als offensichtlich unpassend für die Figur und dessen Geschlecht gesehen werden.
 - Beispiel Staffel 5, Folge 21: Hauptfigur Ted Mosby wird von einer anderen männlichen Nebenfigur als schwul bezeichnet, worauf sich Ted erkundigt, warum der Mann das glaubt. Es folgt ein kurzer Zusammenschnitt von Szenen in denen erklärt wird, warum man Ted für schwul halten könnte. Er nimmt an einem Kalligraphie-Kurs teil, er kocht sehr gern und er mag Cher, die als „gay-icon“²⁴² gilt.²⁴³
- Eine Figur wird von den anderen missverstanden, weil sie sich nicht so verhält, wie man es von ihrem Geschlecht erwarten würde
 - Beispiel Staffel 1, Folge 14: Hauptfigur Robin Scherbatsky bietet Barney Stinson an, mit ihm einen „Männerabend“ zu verbringen, obwohl sie eine Frau ist. Sie kleidet sich dementsprechend in einem schwarzen Hosenanzug, raucht Zigarre und verhilft Barney zu einem Date für die Nacht.²⁴⁴
 -

10.3.7. Höhepunkt der Dramatisierung

Diese Strategie wird in der humoristisch angelegten Serie eingesetzt um der gezeigten Szene eine Ernsthaftigkeit und Schwere zu verleihen. In der Tradition

²⁴¹ Vgl. Wippermann et al., 2009, S.81ff.

²⁴² Vgl. <http://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2015-11/gay-icons-homosexualitaet> , 25.12.2015.

²⁴³ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²⁴⁴ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

eines Melodramas wird dabei besonders auf „Musik (als Ausdruck emotionaler Innerlichkeit) und der „mise-en-scène“ (als Bühne familiärer Intimität)“²⁴⁵ gesetzt.

Dabei hilft die Filmmusik der Emotionalisierung des Geschehens, so dass es leichter wird, sich mit den Held*innen zu identifizieren und mit ihnen zu fühlen. Dabei ist sie aber nicht autonom, sondern immer in das Geschehen, in die Szenerie eingebettet. Nur so kann sie das Gesehene verstärken.²⁴⁶

Es gibt viele Listungen für die Funktionen der Filmmusik, wobei bei der Strategie der bekräftigenden Dramatisierung diese Punkte besonders wichtig sind:

- Die Wahrnehmung des Zusehers kann durch die Filmmusik gesteuert werden
- Die Filmmusik kann die emotionalen Erlebnisse von den Filmfiguren beschreiben und untermalen²⁴⁷
- Filmmusik kann Personen dimensionieren, dass heißt sie entweder freundlich, böse, attraktiv und so weiter darstellen
- Filmmusik bildet Emotionen der jeweiligen Szenerie ab²⁴⁸

Auch die Kameraeinstellung und Montage können eingesetzt werden um ein emotionales Erlebnis zu verstärken. Dabei kann etwa die subjektive Kamera, also die Sicht des Protagonisten oder der Protagonistin besondere Nähe erzeugen, weil man sich dadurch mit der Hauptperson identifiziert.

In der Serie kommt diese Strategie in verschiedenen Formen zu tragen:

- In Hochzeitsszenen setzt spätestens bei der Trauung eine sanfte oder anders romantische Musik ein, in der Montage sieht man, wie sich die Freunde des Paares freuen und der besiegelnde Kuss wird auch einige Sekunden gezeigt.
 - Beispiel Staffel 2, Folge 21: Die Hauptfiguren Lily Aldrin und Marshall Eriksen geben sich in der letzten Szene der Folge das Ja-Wort. Die Trauung selbst ist zwar mit humoristischen Elementen durchsetzt, aber die sanfte Gitarrenmusik, die im Hintergrund lauter wird unterstreicht die Ernsthaftigkeit der Situation. Die Freundin des

²⁴⁵ Faulstich, 2013, S.40.

²⁴⁶ Vgl. Faulstich, 2013, S.143.

²⁴⁷ Vgl. Lissa, 1965, S.39ff.

²⁴⁸ Vgl. Schneider, 1986, S.90ff.

Paares, Robin Scherbatsky, die dafür bekannt ist, nie weinen zu müssen, weint, was den Zuseher*innen noch mehr vermitteln soll, wie rührend die Situation ist.²⁴⁹

- In Szenen, wo ideale Situationen gezeigt werden kommt diese Strategie ebenso vor.
 - Beispiel Staffel 8, Folge 1: Ein Nebencharakter erklärt der Hauptfigur Ted Mosby, was es bedeutet die wahre Liebe gefunden zu haben, wobei die zwei Figuren ausgeblendet und stattdessen die Freunde der Figuren eingeblendet werden. Man sieht sie am Bett ihres Kindes (Lily und Marshall Eriksen) oder aneinander gelehnt im Taxi (Barney Stinson und Quinn). Unterstrichen wird die Szenerie von einem melancholischen Pop-Song, der anschwillt, als der Erzähler zum wichtigsten Punkt seiner Erklärung kommt.²⁵⁰
- In Szenen, wo die Figuren einen Fehler gemacht haben, oder auf eine Tatsache draufkommen, die ihnen zuvor noch nicht bewusst war, wird die Strategie ebenfalls angewandt.
 - Beispiel Staffel 8, Folge 4: Hauptfiguren Lily und Marshall Eriksen sind frischgebackene Eltern und möchten festlegen, wer im Falle ihres Ablebens für das Kind sorgen soll. Dazu laden sie ihre Freunde ein und veranstalten einen Wettbewerb mit ihnen. Dieser Abend geht schlecht aus, denn die Freunde fühlen sich ausgenutzt und das Paar fühlt sich nicht verstanden. Schließlich kommen Lily und Marshall drauf, dass sie eigentlich gar nichts vom Leben ihrer Freunde wissen, und dass das keine gute Voraussetzung für die Übergabe von so viel Verantwortung ist. Zu trauriger Gitarrenmusik schauen sich Marshall und Lily an und bedauern ihr Verhalten mit Worten, Verhalten (Lily lässt sich mit lautem Seufzer auf die Couch fallen) und Mimik (beide machen ein betretenes Gesicht).²⁵¹

²⁴⁹ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²⁵⁰ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

²⁵¹ Vgl. Bays / Fryman, 2005-2014.

11. Szenenanalyse

In diesem Kapitel werden die 16 ausgewählten Szenen kurz zusammengefasst und anschließend je nach Thematik analysiert. Dazu wurde das Analyseraster zu Hilfe genommen, dass sich im Anhang befindet.

11.1. Szene 1

Staffel 1 / Folge 1 / Minute 05:45 – 05:59

Kurzbeschreibung der Szene

Da sich Marshall mit Lily verlobt hat, gerät Ted in eine Sinnkrise. Auf der Suche nach der großen Liebe begibt er sich mit seinem Freund Barney in den Pub. Dort sieht er plötzlich eine dunkelhaarige Frau, die noch ihm unbekannte Hauptfigur Robin Scherbatsky, in die er sich scheinbar sofort verliebt.

Interpretation

Diese Szene wurde ausgewählt, weil Robin Scherbatsky eine von Teds Partnerinnen werden wird. Deswegen ist dies ihre Einführung ins Geschehen.

Ted Mosby, der ja schon in der Beschreibung der Charaktere, als eine Mischung aus Hauptnährer und Moderner Mann²⁵² charakterisiert wurde, ist offensichtlich frustriert, weil ihn sein Freund, Marshall Eriksen, in der Lebensplanung überholt hat. Diese Lebensplanung, die eine Ehe mit der „Liebe seines Lebens“ umfasst, ist nicht nur der Mittelpunkt der gesamten Geschichte, sondern auch das absolute Ideal von Ted.

Robin Scherbatsky unterhält sich mit einer anderen Frau, die scheinbar zufällig aus dem Weg geht, nur um den Blick auf Robins Oberkörper freizugeben. Die romantische Musik setzt ein und die Kamera verweilt einige Zeit auf ihr. In Kombination mit der Kameraeinstellung, die Teds Blick auf Robin ist, der Off-Stimme „Und da war sie.“ und Teds zuvor gezeigtes, bewunderndes Gesicht wird klar, dass Robins äußere Erscheinung ausschlaggebend für Teds romantische Gefühle ist.

Das scherzhafte Element der Szene funktioniert wiederum wegen der inkongruenten Bemerkung von Barney Stinson. In dem er auf den Satz „Hey

²⁵² Vgl. Wippermann et al., 2009, S.217ff.

Barney, siehst du die Kleine da?“ nicht mit Staunen, sondern mit einer sexuellen Bemerkung reagiert, präsentiert er sich als Gegenpart zu Ted.

11.2. Szene 2

Staffel 1 / Folge 12 / Minute 20:50 – 21:15

Kurzbeschreibung der Szene

Ted und Barney sitzen alleine bei einer Hochzeit und diskutieren ihr Single-Dasein. Ted versinkt in Gedanken darüber, dass er die „Single-Spielchen“ satt hat und erblickt dann eine, noch unbekannte, Frau, Victoria, und ihre Blicke treffen sich.

Interpretation

Diese Szene wurde, wie die obere, ausgewählt, weil Victoria eine von Teds Partnerinnen werden wird. Ted Mosby ist frustriert, da er gelogen hat, als er erklärte ein glücklicher Single zu sein. Es ist ein Schwarz-Weiß-Denken, dass Ted in Liebesdingen verfolgt. In dieser Folge hatte er gehofft, seiner Angebeteten Robin Scherbatsky auf dieser Hochzeit näherkommen zu können, so dass aus ihnen ein Paar, der angestrebte Idealzustand, wird. Als er draufkommt, dass er auf der Einladung nicht einmal Plus-Eins angekreuzt hat, versucht er sich damit zufrieden zu geben, dass er eben ein Single ist. Es gibt somit kein Dazwischen für Ted – nur, das Single-Dasein ertragen, oder mit der Liebe des Lebens zusammen sein und glücklich werden.

Trotzdem entpuppt sich dieser Abend doch noch zu: „Dies (ist) die Nacht, in der mein richtiges Leben endlich beginnen (wird)“. Er erblickt nämlich eine Frau, Victoria, die an einem der anderen Tische sitzt. Die Kamera, die zu Teds Blick wird, schwenkt auf sie und behält sie im Fokus. Zuerst wirkt sie noch beschäftigt, dann scheint sie aber den Blick zu spüren und lächelt Ted zu. Die heitere, aber sanfte Musik verstärkt das Gefühl, dass das breite Lächeln der Frau eine Einladung bedeutet. Wiederum scheint der Blick Teds auf Victoria zu haften, weil diese attraktiv zu sein scheint.

11.3. Szene 3

Staffel 1 / Folge 14 / Minute 17:15 – 17:45

Kurzbeschreibung der Szene

Barney und Robin sind gemeinsam ausgegangen. Danach hat Robin, Barney zu sich nach Hause eingeladen, um eine Runde „Schiffe versenken“ zu spielen. Barney missversteht dies als Aufforderung zum Sex. Als Robin aus der Küche zurückkommt, stellt sie schockiert fest, dass Barney dabei ist, sich auszuziehen.

Interpretation

Robins Charakter wird in der Serie immer als Karrierefrau beschrieben, die einen Hang, zu – der Serie nach – typisch männlichen Aktivitäten hat: Sie spielt gerne Hockey, sie liebt Bier und Zigarren und stellt die Karriere an erste Stelle. In diesem Sinne fällt sie in die Männerkategorie der „Lifestyle Machos“, was bedeutet, dass der Lifestyle ein Ersatz für ein Familienleben darstellt, weswegen die Arbeit und Hobbies in den Vordergrund rücken.²⁵³ Im Kapitel dieser Arbeit, in dem die Filmfiguren vorgestellt werden, wird auch Barney Stinson in diese Kategorie eingeordnet, wobei bei ihm die Arbeit ein Fixpunkt ist, bei dem er sich nicht bemühen muss und trotzdem seine gute Position behält.

Robin wurde als Junge erzogen, da ihr Vater immer enttäuscht von ihrem weiblichen Geschlecht war. Trotzdem wird sie immer wieder als feminine Frau gezeigt. In dieser Folge und Szene legt sie ihre feminine Seite nicht ab (sie trägt einen tief ausgeschnittenen Anzug), doch fügt sie sich nahtlos in den „Männerabend“ von Barney ein. Sie rauchen gemeinsam Zigarren, sie hilft ihm, Frauen aufzureißen und es herrscht eine freundschaftliche Beziehung zwischen den beiden.

Barney lobt sie auch dafür, dass sie so ein guter „Bro“ (Barneys Bezeichnung für einen guten, männlichen Freund) für ihn war. Robin lächelt in der Folge viel und scheint sich bei dem ganzen nicht zu verstellen, sondern sich gut zu fühlen.

Als Robin ihn jedoch zu sich nachhause einlädt, wo sie wirklich nur „Schiffe versenken“ mit ihm spielen will, kippt die freundschaftliche Atmosphäre. Barney fängt an, sich auszuziehen, weil ein Abend mit einer Frau bei ihm immer mit Sex

²⁵³ Vgl. Wippermann et al., 2009, S.81ff.

endet. Somit reduziert er Robins Persönlichkeit auf ihr Geschlecht. Ihr Verhalten an diesem Abend, das klar gezeigt hat, dass sie gerne mit ihm als Freund Zeit verbringt, ist im Endeffekt nur Nebensache für Barneys Beurteilung der Situation. Für Robin ist das ein Zeichen dafür, dass es egal ist, wie sie sich verhält, sie trotzdem immer nur ein Sexobjekt für Barney sein wird.

Die Serie benutzt wiederum die Inkongruenz der Situation, um eine humoristische Szene zu gestalten.

11.4. Szene 4

Staffel 1 / Folge 6 / Minute 8:29 – 9:22

Szene a. Kurzbeschreibung der Szene

Robin, ihr Freund Mike, und das Pärchen Lily und Marshall haben ein Doppeldate zu Halloween. Lily und Marshall sind offensichtlich schon ein eingespieltes Pärchen: Sie lassen einander vom Essen kosten, kreieren gemeinsam Witze und halten andauernd Händchen. Mike scheint dieses Ideal mit Robin nachempfinden zu wollen, aber Robin verhält sich nicht ganz so, wie Mike und die beiden anderen es erwarten.

Interpretation

Robin ist, wie schon häufig erwähnt, eine Karrierefrau, die zwar nicht ganz gegen eine Beziehung ist, aber auf jeden Fall keine haben möchte, die zu Heirat und Kinder führt. In der ersten Staffel der Serie ist es häufig ein Thema, dass sie gern mit Ted zusammen wäre, dieser sich aber eine perfekte Beziehung mit eben diesen Zielen ausmalt.

Ihr Freund Mike kommt nur in dieser einen Folge vor, denn sie trennen sich gleich nach diesem gemeinsamen Dinner. Vom Storytelling her, kommt es so rüber, als wäre der Charakter Mike nur dazu dagewesen, um zu zeigen, dass Robin Schwierigkeiten damit hat, in einer Beziehung zu sein.

In dieser Szene lernen Lily und Marshall Mike und Robin als Paar kennen. Lilys Kompliment, wie süß Robin und Mike gemeinsam aussehen, nimmt Mike gleich als Anstoß zu beweisen, wie süß sie wirklich sind.

Dabei ist das Ideal die Art, wie Lily und Marshall miteinander umgehen. Anstatt eine individuelle Herangehensweise an das Beziehungsleben zu wählen, versucht Mike mit den beiden zu konkurrieren. Robin, die sich dafür entscheidet, einfach sie selbst zu sein, scheint nicht zu merken, was von ihr erwartet wird.

Erwartet wird nämlich das Imitieren des anderen Paares. Deren Verhalten wird zwar mit der Lachkonserve als lustig dargestellt, aber scheint trotzdem anstrengenswert zu sein. Dies wird auch durch die Blicke von Lily und Marshall bestätigt, die einander immer dann beunruhigt in die Augen schauen, wenn Robin nicht darauf eingeht, Mikes Essen zu probieren. Die Situation scheint so unangenehm zu sein, dass Lily notgedrungen, das Robin angebotene Stück Essen isst.

Szene b. Kurzbeschreibung der Szene (Minute 10:29 – 11:07)

Lily und Marshall sind noch immer beim Doppeldate mit Robin und Mike. Lily und Robin gehen gemeinsam auf die Toilette, um über das gerade laufende Date zu sprechen.

Interpretation

Lily, die Robins Benehmen so unangenehm empfand, dass sie sogar das von Mike dargebotene Essen schnell in den Mund gestopft hat, erklärt Robin, was sie alles falsch macht und welch schlechten Eindruck sie damit auf Mike macht. Robin, die mit einem Lächeln in die Toilette geht, weil sie ganz zufrieden mit dem Date ist, muss einsehen, dass sie ihre Sache nicht gut macht.

Robin versucht sich von dem typischen „Pärchenkram“ zu distanzieren, der ihr nicht liegt und sie auch gar nicht so interessiert. Selbstbewusst schaut sie in den Spiegel und sagt: „Oh, Lily du kennst mich. Ich steh einfach nicht auf diesen Pärchenkram.“ Offensichtlich steht sie zu ihrer Einstellung und sieht darin nichts Falsches, sich anders zu benehmen als anderen Pärchen, beziehungsweise anders zu benehmen als das Ideal-Pärchen Lily und Marshall.

Lily hat nur wenig Verständnis für Robins Eigenheiten, sondern ermutigt sie, sich für Mike zu verstellen. Robin soll doch für einen Abend in das „Freundinnen-Kostüm“ schlüpfen, denn wenn sie es versucht, wird es ihr sicher gefallen.

