



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT

**Wissenschaftler-Stereotype –
Eine Analyse der sprachlichen Erzeugung
von Komik in der Sitcom
,The Big Bang Theory‘**

Master-Thesis

Zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Education

Vorgelegt von:

Anna Lippert

Matrikelnummer: 1681826

Studiengang: Master of Education Körperpflege/ Deutsch

Eingereicht am: 29.02.2016

Erstgutachterin: Prof. Dr. Nina Janich

Zweitgutachter: Prof. Dr. Ulrich Brinkmann

Fachbereich Gesellschafts- und Geschichtswissenschaften

Institut für Sprach- und Literaturwissenschaft

Landwehrstraße 50A

Gebäude S4|23

64293 Darmstadt

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung.....	4
1.1	Womit beschäftigt sich diese Arbeit?.....	4
1.2	Aufbau und Struktur der Arbeit.....	5
2	Sitcom.....	7
2.1	Aufbau und Inhalt.....	7
2.2	Komik in Sitcoms.....	8
2.3	The Big Bang Theory als Sitcom.....	10
2.3.1	Allgemeines zur Serie.....	11
2.3.2	Inhalt.....	11
2.3.3	Die Figuren in The Big Bang Theory.....	13
3	Komik.....	18
3.1	Was bedeutet ‚Komik‘?.....	18
3.2	Linguistische Ansätze zur Komik.....	20
4	Stereotype.....	23
4.1	Was ist ein ‚Stereotyp‘?.....	23
4.2	Definition des Begriffes ‚Stereotyp‘.....	25
4.3	Stereotypisierungsvorgang.....	26
4.4	Funktion von Stereotypen.....	28
4.5	Das Stereotyp eines Wissenschaftlers.....	28
4.6	Das Stereotyp eines Nerds.....	31
5	Konversation.....	34
5.1	Was ist Kommunikation?.....	34
5.2	Die Konversationstheorie nach Grice.....	35
5.2.1	Die Konversationsmaximen nach Grice.....	36
5.2.2	Die Theorie der Konversationsimplikaturen.....	38
5.2.3	Mitzuverstehendes nach Maximenverletzungen.....	40
6	Korpus und Methode.....	42
6.1	Konzeptionelle Mündlichkeit und Schriftlichkeit.....	44

6.2	Form und Aufbau der Transkription.....	45
6.3	Analytische Vorgehensweise	46
7	Analyse von Komik in der Sitcom The Big Bang Theory	47
7.1	Maximenverletzungen	47
7.1.1	Verletzung der Quantitätsmaxime	47
7.1.2	Verletzung der Qualitätsmaxime	50
7.1.3	Verletzung der Relationsmaxime.....	55
7.1.4	Verletzung der Modalitätsmaxime.....	60
7.1.5	Verletzung der Höflichkeitsmaxime	65
7.1.6	Erzeugen Maximenverletzungen Komik?	69
7.2	Darstellung von Stereotypen	74
7.2.1	Stereotypische Eigenschaften der Figuren	74
7.2.2	Zuordnung zu Stereotypen	80
7.2.3	Erzeugen Stereotype Komik?	83
8	Zusammenfassung und Fazit.....	85
9	Literaturverzeichnis.....	87
10	Ehrenwörtliche Erklärung.....	91
11	Anhang.....	92

1 Einleitung

1.1 Womit beschäftigt sich diese Arbeit?

„Des Menschen Vorrecht ist das Lachen“ (François Rabelais)

In unserem Alltag spielt das Lachen eine wesentliche Rolle. Alltägliche Interaktionen werden mit scherzhaften Äußerungen bestückt, wir erzählen Witze, oder aber lachen über die Missgeschicke anderer. Der positive Effekt des Lachens ist uns dabei nur zu gut bewusst – es stimmt uns heiter. Doch was genau ist es, das eine komische Wirkung auslösen kann? Auch wenn die Scherzkommunikation keineswegs ein seltenes Phänomen innerhalb mündlicher Kommunikation darstellt, so ist sie dennoch weitgehend unerforscht. Erst in den letzten beiden Jahrzehnten hat das Interesse an humoristischen Aktivitäten in natürlicher mündlicher Kommunikation zugenommen, worauf sich ein immer größeres Forschungsfeld eröffnet hat (vgl. Wilton, 2005, S. 47). Die Schwierigkeiten das Komische beschreiben zu wollen, ergeben sich insbesondere daraus, dass Komik immer auch subjektiv empfunden wird und somit stets etwas Geheimnisvolles in sich birgt. Dennoch scheint es einige Elemente zu geben, die universell zu einer Generierung von Komik führen. Diese Arbeit verfolgt demnach das Ziel, einen Beitrag zur Klärung der Frage leisten zu können, wie Komik erzeugt wird. Allerdings wird der Blick hierbei nicht auf natürliche mündliche Scherzkommunikation gerichtet, sondern wendet sich dem Fernsehformat der Sitcom zu. Sitcoms, deren Intention im Amüsieren des Rezipienten liegt, wenden dabei offenbar bestimmte Strategien an, um komische Wirkungen hervorbringen zu können. Die Popularität der US-amerikanischen Sitcom *The Big Bang Theory* nahm seit ihrer Erstausstrahlung 2009 auch in Deutschland immer mehr zu und im Jahre 2014 galt *The Big Bang Theory* überdies als die meistgesehene Fernsehserie des Jahres (vgl. Mantel, 2014). Daraus lässt sich schließen, dass sie eine breite Masse des Publikums anzusprechen scheint. Infolgedessen widmet sich diese Arbeit speziell dieser Sitcom und geht der grundlegenden Frage nach, wie in der Sitcom *The Big Bang Theory* Komik erzeugt wird. Diesbezüglich werden zwei Hypothesen aufgestellt, die es im weiteren Verlauf zu untersuchen gilt:

1. Die Komik in der Sitcom The Big Bang Theory wird durch Verletzungen von Konversationsmaximen hergestellt.
2. Die Komik in der Sitcom The Big Bang Theory wird außerdem durch Darstellung von Wissenschaftler-Stereotypen generiert.

Um die Frage beantworten zu können, wie Komik in der Sitcom The Big Bang Theory hergestellt wird, werden einzelne Sequenzen aus unterschiedlichen Staffeln der Serie herangezogen. Da die Sitcom The Big Bang Theory überwiegend aus Dialogen zwischen den Figuren besteht, kann davon ausgegangen werden, dass ein Element von Komik in der Beschaffenheit dieser Gespräche liegt. Aufgrund dessen sollen die Gespräche der Figuren auf die Einhaltung der von Herbert Paul Grice ausgearbeiteten Konversationsmaximen der Quantität, Qualität, Relation und Modalität hin geprüft werden, um herausfinden zu können, ob und weshalb komische Situationen sich aus Verletzungen jener Maximen ergeben. Weiterhin ist bei der Betrachtung der Sitcom The Big Bang Theory auffallend, dass die Figuren überwiegend einen bestimmten Typus Mensch darstellen – den Wissenschaftler. Infolgedessen soll analysiert werden, ob die Figuren der Big Bang Theory dem Stereotyp eines Wissenschaftlers tatsächlich entsprechen und, wenn ja, aus welchem Grund die Darstellung jenes Stereotyps eine komische Wirkung entfaltet.

1.2 Aufbau und Struktur der Arbeit

Nachdem in der Einleitung auf das Thema dieser Arbeit hingeführt und seine aktuelle Relevanz aufgezeigt wurde, wendet sich das zweite Kapitel dem Genre der Sitcom zu. Diesbezüglich wird einleitend beschrieben, wie sich eine Sitcom aufbaut und welche Elemente die Komik einer Sitcom ausmachen. Darauf folgend wird der Bezug zu der Sitcom The Big Bang Theory hergestellt. Hierbei sollen zunächst einige Hintergrundinformationen über Produktion und Erfolg der Sitcom gegeben werden, worauf schließlich eine kurze inhaltliche Beschreibung folgt und verschiedene Figuren vorgestellt werden. Kapitel drei, vier und fünf widmen sich, im Anschluss daran, insbesondere den Themen Komik, Stereotype und Konversation zu. Diese Kapitel sollen eine theoretische Wissensba-

sis schaffen, auf die in der späteren Analyse Bezug genommen wird. Infolgedessen wird in Kapitel drei aufgezeigt, was unter dem Begriff Komik verstanden werden kann und im Besonderen linguistische Ansätze zu einer Theorie von Komik vorgestellt. Hiernach soll in Kapitel vier der Begriff des Stereotyps erläutert werden, wobei zunächst geklärt wird, was unter einem Stereotyp generell zu verstehen ist und eine genaue Begriffsdefinition des Stereotyps gegeben wird. Weiterhin wird der Prozess der Stereotypisierung dargestellt sowie die Funktionen von Stereotypen umschrieben. Im Anschluss daran soll speziell das Stereotyp eines Wissenschaftlers und das eines Nerds betrachtet werden. Das fünfte Kapitel befasst sich danach mit der Theorie von Konversation. Nachdem eine kurze Einführung in den Bereich der Pragmatik gegeben wird, soll sich in diesem Kapitel im Wesentlichen mit der Konversationstheorie nach Paul Grice auseinandergesetzt werden. Paul Grice, der davon ausgeht, dass Konversation ein kooperatives Unterfangen ist, beschreibt in seiner Arbeit vier Konversationsmaximen, mit deren Einhaltung eine ideale Kommunikation verlaufen könnte. Jene Konversationsmaximen stellen für diese Arbeit eine wichtige Grundlage zur nachfolgenden Analyse dar und werden infolgedessen in Kapitel fünf umfassend thematisiert. Ebenso bedeutend für diese Arbeit ist die Gricesche Theorie der konversationellen Implikaturen, die im Anschluss daran beleuchtet werden soll. Um schließlich zu einer Analyse übergehen zu können, wird im sechsten Kapitel insbesondere das Korpus beschrieben, welches der Untersuchung zugrunde liegt sowie die analytische Vorgehensweise geschildert. Folglich stellt das siebte Kapitel den Analyseteil dieser Arbeit dar, in dem das Korpus auf die Verletzung von Konversationsmaximen und stereotypen Figurendarstellungen hin untersucht wird. Nach einer ausführlichen Analyse des Korpus, schließt eine Zusammenfassung mit Fazit diese Arbeit letztlich ab.

2 Sitcom

2.1 Aufbau und Inhalt

Das Fernsehformat der Sitcom, welches sich zunächst in den USA als äußerst erfolgreich bewiesen hat, erfreut sich mittlerweile auch in Deutschland immer größerer Beliebtheit (vgl. Eick, 2006, S. 119).

Fischer zufolge unterliegt eine Sitcom, wie kaum ein anderes Fernsehformat, sehr strengen dramaturgischen Regeln (vgl. Fischer, 2013, S. 53). Ihre episodische Erzählweise ermöglicht es dabei dem Rezipienten jederzeit in das Geschehen einsteigen zu können. Einzelne Episoden einer Sitcom bestehen wiederum jeweils aus drei Teilen: Einer Einleitung, einem Hauptteil sowie einem Schluss. Gewöhnlicherweise wird einleitend eine spezifische Problematik beschrieben, welche die Figuren im weiteren Verlauf zum Handeln auffordern soll. Folgend geht es im Hauptteil darum, eine Lösung des dargestellten Problems zu finden, wobei die Protagonisten in dieser Phase mit einer Vielzahl von Schwierigkeiten konfrontiert werden, die es zu meistern gilt. Den Schluss einer Episode bildet letztlich das Überwinden aller Hindernisse, sodass die Wiederherstellung der Ausgangssituation gewährleistet werden kann (vgl. Fischer, 2013, S. 53). Dieses strikte Beibehalten des Status Quo stellt ein essentielles Kriterium von Sitcoms dar. Demzufolge ist es wichtig, dass die Protagonisten in jeder Folge dieselben sind und auch ihre Charaktereigenschaften nicht verändern. Sie verkörpern zu meist Stereotype und sind somit für den Rezipienten leicht durchschaubar (vgl. Eick, 2006, S. 122).

Aufgrund des strengen Zeitlimits, dem die Episoden einer Sitcom unterliegen, ist es lediglich möglich, Geschichten über einen kurzen Zeitabschnitt hinweg zu erzählen. Die Dauer einer halben Stunde pro Episode wird nur selten überschritten. Dies hat unter anderem zur Folge, dass sich Sitcoms generell auf nur wenige Schauplätze beschränken. Während Fischer (2013, S. 55) von lediglich einem Hauptschauplatz spricht, führt Eick (2006, S. 119) die Familie und den Job als zwei unterschiedliche Settings auf. Diese Settings eignen sich ihm zufolge besonders dazu, den gegensätzlichen Protagonisten einen realistischen Raum zu geben, in dem sie aneinandergebunden sind (vgl. Eick, 2006, S. 119).

Aufgrund der Werbeblöcke, die innerhalb der einzelnen Episoden eingeschoben werden, bestehen Sitcoms, die zwar dramaturgisch in drei Akte aufgeteilt sind, technisch gesehen lediglich aus zwei Akten (vgl. Eick, 2006, S. 120). Dabei werden vor jeder Unterbrechung sogenannte ‚Cliffhanger‘ benutzt, um die Spannung der Zuschauer bis nach der Werbung aufrechterhalten zu können. Junklewitz & Weber (2010) definieren den Cliffhanger wie folgt: „Ein Cliffhanger ist eine intendierte Unterbrechung der Narration, die im weitesten Sinne Interesse am Fortgang der Handlung weckt.“ (Junklewitz & Weber, 2010, S. 113) Meist handelt es sich diesbezüglich um solche Szenen, die eine schicksalhafte Wendung abbilden und deren zugespitzte Situationen dafür sorgen, dass der Rezipient an die Geschichte gebunden wird.

2.2 Komik in Sitcoms

Auf viel Action wird in Sitcoms verzichtet, dafür aber der Fokus insbesondere auf die Dialoge zwischen den einzelnen Figuren gelegt. Wie der Begriff Sitcom, eine Zusammensetzung der beiden Wörter ‚Situation‘ und ‚Comedy‘, bereits erahnen lässt, ist es ein wesentliches Merkmal dieser Gattung, den Rezipienten zu amüsieren (vgl. Fischer, 2013, S. 55). Sitcoms sollen demnach Komik erzeugen. Doch nicht die Situationen per se sind es, die komisch sind, vielmehr sind es die Figuren einer Sitcom, die sich in bestimmten Situationen unerwartet, beziehungsweise unangemessen verhalten und somit die Komik erst generieren. Wie Eick (2006, S. 121) erläutert:

„Die Figuren der Sitcom haben eine eminent wichtige Funktion, schließlich kommt die Komik der Sitcom nicht aus einer bestimmten Situation, wie der Name vermuten lässt, sondern aus dem unangepassten Verhalten der Figuren in der Situation.“

Dabei weisen die Protagonisten einer Sitcom eine ganz eigene, spezifische Sicht der Dinge auf, die von der Norm erheblich abweicht. Erst die übertriebene Darstellung bestimmter Eigenschaften und das unangemessene Agieren einzelner Figuren innerhalb bestimmter Situationen erzeugt die Komik in der Sitcom. Al-

lerdings ist eine Identifikation mit den jeweiligen Protagonisten für den Rezipienten keineswegs ausgeschlossen, denn auch diese werden mit individuellen, fehlerhaften Charakterzügen dargestellt und somit ihre Menschlichkeit hervorgehoben. Jene präsentierte Fehlerhaftigkeit sorgt gleichzeitig dafür, dass Zuschauer unbewusst Mitgefühl und Mitleid mit den verschiedenen Figuren entwickeln und folglich zumeist eine persönliche Bindung aufbauen können (vgl. Eick, 2006, S. 122). Vorwiegend werden Sitcoms live vor einem Publikum produziert, wobei sogenannte ‚Lachkonserven‘, auf Tonband aufgenommenes Gelächter, nachträglich beigefügt werden, um die besonders komischen Stellen innerhalb einer Episode hervorzuheben (vgl. Eick, 2006, S. 120). Weiterhin weisen Sitcoms häufig Nebenhandlungen, sogenannte ‚Subplots‘ auf. Allgemein sind die Handlungen aufgrund ihrer Geschlossenheit für den Rezipienten leicht zu erschließen und tragen somit zu der Generierung von Komik bei. Einzelne Episoden einer Sitcom können dabei getrennt voneinander betrachtet werden, ein Verständnis der Ereignisse ist zu jeder Zeit gegeben. Von einer drastischen Entwicklung der Charaktere im Laufe der Episoden kann dabei keinesfalls gesprochen werden. Ganz im Gegenteil, dieselben Fehler werden von ihnen wiederholt begangen und ihre typspezifischen Charaktereigenschaften wandeln sich kaum, sondern bleiben konstant. Da das bereits beschriebene Aufrechterhalten des ‚Status Quo‘ ein unerlässliches Kriterium für Sitcoms darstellt, sind die meisten Handlungen und Reaktionen einzelner Figuren für den Rezipienten keinesfalls überraschend, sondern scheinen gar vorhersehbar. Diese Tatsache führt jedoch allgemein nicht dazu, die Lust am Zuschauen zu verlieren, sondern vermittelt dem Rezipienten das behagliche Gefühl, die Figur gut zu kennen (vgl. Eick, 2006, S. 121-122). Generelles Charakteristikum für Sitcoms, und außerdem ein wesentliches Komik-Element, ist zudem eine ständige Konstruktion von Zuständen, die eigentlich als inkompatibel zu beschreiben sind und welche dennoch aufeinandertreffen.

