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


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
        10.1.2. 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
1. Einleitung


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. 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

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


2.3. Gleichheitsansatz

Eine der wichtigsten Beschreibung 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 der Vorstellung, dass Frauen Opfer der patriarchalen Ordnung waren und ihnen wurde somit auch kein richtiger Handlungsfreiraum eingeräumt. Man kann

Beauvoirs Zitat also auch so deuten, dass Frauen passive Mitglieder der Gesellschaft sind, die geformt werden, ohne etwas dagegen tun zu können.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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“.\textsuperscript{16} Der neue Ansatz definierte weiters auch das biologische Geschlecht, als eine zum Teil gesellschaftliche Kategorie.\textsuperscript{17}

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

\begin{flushright}
\textsuperscript{15} Vgl. Klaus, 1998, S.32.
\textsuperscript{16} Klaus, 2002, S. 21.
\textsuperscript{17} Vgl. Butler, 1991, S. 22.
\end{flushright}
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.  

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

„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.“ 

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. „Im Gegenteil wird das Subjekt nur insofern real, als es sich aufführt.“ 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. „(...) 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.“
2.6. Doing Gender


„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.“

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

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 abfärbten und dann diese wiederum auf die Personen abfärbten 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 abfärbten können. Es bedeutet, dass der Mensch schnell nach auffälligen Attributen sucht, um seine Umwelt und die sich darin bewegenden 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


Prozessen von Lehren und Lernen, Nachahmung und Zwang sorgfältig konstruiert.“

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.

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.

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. 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.“

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.
der weiblichen Ebene zutrifft, sondern auch Menschen, die Eigenschaften beider Seiten aufweisen und leben.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.“\textsuperscript{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.“\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{45}

\textsuperscript{40}Vgl. Alfermann, 1996. S.59.
\textsuperscript{41}Vgl. Alfermann, 1996. S.60.
\textsuperscript{42}Alfermann, 1996, S.61.
\textsuperscript{43}Vgl. Knapp, 1995, S.130.
\textsuperscript{44}Vgl. Villa, 2011, S.37.
\textsuperscript{45}Vgl. Villa, 2011, S.40f.
Die Geschlechterverhältnisse sollen aufgrund ihrer hohen Komplexität in mehrere Kategorien unterteilt werden\textsuperscript{46}.

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.\textsuperscript{47} In diesem bürgerlichen System ist es so, dass Männer in der Öffentlichkeit arbeiten und Frauen im Privaten. „Männer produzieren, Frauen reproduzieren.“\textsuperscript{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.

\textsuperscript{47}Vgl. Villa, 2011, S.41.
\textsuperscript{48}Villa, 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.


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

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.“

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?


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.

„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.“

Knapp stellt eine Differenzierung von den Mikro-, Meso und Makro-Ebenen der Gesellschaft auf, um zusammenfassen zu können, wie die Geschlechter überhaupt zusammenleben.\footnote{Knapp, 2008, S.22.}

- **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?“\footnote{Ebd.} 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
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


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 Sexualdiphormismus 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

---

\(^{60}\) Vgl. Rhodes, 2006, S.201.

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


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


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 ausgestrahlt wird. 72

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

69 Vgl. ebd.
Fortpflanzung und Fruchtbarkeit zusammenhängt. Männer wirken somit auch im reiferen Alter noch attraktiv und fruchtbar, während bei Frauen die Furchtbarkeit und damit auch die Attraktivität mit dem Alter abnimmt.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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 interpersonal 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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{77}

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

\textsuperscript{73}\textit{Vgl. Gowaty, 1992, S.232ff.}
\textsuperscript{74}\textit{Vgl. Rhodes, 2006, S.205.}
\textsuperscript{75}\textit{Vgl. Basse, 2011, S.95.}
\textsuperscript{76}\textit{Vgl. Köhler, 1984, S.140ff.}
\textsuperscript{77}\textit{Vgl. Dunkake et al., 2012, S.146f.}

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.

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.

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


5.2. Geschlechterstereotype


84Vgl. ebd.
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.