Robin scheint einzusehen, dass sie sich für Mike verstellen muss, obwohl sie selbst gar nicht gemerkt hat, dass Mike Probleme mit dem Abend hat. Dass es nicht in ihrer Natur liegt, sich in einer Beziehung so zu geben wie Lily und Marshall, hat die Trennung von Mike zur Konsequenz.

Szene c. Kurzbeschreibung der Szene (Minute 17:45 – 18:06)

Das Doppeldate ist zu Ende, Robin und Mike haben sich getrennt. Lily und Marshall versuchen Robin zu trösten, warten aber darauf – da ja Halloween ist – dass sie den Kostümwettbewerb des Pubs gewinnen.

Interpretation

Marshall hat sich offensichtlich wie Jack Sparrow aus „Pirates of the Caribbean“²⁵⁴ verkleidet. In diesem Film spielt Johnny Depp den Piraten, Jack Sparrow, für dessen exzentrische Darstellung er noch heute gelobt wird. Anders als die raubeinigen Darstellungen von Piraten, ist Jack Sparrow gut gekleidet, geschmückt und geschminkt (er trägt dunklen Eyeliner). Im Film wird er aber nicht als homosexuell dargestellt.

Als Lily und Marshall zu ihrem Sieg aufgerufen werden, freuen sie sich zuerst riesig und alle Pub-Besucher*innen klatschen im Hintergrund. Doch Marshall wurde als „schwuler Pirat“ aufgerufen, was ihn nach kurzer Zeit sehr irritiert. Er kann nicht begreifen, warum ihn der Ansager so genannt hat, woraufhin der Mann erwidert, dass Marshall ja Eyeliner trägt.

In dem Sinne wird das sehr originalgetreue Kostüm Marshalls nicht als solches gewürdigt, sondern auf die eine Sache reduziert, die nicht typisch für einen männlichen Piraten ist: Eyeliner. Schminken wird vom Ansager also gleich mit Homosexualität gleichgesetzt.

Lily ist es egal, ob ihr Verlobter als schwul bezeichnet wurde, denn die Hauptsache ist, dass sie den Wettbewerb gewonnen haben. Marshall jedoch fühlt sich so unangenehm berührt, dass er vor all den anderen Pub-Besucher*innen die Stimme erhebt. Mit dem Kommentar: „Ich bin kein schwuler Pirat! Ich poppe meinen Papagei, wann immer es geht! Habt ihr das alle kapiert?“ versucht er

²⁵⁴ Vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0325980/> (29.12.2015)

seine „echte“ Männlichkeit zu beweisen, da er ja immer mit seiner Frau (Lily ist als Papagei verkleidet) schlafen kann, wann er will. Schließlich gibt er es aber auf, sich zu rechtfertigen und freut sich trotzdem über den Sieg.

11.5. Szene 5

Staffel 2 / Folge 10 / Minute 13:50 – 14:50

Kurzbeschreibung der Szene

Barneys schwuler Bruder James hat ihm gebeichtet, dass er in einer festen Beziehung ist und bald heiraten wird. Barney ist am Boden zerstört, da er dachte, dass sein Bruder ebenso für immer ein Lebemann bleiben wird, wie er selbst. Deswegen schleppt er James in einen Gay-Club um ihn umzustimmen.

Interpretation

Ted und Marshall haben keine Einwände gehabt in einen Schwulenkclub zu gehen. Eigentlich sehen sie dem Abend ganz positiv entgegen, zumal sie beide mit ihren Partnerinnen, Robin und Lily, da sind.

Marshall hat sich einen roten Cocktail mit langem, gewundenem Strohalm und Cocktaillirsche bestellt, den er sehr genießt. Dies ist ein Drink, den er normalerweise nicht konsumiert, wenn die Freunde etwa im Pub sind.

Als ein Typ kommt um Marshall an zu flirten, reagiert dieser auch ganz gelassen und höflich. Trotzdem kommt hier eine Diskrepanz zwischen Toleranz und Ablehnung zu Tage: Der Typ hat Marshall angesprochen, weil er einen bunten Drink in der Hand hat, den er als typisch homosexuell eingestuft hat. Marshall ist von diesem Umstand ein wenig schockiert und versucht schnell den femininen Drink Lily zuzuschreiben, die ihn aber nicht „rettet“, da sie selber ein Bier in der Hand hat.

Marshall scheint also nur deswegen einverstanden zu sein, von schwulen Männern angesprochen zu werden, weil er eben auch ein Mann ist und so automatisch ins „Beuteschema“ fällt. Geht die Einschätzung aber mehr in die Tiefe (Marshall hat einen femininen Cocktail in der Hand, wirkt also nach außen

hin schwul), dann missfällt ihm das sehr. Er toleriert also die Sexualität von anderen, will aber selbst auf keinen Fall für schwul gehalten werden.

11.6. Szene 6

Staffel 3 / Folge 1 / Minute 01:15 – 01:23 / 2:09 – 2:38

Szene a. Kurzbeschreibung der Szene

Robin und Ted haben sich getrennt und es ist ein wenig Zeit vergangen, trotzdem war Ted bis jetzt noch nicht bereit, sich mit anderen Frauen zu treffen. Dann taucht plötzlich Robin wieder auf (sie hat eine Zeit in Argentinien verbracht) und an ihrer Seite ist ihr neuer Freund, Gael.

Ted schaut ihn sich an und beschließt, dass es Zeit wird, wieder andere Frauen zu sehen. Vorher versucht Robin, Gael in die Gruppe zu integrieren, aber die Männer stellen sich blöd und tun so, als könnten sie Gaels Namen nicht richtig aussprechen.

Interpretation

Vor dem Intro kommt Robin scheinbar zufällig mit Gael in den Pub. Er begrüßt alle kurz, hat einen spanischen Akzent und wird von Ricky Martin gespielt, der als attraktiver Sänger gilt. Lily schaut Gael offensichtlich bewundernd an und auch Ted bleibt der Mund kurz offen stehen. Dann sagt er scheinbar zusammenhangslos „Tja, ich bin soweit.“ Dies ist eine Anspielung darauf, dass Barney ihn nach der Trennung immer dazu bringen wollte, Frauen aufzureißen, Teds Antwort aber immer „Nein“ war.

Nun, da er Robins neuen, attraktiven Freund sieht, will er mit seiner Ex-Freundin konkurrieren und auch wieder nach einer Frau suchen.

Nach dem Intro geht die Szene im Pub weiter. Alle sitzen am Tisch und Marshall, Ted und Barney versuchen Gaels Namen richtig auszusprechen. Die Männer geben sich fast schon Mühe, immer neue und noch komischere Versionen seines Namens zu sagen (Girl, Geil oder auch Kyle).

Obwohl ihm Robin sogar versucht auszuhelfen, geben die drei Männer nicht auf. Lily sitzt still daneben und schaut Gael mit großen Augen verträumt an. Gael ist

irritiert, aber reagiert weder wütend, noch spricht er sie darauf an. Dadurch, dass sein Name „voll Freude“ bedeutet und er zugibt, anderen gerne zu helfen, nehmen ihn die anderen Männer noch weniger ernst. Auch die Lachkonserve steht auf der Seite der Männer, denn nach jedem neuen Namens-Versuch gibt es ein Lachen.

Szene b. Kurzbeschreibung der Szene (Minute 4:05 – 4:30)

Ted, Barney, Lily und Marshall haben sich in Teds Wohnung versammelt.

Ted und Barney bereiten sich darauf vor, um die Häuser zu ziehen. Lily hat Robin und Gael zu einem Doppeldate in die Wohnung eingeladen. Die Männer sind nicht sehr glücklich darüber, denn Ted und Robin hatten sich kurz davor getrennt und versuchen nun Gael als Feind zu inszenieren.

Interpretation

Ted ist sichtlich nicht glücklich damit, dass Robin mit Gale zusammen ist und es gefällt ihm auch nicht, dass Lily die Beziehung zu unterstützen scheint. Lily wehrt sich zwar gegen die Vorwürfe, dass sie Gael sehr attraktiv findet, aber in einer kurzen Rückblende sieht man, wie sie ihn im Pub anhimmelt und ihn dann aus Versehen zum Essen einlädt: „Willst du mit mir mal essen? Öh, uns!“

Sie findet Gael also so attraktiv, dass sie sogar kurz vergisst, dass sie verheiratet ist und ihn eigentlich nicht zu einem Date einladen kann. Sie macht sogar eine Bemerkung, dass sie nicht glauben kann, wie heiß Gael ist.

Trotzdem scheint die Beziehung in Lilys Augen einen Haken zu haben: Gael ist zu heiß, als das Robin eine längerfristige Beziehung mit ihm führen kann, da: „Eine Frau würde niemals einen heißen Typen heiraten!“

Damit setzt sie alle guten Qualitäten, die Gael hat (er hilft Bedürftigen, ist sexuell sehr offen und romantisch) herab. Da er so attraktiv aussieht, kann selbst sie ihn nicht wirklich ernst nehmen.

Szene c. Kurzbeschreibung der Szene (Minute 17:52 – 18:20)

Am Ende der Folge fährt Ted zu Robins Wohnung, um die Situation zwischen ihnen zu klären. Er weiß, dass es nicht einfach sein wird, wieder normal befreundet zu sein.

Interpretation

Ted hat schon in der ganzen Folge etwas gegen Robins neuen Freund gehabt, nun spricht er es offen aus, dass er von Gaels Attraktivität eingeschüchtert wird. Obwohl Ted die Beziehung zwischen Robin und Gael nicht ernstnimmt (er bezeichnet ihn als Lückenbüßer, also als einen kurzfristigen Freund nach einer Trennung), macht ihm die Perfektion Gaels zu schaffen. Von dem was Gael gesagt hat, aber vor allem von seiner Attraktivität schließt Ted darauf, dass er ein besserer Mann als er selbst sein muss.

Robin will, dass Ted sich wieder gut fühlt und bestätigt seine Männlichkeit in dem sie sagt, dass Ted größer ist. Zuerst versteht Ted die Anspielung nicht, aber dann ist es auch für die Zusehenden klar, dass Robin Teds Penisgröße meint. Anscheinend hat Gael den kleineren Penis von beiden.

In der letzten Szene der Folge sitzen Ted, Marshall und Barney im Pub und feiern, dass Ted in der Trennungssache gewonnen hat, da Robin nun mit einem Mann zusammen ist, der einen kleineren Penis als er hat. Der Penis ist also die letzte Instanz der Entscheidung, wer der männlichere und somit auch bessere Mann ist. Obwohl Ted eigentlich unglücklich war, dass er nicht mehr mit Robin zusammen sein kann und Robin auch noch früher eine neue Liebe gefunden hat als er, scheint dieser Vergleich, all seine Wunden zu heilen.

11.7. Szene 7

Staffel 3 / Folge 13 / Minute 00:00 – 00:20

Kurzbeschreibung der Szene

Ted hat sich nach einer wilden Nacht ein Tattoo stechen lassen, dass er nicht mehr haben will. Als er in der Praxis der Hautärztin Stella ist, verliebt er sich sofort in sie.

Interpretation

Der Text des Erzählers beschreibt das Ideal von Ted und das, an was er wirklich glaubt: Nämlich das Finden der wahren Liebe. Wie auch andere langfristige Freundinnen von Ted, ist Stella wieder eine, die als „die Richtige“ deklariert wird. Visuell werden die Zuseher*innen jedoch zuerst hinters Licht geführt, denn während die Stimme des Erzählers von der wahren Liebe spricht, sieht man die Sprechstundenhilfe, die offensichtlich mit Ted flirtet und ihm schmachkende Blicke zuwirft.

Ted scheint das gar nicht zu bemerken, oder zumindest kümmert es ihn nicht sehr. Als Stella hereinkommt, zoomt die Kamera zuerst auf Teds Gesicht, dessen Mund offen stehen bleibt, dann auf Stellas Gesicht, die ihn nicht anschaut, sondern irgendetwas in ihren Akten notiert. Der offene, staunende Gesichtsausdruck von Ted, die erotische Musik und das sanfte, freundliche Gesicht von Stella lassen sie als attraktiv erscheinen.

11.8. Szene 8

Staffe 5 / Folge 8 / Minute: 19:46 – 19:56

Kurzbeschreibung der Szene

Ted und Marshall prophezeien Robin, dass sie sicher dann einen Mann finden wird, wenn sie sich besonders auf die Karriere konzentriert. Robin glaubt den beiden nicht, da sie ja gar nicht auf der Suche nach der wahren Liebe ist. Schließlich bekommt sie einen neuen Co-Moderator, Don, an ihre Seite.

Interpretation

Robin, die von sich selbst immer behauptet, dass ihr Beziehungen gar nicht so wichtig sind und sie nicht nach jemandem suchen möchte, wird von ihren Freunden eines anderen belehrt. Schließlich sind die beiden „romantischen“ Männer es, die vorhersagen, dass sie dann einen Mann finden wird, wenn sie sich besonders in ihrem Job bemüht.

Eigentlich sind die Geschlechterrollen getauscht, denn nicht die Frau sagt den Männern die Liebe voraus, sondern die Männer glauben an die Liebe.

Trotzdem reicht auch bei Robin ein kurzer Augenblick, um Don einzuschätzen und ihn sympathisch zu finden, schließlich ist ihr letzter Satz „Verdammter Marshall!“ eine Anspielung darauf, dass Marshall recht mit der Annahme hatte, dass sie sich im Job verlieben wird.

Don wiederum tritt in dieser Szene sehr kompetent und selbstbewusst auf, was sich im Verlauf der weiteren Folgen ändern wird. Er nimmt den Job, den sich Robin so erarbeitet hat nicht wirklich ernst, was wiederum bewirkt, dass sie nicht sofort mit ihm zusammenkommt.

11.9. Szene 9

Staffel 5 / Folge 15 / Minute 13:55 – 14:55

Szene a. Kurzbeschreibung der Szene

Robin wird am Valentinstag von ihrem Kollegen Don zu einer Party eingeladen. Ted warnt sie, dass Don wahrscheinlich alleine sein wird und in Wirklichkeit ein Date planen würde. Außerdem ist er überzeugt davon, dass Robin sich nicht eingestehen möchte, dass sie auf Don steht. Sie aber vergleicht es mit einem täuschenden Bild, in dem man sowohl einen Hasen als auch eine Ente erkennen könnte. Demnach sei Don ein Hase, während sie mehr auf Enten stehen würde. Ted begleitet Robin zu der Party. Als sie die Türe zum Apartment öffnen, wartet Don bereits nackt auf Robin.

Interpretation

„The Naked Man“ ist ein Anmachtrick, der in der Serie ein Running Gag ist. Dabei stellt sich der Mann bei einem Date nackt vor seine Angebetete, die daraufhin mit ihm schlafen soll. Bei Robin hat diese Anmache schon einmal funktioniert, weswegen die Szene eine Anspielung auf das damalige Ereignis ist.

Während der ganzen Folge geht es darum, ob Robin, Don eigentlich auf romantische Art mag, oder eben nicht. Sie behauptet zwar, dass sie ihn nicht anziehend findet und, dass er ein schlechter Kollege ist, aber die anderen glauben ihr das nicht und bestehen darauf, dass sie ihn mag. Bevor Ted und Robin zu der vermeintlichen Party von Don gehen, bemerkt Ted, dass Robin sich

hübsch gemacht hat und vermutet weiterhin, dass sie damit Don beeindrucken will.

Don, der älter als Robin ist und anscheinend nicht so ein großes Selbstvertrauen hat, ist von seiner eigenen Masche bestürzt. Er wollte Robin beeindrucken, die er auf eine höhere Ebene, als sich selber stellt. Doch er hat sie angelogen, damit sie überhaupt zu ihm kommt.

Die virtuellen Hasenohren am Ende dieser Szene zeigen, dass Robin Don zumindest in jenem Augenblick nicht wirklich leiden kann.

11.10. Szene 10

Staffel 5 / Folge 21 / Minute 4:08 – 5:01

Kurzbeschreibung der Szene

Robin hat ihren Freund Don zu einem Treffen mit der Gruppe mitgenommen. Don weiß, dass Robin mit Barney zusammen war und findet es bedenklich, dass sie noch immer befreundet sind. Er versucht mit Ted darüber zu reden, weil er nicht weiß, dass auch Ted mit Robin zusammen war.

Interpretation

Don ist eifersüchtig, weil Robin noch immer mit Barney befreundet ist. Er braucht Rat von jemandem und da wendet er sich gleich an Robins vermeintlich schwulen Freund Ted.

Ted ist schockiert davon, dass Don denkt er sei homosexuell. In einer Abfolge von kurzen Szenen soll sich zeigen, warum Don das überhaupt gedacht hat. Man sieht Ted, der sich über die neue Tinte im Kalligraphie-Kurs freut. Dann sieht man Don und Robin, wie sie sich am TV ein Footballmatch anschauen und Ted sie kurz unterbricht, um eine Folge von „Project Runway“ (deutsche Übersetzung „Topmodel“) aufzunehmen. Zusätzlich fragt er danach, ob die (New York) Jets neue Trikots haben. Zuletzt sieht man Don und Robin beim Essen, das ihnen Ted serviert hat. Er regt sich auf, dass sein Bunsenbrenner kaputt ist und er deswegen keine Crème Brulée servieren kann. Dann kommt er aber mit verspielter Stimme wieder aus der Küche und bringt „selbstgemachte

Löffelbiskuits und superheißen Darjeeling“ mit. Bei allen drei Szenerien mustert Don, Ted leicht belustigt.