Wie Eick (2006, S. 119) erläutert, „verkörpern Sitcoms die Gesellschaft im Kleinen und bieten damit einen fiktional ausnutzbaren Spiegel, der die menschlichen Schwächen und Stärken auf lustige Weise abzubilden vermag.“

2.3 The Big Bang Theory als Sitcom

Die Serie *The Big Bang Theory* kann eindeutig dem Genre der Sitcom zugeordnet werden (vgl. Fischer, 2013, S. 56). Daraus resultierend weist sie gleichermaßen die oben bereits beschriebenen Strukturen auf. Jede Episode besteht, aufgrund der eingeschobenen Werbeblöcke, technisch aus zwei, dramaturgisch aber aus drei Akten. Auch werden in *The Big Bang Theory* Cliffhanger verwendet, um den Rezipienten an die Handlung zu binden. Hauptschauplatz stellt das Apartment der beiden befreundeten Figuren Sheldon und Leonard dar. Zwar werden im weiteren Verlauf der Episoden zusätzlich diverse Schauplätze eingeführt, Zentrum des Geschehens bleibt jedoch stets die besagte Wohnung. Haupt- und Nebenhandlungen sind dabei geschlossen, leicht verständlich und keine Episode überschreitet eine Länge von zwanzig Minuten drastisch (vgl. Fischer, 2013, S. 55). Dass in *The Big Bang Theory* zwei Welten aufeinanderprallen, zeigt sich bereits in den anfänglichen Gegebenheiten: Vier hochbegabte, in sozialem Bereich jedoch etwas unerfahrene Wissenschaftler freunden sich mit der durchschnittlich intelligenten, attraktiven Nachbarin an, deren Traum von einer Schauspielkarriere geplatzt ist und die sich nun durch Kellnern über Wasser halten muss (vgl. Fischer, 2013, S. 55).

Im Mittelpunkt der Sitcom *Big Bang Theory* stehen eindeutig die Dialoge der einzelnen Figuren untereinander. Diese sind, kennzeichnend für eine Sitcom, überwiegend belustigend und beinhalten eine Vielzahl von Wortspielen, die im englischen ‚puns‘ genannt werden (vgl. Fischer, 2013, S. 55). Des Weiteren spricht Fischer davon, die Komik der Serie *Big Bang Theory* sei auf ‚one-liner‘ ausgerichtet (vgl. Fischer, 2013, S. 55). Dies bedeutet es existieren „sehr schnelle Wort- oder Dialogwitze, die in der Regel funktionieren, ohne dass der Zuschauer die handelnden Figuren kennen müsste“ (Meyer, 2012). Jene one-liner stellen ein typisches Stilmittel der Sitcoms dar, denn sie können den Witz in einer einzigen Dialogzeile unterbringen und sind häufig aus dem Kontext deutbar (vgl. Meyer, 2012).

Doch gibt es auch einige Punkte, in denen *The Big Bang Theory* sich von einer typischen Sitcom unterscheidet. So hatte der Pilotfilm der Serie beispielsweise nicht, wie sonst für Sitcoms charakteristisch, die doppelte Länge aufzuweisen.

Darüber hinaus werden der Serie The Big Bang Theory keine Lachkonserven nachträglich hinzugefügt, sondern die Sitcom jede Woche vor einem Live-Publikum aufgezeichnet (vgl. Fischer, 2013, S. 56). Erwähnenswert ist außerdem, dass die Protagonisten sehr wohl eine Wandlung durchlaufen. Zwar erfolgt diese Weiterentwicklung nicht von Episode zu Episode, doch betrachtet man die Serie über einen längeren Zeitraum hinweg, ist durchaus eine Veränderung der Charaktere ersichtlich, jedoch ohne dass sich dabei die typischen Wesenszüge einer Figur maßgeblich wandeln (vgl. Fischer, 2013, S. 54).

2.3.1 Allgemeines zur Serie

Bei The Big Bang Theory handelt es sich um eine US-amerikanische Sitcom, die von Chuck Lorre und Bill Prady erschaffen wurde. Diese wird seit 2007 auf dem US-Fernsehsender CBS und in Deutschland seit 2009 auf dem Fernsehsender Pro Sieben ausgestrahlt (vgl. Meyn, 2010, S. 13). Mittlerweile existieren bereits zehn Staffeln der beliebten Fernsehshow, wobei in Deutschland im Januar 2016 erstmals die neunte Staffel auf Pro Sieben gesendet wird. Aufgezeichnet wird die Serie in den Warner Brothers Studios in Burbank, Kalifornien. Aufgrund ihrer Beliebtheit wurde The Big Bang Theory bereits für mehr als vierzig Fernsehpreise nominiert. So erhielt sie 2009 den Fernsehpreis des ‚American Film Institute‘ sowie einige Male den ‚Peoples’s Choice Award‘ in der Kategorie ‚Favorite TV Comedy‘. Vor allen Dingen Jim Parsons, der in der Sitcom die Rolle des Sheldon spielt, kam eine Vielzahl von Auszeichnungen zu (vgl. Rickman, 2013, S. 7). Bereits viermal erhielt er den ‚Emmy‘ als ‚bester Hauptdarsteller in einer Comedyserie‘ und 2011 dazu den ‚Golden Globe Award‘ in der Kategorie ‚Bester Serien-Hauptdarsteller‘.

2.3.2 Inhalt

Grundsätzlich geht es in The Big Bang Theory um vier befreundete Wissenschaftler, die ihre Forschungen gemeinsam am California Institute of Technology betreiben (vgl. Meyn, 2010, S. 13). Auch in ihrer Freizeit beschäftigen sich die hochintelligenten, in sozialen Interaktionen allerdings eher unerfahrenen Freunde zumeist mit wissenschaftlichen Themen, oder aber gehen einem ihrer

relativ ungewöhnlichen Hobbys nach. Insbesondere haben sie eine Vorliebe für Comics, diskutieren mit Freuden über ihre Lieblingshelden, spielen leidenschaftlich gerne Videospiele, oder sehen sich gemeinsam Science-Fiction-Filme an. Selbst hier betrachten sie jedoch alles aus der Perspektive der Wissenschaft und debattieren häufig über Plausibilität und sachliche Korrektheit. Eines Tages zieht eine junge und attraktive Frau, namens Penny, in die Nachbarwohnung der beiden eher kontaktscheuen und unsicheren Figuren Sheldon und Leonard ein. Penny hegt den Traum einer Schauspielkarriere, doch als sich dies als kein besonders einfaches Vorhaben herausstellt, muss sie sich vorerst mit einer Tätigkeit als Bedienung in dem Restaurant Cheesecake Factory zufriedengeben (vgl. Meyn, 2010, S. 13). Zwar verfügt Penny, die lediglich einen Highschoolabschluss hat, über kaum nennenswertes Wissen auf dem Gebiet der Naturwissenschaften, doch eines hat sie den vier Jungs voraus: Sie besitzt einen gesunden Menschenverstand und Sozialkompetenz. Dieser Kontrast zwischen der einfachen, ungebildeten, hübschen Kellnerin und den hochbegabten, aber sozial eher inkompetenten Wissenschaftlern bildet gleichzeitig die Grundthematik der Serie (vgl. Meyn, 2010, S. 13). So kommt es, dass sich, zwischen den Forschern und dem einfachen Mädchen von nebenan, im weiteren Verlauf der Sitcom eine tiefe Freundschaft entwickelt. Die Kollision zweier solch verschiedener Welten sorgt dabei für eine Menge Missverständnisse und Kommunikationsschwierigkeiten unter den einzelnen Figuren und dies wiederum beschert den Zuschauern zahlreiche lustige Momente. Wie Charlotte Meyn (2010, S. 13) formuliert:

„So ergibt sich der Humor, wie fast immer in Sitcoms, aus der Störung des normalen Alltags – zwei Welten prallen aufeinander, sodass beide Seiten gezwungen werden, sich mit einer völlig anderen Lebensweise und Weltsicht auseinander zu setzen.“

2.3.3 Die Figuren in The Big Bang Theory

Da die sprachliche Kommunikation der einzelnen Figuren untereinander in der späteren Analyse eine große Rolle spielt, möchte ich hier eine kurze Beschreibung der Hauptpersonen aus The Big Bang Theory vornehmen.

Dr. Dr. Sheldon Lee Cooper:

Sheldon, der im Alter von neunundzwanzig Jahren bereits über einen Bachelor-, zwei Master- und zwei Dokortitel verfügt, arbeitet als theoretischer Physiker am California Institute of Technology und lebt gemeinsam mit Leonard Hofstadter in Apartment 4a in Pasadena, Kalifornien. Seine Forschung gilt insbesondere der Stringtheorie, wobei er auch sein gesamtes restliches Leben dem Denken widmet (vgl. Rickman, 2013, S. 91). Sein IQ beläuft sich auf 187. Kein Wunder also, dass Sheldon über ein außergewöhnliches Wissen in beinahe allen Bereichen verfügt. Außerdem besitzt er ein fotografisches Gedächtnis (vgl. Rickman, 2013, S. 91). Fast schon zwanghaft muss Sheldon stets sein Wissen weitergeben, was die Figur vor allen Dingen als arrogant und besserwisserisch erscheinen lässt (vgl. Fischer, 2013, S. 58). Als ein „Vertreter des wissenschaftlichen Fundamentalismus, der besagt, dass alle menschlichen Bestrebungen eine Art umgekehrte Pyramide bilden, deren Basis die fundamentale Physik ist“ (Fischer, 2013, S. 58-59), sieht sich Sheldon eindeutig höher positioniert als seine Freunde, die sich in ihren Forschungsgebieten lediglich mit der Experimentalphysik, der Astrophysik oder dem Ingenieurwesen befassen. Dies lässt er sie auch jederzeit spüren. Außerdem ist die Figur Sheldon Cooper allgemein als neurotisch zu beschreiben. So ist sein alltägliches Leben strikten Regeln unterworfen, die seine Essgewohnheiten, seinen Zeitplan für sämtlich zu verrichtende Tätigkeiten und sogar seinen festen Sitzplatz auf der Couch betreffen. Kommt es zu irgendeiner Störung, oder einem gänzlichen Bruch dieses strukturierten Regelwerkes, bringt Sheldon dies vollends aus dem Konzept. Des Weiteren ist ein wesentliches Charakteristikum der Figur das allgemeine Missverstehen sozialer Verhaltensweisen (vgl. Rickman, 2013, S. 91).

An körperlicher Nähe ist Sheldon keineswegs interessiert, demzufolge kommen für ihn auch sexuelle Handlungen nicht in Frage. Den Sexualtrieb betrachtet er

als überflüssig und sieht ihn als Störfaktor des menschlichen Denkens (vgl. Irwin, 2015, S. 18). Lieber widmet Sheldon sein ganzes Leben seinem Geiste.

Dr. Leonard Leaky Hofstadter:

Leonard ist ein Experimentalphysiker mit Dokortitel und arbeitet ebenso am California Institute of Technology. Auch wenn Leonard allgemein als hochbegabt zu bezeichnen ist – sein IQ liegt bei 173 – ist er innerhalb seiner restlichen Familie der am wenigsten Erfolgreichste (vgl. Rickman, 2013, S. 68). Seine Mutter ist promovierte Neurowissenschaftlerin und Psychoanalytikerin, seine Schwester forscht in der Medizin und sein Bruder ist Juraprofessor in Harvard. Schon immer stand Leonard im Schatten seiner beiden Geschwister und sein Wunsch nach mütterlicher Liebe und Anerkennung hält bis heute an. Er ist vor allen Dingen aber auf der Suche nach einer Frau an seiner Seite. Leonards größter Wunsch ist eine feste Beziehung. Als Penny in die Nachbarwohnung einzieht, verliebt Leonard sich Hals über Kopf in sie, was die Handlung der Sitcom maßgeblich in Gang setzt (vgl. Rickman, 2013, S. 68). Nach einigen kurzen Beziehungen zu anderen Frauen, gelingt es Leonard schließlich in der dritten Staffel, eine Partnerschaft mit Penny einzugehen. Diese trennt sich jedoch Ende der besagten Staffel wieder von ihm. Daraufhin folgt zwischenzeitlich eine Beziehung mit Rajs Schwester Priya, nach deren Beendigung Penny und Leonard wieder zueinanderfinden. In der siebten Staffel verloben die beiden sich sogar.

Rickman (2013, S. 68) schreibt über Leonard: „Wahrscheinlich ist er derjenige unter seinen Freunden, der am wenigsten ungeschickt im Umgang mit anderen Menschen ist.“ Und Prady selbst beschreibt Leonard darüber hinaus als das „emotionale Zentrum der Serie“ (Rickman, 2013, S. 68).

Howard Wolowitz:

Howard ist der einzige der vier Freunde ohne Dokortitel und das lässt Sheldon ihn auch zu keiner Zeit vergessen. Seinen Master of Engineering hat er am Massachusetts Institute of Technology abgeschlossen. Auch er arbeitet am California Institute of Technology, allerdings in der Abteilung für Luft- und Raumfahrtstechnik (vgl. Rickman, 2013, S. 44). Noch immer bei seiner Mutter in Altadena lebend, wird er von dieser wie ein Kind behandelt. Kommuniziert wird im Hause

Wolowitz dabei vor allen Dingen schreiend, und das auch durch geschlossene Türen. Howard ist zwar Jude, lebt aber keineswegs koscher. Besonders kennzeichnend für Howard ist wohl sein überdimensionales Selbstbewusstsein in der Interaktion mit Frauen. Dabei hält er sich selbst für eine Art Casanova und nutzt jede sich bietende Gelegenheit, um Frauen anzumachen (vgl. Rickman, 2013, S. 44). Seine Versuche des Kennenlernens scheitern jedoch größtenteils an seiner ungeschickten, beziehungsweise überwiegend angeberischen Art. Nachdem Penny ihm in der dritten Staffel Bernadette vorstellt, gehen die beiden erstmals zusammen aus und werden in der vierten Staffel schließlich ein Paar. Ende der fünften Staffel findet sogar die Hochzeit der beiden statt (vgl. Rickman, 2013, S. 44). Typisch für Howard, der in der Sitcom auch gerne Wolowitz genannt wird, ist außerdem sein auffälliger Kleidungsstil. Besonders gerne trägt er Rollkragenpullover und eng anliegende Hosen, die er gerne mit einer außergewöhnlichen Gürtelschnalle ziert. Auch bunte, oder grelle Farben scheinen es Howard angetan zu haben.