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

91 Ebd.

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

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.\footnote{Vgl. Williams/Best, 1990a, S.91.}

Wenn man sich die Liste der Eigenschaften genauer anschaut, dann merkt man, dass bei der männlichen Liste viele aktive Begriffe zu sehen sind (abenteuerlustig, tatkräftig, klar denkend, aggressiv, einfallsreich), während die weibliche Liste von passiven Begriffen dominiert wird (abhängig, liebevoll, Gefühlvoll, weichherzig, sexy).

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. In den Werbungen werden Mädchen häufig durch Adjektive wie wunderschön, lieb, kuschelig oder stilisch angesprochen. Wenn Verben vorkommen, drehen sich diese um das Hegen und Pflegen von Tieren oder Babypuppen.

Abbildung 2: Word Cloud – Schlagwortwolke der Texte der Mädchen-Werbungen

Bei den Jungen-Werbungen wird ein aktives Spielen vermehrt durch Verben gefordert. Worte wie kontrolliere, erlebe, baue oder fahre. Viele Adjektive können nicht als Beschreibung von Personen gesehen werden, sondern beschreiben die Situation des Spiels oder das Spielzeug selbst: Mega, krass oder abgefahren.\textsuperscript{100}

Abbildung 2: Word Cloud – Schlagwortwolke der Texte der Jungen-Werbungen
Quelle: Darok, 2013, S.34.

Die Spielzeuge selbst sind ebenfalls nach diesen Stereotypen aufgeteilt. Während Mädchen sich um häusliche Tätigkeiten kümmern, erfinden, bauen und spielen Jungen mit kreativen Spielzeugen oder duellieren sich mit aggressiven Spielzeugen, die auf Wettbewerb ausgelegt sind.\textsuperscript{101}

5.3. Geschlechterrolleneinstellungen

Unter Geschlechterrolleneinstellungen versteht man „die subjektive Sicht über die Geschlechterrolle und die Geschlechtsrollenerwartungen“\textsuperscript{102}. Dabei geht es darum, was sich Personen von den Geschlechtern erwarten und welche Rollen diese zu erfüllen haben. Anders als die eigentlichen Eigenschaften, die mit den Geschlechtern assoziiert werden, ändern sich die

\textsuperscript{100}Vgl. Darok, 2013, S.33.
\textsuperscript{101}Vgl. Darok, 2013, S.24ff.
\textsuperscript{102}Alfermann, 1996, S.47.
Geschlechterrolleneinstellungen konstant in Richtung einer progressiveren Sichtweise.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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 Machterhaltens 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, dass die Konstruktion von Geschlecht erklären soll. Es funktioniert so, dass die Spielleiter*in einer freiwilligen Person Anweisungen gibt. Der

\begin{itemize}
\item \textsuperscript{103}Vgl. Ebd.
\item \textsuperscript{104}Williams/Best, 1990b, S.88ff.
\item \textsuperscript{105}Ebd.
\item \textsuperscript{106}Vgl. Alfermann, 1996, S.52.
\end{itemize}
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 Genderattribute 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.
- der Fakt, dass eine Person einen Penis hat, auf gewisse Weise mehr Information enthält, als das Wissen, dass eine Person eine Vagina hat.


6. Humor

6.1. Klassische Humortheorien

„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


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

negativen Gefühlen, können Probleme wieder positiver gedeutet werden.\textsuperscript{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, hervorgerufen.\textsuperscript{113} Zum Beispiel setzt die Organisation „ROTE NASEN Clowndoctors“ Humor als Therapie in Krankenhäusern ein, um den Patienten Erleichterung durch Lachen zu verschaffen.\textsuperscript{114}

6.1.2. Inkongruenz-Theorie


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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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

\textsuperscript{112}Vgl. Sassenrath, 2001, S.57.
\textsuperscript{114}Vgl. https://www.rotenasen.at/was-rote-nasen-tun/#.VpYyUrbhDDc (28.12.2015)
\textsuperscript{115}Vgl. Frings, 1996, S.36f.
\textsuperscript{116}Vgl. 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.
\(^{119}\)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 tituliert 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 weiblichem 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

\(^{123}\) Kotthoff, 2006, S.12.
\(^{124}\) Vgl. Zillmann, 2000, S41.