Die männliche Homosexualität wird hier also durch drei Verhaltensweisen und Hobbies dargestellt: Kalligraphie, Modeinteresse und eine Liebe zum aufwendigen Kochen. Alle drei sind Eigenschaften, die sehr feminin sind, vor allem das Modebewusstsein, oder besser gesagt das Schauen einer solchen Fernsehsendung und das absolute Nicht-Interesse am Sport, werden sonst eher Frauen zugeschrieben.

11.11. Szene 11

Staffel 6 / Folge 22 / Minute 08:23 – 08:33

Kurzbeschreibung der Szene

Lily hat schon länger heimliche, sexuelle Fantasien von Robin. Als sie auf einer Party betrunken ist, schlägt sie Robin vor, mit ihr herumzuknutschen.

Interpretation

Lily erwähnt während dem Verlauf der ganzen Serie einige Male, wie toll sie Robin findet. Es ist fast schon ein Running Gag in der Freundesgruppe.

Im betrunkenen Zustand traut sich Lily, ihre Sexualität ein bisschen mehr zu zeigen, oder zumindest, dass sie Robin erotisch findet. Indem sie betont, wie schräg es wäre, wenn sie sich küssen würden, versucht sie die Sache runterzuspielen und ins Lächerliche zu ziehen, so als ob es nur eine Mutprobe wäre, und nichts Sexuelles. Robin ist nicht schockiert von Lilys Verhalten, aber sie bringt Lily solche Gefühle nicht entgegen und versucht sie so davon abzubringen.

Lily unterstreicht den Charakter der Mutprobe damit, dass die Männer (Barney und Ted) die beiden Frauen doch anfeuern und dazu herausfordern sollen. Ted, der nicht die ganze Zeit bei der Szene dabei war, kommt herbei, als würde sich da gleich ein für ihn interessantes Schauspiel bieten. Auch Barney sitzt mit hochgezogenen Augenbrauen und interessiertem Gesicht dabei und schaut die zwei Frauen an.

11.12. Szene 12

Staffel 7 / Folge 6 / Minute 13:35 – 13:48 / Minute 16:56 – 18:02 / Minute 18:55 – 19:55

Kurzbeschreibung der Szene

Während Ted ein Date mit einer Frau namens Janet McIntyre hat, sind seine Freunde dabei, das zukünftige Kinderzimmer in der Wohnung von Lily und Marshall auszumalen. Barney entscheidet sich, entgegen einer Abmachung mit Ted, im Internet Informationen über Janet McIntyre zu suchen.

Interpretation

Während Ted sich beim Date befindet und nichts über diese Frau weiß, schauen die anderen Freunde im Internet nach, wer sie ist. Noch wissen die Zuseher*innen nicht, warum Barney und Robin so schockiert von den Informationen sind, aber später stellt sich heraus, dass Janet McIntyre die „perfekte Frau“ ist.

Trotz der Abmachung schicken sie Ted einen Link auf sein Smartphone, den Ted öffnet. Es sind zahlreiche Artikel zu sehen, die zeigen, wie Janet McIntyre schon mit 15 Jahren ihren Abschluss gemacht hat, ihre Leber gespendet, den Mount Everest erklommen, ein Baby gerettet und ein Billionen schweres Unternehmen gegründet hat.

Ted ist nicht beeindruckt, sondern verängstigt, wie erfolgreich diese junge Frau ist. Er verliert seine Selbstbeherrschung und beginnt mit Janet zu konkurrieren, indem er anmerkt, dass er der jüngste Architekt in der Geschichte New Yorks ist, der einen Wolkenkratzer baut. Seine Aussage „Also steh ich nicht ganz so weit unter dir wie du möglicherweise denkst.“, zeigt, dass er ihren Erfolg als Bedrohung für sein eigenes Selbstbewusstsein sieht.

Janet kommt drauf, dass er über sie gelesen hat und bemerkt, dass er sich nun genauso blöd verhalte, wie die anderen Männer, mit denen sie sich bis jetzt getroffen hat. Sie hat also schon öfters einschüchtern auf Männer gewirkt.

Ted versucht, sich aus der Situation rauszureden, aber seine Sprache wird immer kindlicher und einfacher. Als Janet das Date verlässt ist es teils wegen der

Enttäuschung über Teds Verhalten, teils weil Ted ja die Abmachung gebrochen hat.

11.13. Szene 13

Staffel 7 / Folge 19 / Minute 13:55 – 14:30

Kurzbeschreibung der Szene

Barney und seine Freundin Quinn haben einen Plan ausgeheckt, der beinhaltet, dass die Freunde in Barneys Bro-Geheimgruppe aufgenommen werden. So haben sich die Freunde in Barneys Wohnung eingetroffen um an einem Ritual teilzunehmen.

Interpretation

Im Laufe der Serie machen die Freunde immer wieder bei Barneys Bro-Geschichten mit. Auch diesmal ist es eine Ausnahmesituation, die alle aus Freundschaft über sich ergehen lassen.

Als sich Robin und Lily küssen sollen, reagiert Robin kurz mit Ablehnung, weil sie weiß, dass es Barneys Traum ist, die beiden so zusammen zu sehen. Als die zwei Frauen der Aufforderung nachgeben, lächelt Lily und berührt Robin auf romantische Art am Kopf. Obwohl Robin schon nach einem kurzen Küsschen auf den Mund aufhören will, versucht Lily gedankenverloren weiter mit Robin zu knutschen. Robin zieht die Freundin sanft von sich herunter, ohne böse zu werden.

Dann fordert Barney die zwei Männer auf, etwas zu tun und weil er den Satz nicht fertig spricht, glauben sie, sich auch küssen zu müssen. Sie zieren sich nicht lange, aber Marshall darf Teds Gesicht nicht berühren. Nach dem Kuss schauen sie einander fast liebevoll an, lächeln und nicken einander zu. Diese inkongruente Handlung nimmt Barney als Anlass, die zwei zu verspotten, indem er ihnen an den Kopf wirft, dass sie wahrscheinlich schon länger auf so einen Kuss gewartet zu haben.

11.14. Szene 14

Staffel 8 / Folge 1 / Minute 15:47 – 16:45

Szene a. Kurzbeschreibung der Szene

Obwohl erst kurz seit Kurzem verlobt sind, haben Quinn und Barney Beziehungsprobleme. Quinn ist eifersüchtig auf Robin, die mit Barney zusammen war und noch immer mit ihm befreundet ist. Robin versucht, Quinn davon zu überzeugen, dass sie nichts mehr von Barney will, da sie ja selbst einen neuen Freund, Nick, hat.

Interpretation

Robin kann Quinn überzeugen, dass sie nichts mehr für Barney empfindet, in dem sie ihr die Bauchmuskeln ihres Freundes Nick zeigt. Für Quinn ist so ein attraktiver Körper ausschlaggebend genug dafür, dass Robin gar keinen Grund mehr haben kann, Barney noch attraktiv zu finden.

In dieser Szene wird Quinn sogar selbst als eine Art Barney gezeigt, die den Freund von Robin offensichtlich sexualisiert. Sie will ihn aus ihrem Bauchnabel trinken lassen und benutzt auch das Wort „Fremdgehen“ im selben Satz.

Barney ist nur kurz irritiert, dass seine Freundin Nick sogar nachgeht, um weiter mit ihm zu flirten. Man weiß nicht genau, was sie mit ihm macht, da sie nicht weiter verfolgt wird, aber die zwei Hauptcharaktere, Barney und Robin, scheinen keine Untreue zu befürchten.

Szene b. Kurzbeschreibung der Szene (17:20 – 17:30)

Victoria, die erste Freundin Teds, die in der Serie vorkommt, hat ihre Hochzeit verlassen um mit Ted durchzubrennen. Im Laufe der Folge bringt er sie aber dazu, zumindest einen Brief zu hinterlassen, den er versucht in ihr Zimmer zu schummeln, damit der Bräutigam, Klaus, ihn findet. Später trifft er Klaus bei der Haltestelle „Farhampton“. Klaus, der Ted nicht kennt, aber kurz bei der Hochzeit gesehen hat, vermutet, dass Ted ihm nachgegangen ist, weil er schwul ist und etwas von Klaus will.

Interpretation

Ted ist sehr schockiert, dass er für homosexuell gehalten wird und wehrt sich lautstark dagegen.

Das Lachen wird durch mehrere Faktoren ausgelöst. Erstens, weil Klaus das Wort Penis durch den harmlosen Begriff „Bockwurst“ ersetzt. Zweitens weil er glaubt, einen „falschen“ Eindruck bei Ted hinterlassen zu haben. Ted sollte nicht glauben, dass Klaus homosexuelle Anspielungen gemacht hat.

11.15. Szene 15

Staffel 9 / Folge 18 / Minute 13:23 – 13:45

Kurzbeschreibung der Szene

Am Morgen von Robin und Barneys Hochzeit hat der Bräutigam wegen einer durchzechten Nacht einen starken Kater. Seine Freunde versuchen ihn aufzuwecken, doch nichts funktioniert. Da kommen Robin und Lily auf die Idee, miteinander zu knutschen um so seine Aufmerksamkeit zu gewinnen.

Interpretation

Da es nichts gibt, dass Barney mehr interessiert als Sex, versuchen die zwei Frauen, Barney damit zu triggern. Zu romantischer Musik spricht Robin ganz erotisch mit Lily, nennt sie „Baby“, streicht ihr durchs Haar, macht ihr ein Kompliment zu ihrem Aussehen und bringt sie durch einen Kuss zum Schweigen. Lily hat wieder angefangen davon zu reden, wie schräg das Ganze doch wäre, ist aber sichtlich sehr angetan von der Situation.

Durch die Musik und den Dialog wirkt die Szene wie eine typische Liebeszene, in der das Paar zusammenfindet. Diese romantische Atmosphäre wird durch Barney unterbrochen, der tatsächlich aufgewacht ist und nach „mehr“ verlangt. Mehr bedeutet für ihn, dass die sexuelle Handlung noch weitergehen soll, obwohl Lily eigentlich verheiratet und Robin seine Ehefrau-in-Spe ist.

11.16. Szene 16

Staffel 9 / Folge 23 / Ab Minute 12:00

Kurzbeschreibung der Szene

Robin und Barney sind schon drei Jahre verheiratet. In Form einer Rückblende erzählen Barney und Robin von einem Streit in ihrem gemeinsamen Urlaub in Argentinien.

Interpretation

Robins Karriere hat sich im Laufe der Serie sehr verändert. Sie hat immer versucht, noch besser in ihrem Job zu werden und dieser amerikanische Traum wurde ihr auch erfüllt, weil sie nun als gefragte TV-Journalistin durch die Welt reisen kann. Barney, dessen Job eine Art Geheimnis der Serie war, ihm aber sehr viel Geld eingebracht hat, hat seine Stelle aufgegeben um mit ihr reisen zu können.

Er beschwert sich bei ihr, dass es kein WLAN gibt und er so seiner neuen Beschäftigung nicht nachgehen kann. Robin setzt Barneys Tätigkeit als Blogger herab, in dem es nicht akzeptiert, dass er den Blog als sein Geschäft betrachtet.

12. Auswertung

Im folgenden Kapitel werden die analysierten Szenen in die jeweiligen Hypothesen eingeordnet und miteinander verglichen.

12.1. Hypothese 1a.

Die physische Attraktivität der potentiellen Kurz- und Langzeit-Partnerinnen der männlichen Hauptfigur, Ted Mosby, wird durch die Anwendung der Strategie des männlichen Blicks als hoch dargestellt.

Szenen 1, 2, und 7 sind sich in ihrem Aufbau sehr ähnlich: Hauptfigur Ted Mosby erblickt eine Frau und er ist sichtlich erstaunt. Dann schwenkt die Kamera auf die Frau, zoomt auf die Halbnähe heran und verweilt mehrere Sekunden auf dem Gesicht der Frau.

Diese Ausrichtung auf die Frau ist sogar in allen drei Punkten mit der männlichen Blickachse nach Laura Mulvey²⁵⁵ ident:

- Der Blick der Kamera auf die Situation: In der Textebene spricht der Erzähler in allen drei Fällen davon, wie sich nun von einer Minute auf die andere, Teds Leben verändern wird. Dabei wird die Kamera auf die Frau geschwenkt. Demnach steht die Frau im Mittelpunkt der Veränderung und bestimmt somit die Situation.
- Der Blick der Zuseher*innen ist ebenfalls nur auf die Frau und ihre Züge gelenkt. Den Zusehenden ist ein längerer Blick auf die Frau gestattet.
- Der Blick der männlichen Figur, Teds Blick, ist auf die Frau gerichtet. Somit verwandelt sich sein Blick in den Blick der Kamera. In Szene 2 ist dies noch eindeutiger, da Victoria scheinbar in die Kamera blickt und lächelt, wobei dies suggerieren soll, dass sie Ted anlächelt. Die Zusehenden können aber so ebenfalls das Gefühl haben, als würden sie selbst angelächelt werden.

Desweiteren spricht Mulvey von einer voyeuristischen Einstellung²⁵⁶ des männlichen Blickes, die sich vor allen in den Szenen 1 und 7 manifestiert. Während Victoria in Szene 2 zurückblickt, scheinen die Frauen aus den anderen beiden Szenen mit etwas anderem beschäftigt zu sein, während sie angeschaut werden. So entsteht das Gefühl der heimlichen Beobachtung, die das voyeuristische Element ausmacht.

Die Attraktivität der Frauen wird durch das lange Verweilen der Kamera und dem staunenden Blick des Mannes betont. Da der männliche Blick viel mit der heterosexuellen Norm zu tun hat, kann man davon ausgehen, dass ein bewundernder Blick eines Mannes bedeutet, dass er die Frau schön findet. Desweiteren wird der Kamerablick eins mit dem der Zusehenden, so dass auch sie dasselbe wie der schauende Charakter empfinden können.

Szene 6a unterscheidet sich von dem Aufbau der anderen Szenen, doch trotzdem wird die Frau in jener Szene, Robin Scherbatsky, mit dem männlichen Blick betrachtet. Indem man zuerst nur ihre Stimme aus dem Off hört, wird Spannung erzeugt. Da man weiß, dass sie auf eine Party gehen wird, weiß man

²⁵⁵ Vgl. Mulvey, 1980, S.52ff.

²⁵⁶ Ebd.

auch, dass sie sich gerade dafür zurechtmacht. Die Spannung basiert also darauf, wie sie nach ihrer „Verwandlung“ aussehen wird.

Dann tritt sie mit Begleitung der Halbtotale, so dass sie in ihrem engen Kleid zu sehen ist, aus dem Zimmer. Der männliche Charakter, Ted, staunt wieder und bemerkt sogar auf der Textebene, dass sie gut aussieht. Die Kamera zeigt nun das scheinbar verwirrte Gesicht der Frau, die nicht weiß, was der Mann damit meint. Der Gedanke, dass man eine Frau betrachtet, die gar nicht weiß, wie attraktiv sie aussieht, ist ebenfalls ein voyeuristischer Moment.

12.2. Hypothese 1b.

Bei der Betonung der physischen Attraktivität von männlichen Charakteren wird die Strategie des weiblichen Blicks angewandt.

Beim mehrmaligen Durchschauen der Serie ist aufgefallen, dass männliche Charaktere nicht häufig durch ihre Attraktivität inszeniert werden. Wenn dies passiert, ist eine auffällige Inszenierung, die im Gedächtnis bleibt. In den Szenen 6a, 6b, 6c und 14a werden jedoch zwei Männer durch den weiblichen Blick inszeniert.

Gael ist der männliche Mittelpunkt der Szenen 6a, 6b, 6c. Seine Einführung wird mit einem kurzen männlichen Blick komplettiert, denn Ted beäugt den neuen Freund seiner Ex. Da der männliche Blick in der heterosexuellen Matrix verankert ist, fühlt sich Ted nicht angetan von Gaels Schönheit, sondern herausgefordert.

Die schmeichelnden Blicke von Lily und Robin im Laufe dieser drei Szenen zeigt jedoch, dass es auch einen weiblichen Blick auf einen Charakter geben kann, wobei dieser sich fundamental vom männlichen unterscheidet.

Gaels Gesicht steht nicht im Fokus der Betrachtung, so dass die Zusehenden nicht Teil des Voyeurismus werden dürfen. Voyeurismus wird hier dadurch ausgedrückt, dass Lily, Gael immer mit einem Lächeln beobachtet, selbst wenn dieser sie nicht ansieht. Bei Robin ist es ebenso. Somit hat weiblicher Voyeurismus etwas mit Passivität zu tun, denn sie werden nicht bemächtigt den Angeboteten offen zu betrachten, sondern nur von der Seite oder heimlich, während ein Mann seinen uneingeschränkten Blick auf eine Frau lenken kann.

Gael wird in der Folge mehrmals als attraktiv, scharf und als Adonis bezeichnet, weswegen seine Attraktivität ganz klar deklariert wird.

In Szene 14a wird der männliche Blick eins zu eins umgekehrt, so dass sich dies von der Darstellung Gaels unterscheidet. Robin sexualisiert Nicks Körper deutlich, denn sie stellt seinen Six-Pack in einem öffentlichen Raum zur Schau. Die zweite weibliche Figur, Quinn, steigt auf die Sexualisierung Nicks ein. Dies führt hier zu einer Verobjektivierung Nicks, was bedeutet, dass er den eigentlich für die Frauen bestimmten Objektstatus einnimmt und nur dazu gezeigt wird, um ein lustvoller Anblick zu sein.²⁵⁷

Trotz der starken Umkehrung der Geschlechterrollen, trifft dasselbe auf den Voyeurismus zu, wie bei der Szene mit Gael. Es wird nicht auf Nicks muskulösen Oberkörper gezoomt und dieser ist auch gar nicht lange im Bild. Viel häufiger sind die Gesichter der zwei Frauen im Bild, wie sie den Mann scheinbar verträumt anschauen. Somit stehen wieder die Gesichter der Frauen im Vordergrund und nicht das eigentliche „Lustobjekt“ der Szene.