Dr. Rajesh Ramayan Koothrappali:

Rajesh, der in der Sitcom lediglich Raj genannt wird, ist ein promovierter Astrophysiker und arbeitet im Fachgebiet der Astroteilchenphysik am California Institute of Technology (vgl. Rickman, 2013, S. 83). Geboren und aufgewachsen ist Raj als Sohn eines wohlhabenden Gynäkologen in Neu-Delhi, Indien. Mit seinen Eltern, die noch immer in Indien leben, hat Raj sehr guten Kontakt über Videochat. Raj ist der beste Freund von Howard und lebt alleine in einer Wohnung in Pasadena. Seine wohl prägnanteste Eigenschaft ist sein selektiver Mutismus: Raj ist nicht in der Lage, mit Frauen zu sprechen, außer es handelt sich dabei um seine Mutter (vgl. Rickman, 2013, S. 83). Im Laufe der Serie stellt sich heraus, dass Raj dies sehr wohl möglich ist, sobald er Alkohol konsumiert hat. Ansonsten flüstert er Howard ins Ohr, was er sagen möchte und dieser gibt das Gesagte, meist sich zunächst sträubend, weiter. Raj ist äußerst emotional und ihm ist definitiv eine weibliche Seite zuzuschreiben, was gleichzeitig Anlass dazu ist, dass die anderen Figuren innerhalb der Sitcom, darunter auch seine Eltern, Raj häufig unterstellen, er wäre homosexuell. Dies ist allerdings nicht der Fall. Aufgrund seines Charmes und seiner Fähigkeit zur Empathie kommt Raj

bei Frauen generell gut an, wäre da nicht sein großes Hindernis - der selektive Mutismus (vgl. Rickman, 2013, S. 83). Ende der sechsten Staffel überwindet er diesen jedoch erstmals und ab der siebten Staffel ist es Raj letztendlich jederzeit möglich, auch ohne Alkoholkonsum mit Frauen zu sprechen.

Penelope (Penny):

Penelope, die in der Sitcom lediglich Penny genannt wird, ist in Omaha in Nebraska geboren und aufgewachsen. Ihr großer Traum von einer Schauspielkarriere hat sie nun dazu bewogen, nach Kalifornien umzusiedeln. Dort zieht sie in die gegenüberliegende Wohnung von Leonard und Sheldon ein und arbeitet in dem Restaurant Cheesecake Factory als Bedienung (vgl. Rickman, 2013, S. 79). Penny kann, ganz im Gegensatz zu den vier jungen Wissenschaftlern, keineswegs als Genie bezeichnet werden. Doch auch wenn sie häufig etwas schwer von Begriff zu sein scheint und lange nicht so intelligent ist, wie der Rest der Gruppe, so verfügt Penny über diverse Fähigkeiten, die sie den anderen voraus hat. Ihr Wissen ist dabei kein theoretisches und stammt nicht aus irgendwelchen Büchern, sondern beruht vor allen Dingen auf ihrer Lebenserfahrung. Aufgewachsen auf einer Farm, hat sie zum Beispiel gelernt, wie man ein Kalb auf die Welt holt oder auch einen Traktor repariert (vgl. Rickman, 2013, S. 79).

Penny kann als äußerst lebhaft beschrieben werden. Sie ist aufgeschlossen, gesellschaftlich, liebt es zu scherzen und ist dazu überaus attraktiv. Sie hat ein gutes Herz, verfügt über ein hohes Maß an Sozialkompetenz, hat aber leider Probleme damit, ihre Träume zu verwirklichen und ist auf der Suche nach ihrem Platz in der Welt (vgl. Rickman, 2013, S. 79).

In den Anfängen der Serie hat Penny mehrfach wechselnde Partner, welche stets besonders männlich und gutaussehend, jedoch eher dümmlich dargestellt werden. Als sie in der dritten Staffel eine Beziehung zu Leonard eingeht, scheint sie erstmals von ihrem Beuteschema abzuweichen. Aufgrund der Gegensätzlichkeit der beiden kommt es jedoch zu einer Trennung und erst in der fünften Staffel finden Leonard und Penny wieder zueinander. Zu guter Letzt heiraten die beiden in der neunten Staffel in Las Vegas. Pennys Familienname bleibt bis zum Ende ein Mysterium, da dieser in der Sitcom niemals erwähnt wird (vgl. Rickman, 2013, S. 79).

Dr. Amy Farrah Fowler:

Amy Farrah Fowler kommt erstmals im Finale der Staffel drei vor. Als Howard und Raj auf einer online-dating-Plattform nach einer passenden Partnerin für Sheldon suchen, werden sie mit Amy wider Erwarten fündig. Amy ist Neurobiologin und hat eine ähnlich nüchterne, wissenschaftliche Sicht auf die Dinge wie Sheldon. Genau wie ihm, fehlt auch ihr das nötige Feingefühl in sozialen Interaktionen. Anfänglich kommunizieren die beiden lediglich über das Internet und Videochat (vgl. Rickman, 2013, S. 6-7). Zunächst nur aufgrund einer Vereinbarung mit ihrer Mutter, die besagt, dass Amy einmal jährlich ein Date mit einem Mann haben muss, verabredet sie sich über kurz oder lang mit Sheldon. Nach und nach lernen die beiden sich auch im realen Leben kennen und gehen schließlich eine Beziehung ein. Diese Beziehung kann allerdings als rein platonisch beschrieben werden, da auch Amy keinen Wert auf Körpernähe legt. Ihre Einstellung diesbezüglich verändert sich jedoch im Laufe der Staffeln zunehmend, so dass sie sich innerhalb der Partnerschaft mehr und mehr nach körperlicher Nähe sehnt. Trotz aller Gegensätzlichkeit, freunden Penny und Amy sich im Laufe der Serie immer mehr an. Letztlich bezeichnet Amy Penny sogar als ihre beste Freundin. Amy Farrah Fowler gliedert sich nach und nach in die Gruppe ein und gilt letzten Endes als fester Bestandteil der Clique (vgl. Rickman, 2013, S. 7).

Bernadette Maryann Rostenkowski:

Die Figur der Bernadette wird in der dritten Staffel erstmals eingeführt. Als Doktorandin der Mikrobiologie verdient sie sich in der Cheesecake Factory etwas Geld dazu und arbeitet dort, genau wie Penny, als Bedienung. Wie bereits beschrieben, stellt Penny ihr eines Tages Howard vor. Nach einigen Anlaufschwierigkeiten werden Bernadette und Howard daraufhin ein Paar und heiraten sogar schließlich (vgl. Rickman, 2013, S. 10). Auffällig an Bernadette sind vor allen Dingen ihre grelle, hohe Stimme sowie ihre Körpergröße. Denn genau wie Howard ist sie recht klein geraten. Zu den Charaktereigenschaften Bernadettes zählt in erster Linie ihre leicht reizbare Art, die sie schnell garstig werden lässt.

Wie dies auch bei Amy der Fall ist, wird Bernadette ebenso recht zügig Teil der Gruppe und baut besonders zu Penny und Amy eine tiefe Freundschaft auf.

3 Komik

Der Tatsache geschuldet, dass diese Arbeit im Folgenden der grundlegenden Frage nachgeht, wie die Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* erzeugt werden kann, ist es an dieser Stelle notwendig, zu klären was unter ‚Komik‘ allgemein verstanden wird und welche Elemente es sind, die eine komische Wirkung entstehen lassen können.

3.1 Was bedeutet ‚Komik‘?

Die Wortherkunft des Begriffes ‚Komik‘ ist zurückzuführen auf den griechischen Ausdruck ‚Komos‘, der die „Form der Verehrung des Weingottes durch umherziehende, trunkene Schwärme von Männern, die tanzten und sangen“ (Jurzik, 1985, S.7) bezeichnete. Dabei stellte die ‚Komedia‘ das Lied zum Ereignis des Komos dar.

Im Laufe der Zeit finden verschiedenste Bereiche, wie die Philosophie, Psychologie, die Soziologie sowie die Literaturwissenschaft, ihr Interesse an einer Theorie der Komik (vgl. Preisendanz & Warning, 1976, S. 7). Indessen ist es keiner der Disziplinen bisher gelungen, eine allgemein gültige Definition des Komischen hervorzubringen. Hier sehen sich Forscher vor einem scheinbar unlösbaren Problem und behaupten, eine präzise Definition von Komik geben zu können, sei schlicht und ergreifend nicht möglich (vgl. Schmidt, 1976, S. 168). Zunächst erweckt es den Eindruck, eine Beschreibung des Komischen geben zu können, könne doch so kompliziert nicht sein, denn wie Gernhardt schreibt: „Komisch ist das, worüber ich lache“ (Gernhardt, 1988, S. 465). Wir können also festhalten: Die Hauptintention der Komik liegt im Belustigen. Doch wirft diese Feststellung eine Vielzahl von weiteren Fragen auf. Was ist es konkret, worüber wir lachen? Lachen wir alle über dieselbe Komik?

Genau an dieser Stelle zeigt sich die Problematik einer Theorie von Komik. Was jemanden belustigt, weshalb also jemand lacht, kann nicht gänzlich identifiziert werden. Das Entstehen von Komik schließt immer eine Mehrzahl von Umständen mit ein, die erst in ihrer Interaktion komische Bedeutung entwickeln können.

Historische, soziale, kulturelle, psychische sowie situative Gegebenheiten sind bei der Entwicklung von Komik zu berücksichtigen (vgl. Schmidt, 1976, S. 156). Wer, was als komisch empfindet, ist also maßgeblich abhängig davon, in welcher historischen und sozialen Situation sich diese Person befindet und wer sein Kommunikationspartner ist (vgl. Schmidt, 1976, S. 168). Demzufolge ist jede Komik stets auch individuell. Eine Erzeugung der Komik wird im soziokulturellen Zweig außerdem „bildungs-, klassen-, oder schichtenspezifisch“ (Gerigk, 2008, S. 16) betrachtet. Was für den einen komisch wirkt, muss für den anderen nicht zwangsläufig ebenfalls lustig sein. So kann es vorkommen, dass eine Person eine Äußerung als Scherz entlarvt, eine andere diesen Scherz aufgrund mangelndem Wissen auf diesem Gebiet aber nicht zu verstehen vermag. Schmidt-Dengler & Zeyringer (1996, S.10) versuchen den Terminus der Komik daher weiter einzugrenzen und erklären:

„Komisch ist, was soziologisch abgrenzbare Gruppen zu einer bestimmten Zeit innerhalb einer bestimmten Ethnie komisch finden.“

Meines Erachtens trägt diese Definition von Komik allerdings nur unwesentlich zu einer Annäherung an den Begriff bei, da Definiendum hier gleichzeitig Definiens darstellt. Komisch mit komisch zu umschreiben sorgt doch eher für Verwirrung als für Aufklärung. Andererseits verdeutlicht sie, durch die Verbindung der Komik mit dem Ethnischen, Zeitlichen und der Gruppenspezifität, dass das Komische kein leicht fassbares Phänomen ist, sie vielmehr immerzu in Beziehung zu vielzähligen äußeren Einflüssen und Faktoren steht.

Doch schauen wir einmal zurück zu den Anfängen einer Theorie über Komik. Hier war es bereits Platon, der sich seinerzeit mit der Thematik des Komischen beschäftigte. In seinem Dialog ‚Philebos‘, welcher die Komödie recht intensiv erörtert, kommt er zu dem Schluss, dass die Lust an der Komödie weitestgehend auf Niedertracht und Missgunst basiert. Das Publikum genießt hierbei das Leid, das den dargestellten Figuren widerfährt (vgl. Berger, 2014, S. 18-19). Auch Cicero geht mit dieser Ansicht einher und sieht die Gründe des Lächerlichen vorrangig im Unschicklichen und Missgestalteten. Seine Überzeugung ist es, dass der Mensch maßgeblich über das lacht, was sich als unschicklich auf angemessene Art zu bezeichnen lässt (vgl. Berger, 2014, S. 20). Komik als Bruch in der

Erwartungshaltung aufzufassen, ist eine völlig neue Erkenntnis, in den Versuchen, Komik beschreiben zu wollen. Cicero geht davon aus, dass eine Komik sich zumeist dann ergibt, wenn wir mit etwas Bestimmtem rechnen und sich etwas Gegenläufiges ereignet (vgl. Berger, 2014, S. 20). Die frühen Philosophen diskutierten das Komische also völlig losgelöst von historischen oder sozialen Bedingungen und betrachteten alleine die Umstände, die universell eine komische Wirkung entstehen lassen.

3.2 Linguistische Ansätze zur Komik

Der Literaturwissenschaftler Preisendanz (1976) charakterisiert die Komik dagegen als ein Phänomen, das keineswegs zu berechnen wäre und dem eine Unvorhersagbarkeit innewohnt (vgl. Preisendanz, 1976, S. 156). Konform mit dieser Ansicht, scheint auch Schmidt (1976, S. 168-169) zu sein, der sich dem Problem aus pragmatischer Sichtweise nähert und diesbezüglich erläutert:

„Eine allgemein gültige Definition des Komischen wäre nur dann möglich, wenn es gelänge, anthropologische, psychologische und soziologische Gesetzmäßigkeiten zu finden, die eine ahistorische (sozusagen sozio-biologische) Personen- und Konstellationstypik aufzustellen erlaubten, die zeitlos gültige Strukturen komischer Gegebenheiten und Wirkungen darstellen könnten“

Aufgrund dessen, dass Komik aber nie ahistorisch und kontextlos betrachtet werden kann, sei, so Schmidt, Komik nicht präzise definierbar (vgl. Schmidt, S. 169). Lediglich eine Erarbeitung von Strukturmustern, mit deren Hilfe komische Kommunikationsprozesse untersucht werden können, erachtet er als sinnvolle Möglichkeit. Bei der Beobachtung dessen, was Kommunikationspartner als komisch auffassen, zieht er sowohl empirische Belege als auch eigene Erfahrung heran. Als erste Merkmale für die mögliche Herausbildung komischen Effekts, stellt er schließlich folgende These auf:

„Automatismen, Mechanismen, Leerlaufen von Formen, Schematisierung und Iteration von menschlichen Gesten, Handlungen, physiognomischen Zügen oder Charaktereigenschaften sind ernsthafte Kandidaten für die Erzeugung von Lachen als Antwort auf komische Konstellationen“ (Schmidt, 1976, S. 171).

Die Gesellschaft lacht folglich immer dann, wenn sie eine Person als unfreiwillig ungeschickt, steif, zerstreut, oder aber in Bewegungen, Handlungen und Wesensarten mechanisch handelnd empfindet. Eben diese Techniken werden auch in Stummfilmen verwendet, wo Tortenschlachten, ausgelassene übertriebene Gestikulation und unerwartete Geschehnisse gang und gäbe waren (vgl. Schmidt, 1976, S. 171). Schmidt zufolge, kann Komik dann entstehen, wenn etwas, sei es eine Handlung oder ein Bild, aus seiner Situation herausgenommen und in eine neue hineingefügt wird. Demzufolge kann der Kontextwechsel als eines der Prinzipien für die Erzeugung von Komik gelten (vgl. Schmidt, 1976, S. 172). Was aber hat es mit der Kuriosität auf sich, dass wir lachen müssen, wenn anderen ein Missgeschick widerfährt, sie zum Beispiel stolpern oder sich bekleckern? Schmidt führt diese Tatsache auf eine Erkennung der „Diskrepanz zwischen der Norm des Verhaltens oder der Bewegung und seiner unfreiwilligen Durchbrechung“ (Schmidt, 1976, S. 174) zurück. Die eigene Unbetroffenheit der Zuschauer sorgt dabei dafür, dass sie das unfreiwillige Fehlverhalten des anderen amüsiert und sie, daraus folgend, über ihn lachen müssen. Weiterhin bezieht Schmidt Komik auf kommunikative Handlungsspiele und kommt letztlich zu den folgenden Schlüssen:

„(a) Komische Konstellationen (KK) können entstehen, wenn die Hypothesen, die sich Kommunikationspartner aufgrund der in ihrer Gruppe geltenden Normen voneinander bilden, durchbrochen werden [...].