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
normabweichenden Individuen – Frauen – ist noch immer in fast allen Bereichen der Gesellschaft verankert.\textsuperscript{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 hegemonalen 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.“\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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 wohlzufühlen, nicht aber dem Thema,

\begin{flushright}
\textsuperscript{130}Vgl. Connell, 1999, S.84ff.
\textsuperscript{131}Vgl. Coser, 1996, S.102.
\textsuperscript{132}Vgl. Coser, 1996, S. 98f.
\textsuperscript{133}Vgl. Coser, 1996, S.117.
\end{flushright}
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.\textsuperscript{134}

7. Rezipient*innen

7.1. Fernseh-Humor und Jugend


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%.\textsuperscript{136} Die beliebtesten Fernsehinhalte sind dem Comedy-Genre zuzuschreiben, 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.


\textsuperscript{134}Vgl. Moody, 1979, S.25.
\textsuperscript{135}Vgl. http://www.mpfs.de/index.php?id=276
\textsuperscript{136}Ebd.
Witz werden dabei nicht als solches abgelehnt, sondern lieber ohne Action gesehen.\textsuperscript{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.\textsuperscript{138}

Die Autoren und Autorinnen nahmen diese sieben Humorkategorien nach Kluge als Ausgangspunkt für genauere Beschreibungen\textsuperscript{139}:

- 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,

\textsuperscript{137}Ebd.
\textsuperscript{138}Vgl. Prommer et al., 2003, S.58.
\textsuperscript{139}Vgl. 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.\footnote{Vgl. Prommer et al., 2003, S.63f.}

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.\footnote{Vgl. Prommer et al., 2003, S.65.}

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.\footnote{Vgl. Prommer et al., 2003, S.66f.}

Der interessanteste Punkt dieser Studie ist aber jener: „\textit{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.}“\footnote{Prommer et al., 2003, S.67.}

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

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

144 Vgl. Prommer et al., 2003, S.65.

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.\footnote{Vgl. Schorb, Mohn, Theunert, 1980, S.609.}


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.\footnote{Ebd.}

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
Mädchen. Mädchen wiederum sehen, dass sie eher empathisch ans Ziel gelangen können.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{154}

\textsuperscript{151}Vgl. Theunert, 1995, S.187.
\textsuperscript{152}Vgl. Theunert, 1995, S.188.
\textsuperscript{154}Ebd.
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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.“\textsuperscript{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.\textsuperscript{158}

Eine Hochzeit ist in Filmen häufig eine emotional starke Szene und fällt damit in diese Kategorisierung\textsuperscript{159}:

- 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

\textsuperscript{155}Vgl. Hüther, 2010, S.22.
\textsuperscript{156}Vgl. Hüther, 2010, S.23.
\textsuperscript{157}Götz, 2010, S.7.
\textsuperscript{159}Ebd.
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.“

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


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

8.2. Serie


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.

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.\textsuperscript{171}

Trotzdem wirkt sich die Lachkonserve insofern auf die Zuseher*innen aus, dass sie die Sendung lustiger empfinden.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{174}

9. Die Sitcom „How I Met Your Mother“

9.1. Daten und Fakten


\textsuperscript{170}Vgl. Holzer, 1999, S.41.
\textsuperscript{173}Vgl. Hupfeld, 1999, S.4f.
amerikanischen Fernsehsender CBS. Im Laufe der Jahre wurde die Sitcom für 28 Emmy Awards nominiert und gewann insgesamt neun dieser Preise.  


9.2. Inhalt


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


9.3. Figuren

9.3.1. Ted Mosby


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.
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


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

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


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

187Vgl.
Familie ist. 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.“

9.3.4. Barney Stinson


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)


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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.“\textsuperscript{193} Somit gibt es in der sozialen Welt keine Zufälle, sondern nur „im verborgen wirkende Regeln“\textsuperscript{194}.


\textsuperscript{192}Vgl. Mikos, 1994, S.166.

\textsuperscript{193}Haupert, 1994, S.286.

\textsuperscript{194}Ebd.

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 forschungsoökonomischen Gründen nicht die ganze Serie analysiert werden. Dementsprechend sollen bestimmte Szenen ausgewählt werden, die zur Analyse herangezogen werden. Im Sinne der Extensivität nach Wernert\(^{195}\) 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.