12.3. Hypothese 2a.

Der Einführung der potentiellen Langzeit-Partnerinnen der männlichen Hauptfigur, Ted Mosby, werden eigene Szenen eingeräumt, die den Höhepunkt der Dramatisierung bilden.

In den Szenen 1, 2 und 7 werden drei der Langzeitpartnerinnen von Ted Mosby vorgestellt. Dabei sind diese drei Szenen sehr ähnlich in ihrer filmischen Darstellungsweise.

Wie schon bei der Ausführung von Hypothese 1a. beschrieben wurde, beinhalten alle drei Szenen den männlichen Blick. Desweiteren kann man sagen, dass diese Szenen einen Höhepunkt der jeweiligen Folge und Situation darstellen, da sie immer dazu führen, dass die männliche Hauptfigur überzeugt ist, nun die wahre Liebe gefunden zu haben.

Dabei kommen bei allen drei Szenen dieselben filmischen Kniffe zu Tage, die ihren Ursprung häufig in Liebeskomödien oder Melodramen haben. Die

²⁵⁷ Vgl. Kappeler, 1986, S.57f.

Filmmusik nimmt einen dominanten Part ein, obwohl es sich dabei nicht um erkennbare Populärmusik handelt. Vielmehr geht es dabei um das Umschwingen in eine romantische Atmosphäre.

Diese plötzliche Liebe, die die Hauptfigur dann verspürt, wird durch die Musik verstärkt und so den Zusehenden zugänglich gemacht. Desweiteren geht die Musik nie in eine traurige oder aggressive Richtung, sondern bleibt immer heiter und sanft. In Kombination mit der langen Kameraeinstellung, die in allen drei Szenen auf die Frauen gerichtet ist, werden die Frauen so als freundlich dimensioniert.²⁵⁸

Die subjektive Kamereinstellung, durch die Nähe zu den Filmfiguren erzeugt wird²⁵⁹, ist hier in Kombination mit dem männlichen Blick zu sehen, der ja der Blick der Hauptfigur, Ted Mosby, ist. Seine Anbetung der Frauen ist der Höhepunkt des Geschehens und wird auch durch filmisches Schaffen so inszeniert.

12.4. Hypothese 2b.

Die potentiellen Kurz- und Langzeit-Partner der weiblichen Hauptfigur, Robin Scherbatsky, werden ohne eigene Vergangenheit oder eigene Szenen eingeführt.

In den Szenen 4a, 6a und 8 kommen die drei Partner der weiblichen Hauptfigur das erste Mal in der Serie vor, womit man diese als ihre Einführungs-Szenen bezeichnen kann.

In Szene 4a kommt Mike vor, mit dem Robin Scherbatsky seit kurzer Zeit zusammen ist. Er wird durch ein Missverständnis auf Robins Seite karikiert, da er ein Hänsel –Kostüm angezogen hat und Robin die Gretel hätte sein sollen. Die Zusehenden erfahren so, dass Mike offen für Verkleidungen ist. Im Laufe der Folge erfährt man keine persönliche Information über Mike. Er wird nur durch seine Bemühungen dargestellt mit dem Ideal-Paar Lily und Marshall zu konkurrieren.

²⁵⁸ Vgl. Schneider, 1986, S.90ff.

²⁵⁹ Vgl. Faulstich, 207, S.143.

In Szene 6a wird Robins Freund Gael vorgestellt. Im Gegensatz zu Mike, weiß niemand, also weder Filmfiguren noch Zusehenden, dass ein neuer Freund auftauchen wird. Gael spricht in seiner ersten Szene nur über die Bedeutung seines Namens. Später werden zwar weitere Informationen über ihn preisgegeben, aber in der ersten Szene erfährt man nur, dass sich Robin und er in Argentinien kennengelernt haben.

Der dritte Partner, Don, wird in Szene 8 als ein Mann vorgestellt, in den sich Robin verlieben wird. Die Zusehenden wissen so viel, dass er der neue Kollege von Robin ist und somit ein Journalist oder Moderator sein muss. Er kommt kompetent und selbstbewusst rüber.

Diese drei Szenen scheinen nichts miteinander zu tun zu haben, außer der Tatsache, dass es sich um die Partner der weiblichen Hauptfigur handelt. Interessant sind diese Szenen besonders, wenn man sie mit den Einführungszenen von Ted Mosbys Partnerinnen vergleicht. Diesen langfristigen Partnerinnen wird eine eigene Szene geschrieben, die wie ein Show-Stopper eingesetzt werden, also das restliche Geschehen kurz aufzuhalten scheinen.

Die hier erwähnten männlichen Figuren werden wiederum so in das Storytelling der Serie eingebaut, dass gar nicht wirklich auffällt, dass jemand neues dabei ist. Trotzdem kann man nicht pauschal sagen, dass sie ohne Geschichte und Eigenschaften eingeführt werden, schließlich kommen bei Gael viele persönliche Informationen heraus.

12.5. Hypothese 3a.

Männliche Homosexualität wird mit Humor durch ablehnendes Verhalten dargestellt.

Diese Hypothese wird mit den Szenen 4c, 10, 13, 14b und 5 unterstrichen. Involviert sind vor allem die männlichen, heterosexuellen, Hauptfiguren Ted und Marshall.

Wenn man diese fünf Szenen zusammenfassend betrachtet, kann man sagen, dass die Charaktere kein grundlegendes Problem mit Homosexualität und Homosexuellen haben. In der Serie gibt es sogar den homosexuellen Mann

James, der Barneys Halbbruder und somit ein wiederkehrender Charakter ist. Er ist bei den Hauptfiguren nicht nur sehr beliebt, sondern lebt seine Homosexualität offen aus. In Verbindung mit James können keine Szenen gesichtet werden, in denen er mit karikiert oder, aufgrund seiner Sexualität, negativ dargestellt wird.

Trotzdem haben die heterosexuellen Hauptfiguren Marshall und Ted ein großes Problem damit, selber für homosexuell gehalten zu werden. Dabei macht sich eine Zuschreibungspraxis bemerkbar, bei der bestimmte Eigenschaften, Verhaltensweisen und das Aussehen mit Homosexualität in Verbindung gebracht werden.

In den oben erwähnten Szenen konnten diese Zuschreibungen entdeckt werden: Schminken (Szene 4c), Modeinteresse (Szene 10), Kalligraphie (Szene 10), das Kochen von Desserts (Szene 10) und bunte Getränke (Szene 5).

Interessant ist ebenfalls, dass immer ein anderer Mann die jeweilige Hauptfigur mit Homosexualität in Verbindung bringt und dies durch eine der aufgezählten Zuschreibungen begründet.

Dies passt in das Konzept der hegemonialen Männlichkeit, wo es nicht nur eine Hierarchie zwischen Frauen und Männern, sondern auch zwischen den Männern selbst gibt.²⁶⁰ In dieser Theorie ist die Kategorisierung der Menschen sehr wichtig und auch in der Serie scheint es den Männern wichtig zu sein, einander in die heterosexuelle Matrix einzuordnen.

Dabei erinnern die vermeintlich homosexuellen Zuschreibungen sehr an feminine Zuschreibungen. Somit wären homosexuelle Männer in der heterosexuellen Matrix den heterosexuellen Männern unterlegen, da sie mit weiblichen Attributen in Verbindung gebracht werden. Wenn man die ablehnende Reaktion der Hauptfiguren nach dem Prinzip der hegemonialen Männlichkeit betrachtet, kann man also sagen, dass sie sich gegen eine hierarchische Herabsetzung wehren möchten.

Das humoristische Element verstärkt den peinlichen Moment der Personen zusätzlich. Damit wird nicht nur die Abwehrhaltung ins Lächerliche gezogen, sondern auch die Fehleinschätzung des anderen Mannes. Als zusehende Person lacht man also über diese vermeintlich peinliche Situation.

²⁶⁰Vgl. Williams/Best, 1990a, S.91.

Nur Szene 10 ist ein wenig anders, denn dort werden die Klischees für kurze Zeit durchbrochen, als sich die zwei Figuren, Ted und Marshall, küssen müssen. Die Lachkonserve vor dem Kuss suggeriert, dass die Figuren den Kuss nicht durchziehen werden. Als sie sich aber nicht nur geküsst haben, sondern sich auch noch lächelnd in die Augen schauen und zustimmend zu nicken, bricht das Storytelling mit den stereotypen Erwartungen. Kurz darauf werden die Stereotype aber wieder aufgenommen, in dem die dritte männliche Hauptfigur, Barney, den zwei Männern vorwirft schon lange auf dieses homosexuell angehauchte Ereignis gewartet zu haben. Wiederum lachen die zusehenden Personen über das „Fehlverhalten“ der zwei Figuren.

12.6. Hypothese 3b.

Weibliche Homosexualität wird mit der Strategie des männlichen Blicks dargestellt.

Für diese Hypothese können Szenen 11, 13 und 15 herangezogen werden. In zwei Szenen küssen sich die heterosexuellen Hauptfiguren Lily und Robin. In der dritten Szene spricht die eine davon, die andere küssen zu wollen. Der Running Gag der Serie, dass Lily bisexuelle Tendenzen, vor allem auf Robin bezogen, hat, wird ebenfalls in allen drei Szenen eingesetzt.

Die Küsse werden in den Fokus genommen und die Kamera hält so lange drauf, bis der Kuss vorbei ist. Obwohl es in Szene 11 nicht zum Kuss kommt, wird der männliche Blick bei der Darstellung von Lilys bisexueller Fantasien eingesetzt.

In Szene 11 macht sie sich langsam an Robin heran und fordert die zwei männlichen Hauptfiguren Ted und Barney dazu auf, sie anzufeuern. Damit geht die weibliche Figur davon aus, dass die Männer Interesse an diesem Kuss haben werden. Das männliche Interesse führt zum männlichen Blick, denn man sieht, wie Ted und Barney näher heranrücken um eine bessere Sicht zu haben. Ihr Schauen wird so zur Kameraeinstellung.

Szenen 13 und 15 haben gemeinsam, dass der Kuss bis zum Ende und aus der Perspektive eines männlichen Charakters gefilmt wird.

Der Voyeurismus ist in der Kombination aus Humor und Erotik versteckt. Während den Zusehenden durch die Lachkonserve vermittelt wird, dass die Kusszenen lustig sein sollen, wird ihnen aber gleichzeitig gezeigt, welche Wirkung so ein lesbischer Kuss auf Männer haben kann. Sie können sich also hinter dem Lachen verstecken und gleichzeitig den Anblick erotisch finden.

12.7. Hypothese 3c.

*Non-konforme Geschlechterdarstellungen werden dargestellt, indem deren Vertreter*innen zum Zwecke einer Pointe nicht ernstgenommen werden.*

Diese Hypothese konnte in vielen der Szenen beobachtet werden: Szenen 3, 4a und b, 6a, 6b, 9a, 10, 12, 13, 16 und 14a. Die Themenbereiche, in denen die Figuren belächelt werden, kann man in zwei grobe Kategorien unterteilen: Hobbies und Verhaltensweisen, die nicht zu den jeweiligen Geschlechterstereotypen passen (Szenen 3, 4a, 4b, 9a, 10, 13 und 14a), Arbeitswelten (Szenen 12 und 16).

In erstere Kategorie fallen Szenen rein, in denen es darum geht, dass Personen sich so verhalten, wie sie sich fühlen, aber dabei nicht ernstgenommen werden. In den meisten Fällen werden die Personen aufgrund der „falschen“ Handlungsweisen und Eigenschaften falsch eingeschätzt. In einem Fall (Szenen 4a und 4b) wird die betroffene Frau sogar dazu aufgefordert, sich zu verstellen um so „normal“ zu wirken.

Bei der falschen Einschätzung kommt die selektive Wahrnehmung zu Tage. Dies bedeutet, dass die Empfänger nur Teilaspekte einer Nachricht verstehen, die sie nach ihrem Ermessen herausfiltern.²⁶¹

Dies kann für den Sender in eine negative Richtung gehen, wie etwa in Szene 3. Barney und Robin haben den Abend freundschaftlich verbracht und Robin freut sich, dass sie mit dem selbsternannten „Womanizer“ befreundet sein kann. Als sie ihn jedoch zu sich nachhause einlädt, um Schiffe versenken zu spielen, versteht dies Barney als Aufforderung zum Sex. Obwohl Schiffe versenken

²⁶¹ Vgl. Charlier, 2001, S.224.

eigentlich nicht als synonym für Sex verwendet wird, hat Barney diesen, für ihn wichtigen, Aspekt rausgehört.

Wenn auch ein Halo-Effekt hinzukommt, wird der Sender doppelt falsch eingeschätzt. Der Halo-Effekt bezeichnet das Verknüpfen eines Persönlichkeitsmerkmals mit ähnlichen Eigenschaften.²⁶² In Szenen 6a und 6b lernt Ted Gael kennen und leitet von den wenigen Informationen, die er über ihn erfährt ab, dass er ein perfekter Mann sein müsste, da er ja surft, attraktiv ist und gern massiert. Diese Eigenschaften sind in Teds Wahrnehmung alle positiv besetzt, wenn es um einen Mann geht.

In der Kategorie Arbeitswelten kommt in zwei Szenen vor, die die widersprüchlichste Darstellung von Figuren enthalten. Widerspruch deswegen, weil in Szene 16 Barney von seiner Frau Robin belächelt wird, weil dieser einen Blog betreibt und das sehr ernst nimmt. Robin wurde in der Serie als sehr strebsame Person dargestellt, die auch Jobs macht, für die sie überqualifiziert ist und sich als Frau immer durchsetzen musste. Nun einen Mann zu belächeln, weil dieser seinen Bürojob aufgegeben hat um mit ihr reisen zu können, stimmt eigentlich nicht mit dem Seriencharakter überein.

Ebenso in Szene 12, wo Ted von dem Lebenslauf seines Dates schrecklich eingeschüchtert ist, weil die Frau erfolgreicher ist, als er. Er selbst wird in der Serie häufig mit Eigenschaften dargestellt, die laut den anderen Seriencharakteren nicht typisch für einen Mann sind. Dass er plötzlich so negativ auf eine Frau reagiert, mit der er sich bis zum Zeitpunkt des Entdeckens so gut verstanden hat, ist auch ein Widerspruch der Serie.

Gemeinsam haben alle erwähnten Szenen, dass sie mit einer Lachkonserve unterstützt werden und so die Fehleinschätzungen zum Amusement des Publikums gedacht sind. Inkongruentes Verhalten ist also ein Mittel zum Zweck des Lachens.

²⁶² Ebd.

13. Resümee

Aus der Analyse der 16 Szenen lassen sich interessanten Aspekte zu Geschlechterdarstellungen herausfiltern. Auch wenn die einzelnen Hypothesen nicht gänzlich unterstrichen werden konnten, sieht man eine starke Differenz zwischen der Darstellung von Frauen und Männern.

Die Frauen dieser Serie leben in verschiedenen Lebenswelten, manche von ihnen progressiver als andere. Trotzdem wird ihr Aussehen immer wieder in den Vordergrund gestellt. Bei den Einführungen von Teds Partnerinnen ist erkennbar, dass ein attraktives Äußeres das Interesse der Männer anregt. Erst nach dem Anschauen der Frau, wird jene auch vom Mann angesprochen.

Die männlichen Beziehungskandidaten werden von den weiblichen Figuren nicht unbedingt wegen ihres Äußeren angesprochen. Manchmal spielt es eine Rolle, wie ein Mann aussieht, aber in den meisten Fällen ist das Auftauchen der Partner der weiblichen Figur Robin, sehr mit dem Geschehen verwoben. Es wird ihnen also keine filmtechnische Aufmerksamkeit geschenkt.

Desweiteren fällt auf, dass die Einstellung zur Homosexualität eine zwiespältige ist. Geoutete Personen werden aufgrund ihrer Sexualität nicht karikiert oder belächelt. Heterosexuelle Männer wollen aber auf keinen Fall für schwul gehalten werden. Heterosexuelle Frauen werden grundsätzlich nicht für homosexuell gehalten, selbst wenn sie sich küssen oder romantische Andeutungen machen. Die Männer der Serie finden es erotisch ansprechend, wenn sich zwei Frauen küssen, egal welche Sexualität sie leben. Im Endeffekt sind es immer die Männer, die bestimmen, welche positive oder negative Bedeutung die verschiedenen Sexualitäten haben.

Humor wird in der Serie vor allem durch den Inkongruenzansatz²⁶³ verwendet. Dies bedeutet, dass auf ein gemeinsames Wissen von „normalen“ und „nicht normalen“ Situationen und Handlungsweisen zurückgegriffen wird, um komische Situationen zu erzeugen. Dabei widerspricht sich die Serie selbst häufig. Auf der einen Seite gibt sich die Serie sehr offen für verschiedene Ethnizitäten, Kulturen und Lebensweisen. Doch auf der anderen Seite verwendet sie ebendiese Diversität um den Zusehenden ein Lachen zu entlocken.

²⁶³ Vgl. Meyer, 2000, S.37.

Da der Humor aber eine ablenkende und auflockernde Wirkung bei Menschen hat²⁶⁴, kann es zu einer Entkräftung von non-konformen Darstellungen kommen. Es ist schwer etwas ernst zu nehmen, worüber die Lachkonserve drübergelegt ist. Somit macht die Serie eine Art Wellenbewegung zwischen der Akzeptanz von non-konformen Verhalten und des sich Amüsierens über non-konformes Verhalten durch.