(b) KK kann entstehen, wenn die Einschätzung der Kommunikationssituation bei den Partnern in signifikanter Weise voneinander abweicht [...]

(c) KK kann entstehen durch Stereotypisierung suprasegmentaler Faktoren (Intonation, Akzent etc.) und konkomitierender Handlungen (Gestik, Mimik etc.) bei Kommunikationspartnern, die diesen nicht bewußt, den anderen Kommunikationspartnern aber als erwartbare Stereotype bekannt sind [...].

(d) KK kann entstehen, wenn die Mitteilungs- und Wirkungsabsicht und die erreichten Ziele signifikant voneinander abweichen [...] oder wenn der Sinn der geäußerten Propositionen und deren tatsächlich illokutive Wirkung auseinanderklaffen“ (Schmidt, 1976, S. 187).

Wenn auch Schmidt von Texten ausgeht, sehe ich in diesen Faktoren ebenfalls eine große Bedeutung für die Erzeugung und Aufnahme mündlichen Humors.

Einen weiteren erwähnenswerten Ansatz zur Theorie der Komik gibt der Literaturwissenschaftler Wolfgang Iser. Er fasst Komik als Kipp-Phänomen auf, wobei er die „Gegensinnigkeit [als] zentrales ‚Ingredients‘ des Komischen“ (Iser, 1976, S. 399) festmacht. Dabei ist das Spezielle dieses kognitiven Prozesses, „dass die im Komischen zusammengeschlossenen Positionen sich wechselseitig negieren, zumindest aber in Frage stellen, so bewirkt dieses Verhältnis ein wechselseitiges Zusammenbrechen dieser Positionen. Jede Position läßt die andere kippen“ (Iser, 1976, S. 399). Somit wird letzten Endes die komplette Übersicht des entstandenen Zusammenhangs gekippt, sodass sich, resultierend daraus, eine enorme Verblüffung einstellt. Jene Verblüffung äußert sich schließlich zumeist im Lachen. Das Lachen kann in diesem Zusammenhang als Reaktion einer kognitiven oder emotionalen Überforderung beschrieben werden, die die Komik verursacht. Da wir das wechselseitige Kippen der Positionen nicht mehr gänzlich nachvollziehen können, versuchen wir uns durch das Lachen von der Verwirrung zu lösen, und zwar dadurch, dass wir es für komisch oder lustig erklären (vgl. Iser, 1976, S. 399-400).

Fassen wir an dieser Stelle einmal den theoretischen Hintergrund der Komik zusammen, so können wir festhalten, dass Komik weitestgehend im Auge des Betrachters entsteht. Was für den einen komische Wirkung hat, kann ein anderer als vollkommen unlustig empfinden. Humor, der die Bereitschaft zum Lachen meint, hat es schon immer gegeben. Allerdings gibt es beachtliche Unterschiede in dem, was der Mensch zu verschiedenen Zeiten und in verschiedenen Kulturen, als komisch empfindet (vgl. Berger, XVI). Lassen wir aber historische, soziale, kulturelle, psychische und situative Umstände außer Betracht, fällt auf, dass sich ein Element von Komik, wenn auch in abgewandelter Weise, in allen der aufgeführten Theorien wiederfindet: das Element der ‚Inkongruenz‘. Generell lässt sich also behaupten, wir nehmen etwas als komisch wahr, wenn es eine Diskrepanz zwischen dem, was wir erwartet haben und dem tatsächlichen Geschehen gibt. Die „wahrgenommene Inkongruenz zwischen (konventioneller) Erwartung und deren plötzlicher Umkehrung oder Durchbrechung“ (Kemper, 2009, S. 1)

verblüfft uns zunächst und lässt uns mit Lachen reagieren. Wie Jurzik schreibt: „Man beschließt nicht zu lachen, man muß lachen“ (Jurzik, 1985, S. 14). Lachen lässt sich demnach nicht steuern, sondern ist Ausdruck eines Gefühlszustandes.

Das Unangemessene ist die Ursache aller Komik und der Grund dafür, weshalb wir lachen, wenn anderen ein Missgeschick zustößt, sie sich versprechen, stolpern, oder sich in einer anderen Weise unpassend der entsprechenden Situation verhalten.

4 Stereotype

Nachdem ich zuvor den Begriff der Komik ausführlich erörtert habe, wende ich mich in diesem Kapitel der Bedeutung von Stereotypen zu. Relevant ist diese Thematik insbesondere deswegen, weil ich der Darstellung von Stereotypen eine wichtige Funktion innerhalb der Erzeugung von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* unterstelle. In folgendem Kapitel geht es mir deshalb darum, zu klären, was unter einem Stereotyp generell zu verstehen ist, wie sich diese bilden, welche Funktion das Denken in Stereotypen erfüllt und wie sich das Stereotyp von Wissenschaftlern allgemein konstituiert.

4.1 Was ist ein ‚Stereotyp‘?

Der Begriff des Stereotyps ist zurückzuführen auf das Ende des 18. Jahrhunderts. Zusammengesetzt aus den beiden „griechischen Wörtern stereos (starr, hart, fest) und typos (Entwurf, feste Norm, charakteristisches Gepräge)“ beschreibt er, in seiner damaligen Bedeutung, einen Prozess innerhalb der Drucktechnik (Petersen, 2008, S. 21). Erst 1922 wurde die Bezeichnung des Stereotyps durch Walter Lippmann in die Sozialwissenschaften eingeführt. In seinem Werk ‚*Public Opinion*‘ (Lippmann, 1949) geht Lippmann davon aus, „dass wir Personen häufig nicht als Individuen, sondern als Teil einer Gruppe sehen und Personen entsprechend der vorgefassten Meinung über diese Gruppe – ganz ähnlich dem drucktechnischen Verfahren – einen „Stempel aufdrücken“ (Petersen, 2008,

S. 21). Stereotypisierung ist dabei kaum aus unserem Alltag wegzudenken und verläuft vollkommen automatisch, das bedeutet, ohne dass wir uns diesen Stereotypisierungsprozessen überhaupt bewusst sind. Lieber stützen wir uns auf gesellschaftlich vorgeprägte Konzepte, wenn es darum geht, die Welt zu empfinden. So greifen wir instinktiv auf die von uns, während der Sozialisation erlernten, beziehungsweise übernommenen, Denkmuster oder auch Bilder zu. Wie Lippmann beschreibt:

“We do not first see and then define, we define first and then see. In the great blooming, buzzing confusion of the outer world we pick out what our culture has already defined for us, and we tend to perceive that which we have picked out in the form stereotyped for us by our culture” (Lippmann, 1949, S. 81).

Der Mensch neigt demzufolge dazu, kulturell vorgefertigte Bilder zu übernehmen und nach ihnen zu leben. Da das Denken in Stereotypen ein unwillkürlicher Prozess ist, stellt dies für uns keinen Aufwand dar. Als Ursache dafür, dass der Mensch dazu tendiert, in Stereotypen zu denken, nennt Lippmann das generelle Bestreben nach Einfachheit und Faulheit eines jeden Individuums (vgl. Wenzel, 1978, S. 20). Diesbezüglich sieht er Vorteile sowie auch Nachteile. Zum einen birgt jene Angewohnheit des Denkens die Gefahr, dass eine Person ihre Außenwelt ausschließlich noch stereotypisiert wahrnimmt und es zu einer enormen Einschränkung ihrer Muster kommt. Zum anderen aber, hat das Denken in Stereotypen eine Verteidigungsfunktion, Orientierungsfunktion sowie einen denkökonomischen Zweck (vgl. Wenzel, 1978, S. 21). Stereotype sind Lippmann zufolge also Schemata, mit deren Hilfe der Mensch seine Umgebung aufnehmen und deuten kann.

Weiterentwickelt, aber auch eingeschränkt, hat sich der Begriff des Stereotyps in den Sozialwissenschaften fortan zu einer Bezeichnung des Typischen, Charakteristischen von einzelnen Gruppierungen. Die Sozialpsychologie versteht gegenwärtig den Prozess der Stereotypisierung als „Herausbildung und Stilisierung solcher gegenseitigen Vorstellungen des Anderen in der Atmosphäre emotionaler Unruhe als kognitiver Aspekt und Komplement zur gegenseitigen affektiven Ablehnung“. (Wenzel, 1978, S. 21)

4.2 Definition des Begriffes ‚Stereotyp‘

Der Beginn der sozialpsychologischen Untersuchung des Stereotypenkonzepts kann weitestgehend auf eine Studie von Katz und Braly aus dem Jahre 1933 zurückdatiert werden. Die Etablierung des von ihnen entwickelten Eigenschaftslistenverfahrens bot hierbei ein völlig neues Messinstrument zur Forschung von Stereotypen. Katz und Braly charakterisieren den Begriff des Stereotyps als „einen starren Eindruck, der nur in geringem Maße mit der Realität übereinstimmt, und dadurch zustande kommt, dass wir zuerst urteilen und dann hinschauen“ (Petersen, 2008, S. 21). Aktuellere Definitionen betrachten Stereotype dagegen als „eine Reihe von Überzeugungen über die Mitglieder einer sozialen Gruppe“ oder als „Assoziation einer Reihe von Merkmalen mit einer Kategorie“ (Petersen, 2008, S. 21). So sieht zum Beispiel Allport den Stereotyp „als eine überstarke Überzeugung, die mit einer Kategorie verbunden ist“ (Allport, 1971, S. 200). Als linguistischer Ansatz sei hier noch die Definition nach Quasthoff erwähnenswert. Sie erklärt den Begriff des Stereotyps folgendermaßen:

„Ein Stereotyp ist der verbale Ausdruck einer auf soziale Gruppen oder einzelne Personen als deren Mitglieder gerichteten Überzeugung, die in einer gegebenen Gemeinschaft weit verbreitet ist. Es hat die logische Form eines Urteils, das in ungerechtfertigt vereinfachender und generalisierender Weise, mit emotionalwertender Tendenz, einer Klasse von Personen bestimmte Eigenschaften oder Verhaltensweisen zu- oder abspricht. Linguistisch ist es als Satz beschreibbar.“ (Quasthoff, 1973, S. 28)

All diesen Definitionen gemein scheint der Erwartungscharakter von Stereotypen zu sein.

Meines Erachtens liefert Quasthoff jedoch diejenige Definition, die am ausführlichsten und treffendsten den Begriff des Stereotyps beschreibt. Folglich soll für diese Arbeit ihr Vorschlag einer Definition des Begriffes Stereotyp übernommen werden und dieser als Grundlage zur weiteren Analyse dienen.

An dieser Stelle möchte ich außerdem auf die Notwendigkeit hinweisen, zwischen den Begriffen Stereotyp und Vorurteil zu unterscheiden. Ein Vorurteil

kann als Ausdruck einer Einstellung beschrieben werden, während ein Stereotyp einen Ausdruck einer Überzeugung darstellt (vgl. Wenzel, 1978, S. 23). Um dies zu veranschaulichen, betrachten wir einmal diese beiden Sätze:

1. Ich mag keine Blondinen.
2. Blondinen sind dumm.

Der erste Satz stellt offensichtlich eine mentale Haltung gegenüber einem Bezugsobjekt, in diesem Fall den Blondinen, dar. Es handelt sich demzufolge um einen Ausdruck einer Einstellung und somit kann es als Vorurteil bezeichnet werden. Der zweite Satz dagegen spricht seinem Objekt inhaltliche Fähigkeiten ab und ist folglich ein Ausdruck einer innerlichen Überzeugung. So können wir daraus schließen, dass der zweite Satz einen Stereotyp beschreibt.

Der Begriff Stereotyp wird im allgemeinen Sprachgebrauch eher mit einem negativen Bedeutungsgehalt assoziiert und verwendet. Dies ist vor allen Dingen darauf zurückzuführen, dass ein Stereotyp nicht immer die wahre Realität wiedergibt, sondern bestimmte Personengruppen verallgemeinert und ihnen typische Merkmale zu- oder abspricht (vgl. Klauer, 2008, S. 26).

4.3 Stereotypisierungsvorgang

Um gänzlich verstehen zu können, was mit einem Stereotyp gemeint ist, ist es unabdingbar, sich mit dem Prozess der Stereotypisierung zu beschäftigen. Wie bilden wir eigentlich ein Stereotyp?

Entscheidend dafür ist das grundsätzliche Bestreben Einzelner zur gesellschaftlichen Kategorisierung. Diese sozialen Kategorien fassen Gruppen von Menschen zusammen, die entweder Ähnlichkeiten in ihrem Äußeren aufweisen, oder aber eine gemeinsame Haltung, beziehungsweise Einstellung vertreten. Einige Merkmale zur Bildung von sozialen Kategorien wären demnach das Geschlecht, die jeweilige Hautfarbe oder die Religionszugehörigkeit. Hierbei können sich die Kategorien in ihrem Umfang unterscheiden und einzelne soziale Kategorien in Subkategorien abspalten, wie zum Beispiel die Kategorie der Frauen in Hausfrauen, Mütter oder Karrierefrauen (vgl. Klauer, 2008, S. 23). Das Hervorrufen eines Stereotyps ist kein bewusster Vorgang unseres Selbst. Dies bedeutet, in dem Moment, in dem wir jemanden zum ersten Mal sehen, schaltet sich unsere

kategoriale Verarbeitung ein und wir machen uns ganz automatisch eine erste Vorstellung über diese Person. Auch wenn „wir gar nicht anders können, als andere Personen gemäß sozialen Stereotypen wahrzunehmen und einzuschätzen“ (Krings & Schmidt Mast, 2008, S. 35), ist das Denken in Stereotypen nicht bei allen Menschen gleich stark ausgeprägt. Eine kontrollierte Verarbeitung kann sich dabei dem automatischen Prozess der Stereotypisierung anschließen. Diese ist allerdings mit kognitivem Einsatz und somit mit Mühe verbunden. Angenommen wir stellen mit der Zeit fest, dass die Verhaltensweise einer Person doch nicht mit dem Stereotyp übereinstimmt, zu welchem wir sie zuvor zugeteilt haben, können wir zu einer subjektiveren Verarbeitung wechseln. Verhält sich aber eine Person genau nach dem Muster der sozialen Kategorie, die wir für sie bereits festgelegt haben, so wird eine individualisierende Verarbeitung verworfen, um kognitive Anstrengung zu vermeiden (vgl. Krings & Schmidt Mast, 2008, S. 37).

Petersen schreibt weiterhin:

„Haben sich Stereotype erst einmal gebildet, beeinflussen sie die Informationsverarbeitung, indem sie Einfluss auf Prozesse der Aufmerksamkeit, auf die Interpretation von Informationen, auf das Gedächtnis sowie auf Schlussfolgerungsprozesse nehmen.“ (Petersen, 2008, S. 22)

Dabei haben Stereotype nicht nur Auswirkungen auf den Beobachter, sondern können auch den Stereotypisierten in seinem Verhalten lenken. Angehörige einer festgelegten Gruppe können dementsprechend handeln und sich auf die Erwartungshaltung ihres Gegenübers einstellen (vgl. Petersen, 2008, S. 22). So haben sie einerseits die Möglichkeit, sich gegenüber Außenstehenden deckungsgleich ihrer zugesprochenen Kategorie zu verhalten, sodass sie selbst für eine Bestätigung ihres anfänglich zugeordneten Stereotyps sorgen. Andererseits können Zugehörige einer bestimmten Gruppe durch das Bewusstsein ihres Stereotyps auch so beeinflusst werden, dass sie vollkommen unbeabsichtigt ein dementsprechendes Verhalten an den Tag legen (vgl. Petersen, 2008, S. 22).