\(^{195}\) Vgl. Wernert, 2006, S.15ff
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 Rezepient*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

\(^{197}\)Faulstich, 2002, S.73f.
\(^{200}\)Mikos, 2015, S.102.
Machtverhältnisse. Dementsprechend ist die Filmanalyse dazu geeignet die Darstellung von Verhältnissen, wie die zwischen Frau und Mann, herauszufiltern.\footnote{Machtverhältnisse. Dementsprechend ist die Filmanalyse dazu geeignet die Darstellung von Verhältnissen, wie die zwischen Frau und Mann, herauszufiltern.\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.45f.}}

10.1.1.2. Narration und Dramaturgie

"Die Narration oder Erzählung besteht in der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte."\footnote{Die Narration oder Erzählung besteht in der kausalen Verknüpfung von Situationen, Akteuren und Handlungen zu einer Geschichte.\footnote{Mikos, 2015, S.46.}} 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.\footnote{Die Perspektive des Erzählers sowie die Art der Erzählung spielen eine wichtige Rolle.\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.46f.}}


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.\footnote{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.\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.50f.}}

"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."\footnote{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.\footnote{Mikos, 2015, S.51.}}

\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.45f.}
\footnote{Mikos, 2015, S.46.}
\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.46f.}
\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.119f.}
\footnote{Vgl. Mikos, 2015, S.50f.}
\footnote{Mikos, 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.“\(^\text{207}\)

Man unterscheidet zwischen acht Einstellungsgrößen der Kamera:\(^\text{208}\)

1. Panorama


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

\(^{207}\) Hickethier, 2012, S.56.
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. Obersicht

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 Obersicht bestimmte Funktionen haben, wie etwa um Größenverhältnisse zwischen den Figuren wiederzugeben. Oder aber die Figur soll als unterlegen dargestellt werden.

2. Untersicht


3. Normalsicht

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

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


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 Humortheorie 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

---

213 Vgl. Mast, 1979, S.4ff
die Personen schon in einer Paarbeziehung sind. Meistens ist es die Frau, die gefragt wird.  

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.  

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 kann, mit dem aber die andere Person nicht ernstgenommen wird.  

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 geh 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.  
  - 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,
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)

- 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.
  - 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!“

Diese Strategie des Humors kann wiederum zu der Humortheorie der Überlegenheit gezählt werden, da es ein Opfer gibt, über das gelächelt wird. Desweiteren wird mit dem Akt des Belächelns auch Macht ausgeübt, vor allem wenn die anderen Hauptfiguren ebenfalls mit Lächeln darauf reagieren. Es kann
als ein Zeichen von Dominanz gesehen werden, eine andere Person nicht ernst zu nehmen, aber dies nicht offensichtlich zu zeigen.\textsuperscript{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.\textsuperscript{225}

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

Laura Mulvey unterscheidet in ihrer Arbeit drei männliche Blickachsen:\textsuperscript{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.\textsuperscript{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

\textsuperscript{224} Vgl. El Refaie, 2011, S.89.
\textsuperscript{225} Vgl. Hipfl, 2002, S.196
\textsuperscript{226} Vgl. Kappeler, 1986, S.57f
\textsuperscript{228} Vgl. Mulvey, 1980, S.52ff.
\textsuperscript{229} Ebd.
Mannes in den Vordergrund, wie etwa die Darstellung seiner Muskeln. Krauß nennt diese Sexualisierung des Mannes ein „visuelles Spektakel“. 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.

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.

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“. 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.


231 Krauß, 2007, S.137.
235 Vgl ebd.
Desweiteren hat Schönheit mit äußerlicher Anerkennung zu tun, was bedeutet, dass die Reaktion der anderen Filmfiguren auch wichtig für die Betonung davon ist.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{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.\textsuperscript{240}

\textsuperscript{237} Vgl. Wolf, 1993, S.16.
\textsuperscript{238} Vgl. Brauerhoch, 1994, S.35ff.
\textsuperscript{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.


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“ gilt.242
- 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.243

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

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 untermalen
- Filmmusik kann Personen dimensionieren, dass heißt sie entweder freundlich, böse, attraktiv und so weiter darstellen
- Filmmusik bildet Emotionen der jeweiligen Szenerie ab

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 Protagostin 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.

245 Faulstich, 2013, S.40.
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 ausgebaldet und stattdessen die Freunde der Figuren eingebaldet 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.

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


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 Kamereinstellung, 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

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


Interpretation


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


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.


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.

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.


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.


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)


Interpretation


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

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


Interpretation


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


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


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


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)


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.
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.