Jugendliche, die ja eine der stärksten Rezipient*innen-Gruppe dieser Serie sind, werden mit verschiedenen Bildern von den Geschlechtern sozialisiert. Heutzutage ist vor allem starkes Doing Gender aus ihren Leben nicht wegzudenken.²⁶⁵ Da reichen die modernen Geschlechteransätze von HIMYM nicht aus, um den stärkeren Tenor des Humors zu übertünchen. Jugendliche suchen den Spaß in Sendungen und jene Emotionen, die mit den lustigen Szenen verbunden sind, werden stärker behalten, als die anderen Bilder der Serie.²⁶⁶

14. Ausblick

Diese Arbeit bietet einen detaillierten Einblick in die Geschlechterdarstellungen von HIMYM. Aufbauend auf diese Erkenntnisse, könnte eine quantitative Rezipient*innenforschung mehr zu dem Serienkonsum selbst aufdecken. Dabei wäre es besonders interessant, sich auf die Zielgruppe der Teenager zu konzentrieren, die ja die größte Zielgruppe bilden.²⁶⁷

Bei den Forschungsfragen könnte man sich auf den Aspekt des Humors und der Erinnerung konzentrieren, also, welche Szenen im Gedächtnis bleiben und welche Szenen als besonders lustig empfunden werden. Zusätzlich zu einer Befragung wären auch Gruppendiskussionen interessant.

Die Peer-Groups könnten nach Geschlecht getrennt werden, um den Jugendlichen einen sicheren Raum zu bieten, in dem sie auch offen über Sexualität sprechen können. Die Themen würden in diesem Fall eher Geschlechterdarstellungen und Darstellungen von Sexualität umfassen. Als

²⁶⁴ Vgl. Meyer, 2000, S.312.

²⁶⁵ Vgl. Walter, 2010, S.164ff.

²⁶⁶ Vgl. Hüther, 2010, S.23.

²⁶⁷ Vgl. <http://www.mpfs.de/index.php?id=276>

Anregung könnten Szenen verwendet werden, die auch in dieser Arbeit verwendet wurden, um die Hypothesen zur weiblichen und männlichen Homosexualität zu unterstreichen.

In der Mädchengruppe würden sich die Themen eher um die Lebenswelten von Frauen drehen und die Frage, was Männlichkeit für die Teilnehmerinnen bedeutet und wie sie in der Serie dargestellt wird. Bei der Jungengruppe würde der Fokus auf der männlichen Homosexualität liegen und ebenfalls wäre die Frage interessant, was Männlichkeit für die Teens bedeutet.

15. Literaturverzeichnis

Alfermann, Dorothee: Geschlechterrollen und geschlechtstypisches Verhalten. Stuttgart, Berlin, Köln: Kohlhammer. 1996.

Aronson, Elliot / Wilson, Timothy / Akert, Robin: Sozialpsychologie. 4. Auflage. München: Pearson Studium. 2004.

Bartolo, Angela / Benuzzi, Francesca / Nocetti, Luca / Baraldi, Patrizia: Humor Comprehension and Appreciation: An fMRI Study. In: Journal of Cognitive Neuroscience 18 (11). 2006. 1789 – 1798.

Baumgardt, Ursula: „Abschied von überlieferten Geschlechterrollen“. Meesmann, Hartmut und Sill, Bernhard (Hg.): Androgyn: „Jeder Mensch in sich ein Paar!“. Androgynie als Ideal geschlechtlicher Identität. Weinheim. Deutscher Studien-Verlag. 1994.

Benz, Wolfgang: Die 101 wichtigsten Fragen. Das Dritte Reich. München: C.H. Beck Verlag. 2006.

Berger, Arthur Asa: An Anatomy of Humor. New Brunswick: Transaction Publishers. 1998

Behrens, Gerold: Sozialtechniken der Beeinflussung. In: Kroeber-Riel, Werner / Behrens, Gerold / Dombrowski, Ines (Hg.): Kommunikative Beeinflussung in der Gesellschaft. Kontrollierte und unbewusste Anwendung von Sozialtechniken. Wiesbaden: Springer Fachmedien. 1998. 1 – 32.

Bönsch-Kauke, Marion: Psychologie des Kinderhumors. Schulkinder unter sich. Opladen: Leske + Budrich. 2003.

Braidt, Andrea B.: „This is the way we live...and love“ Zur Konstruktion von Liebesverhältnissen in der seriellen Erzählung von *The L Word*. In: Guth, Doris / Hammer, Heide (Hg.): Love Me Or Leave Me. Liebeskonstrukte in der Populärkultur. Frankfurt am Main: Campus Verlag. 2009. 89 – 107.

Bauerhoch, Annette: Sein und Schein. Zur Differenz männlicher und weiblicher Schönheit im Film. In: Bei mir bist Du schön. Die Macht der Schönheit und ihre Konstruktion im Film. Marburg: Arnoldshainer Filmgespräche. Band 11. 1994. 33 - 60.

Burkart, Roland: Kommunikationswissenschaft. Grundlagen und Problemfelder. Umriss einer interdisziplinären Sozialwissenschaft. 4. Auflage. Wien, Köln, Weimar: Böhlau Verlag. 2002.

Chapman, Antony: Funniness of jokes, canned laughter and recall performance. In: Sociometry. Heft 36. 1973. 567 - 578.

Christ, Claudia / Mitterlehner, Ferdinand: Männerwelten. Männer in Psychotherapie und Beratung. Stuttgart: Schattauer. 2013.

Collins, James E. / Wyer, Robert S.: A Theory of Humor Elicitation. In: Psychological Review. 99 (4). 1992. 663 – 688.

Connell, Raewyn: Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics. Stanford: Stanford University Press, 1987.

Connell, Raewyn: Der gemachte Mann: Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen: Leske + Budrich. 1999.

Coser, Rose Laub: Lachen in der Fakultät. In: Kotthoff, Helga (Hg.): Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. 2. Aufl. Konstanz: UVK. 1996. 97 – 121.

Cornelißen, Waltraud: Sex and Gender im Jugendalter. In: Schweer, Martin K. W.: Sex and Gender. Interdisziplinäre Beiträge zu einer gesellschaftlichen Konstruktion. Frankfurt am Main: Internationaler Verlag der Wissenschaften. 2009. 23 – 36.

Cunningham, Michael R.: Measuring the physical in physical attractiveness: Quasi-experiments on the sociobiology of female facial beauty. In: Journal of Personality and Social Psychology. Heft 50.5, 1986. 925 - 935.

Darok, Anne-Marie: Zwischen blau und rosa. Genderdarstellungen in Kinderspielzeugwerbungen. Hochschulschrift (Bachelor) Universität Wien. 2013.

De Beauvoir, Simone: Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt. 1992.

Degele, Nina: Ganz schön inszeniert Überlegungen zu Heteronormativität und Schönheitshandeln. In: Feministische Studien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauen- und Geschlechterforschung. 2004. Vol.22. Heft 1. 6 - 21.

De Gouges, Olympe: Die Rechte der Frau. In: Schröder, Hannelore (Hg.): Mensch und Bürgerin. Aachen: ein-FACH-Verlag. 1995.

Dorer, Johanna / Klaus, Elisabeth: Feministische Theorie in der Kommunikationswissenschaft. In: Winter, Carsten / Hepp, Andreas / Krotz, Friedrich (Hg.): Theorien der Kommunikations- und Medienwissenschaft. Grundlegende Diskussionen, Forschungsfelder und Theorieentwicklungen. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften. 2005.

El Refaie, Elisabeth: The pragmatics of humor reception: Young people's responses to a newspaper cartoon. In: HUMOR. International Journal of Humor Research. 24 (1). 2011. 87 – 108.

Fast, Evelyn: Das Frauenbild in der Literatur der 1920er Jahre: Die 'Neue Frau' bei Irmgard Keun, Marieluise Fleißer und Mela Hartwig. Hamburg: Diplomica Verlag. 2015.

Faulstich, Werner: Grundkurs Filmanalyse. Stuttgart: UTB. 2002.

Festinger, Leon: A Theory of Cognitive Dissonance. Stanford: Stanford University Press. 2. Auflage 1985.

Freud, Sigmund: Der Witz und seine Beziehung zum Unterbewussten. 1. Auflage 1905. BookRix (Ebook). 2013.

Frings, Willi: Humor in der Psychoanalyse. Eine Einführung in die Möglichkeiten humorvoller Interventionen. Stuttgart u.a. Kohlhammer. 1996.

Fromme J / Kommer S / Mansel J / Treumann KP: Selbstsozialisation, Kinderkultur und Mediennutzung. Reihe Kindheitsforschung, 12. Opladen: Leske + Budrich. 1999.

Garz, Detlef / Kraimer, Klaus: Die Welt als Text. Zum Projekt einer hermeneutisch-rekonstruktiven Sozialwissenschaft. In: Garz, Detlef (Hg.): Die Welt als Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1994. 7 – 23.

Gliem, Cornelia Stella : Die Simpsons als Kunst. Wie eine Fernsehserie Literatur wird. Tafelsprüche als Textsorte. Norderstedt: Books On Demand. 2010.

Gowaty, Patricia Adair: Evolutionary biology and feminism. In: Human Nature. Heft 3. 1992. 231 – 240.

Götz, Maya: Was nebenbei noch so hängen bleibt. Oder die Frage, wie Menschen vom Fernsehen lernen, ohne es zu merken. In: Televizion. Jg. 23. Heft 1. 2010. 6 – 11.

Guth, Doris / Hammer, Heide (Hg.): Love Me Or Leave Me. Liebeskonstrukte in der Populärkultur. Frankfurt am Main: Campus Verlag.

Hall, Stewart: Das Spektakel des „Anderen“. In: Koivisto, Juha / Merken, Andreas (Hg.): Stuart Hall. Ideologie. Identität. Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Hamburg: Argument Verlag. 2004.

Harvey, Steve: Frag einen Mann. Wenn du mit Männern glücklich werden willst. 7. Auflage. München: mvg-Verlag. 2010.

Hauptert, Bernhard: Objektiv-hermeneutische Fotoanalyse am Beispiel von Soldatenfotos aus dem Zweiten Weltkrieg. In: Garz, Detlef (Hg.): Die Welt als Text. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1994. 7 – 23.

Heintz, Bettina: Die Auflösung der Geschlechterdifferenz. Entwicklungstendenzen in der Theorie der Geschlechter. In: Bühler, Elisabeth u.a. (Hg.): Ortssuche. Zur Geographie der Geschlechterdifferenzen. Zürich, Dortmund: 1993. 17-49.

Hergovich, Andreas: Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive. Wien: Facultas Verlag. 2001.

Hickethier, Kurt: Die Schönheit des Populären und das Fernsehen. In: Maase, Kaspar (Hg.): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrungen der Gegenwart. Frankfurt/New York: Campus Verlag. 2008. 98 – 114.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. 5., aktualisierte Ausgabe. Stuttgart: Metzler. 2012.

Hirschauer, Stefan: Die interaktive Konstruktion von Geschlechterzugehörigkeit. In: Zeitschrift für Soziologie Jg. 18. Heft 2. 1989. 100 – 118.

Hissnauer, Christian / Scherer, Stefan / Stockinger, Claudia (Hg.): Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“. Bielefeld: Transcript Verlag. 2014.

Holzer, Daniela: Die Deutsche Sitcom: Format, Konzeption, Drehbuch, Umsetzung. Bergisch Gladbach: Bastei Lübbe. 1999.

Hubbard, Ruth (1989): Hat die Evolution die Frauen übersehen? In: List, Elisabeth/Studer, Herlinde (Hg.): Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik. Frankfurt/M.: Suhrkamp 301-333. Isis. Vol. 77.Nr. 2. University of Chicago Press: Juni, 1986.

Hug, Daniel: Katharsis: Revision eines umstrittenen Konzepts. Sonnenhalde: Turnshare Ltd. 2004.

Hüther, Gerald: Die Macht der inneren Bilder. Wie Visionen das Gehirn, den Menschen und die Welt verändern. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht. 2011.

Illouz, Eva: Der Konsum der Romantik. Berlin: Suhrkamp Verlag. 2007.

Illouz, Eva: Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung. Berlin: Suhrkamp Verlag. 2012.

Jenkins, Mercilee M.: Was ist daran so lustig? Schrezen unter Frauen. In: Kotthoff, Helga (Hg.): Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. 2. Aufl. Konstanz: UVK. 1996. 43 – 61.

Kaltenecker, Siegfried: Spiegelformen: Männlichkeit und Differenz im Kino. Basel: 1996.

Kessler, Suzanne J./ McKenna, Wendy: Gender. An Ethnomethodological Approach. New Yc.-University of Chicago Press. 1978.

Klaus, Elisabeth: Kommunikationswissenschaftliche Geschlechterforschung. Zur Bedeutung der Frauen in den Massenmedien und im Journalismus. Opladen: Westdeutscher Verlag. 1998.

Klaus, Elisabeth: Perspektiven und Ergebnisse der Geschlechterforschung in der Medien und Kommunikationswissenschaft. In: Beiträge zur feministischen Theorie und Praxis, 25. Jg, Heft 61, 2002. 12 – 31.

Klein, Thomas: Zwischen Wortwitz und Klamauk. Der *Tatort* Münster als Drame. In: Hissnauer, Christian / Scherer, Stefan / Stockinger, Claudia (Hg.): Zwischen Serie und Werk. Fernseh- und Gesellschaftsgeschichte im „Tatort“. Bielefeld: Transcript Verlag. 2014. 283 – 299.

Kluge, Susann: Empirisch begründete Typenbildung. Zur Konstruktion von Typen und Typologien in der qualitativen Sozialforschung. Opladen: Leske u. Budrich 1999.

Knapp, Gudrun-Axeli: Dezentriert und viel riskiert: Anmerkung zur These vom Bedeutungsverlust der Kategorien Geschlecht. In: Knapp, Gudrun-Axeli / Wetterer, Angelika (Hg.): Soziale Verortung der Geschlechter. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik. 3. Auflage. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot. 2008. 15 – 63.

Knapp, Gudrun-Axeli / Wetterer, Angelika (Hg.): Soziale Verortung der Geschlechter. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik. 3. Auflage. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot. 2008.

Knops, Tilo: Theorien des Films. In: Leonhard, Joachim-Felix / Ludwig, Hans-Werner / Schwarze, Dietrich (Hg.): Medienwissenschaft. Ein Handbuch zur Entwicklung der Medien und Kommunikationsformen. Berlin, New York: Walter de Gruyter. 1999. 161 – 175.

Kornbichler, Thomas: Die vier Qualitäten der Liebe. Heidelberg: mvgVerlag. 2007.

Kotthoff, Helga (Hg.): Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. 2. Aufl. Konstanz: UVK. 1996.

Kotthoff, Helga (Hg.): Scherzkommunikation. Beiträge aus der empirischen Gesprächsforschung. Radolfzell: Verlag für Gesprächsforschung. 2006.

Krauß, Florian: Männerbilder im Bollywood-Film: Konstruktionen von Männlichkeit im Hindi-Kino. Berlin: Wissenschaftlicher Verlag Berlin. 2007.

Kroeber-Riel, Werner / Behrens, Gerold / Dombrowski, Ines (Hg.): Kommunikative Beeinflussung in der Gesellschaft. Kontrollierte und unbewusste Anwendung von Sozialtechniken. Wiesbaden: Springer Fachmedien. 1998.

Langlois, Judith H. / Roggman, Lori A.: Attractive Faces Are Only Average. In: Psychological Science March. Heft 2. 1990. 115 – 121.

Lenz, Karl: Keine Beziehung ohne großes Theater. Zur Theatralität im Beziehungsaufbau. In: Willems, Herbert (Hg.): Theatralisierung der Gesellschaft. Band 1: Soziologische Theorien und Zeitdiagnose. Wiesbaden: VS Verlag. 2009. 239 – 259.

Lindmaier, Kerstin / Wallner, Michael: Babyface. In: Hergovich, Andreas: Psychologie der Schönheit. Physische Attraktivität aus wissenschaftlicher Perspektive. Wien: Facultas Verlag. 2001. 200 – 228.

Lissa, Zofia: Ästhetik der Filmmusik. Berlin: Henschel. 1965.

List, Elisabeth / Studer, Herlinde (Hg.): Denkverhältnisse. Feminismus und Kritik. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1989.

Lorber, Judith: Die Nacht zu seinem Tag. Die soziale Konstruktion von Gender. In: Gender-Paradoxien. Opladen, Leske und Budrich. 2003, 55 – 77.

Ludvig, Alice: Kritik des Black Feminism an der feministischen Theorie. In: SWS-Rundschau, Jg 41, Heft 1, 2001. 38 – 52.

Maase, Kaspar (Hg.): Die Schönheiten des Populären. Ästhetische Erfahrungen der Gegenwart. Frankfurt/New York: Campus Verlag. 2008.

McNeill, Daniel: Das Gesicht. Eine Kulturgeschichte: Wien: Kremayr & Scheriau. 2001.

Meyer, J.C.: Humor as double-edged sword: Four functions of humor in communication. In: Communications Theory, 10 (3). 2000. 310 – 331.

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. 3. Auflage. Konstanz: UTB. 2015.

Moody, Raymond: Lachen und Leiden, über die heilende Kraft des Humors. Leipzig: Rowohlt: 1979.

Moser, Sibylle: Feministische Medientheorien. In: Weber, Stefan (Hg.): Theorie der Medien. Konstanz: UVK. 2003. S. 224 – 247.