Eine Reihe von Stereotypen gehört zu dem gesellschaftlich verbreiteten Wissen, so zum Beispiel vorherrschende Geschlechterstereotype, wohingegen andere

Stereotype aufgrund von eigener Lebenserfahrung gebildet werden (vgl. Meiser, 2008, S. 53). Die Bildung von Stereotypen kann dabei als „Spezialfall des Kontingenzlernens“ bezeichnet werden, in dem es darum geht, aufgrund von Beobachtungen und Wahrnehmungen Zusammenhänge zu erschließen. Die Gefahr hierbei liegt jedoch darin, möglicherweise die falschen Schlüsse zu ziehen und sich demzufolge inkorrekte Korrelationen anzueignen (vgl. Meiser, 2008, S. 54).

4.4 Funktion von Stereotypen

Stereotypisierung ist in gewisser Weise ein erforderlicher Prozess, der einzelne Personen in ihrer Handlungsfähigkeit unterstützt. Um universelle Folgerungen zu erschließen, ist es unabdingbar, Gemeinsamkeiten und Ungleichheiten zu erfassen (vgl. Wenzel, 1978, S. 20).

Das Denken in Stereotypen vereinfacht die menschliche Interaktion. Das ist genau das, was Lippmann unter dem denkökonomischen Zweck versteht. Weiterhin verstärken Stereotype das Zusammengehörigkeitsgefühl von Gruppen und sorgen für eine bessere Identifikation mit der jeweiligen Kategorie. Eine wichtige Funktion der Stereotype ist außerdem die Rechtfertigung der eigenen Persönlichkeit, oder auch die Verteidigungsfunktion genannt. Stereotype bieten hierbei jedem Individuum eine Orientierung, indem sie ihm Modelle aufzeigen, mit denen es seine gesellschaftliche Stellung einnehmen kann (vgl. Wenzel, 1978, S. 20-22).

4.5 Das Stereotyp eines Wissenschaftlers

„Wissenschaftliches Wissen und seine technischen Anwendungen sind seit der Antike sowohl mit Befreiung als auch mit Unterdrückung assoziiert worden, mit der Macht, Kontrolle auszuüben, aber auch mit der Bedrohung, kontrolliert zu werden, mit Wohlstand für die Menschen, aber auch mit Zerstörung“ (Weingart, 2005, S. 192).

Aus dieser Zerrissenheit der Menschheit zwischen Ehrfurcht und Angst gegenüber den Wissenschaften, hat sich auch das wohl bedeutendste Stereotyp eines Wissenschaftlers gebildet: der ‚mad scientist‘. Wiederholte Thematik in Werken

über Wissenschaftler ist vor allen Dingen die künstliche Schöpfung menschlichen Lebens. Erstmals dargestellt wurde jenes Wissenschaftler-Stereotyp von Goethe, der seinen Doktor Faust schon zu damaligen Zeiten einen Homunkulus erschaffen lässt. Seither wurde das beschriebene Stereotyp in einer Vielzahl literarischer Werke, oder auch in Filmen aufgegriffen und somit gesellschaftlich verbreitet (vgl. Weingart, 2005, S. 190). Dabei kann das Thema der künstlichen Schaffung menschlichen Lebens modifiziert werden und sich zum Beispiel in „Veränderung menschlichen Lebens durch Eingriffe in das Erbmaterial, die Schaffung von Hybriden, Monstern und ähnlichem“ (Weingart, 2005, S. 192) äußern. So kann Dr. Frankenstein, der mithilfe der Wissenschaft sein Monster ins Leben ruft, mit einer Reihe von weiteren Wissenschaftlern, wie Dr. Jekyll, Dr. Moreau oder auch Dr. Caligari, als wichtigster Vertreter des Stereotyps ‚mad scientist‘ bezeichnet werden (vgl. Weingart, 2005, S. 192).

Die Inszenierung von Robotern und Mischwesen aus Mensch und Maschine kann weiterhin als moderne Variante zur Aufrechterhaltung des Mythos der künstlichen Lebenserschaffung gelten. Die Angst um das menschliche Dasein wird hier lediglich durch ein aktuelleres Phänomen ersetzt (vgl. Weingart, 2005, S. 193). Besonders in den Bereichen der Medizin, Physik, Chemie oder Psychologie werden Wissenschaftler gerne als ambivalent dargestellt. Zwar gelten sie als aufopferungsvoll, ehrgeizig und idealistisch, aber auch als leicht manipuliert und lenkbar. Für den Erwerb neuen Wissens würden diese Wissenschaftler so gut wie alles tun. So kann es vorkommen, dass sie die Auswirkungen ihrer Arbeit nicht in ganzem Ausmaß erkennen oder auch, dass sie gegen Maximen der Moral verstoßen, wenn dies für ihre Wissenschaft unumgänglich erscheint.

Anthropologie, Astronomie, Zoologie, Geologie und Geisteswissenschaften gelten gegenüber den Bereichen der Medizin, Chemie oder Physik als ‚gutartige‘ Wissenschaften, die als uneigennützig und edel erachtet werden (vgl. Weingart, 2005, S. 199).

Der materialistische Wissenschaftler glaubt nicht an Gott (vgl. Weingart, 2005, S. 194). Vor allen Dingen den Naturwissenschaftlern kann diese Eigenschaft zugesprochen werden. Stereotyp wird der Wissenschaftler in Hollywood-Filmen hauptsächlich als männlicher weißer Amerikaner dargestellt, der sich im Alter

zwischen 35 und 49 befindet. Dabei wird sein Äußeres weitestgehend als unscheinbar repräsentiert (vgl. Weingart, 2005, S. 197). Aufgrund der Tatsache, dass die Wissenschaft nach wie vor eine Männerdomäne ist, stellen Frauen innerhalb der Wissenschaften die Minderheit dar (vgl. Weingart, 2005, S. 198). Wie Weingart (2005, S. 9) formuliert ist „Wissenschaft [...] auf prekäre Weise in Distanz zur Gesellschaft.“ Dies wird in erster Linie daran sichtbar, dass die Verständigung der Wissenschaft der menschlichen Gesellschaft verschlossen ist. Mit der Herausbildung von Fachsprachen wird es der allgemeinen Öffentlichkeit immer schwerer, wissenschaftliche Gespräche verstehen und nachvollziehen zu können. Die Wissenschaft dagegen ist selbstreferenziell und betrachtet ihr eigenes Publikum als das wesentliche. Infolgedessen ist eine Kluft zwischen Experten und Laien entstanden, wobei die Laien die außenstehenden Beobachter der Wissenschaft darstellen (vgl. Weingart, 2005, S. 9). Von Beginn an wird der modernen Wissenschaft Unverständlichkeit vorgeworfen und dementsprechend auch von ihr gefordert, sich verstehbar zu artikulieren sowie mehr Wissensverbreitung zu betreiben. Die Problematik, die sich hierbei ergibt ist, „dass eben niemand weiß wie das ohne Verlust an Sinngenauigkeit und Komplexität zu machen wäre“ (Weingart, 2003, S. 114). Die Popularisierung wissenschaftlichen Wissens ist jedoch nicht das, was ein typischer Wissenschaftler als sinnvoll und begehrenswert erachtet, denn aufgrund dessen, dass sich Popularisierung an ein externes Publikum richtet, wird durch sie kein neues Wissen erschaffen (vgl. Weingart, 2003, S.116-117). Vielmehr kann sie als eine Belehrung von oben bezeichnet werden.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass das Stereotyp eines Wissenschaftlers einen äußerlich unauffälligen Menschen (meist männlich) mittleren Alters beschreibt, der die künstliche Erschaffung menschlichen Lebens allgemein anstrebt, für seine Forschung auch moralische Bedenken beiseitelegen würde, atheistisch ist und sich zu einem Großteil mit fachsprachlichen Ausdrücken artikuliert.

4.6 Das Stereotyp eines Nerds

Neben dem gängigen Stereotyp eines Wissenschaftlers, zeigt sich in jüngster Zeit ein Phänomen, das auch im Wesentlichen Wissenschaftler miteinbezieht: Der ‚Nerd‘.

Der Begriff ‚Nerd‘ unterliegt bisher keiner eindeutigen Definition und ist von ähnlichen Benennungen wie dem ‚Geek‘ nicht präzise zu trennen. Erstmals tauchte der Begriff 1950 in den USA auf (vgl. Scholz, 2014, S. 17). Wann genau er Bestandteil der deutschen Sprache wurde, ist ungeklärt. Meyn (2010) setzt diesen Zeitraum etwa auf das Jahr 2000 fest, da hier die ersten Quellen gefunden werden konnten (vgl. Meyn, 2010, S. 11).

2004 wurde der Begriff schließlich in den Rechtschreibduden hinzugefügt (vgl. Duden). Aufgrund der Tatsache, dass keine exakte Definition des Begriffes Nerd vorliegt, möchte ich an dieser Stelle diverse Definitionen aus verschiedenen Bezugsquellen gegenüberstellen, auf Basis derer ich im Weiteren die charakteristischen Merkmale eines Nerds zusammenfasse. Hierbei werde ich einige der Definitionen wiederholen, die Meyn in ihrem Aufsatz zitiert, da diese, meines Erachtens, eine ausgezeichnete Grundlage darstellen.

So verfasst die Süddeutsche Zeitung die Definition eines Nerds folgendermaßen:

„Heute umfasst [der Begriff des Nerds] im Grunde alle, die sich in irgendeinem Feld enzyklopädisches Wissen und/oder singuläre, dem normalen Verstand nicht mehr zugängliche Expertise erworben haben – selbstverständlich auf Kosten von etwas, was man früher einmal »normales Sozialleben« nannte“ (Kniebe, 2009).

Ein weiterer Artikel, ebenso aus der Süddeutschen Zeitung, formuliert auf diese Weise:

„Neben den bekannten vorhandenen Stereotypen zeichnen den Nerd vor allem drei Eigenschaften aus: soziale Vernetzung per Mausclick, Ironie und Intelligenz. [...] Nerds gelten als hässlich und kontaktscheu, aber auch als intelligent und mächtig“ (Bönisch, 2010).

Weiterhin schreibt Sascha Dünkelberg (2012) in seinem Blog, der Nerd sei:

„Ein Mensch, der mit Leidenschaft seine Interessen verfolgt, der das Ungewöhnliche und Neue liebt. Meist mit einer Vorliebe für Technik, Computer, Wissenschaft, Spiele, Science Fiction oder Fantasy. [...] Der Nerd, der seine meiste Zeit vor dem Computer, beim lesen von Büchern oder nähen von Cosplay-Kostümen verbringt, statt beim Party machen und auf Familienfeiern, ist meist deutlich introvertiert. [...] Nerds können sich schwer tun mit dem Alltäglichen, Normalen, Einfachen, dem Un-nerdigen“ (Dünkelberg, 2012).

Eine ausführliche Beschreibung des Nerds gibt außerdem Benecke (2010). Ihm zufolge ist ein Nerd:

„Ein intelligenter, aber kauziger, im Kontakt mit der Umwelt oft stiller Mensch. [...] Nerds [gelten] als Menschen, die früher gern auf dem elterlichen Küchentisch gelötet haben, heute an Computersoftware tüfteln, ihren Körper nicht richtig beherrschen und Sex für lästig halten. [...] Heute steht der Begriff ‚Nerd‘ [...] für jemanden, der etwas ganz allein, ohne die Hilfe anderer, beherrschen kann“ (Benecke, 2010, S. 221).

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass ein Nerd wohl vor allen Dingen über eine außerordentlich hohe Intelligenz verfügt, wobei sein exorbitantes Wissen vorwiegend in den Bereichen der Technik und Wissenschaft liegt. Dadurch, dass der Nerd lieber Zeit vor seinem Computer verbringt, als mit Menschen in Kontakt zu treten, sind seine sozialen Fähigkeiten hingegen wenig ausgeprägt. Eher hat er ein Faible für Science Fiction, ungewöhnliche Spiele, Comics und Fantasy. Sein Aussehen wird dabei generell als unattraktiv beschrieben, was wohl im Wesentlichen daran liegen mag, dass er mit seinem Körper nicht umgehen kann und will.

Die Nerd-Subkultur ist im Allgemeinen eine Männerdomäne. Dies ist in erster Linie darauf zurückzuführen, dass Nerds vor allen Dingen mit den Fächern Physik oder Informatik assoziiert werden und der Frauenanteil in diesem Fachgebiet

immer noch eine Minderheit darstellt (vgl. Meyn, 2010, S.24). Nina Scholz beschreibt den Nerd überdies als einen Außenseiter, der sich entweder vollkommen von der Außenwelt abkapselt, oder aber mit anderen Zugehörigen dieser Gruppierung zusammentrifft (vgl. Scholz, 2014, S.14-15). Auch sie schreibt dem Stereotyp des Nerds ein enormes technisches Wissen zu, das er gerne im Programmieren von Computern anwendet. Ihre Schilderung des äußeren Erscheinungsbildes eines Nerds ist darüber hinaus geradezu ausführlich. So charakterisiert sie den Nerd als „unattraktiv [...], schwach, blass [...], meist sehr dünn, manchmal auch übergewichtig“ (Scholz, 2014, S. 14) und nennt ihn „ein traditionell unmodisches Wesen“ (Scholz, 2014, S. 12). Zu der stereotypen Kleidung eines Nerds zählen insbesondere die dicke Hornbrille, karierte Hemden, hochsitzende Cordhosen oder auch „T-Shirts mit Aufdrucken [der favorisierten Fernsehserien], Comics oder Science-Fiction-Filmen“ (Scholz, 2014, S. 13). Nerds haben zumeist eine Leidenschaft für Popkultur und eine damit einhergehende Obsession für alle möglichen Fanartikel. Sport hingegen verachten sie, was unter anderem wahrscheinlich der Tatsache geschuldet ist, dass sie allgemein als sehr unsportlich beschrieben werden können (vgl. Scholz, 2014, S. 13-14).

Wenn auch die restliche Gesellschaft den Begriff Nerd gewöhnlicherweise eher abschätzig gebraucht, wird er innerhalb der Gruppe als Anerkennung und Lob aufgefasst (vgl. Meyn, 2010, S.13). Allerdings lässt sich sagen, dass die negative Konnotation des Stereotypes ‚Nerd‘ zusehend schwindet. Trotz, oder vielleicht auch gerade wegen seiner Eigenarten wird der Nerd immer beliebter. In der heutigen Gesellschaft, sind ‚Nerds [...] zu den Vorbildern der Informationsgesellschaft avanciert, sie gelten als fleißig, fokussiert und mit dem Wissen für die Zukunft ausgestattet‘ (Scholz, 2014, S. 10).

5 Konversation

Da ich davon ausgehe, dass, neben der Darstellung von Stereotypen, außerdem eine sprachliche Seite bei der Herstellung von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* eine Rolle spielt, ist es an dieser Stelle wichtig, sich auch dem Aspekt menschlicher Konversation zuzuwenden. In diesem Zusammenhang soll zunächst ein Überblick gegeben werden, was unter Kommunikation generell verstanden werden kann und wie ein Kommunikationsprozess im Allgemeinen abläuft. Im Anschluss daran werde ich mich insbesondere mit der Konversationstheorie nach Paul Grice beschäftigen, die mir im Weiteren maßgeblich als Grundlage zur späteren Analyse dient.

5.1 Was ist Kommunikation?

Selbst wenn wir sie in beinahe allen Situationen des alltäglichen Lebens benötigen, so ist und bleibt sie dennoch ein kompliziertes, vielschichtiges und des Öfteren auch heikles Unterfangen – die Kommunikation!