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 schmachtende 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


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.

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


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


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.


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


Kurzbeschreibung der Szene


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.


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.

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, indem 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 flirt en. 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.


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 Liebesszene, 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


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 ich 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 Halbnahe 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 Mulvey\textsuperscript{255} 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 Einstellung\textsuperscript{256} 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

\textsuperscript{255} Vgl. Mulvey, 1980, S.52ff. 
\textsuperscript{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 Halbtotalen, 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.

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


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

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.\textsuperscript{258}

Die subjektive Kamereinstellung, durch die Nähe zu den Filmfiguren erzeugt wird\textsuperscript{259}, 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.

\textbf{12.4. Hypothese 2b.}

\textit{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.

\textsuperscript{258} Vgl. Schneider, 1986, S.90ff.  
\textsuperscript{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.


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.


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. 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 Abwerhrhaltung ins Lächerliche gezogen, sondern auch die Fehleinschätzung des anderen Mannes. Als zusehende Person lacht man also über diese vermeintlich peinliche Situation.

\[260\text{Vgl. Williams/Best, 1990a, S.91.}\]

12.6. Hypothese 3b.

*Weibliche Homosexualität wird mit der Strategie des männlichen Blicks dargestellt.*


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: Hobbys und Verhaltensweisen, die nicht zu den jeweiligen Geschlechterstereotypen passen (Szenen 3, 4a, 4b, 9a, 10, 13 und 14a), Arbeitswelten (Szenen 12 und 16).

In erste 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


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 Persönlichkeitsmerkmales mit ähnlichen Eigenschaften.\textsuperscript{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.


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 unterstellt werden und so die Fehleinschätzungen zum Amusement des Publikums gedacht sind. Inkongruentes Verhalten ist also ein Mittel zum Zweck des Lachens.

\textsuperscript{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.


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.


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.

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.


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


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


15.1. Onlinequellen


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


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.


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.


113 | 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

15.3. Abbildungsverzeichnis

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


16. Anhang

16.1. Analyseraster

Anhang

Analyseraster

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

Ebene 1

Inhalt und Repräsentation

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Pub</th>
</tr>
</thead>
</table>

Ebene 2

Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted, Barney</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Robin</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3

Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Zunächst keine, dann sanft optimistische</th>
</tr>
</thead>
</table>
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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Tanzsaal bei einer Hochzeit</th>
</tr>
</thead>
</table>
Ebene 2

Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted, Barney</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Victoria</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3

Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>„Soul Meets Body“ von Death Cab for Cutie, ein sanfter, romantischer Rocksong</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Halbnahe, die durch Zoom zu Nahaufnahmen werden</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 4

Dialog


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

Szene 1

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation
<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 2 Figuren und Akteur*innen**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin, Lily, Marshall</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Mike</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Keine erkennbare Musik, dafür aber die Stimmen und das Lachen der anderen Gäste</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>KAMERA</td>
<td>Halbnahe</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**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?


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**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Pub, Frauentoilette</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**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 entgegennimmst!  
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)*  

119
Staffel 1 / Folge 6 / Szene 3 / Minute 17:45 – 18:06

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>Das Doppeldate ist zu Ende. Da es Halloween ist und Lily und Marshall sich verkleidet haben, warten sie darauf, dass sie den Kostümwettbewerb gewinnen.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin, Lily, Marshall</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>/</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Keine erkennbare Musik, Geräusche aus dem Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Wechsel zwischen Halbnahe und Halbtotale</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 4 Dialog:

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

Marshall: Oooh, ja! 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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Wohnung von Ted und Marshall / Pub</th>
</tr>
</thead>
</table>

Ebene 2

Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted, Marshall, Lily</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>keine</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3

Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Keine</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme, einmalige schwarze</td>
</tr>
</tbody>
</table>
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)*


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 |

### Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Barney, Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Keine</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Keine</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Einmalig Amerikanische, ansonsten Nahaufnahme</td>
</tr>
</tbody>
</table>

### Ebene 4 Dialog


Barney (irritiert): Ich schlüpfe 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)*

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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>In einem Gay-Club</th>
</tr>
</thead>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted, Robin, Marshall, Lily</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Männer aus der Bar</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung
Marshall: Hmm, du meine Güte, die Freiheit schmeckt ja sowas von lecker! *(Lachen)*

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


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


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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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...</td>
</tr>
</tbody>
</table>
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.