Mulvey, Laura: Visuelle Lust und narratives Kino. In: Liliane Weissberg (Hg.): Weiblichkeit als Maskerade. Frankfurt am Main: Fischer Verlag. 1980. 48 – 65.

Muysers, Carola: Der weibliche Blick und die Massenkultur, zwei Alternativen auf einen Streich im Hinblick auf die Zukunft der Kunstgeschichte. In: Kritische Berichte. Volume 3, 1990. Marburg: Jonas Verlag für Kunst und Literatur GmbH. 1990. 100 – 110.

Popper, Karl: Die Logik der Sozialwissenschaften. In: Popper, Karl: Auf der Suche nach der besseren Welt. Vorträge und Aufsätze aus 30 Jahren. 8. Auflage. München: Piper. 1995. 79 – 98.

Prommer, Elizabeth / Mikos, Lothar / Schäfer, Sabrina: Pre-Teens und Erwachsene lachen anders. In: Televizion. Jg.16, Heft 1, 2003. 58 – 67.

Rhodes, Gillian: The Evolution of Facial Beauty. In: Annual Review Psychology. Heft 57. 2006. 199–226

Rose, Arnold M.: Systematische Zusammenfassung der Theorie der symbolischen Interaktion. In: Hartmann, Heinz: Moderne amerikanische Soziologie. Stuttgart. 1967. 266 – 282.

Sassenrath, Simone: Humor und Lachen als Stressbewältigungsstrategie. Evaluation des 8 Stufen-Trainingsprogramms zur Wiederentdeckung und Stärkung des Sinnes für Humor von Dr. Paul E. McGhee. Universität Wien. 2001.

Schaffer-Suchomel, Joachim / Pletsch-Betancourt, Martina: Entdecke die Macht der Sprache. Was wir wirklich sagen, wenn wir sprechen. 2. Auflage. München: mvg-Verlag. 2013.

Schneider, Norbert Jürgen: Handbuch Filmmusik 1. Musikdramaturgie im Neuen Deutschen Film. München: Ölschläger Verlag. 1986.

Schorb, Bernd/ Mohn, Erich/Theunert, Helga: Sozialisation durch Massenmedien. In: Hurrelmann, Klaus / Ulich, Dieter (Hg.) Handbuch der Sozialisationsforschung. Weinheim und Basel. 1980. 603-627.

Stepan, Nancy Leys: Race and Gender: The Role of Analogy in Science. In: Isis. Vol. 77. Nr. 2. University of Chicago Press: Juni, 1986. 261 – 277.

Tervooren, Anja: Körper, Inszenierung und Geschlecht. Judith Butlers Konzept der Performativität. In: Wulf, Christoph / Göhlich, Michael / Jörg, Zirfas: Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim und München: Juventa. 2001. 157 – 194.

Thornhill, Randy / Gangestad, Steven: The evolution of human sexuality. Trends in Ecology and Evolution. Volume: 11. Cambridge: 1996. 98-102.

Thornhill, Randy / Møller, Anders P. : Developmental stability, disease and medicine. In: Biology Reviews. Cambridge Philosophical Society: Heft 72. 1997. 497 – 548.

Theunert, Helga / Lenssen, Margit / Schorb, Bernd (Hg.): „Wir gucken besser fern als ihr!“ Fernsehen für Kinder. München: KoPäd. 1995.

Van Alphen, Ingrid C. : Wie die Jungen das Lachen lernten – und wie es den Mädchen wieder verging ... In: Kotthoff, Helga (Hg.): Das Gelächter der Geschlechter. Humor und Macht in Gesprächen von Frauen und Männern. 2. Aufl. Konstanz: UVK. 1996. 217 – 229.

Villa, Paula-Irene: Sexy Bodies. Eine soziologische Reise durch den Geschlechterkörper. 4. Auflage. Wiesbaden: VS Verlag. 2011.

Wernert, Andreas: Einführung in die Interpretationstechnik der Objektiven Hermeneutik. Qualitative Sozialforschung Bd. 11. 2. Auflage. Wiesbaden: VS. 2006.

Williams, John / Best, Deborah: Measuring Sex Stereotypes. A Multination Study. Beverly Hills: Sage. 1990a.

Williams, John / Best, Deborah: Sex and Psyche. Beverly Hills: Sage. 1990b.

Wippermann, Carsten/ Calmbach, Marc/ Wippermann, Katja: Männer: Rolle vorwärts, Rolle rückwärts. Identitäten und Verhalten von traditionellen, modernen und postmodernen Männern. Opladen: Budrich. 2009.

Wolf, Naomi: Der Mythos Schönheit. Berlin: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 1993.

Wulf, Christoph / Göhlich, Michael / Zirfas, Jörg: Sprache, Macht und Handeln – Aspekte des Performativen. In: Wulf, Christoph / Göhlich, Michael / Jörg, Zirfas: Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim und München: Juventa. 2001. 9 – 25.

Wulf, Christoph / Göhlich, Michael / Zirfas, Jörg: Grundlagen des Performativen. Eine Einführung in die Zusammenhänge von Sprache, Macht und Handeln. Weinheim und München: Juventa. 2001.

Yankelovich, Daniel: New Rules. Searching for Self-Fulfillment in a World Turned Upside Down. In: Psychology Today. Heft 4, 1981. 35 – 91.

Zillmann, Dolf: Humor and Comedy. In: Zillmann, Dolf / Vorderer P. (Hg.): Media Entertainment. The Psychology of its Appeal. Mahwah: Routledge . 199 – 231.

Zillmann, Dolf / Vorderer P. (Hg.): Media Entertainment. The Psychology of its Appeal. Mahwah: Routledge.

15.1. Onlinequellen

Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend: 20-jährige Frauen und Männer heute. Lebensentwürfe, Rollenbilder, Einstellungen zur Gleichstellung. <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/sinus,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf>. 02.2007.

Duden: Belächeln. <http://www.duden.de/rechtschreibung/belaecheln>. (13.12.2015.)

Hupfeld, Jörg: Die Wirkung des Publikums-lachens in Film-Comedies auf Männer und Frauen: Tagungsposter. 41. Tagung experimentell arbeitender Psychologen, 28. März - 1.April 1999 in Leipzig: http://www.soz.psy.unibe.ch/unibe/portal/fak_humanwis/philhum_institute/inst_psych/psy_soz/content/e48660/e48674/e48721/e48722/pane48726/e76951/files76962/Hupfeld1999_ger.pdf (26.12.2015)

IMDB: How I Met Your Mother. <http://www.imdb.com/title/tt0460649/>.

Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (Hg.): JIM 2014: Jugend, Information und (Multi-) Media. Basisstudie zum Medienumgang 12- bis 19-

Jähriger in Deutschland. http://www.mpfs.de/fileadmin/JIM-pdf14/JIM-Studie_2014.pdf. 2014.

Medienpädagogischer Forschungsverband Südwest: JIM-Studie Überblick. <http://www.mpfs.de/index.php?id=276>.

Prosieben: Programm <http://www.prosieben.at/tv-programm>.

Quotenmeter: Quotencheck: «How I Met Your Mother». 08.12.2008. <http://www.quotenmeter.de/n/31445/quotencheck-how-i-met-your-mother>.

Quotenmeter: Finale beflügelt «How I Met Your Mother»-Quoten. 28.08.2014. <http://www.quotenmeter.de/n/72734/finale-befluegelt-how-i-met-your-mother-quoten>.

ROTE NASEN Clowndoctors: <https://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/#.VpYyUrbhDDc>. (25.12.2015)

Die Welt: Karrierefrau auf verzweifelter Partnersuche <http://www.welt.de/wissenschaft/article2248631/Karrierefrau-auf-verzweifelter-Partnersuche.html>. 25.07.08.

Die Zeit: Schwule Männer lieben heterosexuelle Frauen. <http://www.zeit.de/zeit-magazin/leben/2015-11/gay-icons-homosexualitaet>. (25.12.2015)

15.2. Serie

How I Met Your Mother: Bays, Carter/ Fryman, Pamela/Thomas, Craig (Regie/ Drehbuch), DVD, USA: CBS.

How I Met Your Mother. Staffel 1. Twentieth Century Fox, 2005-2006. DVD.

How I Met Your Mother. Staffel 2. Twentieth Century Fox, 2006-2007. DVD.

How I Met Your Mother. Staffel 3. Twentieth Century Fox, 2007-2008. DVD.

How I Met Your Mother. Staffel 4. Twentieth Century Fox, 2008-2009. DVD.

How I Met Your Mother. Staffel 5. Twentieth Century Fox, 2009-2010. DVD.

How I Met Your Mother. Staffel 6. Twentieth Century Fox, 2010-2011. DVD

How I Met Your Mother. Staffel 7. Twentieth Century Fox, 2011-2012. DVD

How I Met Your Mother. Staffel 8. Twentieth Century Fox, 2012-2013. DVD

How I Met Your Mother. Staffel 9. Twentieth Century Fox, 2013-2014. DVD.

15.3. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Ergebnisse der John Williams und Deborah Best Studie. Abbildung 1: Ergebnisse der John Williams und Deborah Best Studie. Eigenschaften, die in mindesten 20 der 25 Staaten genannt wurden.

Abbildung 2: Wordcloud der Mädchen-Werbungen. Darok, Anne-Marie: Zwischen blau und rosa. Genderdarstellungen in Kinderspielzeugwerbungen. Hochschulschrift (Bachelor) Universität Wien. 2013.

Abbildung 3: Wordcloud der Jungen-Werbungen. Darok, Anne-Marie: Zwischen blau und rosa. Genderdarstellungen in Kinderspielzeugwerbungen. Hochschulschrift (Bachelor) Universität Wien. 2013.

16. Anhang

16.1. Analyseraster

Anhang

Analyseraster

Staffel 1 / Folge 1 / Minute 05:45 – 05:59

Ebene 1

Inhalt und Repräsentation

Raum	Pub
Inhalt	Da sich Marshall mit Lily verlobt hat, gerät Ted in eine Sinnkrise. Auf der Suche nach der großen Liebe begibt er sich mit seinem Freund Barney ins Pub. Dort taucht plötzlich die ihm unbekannte Robin auf, in die er sich scheinbar sofort verliebt.

Ebene 2

Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Barney
Nebenfigur(en)	Robin

Ebene 3

Ästhetik und Gestaltung

Musik	Zunächst keine, dann sanft optimistische
-------	--

	Klänge
Kamera	Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme, einmalige schwarze Zwischenblende

Ebene 4

Dialog

Ted: Marshall hat die Liebe seines Lebens gefunden. Selbst wenn ich bereit wäre, was ich nicht bin. Aber wenn; bliebe die Frage ‚Okay, ich bin bereit! Wo ist sie?‘

Erzähler: Und da war sie. Es war wie eine Szene aus einem alten Film. Wenn der Seemann zum ersten Mal seine Herzensdame erblickt, sich zu seinem Kumpel umdreht und sagt: ‚Siehst du die Kleine da? Die heirate ich eines Tages‘.

Ted: Hey Barney, siehst du die Kleine da?

Barney: Oh ja, der sieht man an, dass sie auf Schweinereien steht. **(Lachen)**

Staffel 1 / Folge 12 / Szene 1

Minute 20:50 – 21:15

Ebene 1

Inhalt und Repräsentation

Raum	Tanzsaal bei einer Hochzeit
Inhalt	Ted und Barney sitzen alleine bei einer Hochzeit und diskutieren ihr Single-Dasein. Da erblickt Ted Victoria, ihre Blicke treffen sich.

Ebene 2

Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Barney
Nebenfigur(en)	Victoria

Ebene 3

Ästhetik und Gestaltung

Musik	„Soul Meets Body“ von Death Cab for Cutie, ein sanfter, romantischer Rocksong
Kamera	Halbnahe, die durch Zoom zu Nahaufnahmen werden

Ebene 4

Dialog

Erzähler: Da saßen wir also. Zwei alleinstehende Typen, die ihre üblichen Single-Spielchen durchzogen. Aus irgendeinem Grund hatte ich mir eingeredet, dass diese Nacht ein Wendepunkt sein würde. Dass dies die Nacht ist, in der mein richtiges Leben endlich beginnen würde. Das witzige daran ist: Ich lag gar nicht so falsch. Denn diese ganz besondere Nacht war noch jung.

Staffel 1 / Folge 6 / Szene 1/ Minute 8:29 – 9:22

Szene 1

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Pub
Inhalt	Robin, ihr Freund Mike und das Pärchen Lily und Marshall haben ein Doppeldate zu Halloween. Lily und Marshall sind offensichtlich schon ein eingespieltes Pärchen: Sie lassen einander vom Essen kosten, kreieren gemeinsam Witze und halten Händchen. Mike scheint dieses Ideal mit Robin nachempfinden zu wollen, aber Robin verhält sich nicht ganz so, wie Mike und die beiden anderen es erwarten.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Lily, Marshall
Nebenfigur(en)	Mike

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine erkennbare Musik, dafür aber die Stimmen und das Lachen der anderen Gäste
Kamera	Halbnahe

Ebene 4 Dialog:

Lily: Schön dich kennenzulernen, Mike. Ihr seid ein süßes Paar!

Mike: Ja, wir verbringen eine Menge Zeit miteinander. Wir beenden bereits die Sätze des...

Robin: Dieser Cheeseburger ist richtig...(Lachen)

Mike: ...gut! Seht ihr?

Lily: (zu Marshall) Ich glaube du hast das Gericht des Abends erwischt. Dieses wunderbare Steak schlägt mein Schweinefleisch um Längen.

Robin: (lacht)

Marshall: Mag ja sein, aber dein Reis tritt meinem armen Spinat so hart in den Hintern, dass er sich übergeben muss!

Lily: (lacht) (Lachen)

Mike: Robin, du musst dieses Hühnchen probieren!

Robin: Schon gut, ich bin versorgt, danke!

Mike: Wirklich lecker!

Robin: Danke, aber ich esse gerade diesen Cheeseburger. Man, ist der gut.

Mike: Probier doch mal!

Robin: Aber ich bin gerade hin und weg.

Lily: Lass mich mal, danke!

Staffel 1 / Folge 6 / Szene 2 / Minute 10:29 – 11:07

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Pub, Frauentoilette
Inhalt	Lily und Marshall sind noch immer beim Doppeldate mit Robin und Mike. Lily und Robin gehen gemeinsam auf die Toilette um über das gerade laufende Date zu sprechen.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Lily
Nebenfigur(en)	/

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine Musik, keine Geräusche
Kamera	Halbnahe

Ebene 4 Dialog:

Robin: Na, gefällt dir Mike?

Lily: Gefällt *dir* Mike?

Robin: Na klar doch! Wieso?

Lily: Weil es nicht den Eindruck macht! Du gibst ihm nichts ab und ziehst kein Kostüm an!

Robin: Oh, Lily du kennst mich. Ich steh einfach nicht auf diesen Pärchenkram.

Lily: Schon klar, ich weiß, dass das von außen bescheuert aussieht, aber es ist das Schönste auf dieser Welt, wenn du dir das mit jemandem teilst! Es könnte auch dir gefallen, wenn du es nur zulässt!

Robin: Machst du Werbung für eine Sekte?

Lily: Robin, Mike scheint dich zu mögen, aber er wird schnell weg sein, wenn du ihm nicht ein bisschen entgegenkommst!

Robin: Was?

Lily: Hey, es ist Halloween! Schlüpf doch mal einen Abend lang in die Rolle der Freundin!

Robin: Ok, was muss ich denn da machen? Einen riesigen Teddybär kaufen?
(leises Lachen)

Staffel 1 / Folge 6 / Szene 3 / Minute 17:45 – 18:06

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Pub
Inhalt	Das Doppeldate ist zu Ende. Da es Halloween ist und Lily und Marshall sich verkleidet haben, warten sie darauf, dass sie den Kostümwettbewerb gewinnen.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Lily, Marshall
Nebenfigur(en)	/

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine erkennbare Musik, Geräusche aus dem Pub
Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Halbtotale

Ebene 4 Dialog:

Ansager: Und die Gewinner des diesjährigen Kostümwettbewerbs sind: Lily Aldrin als Papagei und Marshall Eriksen als schwuler Pirat!

Marshall: Oooh, jaa! Was hat er gesagt?

Lily: Egal, Marshall, wir haben gewonnen!

Marshall: Moment, schwuler Pirat? Wie kommst du denn darauf, man?

Ansager: Du trägst fett Eyeliner!

Marshall: Ok, hört zu, damit alles es wissen, ich bin kein schwuler Pirat! Ich poppe meinen Papagei, wann immer es geht! Habt ihr das alle kapiert?

Staffel 1 / Folge 14 / Szene 1/ Minute 01:05 – 01:50

Ebene 1

Inhalt und Repräsentation

Raum	Wohnung von Ted und Marshall / Pub
Inhalt	Nachdem Ted und Victoria ein Wochenende miteinander verbracht haben, fragen Marshall und Lily wie oft sie in dieser Zeit miteinander Sex hatten. Die überraschende Antwort wird 3 Wochen später im Pub diskutiert.

Ebene 2

Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Marshall, Lily
Nebenfigur(en)	keine

Ebene 3

Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine
Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Nahaufnahme, einmalige schwarze

Ebene 4

Dialog

Marshall: Zwei Tage, ich werd verrückt!

Lily: Wow, Ted, ich schätz mal dein Zimmer riecht wie ein Affenkäfig. **(Lachen)**

Marshall: Komm sag wie oft. Lily hat acht geschätzt, aber ich weiß meine Freunde habens zweistellig drauf. **(Lachen)**

Ted: Null.

Lily und Marshall: Was?