In der Linguistik ist es der Bereich der Pragmatik, der sich mit sprachlichen Handlungen beschäftigt. Die Pragmatik interessiert dabei, was Sprecher mit ihren ausgeführten sprachlichen Handlungen erwirken wollen und ob, oder wie es ihnen möglich ist, dies auch umsetzen zu können. Insofern befasst sie sich mit dem Einsatz sprachlicher Zeichen in der menschlichen Verständigung (vgl. Ehrhardt & Heringer, 2011, S. 30). Ehrhardt & Heringer (2011, S. 14) beschreiben die Pragmatik auf diese Weise:

„Die linguistische Pragmatik ist die Wissenschaft von den Kommunikationsprinzipien, an die Menschen sich halten, wenn sie miteinander interagieren und kommunizieren. Diesen Prinzipien folgen Sprecher oder Schreiber, um Sinn zu vermitteln, und Hörer oder Leser, um den im Zusammenhang verstehbaren Sinn aus der Menge der möglichen Deutungen zu erschließen.“

Als Kommunikation kann das Interagieren zweier oder mehrerer Personen bezeichnet werden. Hierbei wird einer der Partner aktiv, indem er eine Äußerung

hervorbringt und der andere, oder die anderen Partner, nehmen das Gesagte auf und verstehen es. Die kommunikativen Rollen können dabei jederzeit getauscht werden (vgl. Ehrhardt & Heringer, 2011, S. 34). Entscheidend für den Erfolg von Kommunikation ist, dass der Hörer den Sinn des Gesagten erschließen kann. Der Sprecher intendiert mit seiner Äußerung also etwas, worauf der Hörer erst einmal kommen muss. Bereits hier zeigt sich, wie prekär das Kommunikationsverfahren eigentlich ist. Denn woher weiß der Hörer, welche genaue Absicht der Sprecher hegt, welcher bestimmte Sinn in seiner Äußerung steckt?

Sprachliche Zeichen innerhalb der Kommunikation konnotieren oder verweisen auf etwas. Über diese Konnotation versucht der Hörer folgend, den Sinn des Gesagten zu entschlüsseln (vgl. Ehrhardt & Heringer, 2011, S. 37). Dieses Verfahren kann aber lediglich gelingen, wenn Sprecher und Hörer über ein gemeinsames Weltwissen verfügen, einen sogenannten ‚Common Ground‘ besitzen. Der Common Ground bezeichnet dasjenige Wissen, von dem angenommen werden kann, dass jeder Mensch über es verfügt. Es ist also als eine Art ‚Standardwissen‘ zu betrachten (vgl. Ehrhardt & Heringer, 2011, S. 40). Außerdem ist es innerhalb einer Kommunikation üblich, sich in den Partner hineinzusetzen. Laut Ehrhardt & Heringer (2011, S. 38) ist „das reziproke Wissen [...] die Basis menschlicher Sozialität und entscheidend für das Funktionieren der Kommunikation.“ Verstanden werden kann also nur vollkommen, wenn ein wechselseitiges Wissen vorhanden ist und auf dieses auch zurückgegriffen wird. Wie unser aller Alltagserfahrungen zeigen, kann menschliche Kommunikation sehr gut gelingen, sie kann aber auch misslingen (vgl. Ehrhardt & Heringer, 2011, S. 40).

5.2 Die Konversationstheorie nach Grice

Hier setzt die Arbeit des Sprachphilosophen Herbert Paul Grice an. Mit seiner Erarbeitung eines systematischen Regelwerks zur Kommunikation, prägt Grice die Pragmatik wesentlich. Ausgangsgedanke seiner Theorie ist, „dass menschliche Kommunikation ein vernünftiges und kooperatives Unternehmen ist“ (Ehrhardt & Heringer, 2011, S. 72). Für das Gelingen einer Kommunikation, das bedeutet in diesem Fall, dass der Hörer eben jenen exakten Sinn aufnimmt, den der Sprecher mit seiner Äußerung übertragen möchte, ist es unabdingbar, dass der Sprecher sich an gewisse Gesprächsregeln hält. Die Basis Grices Theorie zur

rationalen Verständigung, stellt dabei das sogenannte Kooperationsprinzip dar. Dieses besagt Folgendes:

Mache deinen Beitrag zu einem Gespräch so, wie der akzeptierte Zweck oder die Richtung des Gesprächs es verlangen an der Stelle, wo du ihn machst (vgl. Grice, 1989, S. 307).

Hiermit hat Grice ein Fundament entworfen, auf dem wir in einer Kommunikation nicht nur das Gesagte miteinbeziehen, sondern darüber hinausgehen. Zusammenhängend mit jenem Kooperationsprinzip verfasst Grice weiterhin eine Reihe von Konversationsmaximen, sodass diese beiden Grundsätze als Basis der Griceschen Konversationstheorie bezeichnet werden können. Seine Anlehnung an Kant, zeigt sich diesbezüglich vor allen Dingen in der Kategorisierung seiner Konversationsmaximen in Quantität, Qualität, Relation und Modalität (vgl. Grice, 1989, S. 26).

5.2.1 Die Konversationsmaximen nach Grice

Im Folgenden sollen die Konversationsmaximen nach Grice aufgelistet werden. Für ein besseres Verständnis, werden diese nicht aus der englischen Originalquelle zitiert, sondern sind dem Werk Rolf's entnommen (Rolf, 1994, S. 104).

Maxime der Quantität

1. Mache deinen Beitrag so informativ wie (für die gegebenen Gesprächszwecke) nötig.
2. Mache deinen Beitrag nicht informativer als nötig.

Maxime der Qualität

[Versuche deinen Beitrag so zu machen, daß er wahr ist.]

1. Sage nichts, was du für falsch hältst.
2. Sage nichts, wofür dir angemessene Gründe fehlen.

Maxime der Relation

Sei relevant.

Maxime der Modalität

[Sei klar.]

1. Vermeide Dunkelheit des Ausdrucks.
2. Vermeide Mehrdeutigkeit.
3. Sei kurz (vermeide unnötige Weitschweifigkeit).
4. Der Reihe nach!

Die Konversationsmaximen können generell nicht als verbindlich erachtet werden, vielmehr stellen sie eine Leitlinie dar, wie Kommunikation erfolgreich ablaufen kann. Grice sieht die Kooperativität als ein in der Realität auftretendes Phänomen an, ohne das die konventionelle Kommunikation äußerst diffizil und mühselig werden würde (vgl. Janich, 2006, S. 87). Dabei sind die Maximen nicht an nur eine Sprache gebunden, sondern gelten überall dort, wo kommunikative Handlungen ausgeführt werden (vgl. Heringer & Ehrhard, 2011, S. 73). Intuitiv handeln wir nach diesen Maximen. Ehrhardt & Heringer (2011, S. 73) formulieren dies folgendermaßen:

„Sprecher verlassen sich auf Maximen, so weit sie davon ausgehen, dass auch Hörer sie beherzigen. Hörer verlassen sich auf die Maximen, so weit sie davon ausgehen, dass Sprecher sie beherzigen.“

Sowohl Sprecher als auch Hörer haben das Anliegen, nach diesen Maximen zu handeln, da sie in der Regel beide das Gelingen eines Gespräches anstreben. Allerdings erwarten sie von ihrem Kommunikationspartner gleichermaßen, dass dieser sich an denselben Richtlinien orientiert und das Gespräch somit ernst nimmt (vgl. Grice, 1989, S. 30). Weil die Konversationsmaximen aber nicht normativ gedacht sind, kann es innerhalb einer Kommunikation auch zu einem Nichterfüllen eben jener kommen. Ein kommunikativ Handelnder kann eine Maxime dabei unauffällig verletzen, sodass der Hörer leicht in die Irre geführt wird, was beispielsweise beim Lügen der Fall wäre. Des Weiteren hat er die Möglichkeit, aus dem Kooperationsprinzip auszusteigen, sofern er dies zu erkennen gibt. Auch kann es vorkommen, dass ein Sprecher vor einer Kollision zu stehen vermag. Dies bedeutet, ihm ist es nicht möglich, eine Maxime auszuführen, ohne

gleichzeitig gegen eine andere zu verstoßen. Die vierte Sorte der Nichterfüllung von Konversationsmaximen sieht Grice darin, dass ein Gesprächsteilnehmer gegen eine der Maximen vollkommen bewusst und offensichtlich verstößt. Der Kommunikationspartner wird hier von dem Sprecher allerdings weder in die Irre geführt, noch wird das Kooperationsprinzip für aufgehoben erklärt (vgl. Grice, 1989, S. 30). Diese Form des Bruches von Konversationsmaximen stellt für Grice die interessanteste dar.

5.2.2 Die Theorie der Konversationsimplikaturen

Grice geht davon aus, dass ein Sprecher mit einer beabsichtigten und für den Kommunikationspartner wahrnehmbaren Nichtbeachtung einer der Maximen etwas Implizites oder auch etwas anderes als das ursprünglich Gesagte formuliert (vgl. Grice, 1989, S. 31). Unter der Prämisse, dass der kommunikativ Handelnde auf keine der anderen Arten gegen eine der Maximen verstößt, lässt sich eine ‚konversationelle Implikatur‘ ausmachen. Bei Implikaturen „handelt es sich um FOLGERUNGEN, die Hörer/Leser aus Verletzungen [der Konversationsmaximen] durch Sprecher/Verfasser in Form von ANNAHMEN über Mitzuverstehendes ziehen können“ (von Polenz, 2008, S. 310). Das Auftreten von Implikaturen ist dabei keine Seltenheit, im Gegenteil, sie kommen sogar sehr oft vor (vgl. Rolf, 1994, S. 9). Wie Kotthoff verdeutlicht: „Verletzungen der Maximen sind nicht etwa als Sonderfall zu sehen, sondern als ein Normalfall der Bedeutungsherstellung“ (Kotthoff, 1998, S. 54). Angenommen der Hörer registriert also, dass sein Kommunikationspartner eine der Maximen nicht beachtet und kann zugleich davon ausgehen, dass dieser das mit voller Absicht getan hat, wird eine konversationelle Implikatur herbeigeführt (vgl. Grice, 1989, S. 30). Aus der auffallenden Missachtung einer Maxime werden sozusagen Schlüsse über Mitzuverstehendes getroffen. Unter der Annahme, unser Gesprächspartner sei kooperativ, das was er sagt, unterscheidet sich jedoch von dem, was wir von ihm in dieser bestimmten Lage nach dem Kooperationsprinzip erwarten würden, gehen wir automatisch davon aus, dass er im Grunde genommen etwas anderes meint, als das, was er wörtlich sagt. „Was zu verstehen gegeben werden soll, kann das Gesagte [folgich] übersteigen“ (Rolf, 1994, S. 110). Von Polenz (2008) unterscheidet in diesem Zusammenhang zwischen ‚Bedeutetem‘ und

„Gemeintem“. „Bedeutem“ sieht er als einen Zusammenhang zwischen einem Zeichen und dessen Inhalt, wohingegen „meinen“ eine kognitive, oder kommunikative Handlung von Sprechern darstellt (vgl. von Polenz, 2008, S. 298). Eine Unterscheidung dieser zwei Begriffe ist für ihn von äußerster Dringlichkeit. Weiterhin verdeutlicht von Polenz:

„Von dem, was man mit seiner Äußerung MEINT, sind die Bedeutungen der Ausdrücke nur ein Teil, ein Mittel, um das Gemeintem annähernd zu signalisieren“ (von Polenz, 2008, S. 299).

Ein vollkommenes Verstehen des Gemeintem ist daher kompliziert und benötigt mehr als das reine Wissen über den Wortschatz. Um zu den richtigen Schlüssen kommen zu können, sollte man ein Bild der Person des Sprechers haben, seine Eigenarten kennen sowie über Wissen eines gewöhnlichen Kommunikationsverlaufes verfügen. Außerdem ist es notwendig, den situativen Kontext miteinzubeziehen und das weltliche Erfahrungswissen zu aktivieren. Selbst wenn der Hörer anschließend denkt, er habe das Gesagte exakt verstanden, ist die Wahrscheinlichkeit jedoch relativ hoch, dass er das Gemeintem lediglich annähernd getroffen hat. Denn häufig ist das Verstandene nur oberflächliche, lückenhafte oder überanalytisierte Nachbildung des eigentlich Gemeintem, wobei unterschiedliche Hörer in einigen Fällen zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen kommen (vgl. von Polenz, 2008, S. 300). Neben dem Bedeuteten und Gemeintem existiert, von Polenz zufolge, weiterhin Mitbedeutetes und Mitgemeintes. Mitbedeutetes stellen für ihn solche Dinge dar, die zweifelsfrei systematisch ergänzt werden können, wie etwa die im Sprachgebrauch verankerten Gefühlswerte von Wörtern oder Weglassungen. Generell wird das Mitbedeutete bei einer aufrichtigen und gewissenhaften Äußerung ebenfalls mitgemeint (vgl. von Polenz, 2008, S. 302). Das Mitgemeintem dagegen sind „diejenigen Satzinhaltsteile, die man über die Bedeutungen und Mitbedeutungen des Geäußerten hinaus zusätzlich MITMEINT und von denen man erwartet, daß Hörer/Leser sie über das Sprachwissen hinaus MITVERSTEHEN können, und zwar durch Annahmen aufgrund ihrer Kenntnis und Einschätzung von Kommunikationsprinzipien, Kontext, Person

des Sprechers/Verfassers, Situation und Welt“ (von Polenz, 2008, S. 302). Basierend darauf, dass es für den Sprecher problematisch erscheint, so sorgsam zu formulieren, dass der Hörer all das mitversteht, was gleichzeitig mitgemeint ist, können Mitzuverstehendes und Mitgemeintes voneinander abweichen. Auch Rolf (1994) sieht im Sagen und Meinen Unterschiedlichkeiten und in der Theorie der konversationellen Implikaturen eine effektive Methode, „um Dissoziationen des Gesagten und des Gemeinten zu erfassen“ (Rolf, 1994, S. 110).

Die Kenntnis über die Implikaturen und deren Anwendung gehört prinzipiell zu unserem Weltwissen und ist Teil unseres konventionalisierten Sprachgebrauchs, jedoch ist auch „das Implizierte genauso unbestimmt, wie dies in Wirklichkeit zu sein scheint“ (Grice, 1989, S. 126).

5.2.3 Mitzuverstehendes nach Maximenverletzungen

Folgerungen, die der Hörer bei verschiedenen Maximenverstößen ziehen kann, sind ganz unterschiedlich. Daher möchte ich an dieser Stelle einige Punkte des Mitzuverstehenden nach den differenten Prinzipien aufführen.

1. Maxime der Quantität

Verletzt unser Kommunikationspartner die Quantitätsmaxime, indem er sich entweder zu ausführlich oder zu knapp äußert, ziehen wir sofort Schlüsse über seine Person. Redet er zu viel, unterstellen wir ihm, er sei auf sich selbst fixiert, hört sich gerne reden, sei prahlerisch, wolle uns verschüchtern oder Weiteres. Redet er dagegen zu wenig, gehen wir davon aus, er sei schüchtern, möchte sich von uns abgrenzen, hält uns etwas vor oder Ähnliches (vgl. von Polenz, 2008, S. 313).