<table>
<thead>
<tr>
<th>Ebene 2 Figuren und Akteur*innen</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Hauptfigur(en)</td>
</tr>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Musik</td>
</tr>
<tr>
<td>Kamera</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Ebene 4 Dialog:</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Robin: Das ist Gael!</td>
</tr>
<tr>
<td>Gael: Hola!</td>
</tr>
<tr>
<td>Ted: Tja, ich bin soweit. (Lachen)</td>
</tr>
<tr>
<td>Gael: G-A-E-L!</td>
</tr>
<tr>
<td>Ted: Verzeihung, Gale? (Lachen)</td>
</tr>
<tr>
<td>Gael: Ga-el!</td>
</tr>
<tr>
<td>Barney: Kyle? (Lachen)</td>
</tr>
<tr>
<td>Gael: Ga-el?!</td>
</tr>
</tbody>
</table>
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**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Teds Wohnung</th>
</tr>
</thead>
</table>

**Ebene 2 Figuren und Akteur*innen**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Lily, Marshall, Ted, Barney</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>/</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung**

| Musik     | Keine erkennbare Musik |
Ebene 4 Dialog:

Ted: Viel Spaß bei eurem Doppeldate!

Lily: Zum tausendsten Mal: Ich wurde eingelullt!

-SZENENWECHSEL-

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-

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!


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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Im Flur vor Robins Wohnung</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin, Ted</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>/</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Keine erkennbare Musik</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Halbnahe</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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.


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-

<table>
<thead>
<tr>
<th>Ort</th>
<th>Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td>Barney, Ted und Marshall sitzen am Tisch und prosten sich zu</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ted: Ich gewinne!
Staffel 3 / Folge 13 / Minute 00:00 – 00:20

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Praxis von Dr. Stella Zinman</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Stella, Sprechstundenhilfe</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Erotische Countrymusik</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Hauptsächlich Nahaufnahmen, selten Halbnahe</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 4 Dialog

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

Ebene 1

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Robins Arbeitsplatz</th>
</tr>
</thead>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Don</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Sanfte, positive Melodie</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Wechsel zwischen Halbtotale und Halbnahe</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Wohnung von Don</th>
</tr>
</thead>
</table>

#### Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted, Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Don</td>
</tr>
</tbody>
</table>

#### 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.


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?


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 (nicht): So ähnlich.

**Staffel 5 / Folge 15 / Szene 2 / Minute 19:44 – 20:50**

**Ebene 1 Inhalt und Repräsentation**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Aufnahmestudio von Don und Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 2 Figuren und Akteur*innen**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Don</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Gegen Ende sanfte, romantische Musik ohne Gesang</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Zunächst Halbnahe, dann Nahaufnahmen</td>
</tr>
<tr>
<td>Anmerkung</td>
<td>Als Don aufsteht und Robin sieht, dass er eine Hose trägt, wird ihm ein animierter Entenschnabel verliehen.</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Ebene 4 Dialog


Robin: Schon gut, lass uns einfach die Sendung machen.


Robin: Ist klar.


Robin: Zwölf.

Don: Zwölf! **(Lachen)**

Robin: Sieh auf den Becher.


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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
Inhalt


<table>
<thead>
<tr>
<th>Ebene 2 Figuren und Akteur*innen</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Hauptfigur(en)</td>
</tr>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Musik</td>
</tr>
<tr>
<td>Kamera</td>
</tr>
</tbody>
</table>

<table>
<thead>
<tr>
<th>Ebene 4 Dialog</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Don: …wenn er immer seinen Ex treffen…</td>
</tr>
<tr>
<td>Ted: Warte, warte, warte, Alter. Sekunde. Denkst du ich bin schwul?</td>
</tr>
<tr>
<td>Don: Ja!</td>
</tr>
<tr>
<td>Ted: Wieso denn? Wie kommst du auf sowas?</td>
</tr>
</tbody>
</table>

-SZENENWECHSEL-
Ted: Hey!

Robin: Ted, dein Kalligraphie Lehrer hat angerufen!

Ted: Und? Und? (Lachen)

Robin: Deine Tinte ist da!

Ted: Jaaa!