Ted: Leute, wir kennen uns doch erst kurz und da wir beide schon Beziehungen vergeigt haben, die zu schnell angelaufen sind, haben wir beschlossen, es langsam angehen zu lassen.

Marshall: Ihre Idee!

Ted: Total ihre Idee. **(Lachen)** Aber ich weiß nicht, ich bin von ihr hingerissen und sollte das langsam angehen lassen helfen, sage ich ‚Wieso nicht?‘.

Ted: Es geht mir gar nicht gut. Es kommt mir vor als hätten meine Hoden Mentos und Cola gemixt. **(Lachen)**

Marshall: Ich fasse es nicht,dass sie dich schon ein Monat warten lässt. Das würd ich mir nicht gefallen lassen.

Ted: Du weißt doch überhaupt nicht, was das bedeutet.

Lily (sieht Marshall an): Ich zeigs dir. **(Lachen)**

Staffel 1 / Folge 14 / Szene 2

Minute 17:15 – 17:45

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Robins Wohnung
------	----------------

Inhalt	Barney und Robin sind gemeinsam ausgegangen. Robin hat Barney zu sich nach Hause eingeladen, um eine Runde Schiffe versenken zu spielen. Barney missversteht dies als Aufforderung zum Sex. Als Robin aus der Küche zurückkommt, stellt sie schockiert fest, dass Barney dabei ist, sich auszuziehen.
--------	---

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Barney, Robin
Nebenfigur(en)	Keine

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine
Kamera	Einmalig Amerikanische, ansonsten Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Robin: Oh, ich hab's gefunden. Bist du bereit? **(Lachen)** (empört) Was machst du da bitte schön?

Barney (irritiert): Ich schlüpfte in einen Adamsanzug. **(Lachen)** Ich weiß nicht. Wolltest du mich ausziehen?

Robin: Nein, ich dachte wir waren diesen Abend als Freunde unterwegs.

Barney: Jetzt hör aber auf. Du bist schon den ganzen Abend scharf auf meinen Body. **(Lachen)**

Robin: Was? Ganz im Gegenteil, ich hab dieses Mädchen auf dich scharf gemacht.

Barney: Du hast mich in deine Wohnung eingeladen um mit mir Schiffe versenken zu spielen. Ist das etwa kein anerkannter Alltagsterminus für Sex?

Robin: Nein. **(Lachen)**

Barney: Na toll, ich hoffe du bist glücklich. Du hast meinen Flugzeugträger versenkt. **(Lachen)**

Staffel 2 / Folge 10 / Minute 13:50 – 14:50

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	In einem Gay-Club
Inhalt	Barneys schwuler Bruder James hat ihm gebeichtet, dass er in einer festen Beziehung ist. Barney ist am Boden zerstört, da er dachte, dass sein Bruder ebenso für immer ein Lebemann bleiben wird, wie er selbst. Deswegen schleppt er James in einen Gay-Club um ihn umzustimmen.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Robin, Marshall, Lily
Nebenfigur(en)	Männer aus der Bar

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Technomusik
Kamera	Halbtotale

Ebene 4 Dialog

Marshall: Hmm, du meine Güte, die Freiheit schmeckt ja sowas von lecker!
(Lachen)

Mann 1: (zu Marshall) Ey, trainierst du?

Marshall: Ja, richtig. Und danke, dass du es bemerkt hast. Du bist offenbar selbst ganz gut in Form.

Mann 1: Naja, ich versuch's. Willst du tanzen?

Marshall: Hey, ich fühl mich geschmeichelt und objektiv betrachtet, bist du ein scharfer Typ, aber das hier ist meine Verlobte.

Mann 1: Tut mir leid, ich habe den Drink gesehen und meinte...

Marshall: Nein, nein. Das ist nicht mein Drink! Das ist ihrer! **(Lachen)**

Lily: Nein, ist er nicht! **(Lachen)**

Staffel 3 / Folge 1 / Szene 1 / Minute 01:15 – 02:50

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Pub
Inhalt	Robin und Ted haben sich getrennt und es ist ein wenig Zeit vergangen, trotzdem war Ted bis jetzt noch nicht bereit, sich mit anderen Frauen zu treffen. Dann taucht plötzlich Robin wieder auf und an ihrer Seite ist ihr neuer Freund, Gael. Ted schaut ihn sich an und beschließt, dass

	es Zeit wird, wieder andere Frauen zu sehen. Vorher versucht Robin, Gael in die Gruppe zu integrieren, aber die Männer stellen sich extra dumm und tun so, als könnten sie Gaels Namen nicht aussprechen. Lily und Robin schmachten Gael an.
--	--

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Lily, Marshall, Ted, Barney
Nebenfigur(en)	Gael

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine erkennbare Musik, Geräusche aus dem Pub
Kamera	Halbnahe

Ebene 4 Dialog:

Robin: Das ist Gael!

Gael: Hola!

Ted: Tja, ich bin soweit. **(Lachen)**

Gael: G-A-E-L!

Ted: Verzeihung, Gale? **(Lachen)**

Gael: Ga-el!

Barney: Kyle? **(Lachen)**

Gael: Ga-el?!

Marshall: Girl? **(Lachen)**

Robin: Man spricht es, Guy-el aus, ja.

Gael: Das bedeutet „voll Freude“. Darum verbringe ich mein Leben damit anderen Leuten Glück, gute Energie und Fröhlichkeit zu schenken. Vor allem denen, die weniger Glück hatten als ich.

Ted: Dein Name ist also „Geil“? **(Lachen)**

Staffel 3 / Folge 1 / Szene 2 / Minute 4:05 – 4:30

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Teds Wohnung
Inhalt	Ted und Barney bereiten sich darauf vor, um die Häuser zu ziehen. Lily hat Robin und Gael zu einem Doppeldate in die Wohnung eingeladen. Die Männer sind nicht sehr glücklich darüber, denn Ted und Robin hatten sich kurz davor getrennt und versuchen nun Gael als Feind zu inszenieren.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Lily, Marshall, Ted, Barney
Nebenfigur(en)	/

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine erkennbare Musik
-------	------------------------

Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Halbtotale
--------	---

Ebene 4 Dialog:

Ted: Viel Spaß bei eurem Doppeldate!

Lily: Zum tausendsten Mal: Ich wurde eingelullt!

-SZENENWECHSEL-

Ort	Pub
	Gael erzählt von der Zeit mit Robin, Lily schmachtet ihn an

Gael: Am Strand sind wir beim Sterne Zählen eingeschlafen.

Lily: (zu Gael) Willst du mit mir mal essen? Öh, uns! **(Lachen)**

-SZENENWECHSEL-

Ort	Teds Wohnung
	Wie zuvor

Marshall: Von wegen, du wurdest eingelullt! Du findest ihn unglaublich heiß!

Lily: Das ist nicht wahr! Nicht unglaublich. **(Lachen)** Es ist nur schwer zu glauben, wie heiß er ist. **(Lachen)** Tatsache ist, sie meint es mit ihm nicht ernst. Eine Frau würde niemals einen heißen Typen heiraten!

Marshall: Naja, du schon.

Lily: Oh, ich bin eine der wenigen Glücklichen! **(Lachen)**

Staffel 3 / Folge 1 / Szene 3 / Minute 17:52 – 18:20

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Im Flur vor Robins Wohnung
Inhalt	Ted ist zu Robin gefahren um zu klären, ob zwischen ihnen alles Ok ist, wo sie sich ja getrennt haben und Robin mit Gale aufgetaucht ist. Ted weiß, dass es nicht so einfach wird, wieder normal befreundet zu sein, aber er versucht die Situation zu klären.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Ted
Nebenfigur(en)	/

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine erkennbare Musik
Kamera	Halbnahe

Ebene 4 Dialog:

Ted: ...und wir bleiben Freunde und kommen darüber hinweg. Aber, hey, muss der wirklich so heiß sein? Der Typ ist ein Adonis! **(Lachen)**

Robin: Der Typ ist kein Adonis.

Ted: Er ist der Cadillac unter den Lückenbüßern. Selbst Marshall ist völlig auf ihn abgefahren. **(Lachen)** Er ist perfekt!

Robin: Er ist nicht perfekt.

Ted: Oh, doch! Komm schon, er sieht gut aus, er kann super Windsurfen, er massiert alles Mögliche. Nenn mir eine Sache in der ich besser bin als er!

Robin: Du bist größer.

Ted: Veralbere mich nicht. Er ist größer, mindestens einen fingerbreit!

Robin: Nein, Ted. (zwinkert aufreizend zu) *Du* bist größer!

-SZENENWECHSEL-

Ort	Pub
	Barney, Ted und Marshall sitzen am Tisch und prostern sich zu

Ted: Ich gewinne!

Staffel 3 / Folge 13 / Minute 00:00 – 00:20

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Praxis von Dr. Stella Zinman
Inhalt	Ted hat sich nach einer wilden Nacht ein Tattoo stechen lassen, dass er nicht mehr haben will. Als er in der Praxis der Hautärztin Stella ist, verliebt er sich sofort in sie.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted
Nebenfigur(en)	Stella, Sprechstundenhilfe

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Erotische Countrymusik
Kamera	Hauptsächlich Nahaufnahmen, selten Halbnahe

Ebene 4 Dialog

Erzähler: Kinder, es kann passieren, dass man jemanden trifft und sofort weiß, dass es der oder die Richtige für einen ist. Das kann überall passieren, selbst im Wartezimmer einer Hautarztpraxis. Denn genau das passierte dort, als ich auf Stella traf.

Staffe 5 / Folge 8 / Minute: 19:46 – 19:56

Ebene 1

Raum	Robins Arbeitsplatz
Inhalt	Ted und Marshall prophezeien Robin, dass sie sicher dann einen Mann finden wird, wenn sie sich besonders auf die Karriere konzentriert. Robin glaubt den beiden nicht, da sie ja gar nicht auf der Suche nach der wahren Liebe ist. Schließlich bekommt sie einen neuen Co-Moderator, Don, an ihre Seite.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin
Nebenfigur(en)	Don

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Sanfte, positive Melodie
Kamera	Wechsel zwischen Halbtotale und Halbnahe

Ebene 4 Dialog:

Erzähler: ...und die Ironie daran war...

Don: (zu Robin) Hi, du bist Robin?

Robin: Ja!

Don: Ich bin Don, dein neuer Kollege.

Erzähler: ...das war der Tag, an dem sie Don kennenlernte.

Robin: Verdammter Marshall! (**Lachen**)

Staffel 5 / Folge 15 / Szene 1 / Minute 13:56 – 14:55

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Wohnung von Don
Inhalt	Robin wird am Valentinstag von ihrem Kollegen Don zu einer Party eingeladen. Ted warnt sie, dass Don wahrscheinlich alleine sein wird und in Wirklichkeit ein Date planen würde. Außerdem ist er überzeugt davon, dass Robin sich nicht eingestehen möchte, dass sie auf Don steht. Sie aber vergleicht es mit einem täuschenden Bild, in dem man sowohl einen Hasen als auch eine Ente erkennen könnte. Demnach sei Don ein Hase, während sie mehr auf Enten stehen würde. Ted begleitet Robin zu der Party. Als sie die Türe zum Apartment öffnen, wartet Don bereits nackt auf Robin.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Robin
Nebenfigur(en)	Don

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Verpsielte, lustige Musik ohne Gesang
Kamera	Hauptsächlich Nahaufnahmen, selten Halbnahe
Anmerkung	Als Don erkennt, dass Robin in Begleitung ist, werden ihm animierte Hasenohren verliehen.

Ebene 4 Dialog

Ted: Hey Robin, ich will bei eurem Date nicht das fünfte Rad am Wagen sein. Also verzieh ich mich, sobald es heiß wird mit Don.

Robin: Nein, hier wird gar nichts heiß.

Ted: Moment. Ich meine doch nur, falls doch. Ich werde sagen ich hab da einen Tisch reserviert und dann werde ich noch etwas sagen, das ich mir ausgedacht habe. Ente gut, alles gut. **(Lachen)**

Robin (spöttend): Ahaha. Okay, das wird nicht passieren, aber tu das. **(Lachen)**

Don: Hallo Robin. **(Lachen)**

Ted: Tja, ich hab da einen Tisch reserviert. **(Lachen)**

Robin (schockiert): Don, du meine Güte, was zum Teufel machst du da?

Don: Ich weiß nicht, man nennt es den nackten Mann. **(Lachen)** Das hab ich im Internet in irgendeinem Blog gelesen. Ach bin ich dämlich. Wie konnte ich annehmen, dass es bei jemanden wie dir funktioniert?

Robin (verlegen, stotternd): Genau. Also ich würde nie auf so eine Strategie reinfallen. **(Lachen)** Also, naja, ich dachte hier läuft eine Party.

Don: Das hab ich gesagt, damit du herkommst. Ich dachte nicht, dass du ein Date mitbringst.

Robin: Ted ist nicht mein Date, er ist ein Freund.

Don: Du hältst mich jetzt vermutlich für einen Art Playboy.

Robin (nickt): So ähnlich.

Staffel 5 / Folge 15 / Szene 2 / Minute 19:44 – 20:50

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Aufnahmestudio von Don und Robin
Inhalt	Nach dem Zwischenfall in Dons Wohnung treffen sich Robin und Don zum ersten Mal bei der Arbeit wieder. Don, der bis dorthin während der Arbeit nie Hosen anhatte und sich immer schlecht benahm, entschuldigt sich bei Robin und möchte ab sofort ein besserer Kollege sein.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin
Nebenfigur(en)	Don

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Gegen Ende sanfte, romantische Musik ohne Gesang
Kamera	Zunächst Halbnah, dann Nahaufnahmen
Anmerkung	Als Don aufsteht und Robin sieht, dass er eine Hose trägt, wird ihm ein animierter Entenschnabel verliehen.

Ebene 4 Dialog

Don (stotternd): Robin, ich ich muss mich entschuldigen.

Robin: Schon gut, lass uns einfach die Sendung machen.

Don: Nein, hör zu. Was da passiert ist, war mir ausgesprochen peinlich. Nicht weil ich nackt war, ich bin eigentlich ganz zufrieden mit meinem Körper. **(Lachen)**

Robin: Ist klar.

Don: Ich hab schon auf dem College geheiratet. Und bin erst seit drei Monaten geschieden. Ich hab null Ahnung wie man sich als Single verhält. Aber nicht deswegen war mir das peinlich. Peinlich war mir viel mehr mein Verhalten hier, bei Kanal, ähm. **(Lachen)** Er fängt mit ner Eins an, ich glaube, äh,

Robin: Zwölf.

Don: Zwölf! **(Lachen)**

Robin: Sieh auf den Becher.

Don: Ja. Nein, sieh du mir in die Augen. **(Lachen)** Du bist eine fantastische Moderatorin und du verdienst einen Co-Moderator, der sich Mühe gibt. Und derjenige werde ich von jetzt an sein.

Robin: Das glaube ich erst, wenn ich es sehe.

Don: Ich kanns dir gleich beweisen. Ich hol dir mal einen Kaffee.

Robin: Don, du trägst heute Morgen eine Hose.

Don: Tja, siehst du.

Robin (zu sich): Und Ente. **(Lachen)**

Staffel 5 / Folge 21 / Minute 4:08 – 5:01

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Pub
------	-----

Inhalt	Robin hat ihren Freund Don zu einem Treffen mit der Gruppe mitgenommen. Don weiß, dass Robin mit Barney zusammen war und findet es bedenklich, dass sie noch immer befreundet sind. Er versucht mit Ted darüber zu reden, weil er nicht weiß, dass Ted auch mit Robin zusammen war.
--------	---

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Robin
Nebenfigur(en)	Don

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Eine lockere Melodie mit dominantem Xylophon
Kamera	Wechsel zwischen Halbtotale, Halbnahe und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Don: ...wenn er immer seinen Ex treffen...

Ted: Warte, warte, warte, Alter. Sekunde. Denkst du ich bin schwul?

Don: Ja!

Ted: Wieso denn? Wie kommst du auf sowas?

-SZENENWECHSEL-

Raum	Teds Wohnung
	Robin und Don sitzen auf dem Sofa, Ted kommt herein

Ted: Hey!

Robin: Ted, dein Kalligraphie Lehrer hat angerufen!

Ted: Und? Und? (**Lachen**)

Robin: Deine Tinte ist da!

Ted: Jaaa!

-SZENENWECHSEL-

Raum	Teds Wohnung
	Robin und Don sitzen auf dem Sofa, schauen fern, Ted kommt herein

Robin: Also ich finde das ist eindeutig...

Ted: Leute, muss nur mal eben prüfen ob er Topmodel aufnimmt. Haben die Jets etwa neue Trikots? (**Lachen**)

-SZENENWECHSEL-

Raum	Teds Wohnung
	Robin und Don sitzen am Esstisch, Ted bedient sie

Ted: Tja, ich würde sagen, für heute ist die Crème Brulée gestrichen. Mein Bunsenbrenner hat sich von mir verabschiedet.

Don: Dass dein Mitbewohner Single ist, hat mich eifersüchtig gemacht, aber jetzt wo ich weiß, dass er schwul ist, ist es ok!

Robin: Oh, äh, Ted ist, äh...

Ted: Aber wir haben noch selbstgemachte Löffelbiskuits und superheißen Darjeeling! **(Lachen)**

Don: Ja, danke! Also, Ted ist...?