2. Maxime der Qualität

Übertritt stattdessen jemand die Maxime der Qualität, wird dies in den seltensten Fällen als Lüge aufgefasst. Man sieht diese offensichtliche Abweichung von der Wahrheit eher als Form des uneigentlichen Sprechens und zieht gleichzeitig Schlüsse über undurchsichtig Mitzuverstehendes (vgl. von Polenz, 2008, S. 314). Die wohl populärste Form des uneigentlichen Sprechens stellt die Ironie dar. Mit Ironie ist hier die rhetorische Stilfigur gemeint, bei der man genau das

Gegenteil von dem sagt, was man wirklich meint. Angenommen jemand sagt zu einer anderen Person, die gerade mit zerzausten Haaren und völlig verschlafen vor ihm steht: ‚Mensch, du siehst aber gut aus heute!‘, und er denkt genau das Gegenteil, so nimmt der Hörer diese Äußerung unweigerlich als ironisch wahr. Dabei ist es auch die Absicht des Sprechers, dass der Hörer diese Ironie erkennt. Ironie ist generell zu verstehen, wenn man den Sprecher selbst und dessen Gepflogenheiten, Denkweisen, Motive und Sprechweise kennt, sodass man in einem bestimmten Kontext registriert, dass er die Qualitätsmaxime offenkundig missachtet. Auch hier ziehen wir wieder Folgerungen darüber, was die Beweggründe des Sprechers für diese Art des uneigentlichen Sprechens zu sein vermögen. In diesem Beispiel könnten wir unter anderem annehmen, der Sprecher möchte besonders witzig sein, den anderen amüsieren oder aber auch provozieren. Ähnlich der Ironie ist die rhetorische Stilfigur der Übertreibung, auch Hyperbel genannt. Nimmt man sich dieser Form des Sprechens an, kann ebenfalls der Eindruck erweckt werden, das Gesagte sei unwahr. Mit der Übertreibung geht zwar keine komplette Umkehr des Gemeinten einher, doch das ‚Zu-Viel‘ von etwas in einer Äußerung betrachten wir gleichermaßen als Verstoß gegen die Wahrheitsauflage der Qualitätsmaxime (vgl. von Polenz, 2008, S. 314-316).

3. Maxime der Relation

Erkennen wir in der Äußerung unseres Gesprächspartners eine Verletzung der Relationsmaxime, so stellen wir uns durchgehend die Frage, was dies mit dem Thema zu tun haben könnte, weshalb er das in jenem Kontext erwähnt oder ob die Informationen, die er uns gibt wirklich von Relevanz sind. Von Polenz sieht dies als „eine der fruchtbarsten metakommunikativen Methoden des Zwischen-den-Zeilen-Lesens“ (von Polenz, 2008, S. 318). Die Maxime der Relation wird nicht nur übertreten, wenn das Gesagte nicht relevant erscheint, sondern auch wenn wir auf eine Aussage unseres Gegenübers beabsichtigt nicht weiter eingehen (vgl. Janich, 2006, S. 88).

4. Maxime der Modalität

Eine Verletzung der Modalitätsmaxime stellt beispielsweise der häufige Gebrauch von Fachbegriffen dar, ohne dass diejenigen im Weiteren erläutert werden. Wer sich in einer herkömmlichen Kommunikation der Fachsprache bedient, obwohl er weiß, dass sein Partner diese unzureichend oder gar nicht versteht, der handelt gegen das Prinzip ‚Vermeide Dunkelheit des Ausdrucks‘. Wir folgern daraus gewöhnlicherweise, dass es sich bei unserem Gegenüber um einen Fachmann handeln muss, ordnen ihn also einer bestimmten Kategorie zu. So sehen wir die wiederholte Verwendung von Fachsprache als ein Indiz einer bestimmten Gruppenzugehörigkeit. Andererseits könnten wir ihn auch für einen Besserwisser halten, der vor uns angeben, prahlen und uns gleichzeitig einschüchtern möchte (vgl. von Polenz, 2008, S. 320).

Ebenfalls kann das Reden in Metaphern mitunter unklar erscheinen. Die Metapher ist ein rhetorisches Stilmittel, genauer gesagt eine weitere Form des uneigentlichen Sprechens, auch Trope genannt. Die Besonderheit der Metapher besteht darin, dass man mit ihr etwas Gemeintes übertragen kann, was dem wörtlich Gesagten ähnlich ist. Sie ist demzufolge ein verdichteter Vergleich, der allerdings nicht mehr als solcher kenntlich gemacht wird (vgl. von Polenz, 2008, S. 321). Insgesamt können alle Tropen, wie die Litotes, der Euphemismus oder die Synekdoche verschleiende Wirkung haben. Auf diese möchte ich hier jedoch nicht weiter eingehen, da dies für die weitere Arbeit nicht von Relevanz ist.

6 Korpus und Methode

Nachdem ein theoretischer Überblick über die einzelnen Bereiche von Komik, Stereotypen und Konversationsmaximen gegeben wurde, erfolgt in diesem Teil der Arbeit die Beschreibung des weiteren Analysevorgangs.

Das Korpus, welches im Folgenden auf die Erzeugung von Komik hin untersucht werden soll, stellt verschiedene Ausschnitte aus der Sitcom ‚The Big Bang Theory‘ dar. Dabei handelt es sich genauer um einzelne Sequenzen der Staffeln 1

bis 8. Diese wurden zunächst bei dem Video-On-Demand-Dienst ‚Netflix‘ gesichtet, bei dem man, gegen einen monatlichen Beitrag, Zugriff auf etliche Serien und Filme erhält (Netflix.com). Die Auswahl der Ausschnitte erfolgte hierbei einerseits aus subjektiven Empfindungen darüber, welche Stellen verschiedener Episoden persönlich als besonders komisch wahrgenommen wurden. Andererseits ging es darum, solche Stellen zu wählen, die sich zwar zu einer Untersuchung der Darstellung von Stereotypen eignen, aber insbesondere das Verbale miteinbeziehen und nicht nur äußerliche Auffälligkeiten oder Verhaltensweisen beschreiben.

Da eine Sitcom auf Mündlichkeit basiert, also die gesprochene Sprache wiedergibt, war es für eine Analyse erforderlich, diese Mündlichkeit in Schriftform umzuwandeln, das heißt die einzelnen Ausschnitte zu transkribieren. Jene Transkription liegt der Arbeit im Anhang bei, denn eine Untersuchung gesprochener Sprache, ist ohne die andere Seite der schriftlichen Sprache kaum möglich (vgl. Schwitalla, 2006, S.19).

An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Gespräche in der Sitcom The Big Bang Theory nicht als reale Gespräche betrachtet werden können. Zwar befinden wir uns auf der Ebene der gesprochenen Sprache, allerdings unterliegen die Dialoge einem Drehbuch. Das bedeutet, das Gesprochene lag zunächst in schriftlicher Form vor und wird nun von den Schauspielern mündlich zum Ausdruck gebracht. Bereits die Tatsache, dass die Settings für ein externes Publikum konzipiert sind, macht deutlich, dass es sich hierbei nicht um herkömmliche Alltagsgespräche handeln kann, sondern absichtlich Gespräche entworfen worden sind, die eine bestimmte Wirkung auf Dritte haben sollen. Das wesentliche Merkmal der gesprochenen Sprache, die Spontaneität, können wir den Dialogen der Sitcom dementsprechend nicht unterstellen (vgl. Schwitalla, 2006, S. 20). Obgleich es sich bei den Gesprächen nicht um reale Alltagsgespräche handelt, sind sie dennoch als gesprochene Sprache gekennzeichnet. Somit sind sie auch zugleich verknüpft „mit Prosodie und Nonverbalem“ (Schwitalla, 2006, S. 24). Intonation, Akzent, Tempo, Pausen sowie Körperhaltung, Mimik und Gestik spielen demzufolge eine entscheidende Rolle.

6.1 Konzeptionelle Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Koch und Oesterreicher (2011) grenzen die Sprache in ‚konzeptionell‘ und ‚medial‘ ab. Sie setzen voraus, dass es eine strikte Zweiteilung bei der medialen Umsetzung von gesprochener und geschriebener Sprache gibt. Die gesprochene Sprache ist dabei phonisch und die geschriebene Sprache demgegenüber graphisch verwirklicht (vgl. Koch & Oesterreicher, 2011, S.3). Abgesehen von der medialen Realisierung, existiert außerdem eine konzeptionelle Unterscheidung. Sprache kann folglich konzeptionell geschrieben oder gesprochen sein. Dabei nennen Koch und Oesterreicher vier vorstellbare Verbindungen, die aus Kommunikationsträger und Konzeption konstituiert werden können (vgl. Koch & Oesterreicher, 2011, S. 4):

1. phonisch realisiert und konzeptionell gesprochen (z. B. vertrautes Gespräch)
2. phonisch realisiert und konzeptionell geschrieben (z. B. Festvortrag)
3. graphisch realisiert und konzeptionell geschrieben (z. B. Zeitungsartikel)
4. graphisch realisiert und konzeptionell gesprochen (z. B. Chat)

Bezogen auf die Sprache der Sitcom *The Big Bang Theory*, trifft hier wohl die zweite Kombination zu. Durch den mündlichen Ausdruck ist sie phonisch realisiert, doch aufgrund des vorhandenen Drehbuchs konzeptionell geschrieben.

Weiterhin differenzieren Koch und Oesterreicher Mündlichkeit sowie Schriftlichkeit in ‚Nähe‘ und ‚Distanz‘, wobei eine Kommunikation der Nähe dadurch gekennzeichnet ist, dass die Kommunikationspartner sich innerhalb eines Raumes befinden, sich also direkt begegnen, sie miteinander vertraut sind, während eine Kommunikation im Distanzbereich ausmacht, dass Kommunikationspartner sich entweder in separaten Räumen befinden, sie zeitlich getrennt sind, oder aber sich gar nicht kennen, beziehungsweise eine Kommunikation vor einem öffentlichen Publikum geschieht (vgl. Koch & Oesterreicher, 2011, S. 7-10). Allerdings gibt es auch hier keine scharfen Trennlinien, vielmehr finden Übergänge zwischen den einzelnen Bereichen statt. Übertragen auf die Sitcom *The Big Bang Theory*, lässt sich eine fingierte Kommunikation der Nähe ausmachen. Die Hauptfiguren innerhalb der Sitcom sind durch ein freundschaftliches Verhältnis miteinander verbunden, sie kennen sich größtenteils sehr gut und

kommunizieren meist im direkten Kontakt. Somit lässt sich den Gesprächen eine Nähekommunikation unterstellen.

6.2 Form und Aufbau der Transkription

Während der Sichtung des Korpus, ist aufgefallen, dass die Gespräche unter den Figuren der Big Bang Theory durch Dialogizität geprägt ist. Die Kommunikationspartner wechseln dabei ihre Sprecher- oder Hörerrollen wiederholt, sodass eine gewisse Gesprächsdynamik entsteht. Anders als dies in alltäglichen Gesprächen der Fall ist, gibt es in der Kommunikation innerhalb der Sitcom kaum Gesprächsüberlappungen. Dies bedeutet, es spricht typischerweise zunächst der eine Protagonist und erst nachdem dieser ausgedet hat, ist ein anderer an der Reihe. Jene Erkenntnis führte zu der Entscheidung, dass Gesprächsüberlappungen nicht visuell in die Transkription miteinbezogen werden. Falls ein Kommunikationspartner den anderen doch einmal unterbrechen sollte, ist dies im Kommentar erwähnt. Aufgeteilt ist die Transkription in einzelne Sequenzen, die jeweils mit dem Symbol # und einer Nummer versehen wurden. Die Reihenfolge der Gesprächsausschnitte ist chronologisch angeordnet, sodass bei Staffel 1 begonnen wird und zuletzt die Sequenzen aus Staffel 8 aufgeführt werden. Sowohl aus welcher Staffel, als auch aus welcher Episode die transkribierten Gespräche entnommen wurden, ist generell über der Nummerierung gekennzeichnet. Wurden mehrere Sequenzen aus einer Episode wiedergegeben, so wird mit [...] angegeben, dass sich die nachfolgende Partie nicht auf eine neue Episode bezieht, sondern lediglich manche Stellen ausgelassen wurden.

Bezüglich des Formates ist zu sagen, dass sich das wörtlich Gesagte auf der linken Seite des Transkriptes wiederfindet und auf der rechten Seite eine Kommentarspalte eingefügt wurde. Welche Figur gerade spricht, ist durch Abkürzung des Vornamens (S für Sheldon, L für Leonard, P für Penny, H für Howard, R für Raj, B für Bernadette, A für Amy) kenntlich gemacht. Werden weitere Personen, neben den eben genannten Hauptfiguren eingeführt, so ist dies dem Kommentar zu entnehmen. Da für eine Analyse zu Verstößen gegen die Konversationsmaximen sowie zur Darstellung von Stereotypen die Betonungen, das Tempo oder Pausen in den Gesprächen eine untergeordnete Rolle spielt, wurde das wörtlich Gesagte ohne Berücksichtigung dessen in die Schriftform gebracht. Allerdings

finden sich in der Kommentarspalte allgemeine Anmerkungen darüber, wie ein Sprecher etwas sagt, oder auch wie der, oder die Hörer darauf reagieren. Wichtig sind insbesondere die Hörerreaktionen, denn aus ihnen können Rückschlüsse darüber gezogen werden, ob die Intention des Sprechers beim Hörer angekommen ist, ergo ob das Gesagte richtig verstanden wurde.

Außerdem wird in dem Kommentar zuallererst der Kontext des jeweiligen Ausschnittes mit knappen Worten beschrieben. Hier geht es vor allen Dingen darum, wo sich die Personen befinden, welche Personen beteiligt sind und ob eventuell eine bestimmte Ausgangssituation beachtet werden muss. Die Kommentarspalte gibt demzufolge den Rahmen an und erläutert bedeutende Gegebenheiten des nun nicht mehr sichtbaren Bildes.

Das Lachen des Publikums, welches stets lustige Szenen untermalt, wurde ebenfalls nicht in der Transkription hinzugefügt. Zwar war das ein ursprünglicher Gedanke, da dieses komische Stellen markiert, doch ist die Häufigkeit des Publikumlachens so enorm, dass man generell jeder erwähnten Sequenz eine komische Wirkung auf das Publikum unterstellen kann.

6.3 Analytische Vorgehensweise

Die vorliegende Transkription stellt im weiteren Verlauf die Grundlage zu einer Analyse dar. Hierbei wird mithilfe der von Grice ausgearbeiteten Konversationsmaxime zunächst geprüft, welche Maximenverstöße sich in den Figurengesprächen finden lassen. Diese werden nach den Maximen der Quantität, Qualität, Relevanz und Modalität aufgeführt. Im Zuge dessen wird gleichzeitig darauf eingegangen, welche Konsequenzen eine Nichtbeachtung der Konversationsmaximen nach sich ziehen kann und weshalb diese mit einer Erzeugung von Komik zusammenhängt. Im Anschluss daran, findet, auf Basis der Transkription, eine Untersuchung der Präsentation verschiedener Stereotype statt. Diesbezüglich werden auch nonverbale Komponenten miteinbezogen und besonders auf die Rahmenbedingungen eingegangen. Faktoren wie häufige Beschäftigungen, typische Eigenarten einzelner Personen oder ihr Auftreten vor Anderen spielen hierbei eine Rolle. Dies bedeutet, in der Analyse der Darstellung von Stereotypen wird in erster Linie die Kommentarspalte von Relevanz sein. Sind einzelne

Figuren auf ihre stereotype Darstellung erforscht worden, werden die ermittelnden typischen Merkmale mit den bereits beschriebenen Stereotypenbildern eines Wissenschaftlers abgeglichen und schließlich festgestellt, ob die Figuren der Sitcom *The Big Bang Theory* diesen unterliegen. Zuletzt wird in der Analyse erneut der Bogen zur Komik gespannt und konkretisiert, weshalb die Darstellung von Stereotypen, beziehungsweise eben genau jener Stereotype, komische Wirkung hervorbringen kann.

7 Analyse von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory*

7.1 Maximenverletzungen

In diesem Kapitel geht es zunächst darum, mithilfe der Transkription zu prüfen, in welchen Äußerungen ein Sprecher der Sitcom *The Big Bang Theory* einzelne Maximen verletzt. Diese Maximenverstöße werden unter den vier Kategorien der Quantität, Qualität, Relation und Modalität aufgeführt. Berücksichtigung finden in dieser Beziehung auch wichtige Hörerreaktionen, an denen festgemacht werden kann, ob die Verletzung einer Maxime erkannt wird oder nicht. Erst nachdem die Transkription auf die Verletzung der von Grice entworfenen Konversationsmaximen hin analysiert wurde, erfolgt eine Erläuterung darüber, welche Auswirkungen die ermittelten Maximenverstöße auf den Zuschauer haben können, beziehungsweise inwiefern die Verletzung von Maximen Komik erzeugen kann.