-SZENENWECHSEL-

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-


138
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**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Wohnung von Don und Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 2 Figuren und Akteur*innen**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>keine</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Ruhige, zufriedene Musik</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Halbnahe, Nahaufnahme</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 4 Dialog


**Staffel 5 / Folge 24 / Szene 2 / Minute 14:45 – 15:05**

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Wohnung von Don und Robin</th>
</tr>
</thead>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Don</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Ruhig, traurig</th>
</tr>
</thead>
</table>

140
Kamera

Wechsel zwischen Halbnahe 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?


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 Halbnahe und Nahaufnahme

Ebene 4 Dialog

Don: Robin, versuch mich zu verstehen.

Robin: Weißt du, ich muss hier raus.


Robin: Ja, das kann ich. Viel Glück in Chicago, Don.

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

Ebene 1 Inhalt und Repräsentation

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Teds Wohnung</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin, Lily, Ted, Barney</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung
Musik | Keine
---|---
Kamera | Wechsel zwischen Halbnahe 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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Zukünftiges Kinderzimmer in Lily und Marshalls Wohnung</th>
</tr>
</thead>
</table>

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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Lokal</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen
**Hauptfigur(en)**  
Ted

**Nebenfigur(en)**  
Janet McIntyre

**Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Dramatisches Zuspitzen auf den Höhepunkt, danach triumphale Musik</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 4 Dialog**


(Ted öffnet den Link, die Musik wird dramatisch und er sieht schockiert drein.)

Ted: Heilige Mutter Gottes, ich glaubs nicht. *(Lachen)*

Ted (unüberzeugend): Ich bin nicht verängstigt.


**Staffel 7 / Folge 6 / Szene 3 / Minute 18:55 – 19:55**

**Ebene 1 Inhalt und Repräsentation**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Lokal</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>Das Date setzt sich fort, Ted ist nun aber merklich angespannt.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**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 Halbnahe und Nahaufnahme |

**Ebene 4 Dialog**

Janet: Ted, was ist los?

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)*


Ted: Ich weiß nicht was du meinst.

Janet: Du hast mich durchgecheckt und bist jetzt eingeschüchtert.


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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Barneys Wohnung</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>Barney und seine Freundin Quinn haben einen Plan ausgeheckt, der beinhaltet, dass die Freunde in Barneys Bro-Geheimgruppe aufgenommen werden. So haben sich die</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Freunde in Barneys Wohnung eingetroffen um am Ritual teilzunehmen.

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Ted, Barney, Robin, Lily, Marshall</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>/</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Eine sakrale Musik und Mönchsgesang sind zu hören</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Wechsel zwischen Halbtotale, Halbnahe und Nahaufnahme</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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)*

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**

Ebine 1 Inhalt und Repräsentation

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Lily und Marshalls Wohnung / Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>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.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebine 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Robin, Barney</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>Quinn, Nick</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebine 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Keine erkennbare, Geräusche aus dem Pub</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme</td>
</tr>
</tbody>
</table>
Ebene 4 Dialog


-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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>An der Haltestelle „FarHAMpton“</th>
</tr>
</thead>
</table>
| 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 durchgezockten 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**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Barney, Lily, Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>keine</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung**

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>Zuerst spannend, dann romantisch</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Verschiedene Nahaufnahmen, abschließend Halbnahe</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**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)**


Robin: Sch. (streift durch Lilys Haare) Du bist wunderschön. **(Lachen)** (nimmt zärtlich Lilys Gesicht in ihre Hände und küssst 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

<table>
<thead>
<tr>
<th>Raum</th>
<th>Hotelzimmer</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Inhalt</td>
<td>In Form einer Rückblende erzählen Barney und Robin von einem Streit in ihrem gemeinsamen Urlaub in Argentinien.</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 2 Figuren und Akteur*innen

<table>
<thead>
<tr>
<th>Hauptfigur(en)</th>
<th>Barney, Robin</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Nebenfigur(en)</td>
<td>keine</td>
</tr>
</tbody>
</table>

Ebene 3 Ästhetik und Gestaltung

<table>
<thead>
<tr>
<th>Musik</th>
<th>keine</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>Kamera</td>
<td>Häufiger Wechsel zwischen Halbnahe und Nahaufnahme</td>
</tr>
</tbody>
</table>

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.


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