Robin: Öh, Ted hält sich gar nicht so oft hier auf. Er folgt Cher auf ihrer Tour.
(Lachen)

Staffel 5 / Folge 24 / Szene 1 / Minute 13:39 – 13:54

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Wohnung von Don und Robin
Inhalt	Robin bekommt ein Angebot für einen Moderatoren-Job in Chicago. Wenngleich sie die Stelle gerne annehmen würde, hat sie Angst, damit ihre Beziehung mit Don zu riskieren. Sie ruft in Chicago an, um zuzusagen, sieht aber während dem Telefonat ein Foto von ihr und Don. In diesem Moment entscheidet sie sich um und lehnt das Angebot ab.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin
Nebenfigur(en)	keine

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Ruhige, zufriedene Musik
Kamera	Halbnahe, Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Robin (am Telefon): Ja, ich hab mich entschieden. Ähm. Danke fürs Angebot, aber ich kann es nicht annehmen. Danke.

Staffel 5 / Folge 24 / Szene 2 / Minute 14:45 – 15:05

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Wohnung von Don und Robin
Inhalt	Don hat jenes Angebot für einen Moderatoren-Job in Chicago erhalten, das Robin der Beziehung zu Liebe abgelehnt hat. Er erzählt ihr davon und erklärt, dass er das Angebot angenommen hat.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin
Nebenfigur(en)	Don

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Ruhig, traurig
-------	----------------

Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Nahaufnahme
--------	--

Ebene 4 Dialog

Robin: Alles okay?

Don: Robin, es ist der Wahnsinn. Sie haben mir angeboten, als Moderator zu WNKW zu gehen.

Robin: Oh. Ähm. Was wirst du tun?

Don: Ich geh dorthin. Ich hab auf so eine Chance Jahre lang gewartet. Ich hatte gehofft, dass du verstehst. Ich muss es tun.

Staffel 5 / Folge 24 / Szene 3

Minute 15:48 – 15:59

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Wohnung von Don und Robin
Inhalt	Don erklärt Robin, warum er das Angebot angenommen hat.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin
Nebenfigur(en)	Don

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Ruhig, traurig
Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Don: Robin, versuch mich zu verstehen.

Robin: Weißt du, ich muss hier raus.

Don: Versetz dich doch mal in meine Lage. Kannst du nachfühlen wie es ist wenn es klingelt und sich am anderen Ende ein Traum auftut.

Robin: Ja, das kann ich. Viel Glück in Chicago, Don.

Staffel 6 / Folge 22 / Minute 08:23 – 08:33

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Teds Wohnung
Inhalt	Lily hat schon länger heimliche sexuelle Fantasien über Robin. Als sie auf einer Party betrunken ist, schlägt sie Robin vor, mit ihr herum zu knutschen.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Lily, Ted, Barney
Nebenfigur(en)	

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine
Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Lily (schmeißt sich auf Robin): Weißt du was echt schräg wär? Wenn wir rumknutschen würden. **(Lachen)** Das wär doch sowas von schräg.

(Ted nähert sich. Er und Barney schauen zweideutig interessiert zu.)

Lily: Jungs, ihr solltet uns ein wenig anfeuern. **(Lachen)**

Staffel 7 / Folge 6 / Szene 1 / Minute 13:35 – 13:48

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Zukünftiges Kinderzimmer in Lily und Marshalls Wohnung
Inhalt	Während Ted ein Date mit Janet McIntyre hat, sind seine Freunde dabei, das zukünftige Kinderzimmer in der Wohnung von Lily und Marshall auszumalen. Barney entscheidet sich, entgegen einer Abmachung mit Ted, im Internet Informationen über Janet McIntyre zu suchen.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Barney, Lily, Marshall, Robin
Nebenfigur(en)	Kevin (aktueller Partner von Robin)

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Dramatisches Zuspitzen auf einen Höhepunkt
Kamera	Halbnahe

Ebene 4 Dialog

Barney: Woah. So, hier ist Janet McIntyre. DIE Janet McIntyre.

Robin und Barney: Heilige Mutter Gottes, ich glaubs nicht. **(Lachen)**

Staffel 7 / Folge 6 / Szene 2 / Minute 16:56 – 18:02

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Lokal
Inhalt	Teds Date mit Janet verläuft großartig, als seine Freunde via SMS darauf bestehen, dass er einen Link mit Informationen über sein Date öffnet. Als er nicht widerstehen kann, bekommt er zahlreiche Artikel zu sehen, die Janet McIntyre als Heldin ausweisen. Darauf hin reagiert er stark eingeschüchtert.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted
Nebenfigur(en)	Janet McIntyre

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Dramatisches Zuspitzen auf den Höhepunkt, danach triumphale Musik
Kamera	Wechsel zwischen Halbnah und Nahaufnahme
Anmerkung	Als Janet von der Toilette zurückkommt und fragt, warum Ted so schockiert aussieht, werden zahlreiche Zeitungsberichte gezeigt. Sie handeln darüber, dass Janet McIntyre schon mit 15 Jahren ihren Abschluss gemacht hat, ihre Leber gespendet, den Mount Everest erklommen, ein Baby gerettet und ein Billionen schweres Unternehmen gegründet hat. Außerdem wünsche sie sich einem Interview zufolge nichts mehr als einen Menschen, mit dem sie Annie Hall schauen könne – Teds Lieblingsfilm.

Ebene 4 Dialog

Teds Gedanken: Ich muss es wissen.

(Ted öffnet den Link, die Musik wird dramatisch und er sieht schockiert drein.)

Ted: Heilige Mutter Gottes, ich glaubs nicht. **(Lachen)**

Janet: Hey. (Ted sieht sie schockiert an.) **(Lachen)** Alles okay? Du siehst verängstigt aus.

Ted (unüberzeugend): Ich bin nicht verängstigt.

Erzähler: Und ob ich das war. Und warum? Weil ich grade entdeckt hatte, dass Janet McIntyre unglaublich war. (Die Zeitungsberichte werden eingeblendet.) **(Lachen)** Und zack, baute sich vor mir das Profil auf.

Staffel 7 / Folge 6 / Szene 3 / Minute 18:55 – 19:55

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Lokal
Inhalt	Das Date setzt sich fort, Ted ist nun aber merklich angespannt.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted
Nebenfigur(en)	Janet McIntyre

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Nur Jazzmusik im Hintergrund, die live im Lokal gespielt wird.
Kamera	Wechsel zwischen Halbnahen und Nahaufnahmen

Ebene 4 Dialog

Janet: Ted, was ist los?

Ted: Nichts. Hatte ich erwähnt, dass ich der jüngste Architekt in der Geschichte New Yorks bin, der einen Wolkenkratzer baut. **(Lachen)**

Janet: Oh.

Ted: Also steh ich nicht ganz so weit unter dir wie du möglicherweise denkst.

Janet: Warum sollte ich das denken?

Ted: Nur so. Aber damals in der sechsten saß mal ein Waschbär in einem Rohr fest. Ich habs Dad gesagt und dann hat die Feuerwehr ihn gerettet. **(Lachen)** Es ist also nicht so, dass ich ein Baby gerettet habe oder so **(Lachen)**, aber ich habe dem Tierchen geholfen und außerdem habe ich keine Käfer mit meiner Lupe angezündet. **(Lachen)**

Janet (verärgert): Wir hatten uns etwas versprochen. Und du hast es gebrochen.

Ted: Ich weiß nicht was du meinst.

Janet: Du hast mich durchgecheckt und bist jetzt eingeschüchtert.

Ted: Wieso sollte ich eingeschüchtert sein? Okay, gut, ich hab zwar noch beide Nieren, aber **(Lachen)** ich hab mal Blut gespendet. Auch wenn sies wegen einer Ohnmacht zurück pumpen mussten. **(Lachen)**

Janet: Ich fand das alles so aufregend. Und jetzt laberst du den gleichen Blödsinn wie alle anderen.

Ted: Blödsinn? **(Lachen)** Ich meine ich was du sagst, dass nie tun würde. **(Lachen)** (Janet steht enttäuscht auf und geht.) Ich will damit sagen, dass weil du besser bist macht keinen Unterschied. **(Lachen)**

Staffel 7 / Folge 19 / Minute 13:55 – 14:30

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Barneys Wohnung
Inhalt	Barney und seine Freundin Quinn haben einen Plan ausgeheckt, der beinhaltet, dass die Freunde in Barneys Bro-Geheimgruppe aufgenommen werden. So haben sich die

	Freunde in Barneys Wohnung eingetroffen um am Ritual teilzunehmen.
--	--

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted, Barney, Robin, Lily, Marshall
Nebenfigur(en)	/

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Eine sakrale Musik und Mönchsgesang sind zu hören
Kamera	Wechsel zwischen Halbtotale, Halbnahe und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog:

Barney: Und jetzt, um den heiligen Schwur zu besiegeln, werden sich die beiden Frauen küssen. **(Lachen)**

Robin: Barney...**(Lachen)**

Barney: Die beiden Frauen werden sich küssen!

Robin: Uff, uff, Ok, ist gut! **(Lachen)**

Barney: Und jetzt die Herren..

Ted: Alter!

Barney: Und jetzt die Herren, bitte!

Marshall: Das ist doch...nicht wahr. **(Lachen)**

Ted: Komm schon.
 Nicht mein Gesicht berühren!
 Das lief prima.

Barney: Und ich wollte sagen: „Und jetzt die Herren bitte ein Faust-Five!“ Wie lange habt ihr darauf gewartet? **(Lachen)**

Staffel 8 / Folge 1 / Szene 1 / Minute 15:47 – 16:45

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Lily und Marshalls Wohnung / Pub
Inhalt	Quinn und Barney haben Beziehungsprobleme, da Quinn eifersüchtig auf Robin ist, die mit Barney zusammen war. Robin versucht Quinn davon zu überzeugen, dass sie nichts mehr von Barney will, da sie ja selbst einen neuen Freund, Nick, hat.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Robin, Barney
Nebenfigur(en)	Quinn, Nick

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine erkennbare, Geräusche aus dem Pub
Kamera	Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Quinn: Hör mal, es ist ganz egal ob du einen Freund hast, oder nicht. Ich werde mich immer fragen, ob du noch immer Gefühle für Barney hegst. Da ist es egal, wer der Kerl ist.

-SZENEWECHSEL-

Raum	Pub
------	-----

Quinn: Ok, ist gut.

Nick: Na gut, ich bin froh, dass ich dafür meine Arbeit habe liegen lassen.
(Lachen) Robin, vielleicht können wir uns später über die Bedeutung des Wortes Notfall unterhalten und was es heißt, unter dem Auto eingeklemmt zu sein.

(Lachen)

Robin: Ok.

Barney: Du weißt, er hat Hühnerschenkel. Kleine dürre Hühnerschenkel.
(Lachen) Das seht ihr doch auch oder?

Quinn: Schatz, es ist doch kein Fremdgehen, wenn ich Nick aus meinem Bauchnabel trinken lasse oder? **(Lachen)**

Barney: Wie bitte?

Quinn: Barney ist dabei! Nick, warte! **(Lachen)**

Staffel 8 / Folge 1 / Szene 2 / Minute 17:20 – 17:30

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	An der Haltestelle „Farhampton“
Inhalt	Victoria, die erste Freundin Teds, die in der Serie vorkommt, hat ihre Hochzeit verlassen um mit Ted durchzubrennen. Im Laufe der Folge bringt er sie aber dazu, zumindest einen Brief zu hinterlassen, den er versucht in ihr Zimmer zu schummeln, damit der

	Bräutigam, Klaus, ihn findet. Bei seinen Bemühungen trifft Ted jedoch Klaus, der ebenfalls von der Hochzeit flüchtet.
--	---

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Ted
Nebenfigur(en)	Klaus

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Keine Musik
Kamera	Halbnahe

Ebene 4 Dialog

Ted: Verzeihen Sie bitte!

Klaus: Oh, Sie. Hören Sie, ich weiß nicht wie ich rübergekommen bin, aber ich bin nicht an ihrer Bockwurst interessiert. **(Lachen)**

Ted: Nein, nein. Oh Gott, Nein. **(Lachen)**

Staffel 9 / Folge 18 / Minute 13:23 – 13:45

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Hotelzimmer
Inhalt	Am Morgen von Robin und Barneys Hochzeit hat der Bräutigam wegen einer durchzechten Nacht einen starken Kater. Seine Freunde versuchen ihn aufzuwecken,

	doch nichts funktioniert. Da kommen Robin und Lily auf die Idee, miteinander zu knutschen um so seine Aufmerksamkeit zu gewinnen.
--	---

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Barney, Lily, Robin
Nebenfigur(en)	keine

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	Zuerst spannend, dann romantisch
Kamera	Verschiedene Nahaufnahmen, abschließend Halbnahe

Ebene 4 Dialog

Lily (verzweifelt): Mir fällt nichts mehr ein, wir haben alles versucht.

Robin: Nicht wirklich alles. Lily Aldrin, lass uns rummachen.

Lily (erfreut, aufgeregt): Ohhh. **(Lachen)** Und du bist dir sicher?

Robin: Ja, Baby, das bin ich. **(Lachen)**

Lily (lockert ihre Hände): Oh, ähm. Okay, tja weißt du ich meine es hoho **(Lachen)** wird wahrscheinlich gar nicht funktionieren und das war echt dämlich. (stottert) Ich bin dämlich. **(Lachen)**

Robin: Sch. (streift durch Lilys Haare) Du bist wunderschön. **(Lachen)** (nimmt zärtlich Lilys Gesicht in ihre Hände und küsst sie.

Barney (wacht plötzlich auf, klatscht in die Hände): Mehr, mehr, mehr, mehr, mehr, mehr, mehr, mehr, mehr, mehr. **(Lachen)**

Staffel 9 / Folge 23 / Szene 1/ Ab Minute 12:00

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

Raum	Hotelzimmer
Inhalt	In Form einer Rückblende erzählen Barney und Robin von einem Streit in ihrem gemeinsamen Urlaub in Argentinien.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

Hauptfigur(en)	Barney, Robin
Nebenfigur(en)	keine

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

Musik	keine
Kamera	Häufiger Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Barney (schreit): Das ist so was von überhaupt nicht toll!

Robin (wütend): Es tut mir leid, dass ich arbeiten muss, während wir hier sind. Man nennt sowas auch einen Auftrag haben.

Barney (wütend): Und was soll ich machen? In diesem blöden Hotel gibt es nicht mal WLAN. Wie soll ich in meinem Geschäft Erfolg haben, Robin, wenn ich kein WLAN habe?

Robin (wütend): Das ist kein Geschäft, Barney. Das ist ein Blog, okay. **(Lachen)**

Barney: Das ist ein Lifestyle-Blog für den vornehmen, kultivierten, urbanen Gentleman und er wird niemals durchstarten, wenn ich nicht den Pillermann-Witz des Tages posten kann. **(Lachen)**

16.2. Abstract - Deutsch

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den Geschlechterdarstellungen in der amerikanischen Sitcom „How I Met Your Mother“. Dabei stehen die Bereiche Sexualität, Attraktivität und Humor im Vordergrund. Mit der Filmanalyse nach Lothar Mikos und Werner Faulstich wurden 16 Szenen aus der Serie analysiert und interpretiert. Um die Textebene der Szenen besser erfassen zu können, wurden die Dialoge transkribiert.

Zentrales Ergebnis ist, dass sich die filmische Darstellung von Männern und Frauen sehr unterscheidet. Die Attraktivität von Frauen steht häufig im Vordergrund und wird mit dem männlichen Blick gezeigt, während die Attraktivität von Männern kaum im Vordergrund steht.

Bei der Darstellung von weiblicher und männlicher Homosexualität gibt es Widersprüche in der filmischen und textlichen Darstellung. Homosexualität wird auf der Textebene toleriert und akzeptiert, wenn es nicht um heterosexuelle Personen geht. Auf der Bildebene wird weibliche Homosexualität wiederum mit dem männlichen Blick gezeigt.

Humor wird in inkongruenten Situationen eingesetzt, wobei non-konforme und progressive Geschlechterdarstellungen als inkongruente Situationen benutzt werden.

16.3. Abstract – English

This paper focuses on the representation of gender roles in the American sitcom “How I Met Your Mother”. The main topics are attractiveness, sexuality and humour. To filter out the issues, which are mentioned above, 16 scenes have been analysed with the film analysis method by Lothar Mikos and Werner Faulstich. In order to capture the essence of the dialogs, the scenes had to be transcribed.

The analysis shows that the representation of women differs deeply from the representation of men. If women are featured, then the main focus lies on their attractiveness, which is highlighted by the male view. The attractiveness of men barely has priority.

The representation of female and male homosexuality is inconsistent in terms of the dialog and the mise-en-scène. In the dialogs, homosexuality is accepted and tolerated, if it doesn't involve a heterosexual person. Female homosexuality is highlighted by the male view. Progressive and non-normative gender roles are used as incongruity to evoke laughter.

16.3. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Anne-Marie Darok

Geboren am, 20.06.1991 in Budapest

Deutsche Staatsbürgerschaft

Schulbildung

1997-2001 Volkschule der Ursulinen Graz

2001-2009 Neusprachliches AHS der Ursulinen Graz

Studium

2009-2013 Bakkalaureat Publizistik und Kommunikationswissenschaft

2013-2016 Magister Publizistik und Kommunikationswissenschaft

Praktika

2011 Redaktionspraktikum bei "Der Standard"

2013 Redaktionspraktikum bei „Mica - Musicaustria.at“

2015 Redaktionspraktikum bei "VICE Alps"

Bisherige Tätigkeiten

Seit 2011 Redaktionelle Mitarbeit beim Studentenmagazin „Unimag“

2011-2012 Freie Mitarbeit bei "Der Standard"

2012-2013 Redaktionelle und organisatorische Mitarbeit bei dem Filmfestival "Let's Cee"

Seit 2013 Freie Mitarbeit bei Mica - Musicaustria.at