7.1.1 Verletzung der Quantitätsmaxime

Werfen wir erneut einen Blick auf die Maxime der Quantität, so lautet es:

1. Mache deinen Beitrag so informativ wie (für die gegebenen Gesprächszwecke) nötig.
2. Mache deinen Beitrag nicht informativer als nötig (Rolf, 1994, S. 104).

Dies bedeutet, der Sprecher sollte in seiner Äußerung alle notwendigen Informationen geben, die ein Hörer zur Entschlüsselung des Gesagten benötigt, aber nicht mehr.

Als Leonard Penny in #1 einladen möchte, mit ihnen zu essen, äußert er sich auf diese Weise: *Folgendes... Wir haben indisches Essen geholt. Und ähm, ich weiß, dass ein Umzug stressig sein kann und ich konnte feststellen, wenn ich unter Stress stehe, erzielt gutes Essen in netter Gesellschaft eine beruhigende Wirkung. Außerdem ist Curry ein natürliches Abführmittel, wie du ganz sicher schon weißt. Ein gereinigter Verdauungstrakt ist eine Sorge, die man weniger hat.* Penny, die wohl nicht verstanden hat, was Leonard ihr mit seiner Äußerung zu verstehen geben will, neigt den Kopf und hört auf zu lächeln. Leonard hat solch Unmengen von Informationen gegeben, dass Penny die wesentliche Information, nämlich, dass Leonard sie zum Essen einladen möchte, nicht ermitteln konnte. Das Zuviel des Gesagten sorgt für Verwirrung ihrerseits. Erst als Sheldon Leonard darauf hinweist, dass man bei einer Essenseinladung Anspielungen auf die Verdauung bleiben lassen sollte, versteht Penny, was Leonard ihr mitteilen wollte und scheint sichtlich überrascht. Hier hat Leonard eindeutig gegen die Maxime der Quantität verstoßen und hätte seinen Beitrag für ein besseres Verständnis knapper gestalten sollen.

In #7 tätigt Sheldon folgende Aussage: *Nein, aber nehmen wir mal an, er könnte es... Lois Lanes Fall wird rasch schneller. Die Anfangsgeschwindigkeit beträgt neun Meter pro Sekunde. Superman saust runter, um sie zu retten mit beiden Stahlarmen voraus. Miss Lane, deren Geschwindigkeit mittlerweile bei fast zweihundert Stundenkilometern liegt, schlägt auf sie auf und wird augenblicklich in drei Teile zerschnitten.* Sheldon gibt hier eine Vielzahl von Informationen, die zu seiner eigentlichen Aussage, nämlich, dass der Superman-Film wissenschaftlich ungenau ist, in diesem Gesprächskontext überflüssig wären. An Pennys Reaktion, einem verdutzten Gesicht und genervter Haltung, zeigt sich, dass sie auf diese Information wohl gerne hätte verzichten können.

Ähnlich verhält es sich in #16. Hier möchte Penny sich mit Sheldon über Leonard unterhalten. Auf ihre Aussage (*Immerhin kennst du Leonard von euch am besten.*) erwidert Sheldon: *Nicht zwangsläufig. Ich bin oft selbst überrascht, wie wenig ich doch über Leonard weiß. Erst neulich fand ich heraus, dass er nicht nur einen Luffa Schwamm besitzt, sondern ihn auch noch versteckt. Wieso schämt sich ein Mann für den Besitz eines Luffa Schwammes? Ich persönlich entledige mich meiner Epithelien-Zellen lieber auf natürliche Weise, aber ich*

verurteile niemanden, der diesen Vorgang zu beschleunigen versucht. Und bis vor kurzem hatte ich keine Ahnung, dass er trotz einer Laktose-Intoleranz, kleine Mengen von fettfreiem Speiseeis verträgt, ohne dabei ein giftiges Gas zu produzieren, das in der richtigen Konzentration waffenfähig wäre. Sheldon gibt hier erneut eine enorm lange Antwort, deren Informationen in dieser Gesprächssituation als etwas zu viel empfunden wird. Aufgrund der Tatsache, dass die Maxime der Quantität aber eng verbunden ist, mit der der Relation, lassen diese beiden sich hinsichtlich dieses Beispiels nur schwierig trennen. Wir können zum einen sagen, Sheldon gibt zu viele Informationen und verletzt folglich die Maxime der Quantität. Zum anderen ist sein Beitrag der Situation nicht angemessen und die Weitschweifigkeit der Äußerung könnte daher auch als ein Verstoß gegen die Relationsmaxime angesehen werden. Eindeutiger als Verletzung der Quantitätsmaxime festzumachen, ist der Beitrag Sheldons in #33. Auf die Frage Leonards (*Wovon redest du überhaupt?*), erwidert er lediglich: *Einstein*. Als Leonard ihn schließlich darum bittet, etwas konkreter zu werden, antwortet er: *Albert Einstein*. Es ist für Leonard an dieser Stelle unmöglich, auf das zu schließen, was Sheldon ihm zu verstehen geben möchte, da sein Gesprächsbeitrag nicht genügend Informationen enthält. Ähnlich verhält es sich in #47. Leonard fragt Sheldon: *Was machst du da?* Sheldon kontert lediglich mit dem Wortlaut: *Wissenschaft. Davon verstehst du nichts*. Auch hier missachtet Sheldon die Maxime der Quantität. Er gibt Leonard mit seiner zu knappen Bemerkung keine konkrete Antwort darüber, was für einer wissenschaftlichen Arbeit er gerade nachgeht. Wiederholt verstößt ebenfalls Raj gegen die Quantitätsmaxime. Betrachten wir beispielsweise #4. Als Penny zum ersten Mal auf Raj trifft, stellt sie ihm die Frage: *Also du arbeitest mit Leonard und Sheldon in der Universität?* Nachdem Raj sie eine Weile schweigend ansieht, dann seinen Blick senkt und weiter isst, will sich Penny versichern, ob er sie verstanden hat (*Ähm... Verzeihung, sprichst du unsere Sprache nicht?*). Als Raj immer noch nichts erwidert, schaltet sich Howard dazwischen und sagt: *Doch, bestens sogar. Er kann nur nicht mit Frauen sprechen*. Dadurch, dass Raj sich nicht äußert, nicht nur zu wenig, sondern gar keine Informationen preisgibt, können wir einen Verstoß gegen die Quantitätsmaxime ausmachen.

7.1.2 Verletzung der Qualitätsmaxime

Vorab soll auch hier die Maxime der Qualität noch einmal aufgeführt werden.

Diese besagt:

[Versuche deinen Beitrag so zu machen, daß er wahr ist.]

1. Sage nichts, was du für falsch hältst.
2. Sage nichts, wofür dir angemessene Gründe fehlen

(Rolf, 1994, S. 104).

Wie bereits beschrieben, wird die Maxime der Qualität demnach im Falle einer Lüge, oder auch bei der Verwendung des Stilmittels der Ironie verletzt. Des Weiteren können Übertreibungen unwahre Wirkung erzielen. In der Sitcom *The Big Bang Theory* lässt sich eine ganze Reihe von Missachtungen der Qualitätsmaxime feststellen. So sind Pennys Worte in #5 (*Oh, ich glaub ich werd über nichts Anderes mehr nachdenken können.*) eindeutig ironisch zu verstehen, was durch ihre Körpersprache und ihren lächelnden Gesichtsausdruck bestätigt wird. Jedoch sprechen die Hörerreaktionen von Howard und Raj nicht gerade dafür, dass die beiden diese Ironie erkannt haben, denn Howard lächelt sehr zufrieden und Rajeshs Kommentar weist ebenfalls darauf hin, dass er Pennys Äußerung ernst genommen hat. Auch wenn Leonard in #8 zu Sheldon sagt: *Das überrascht mich nich. Zu den gut wirkenden Mitteln gegen Schlaflosigkeit, zählt nächtlicher Einbruch in die Nachbarwohnung.*, meint er wohl eher das Gegenteil von dem, was er äußert. Sheldon entlarvt dies sofort als Sarkasmus, welcher in Form der Ironie auftreten kann, allerdings vorzugsweise darauf abzielt, den Kommunikationspartner zu verspotten, beziehungsweise emotional zu verletzen (vgl. Newman Hutchens, 1973, S. 47). In der weiteren Unterhaltung wendet Leonard erneut das Stilmittel der Ironie an, doch hier wird seine Äußerung (*Genau! Jetzt hast du mich überzeugt. Wollen wir nächste Nacht ihr Parkett bohren?*) von Sheldon ernst genommen, worauf seine Reaktion (*Ginge das nicht etwas zu weit?*) hindeuten kann. Dem nicht genug, erkennt Sheldon auch die darauf folgenden Worte Leonards (*Muss ich jedesmal mein Sarkasmus-Schild hoch halten, wenn ich den Mund aufmache?*) nicht in ihrer ironischen Bedeutung. Sein Unverständnis diesbezüglich spiegelt sich in seiner Frage: *Du hast ein Sarkasmus-Schild???* wieder. Ähnlich verhält es sich in #9. Hier ist es wieder Penny, die eine unernste

Äußerung tätigt (*Und was für ein Arzt operiert Schuhe aus Ärschen?*). Dass Sheldon darauf erwidert: *Das kommt auf die Tiefe des Eindringens an. Ein Proktologe oder ein Allgemeinchirurg.*, zeigt, dass er ebenfalls in dieser Situation Pennys Worte ernst nimmt und ihnen keinerlei ironischen Unterton entnehmen kann. Eine weitere Verletzung der Qualitätsmaxime findet sich in #23. Hier ist es Leonard, der auf Rajeshs Frage eine ironische Bemerkung formuliert (*Ähm, wenn es mich trifft, ziehe ich mich mit ihr auf meinen stattlichen Landsitz bei Gotham City zurück, und wenn dich eine flachlegen will, schlaf ich auf dem Mond.*). Keinesfalls hat er diese Aussage ernst gemeint, vielmehr scheint er es für ausgeschlossen zu halten, dass einer von ihnen eine Frau mit nach Hause bringen würde. Sein Beitrag ist demzufolge nicht wahr und kann somit als Verstoß gegen die Maxime der Qualität aufgefasst werden. Unklar ist jedoch, ob Raj die Ironie in Leonards Äußerung erkannt hat. Seine Antwort (*Ja, einverstanden.*) spräche zwar eher dafür, dass er Leonards Aussage wörtlich genommen hat und sie dementsprechend für wahr hält, doch könnte sie ebenso unernst und scherzhaft gemeint sein. #25 zeigt erstmals eine Situation, in der Sheldon eine spöttische Anmerkung (*Oh, Penny, es ist fast so, als wäre die Cheesecake Factory in den Händen von Hexen.*) macht. Sein hämischer Tonfall verrät hier sofort, dass seine Worte nicht ernst zu nehmen sind, sondern er genau das Gegenteil von dem denkt, was er sagt. Penny bemerkt diesen Unterton augenblicklich, wie ihre Entgegnung (*Oh, Sheldon, du denkst wohl, ich würde dir nicht ins Gesicht boxen?*) deutlich macht. Ebenfalls kann Leonards Äußerung in #33 (*Okay, schön. Danke für die Auskunft.*) als ironisch bezeichnet werden. Leonards forschender Tonfall sowie seine Handlung, gleich das Licht auszuschalten, geben zu verstehen, dass er keineswegs begeistert von Sheldons nächtlichem Besuch ist, und dass er auf die Auskunft Sheldons lieber verzichtet hätte. Dementsprechend ist seine Bemerkung auch nicht wörtlich zu verstehen, sondern meint genau das Gegenteil. Sheldons Reaktion (*Gern geschehn*) zeigt wiederum auf, dass er selbst diese Äußerung nicht als ironisch wahrgenommen hat. Interessant erscheint in diesem Zusammenhang auch #34. Hier ist Sheldon im Arbeitsamt auf der Suche nach einem neuen Job. Auf die einleitende Frage der Sachbearbeiterin, ob Sheldon hier wäre, um einen Job zu suchen, antwortet er: *Einen minderwertigen Job. Wie ih-*

ren. Die Reaktion der Frau (*Danke, dass es ihnen aufgefallen ist. Ich war minderwertige Mitarbeiterin des Monats.*) soll Sheldon vermutlich auf freundliche Art zu verstehen geben, dass er soeben eine Grenze überschritten habe. Keineswegs jedoch darf diese Äußerung für wahr gehalten werden, denn eine Auszeichnung zur minderwertigen Mitarbeiterin des Monats existiert auf gar keinen Fall. Die Dame hat demzufolge mit ihrer Bemerkung die Maxime der Qualität überschritten, indem sie etwas gesagt hat, was sie selbst nicht für wahr halten kann. Weiterhin fragt Penny in #38 Sheldon folgendes, nachdem dieser angemerkt hat, er wolle sich in der Zukunft gerne in einen Roboter verwandeln: *Ok, dazu mal 'ne Frage: Hast du das nicht schon längst?* Hier können wir zweifellos Sarkasmus erkennen. Penny weiß natürlich, dass Sheldon kein Roboter ist. Ihre Aussage ist folglich nicht so gemeint, wie sie es gesagt hat, sondern stellt eine spöttische Bemerkung dar. Indem sie Sheldon mit einem Roboter vergleicht, macht sie sich über ihn lustig. Sheldon, der diesen Sarkasmus erneut nicht zu verstehen scheint, entgegnet diesbezüglich: *Sehr freundlich, aber traurigerweise, nein.* Das Eingehen auf diese Frage kann gleichzeitig als Signal dafür gelten, dass die Ironie des Gesagten nicht entschlüsselt wurde und Sheldon Pennys Frage als ernst gemeint empfindet. In der darauffolgenden Sequenz #39 treffen sich Penny und Sheldon zum gemeinsamen Laufen. Als Penny sich vorab dehnen will und mit ihren Fingern ihre Fußspitzen berührt, versucht Sheldon ihr es nachzumachen, doch kommt mit seinen Fingern nicht einmal bis zu seinen Knien herunter. Penny erkennt nicht, dass Sheldon schon mitten in der Übung ist und fordert ihn auf (*Okay, jetzt bist du dran.*) mitzumachen. Als Sheldon erwidert: *Ich bin schon dabei!*, ist Penny sichtlich überrascht und entgegnet mit den Worten: *Oh, wow. Gut gemacht.* Alleine daran, dass sie gar nicht erst bemerkt hatte, dass Sheldon bereits dabei ist, sich zu dehnen, lässt sich festmachen, dass ihre Äußerung unwahr sein muss. Wiederkehrend greift sie auf das Stilmittel der Ironie zurück, um Sheldon nicht sagen zu müssen, wie schlecht seine Ausführung der Übung doch ist. Erwähnenswert ist außerdem Ausschnitt #63, in welchem Sheldon Amy in einem eher unangebrachten Moment fragt, ob sie meine, er solle sich die neue Serie ‚The Flash‘ ansehen. Auf die Anmerkung Amys hinsichtlich dessen (*Wirklich? Das ist die Verpflichtung, die dir Sorgen bereitet? Sheldon, erkennst du die Ironie deiner Fixierung auf einen Mann, der ein suuuper Tempo hat, während*

alles, was ich nach fünf Jahren von dir kriegen kann, bloß ein halbherziges Geknutsch auf der Couch ist?), bezieht er folgendermaßen Position: *Ironie gehört nicht grade zu meinen Stärken. Aber was Sarkasmus angeht, werd ich immer besser, wenn du das versuchen willst?* Hierauf wiederum entgegnet Amy in einem übertrieben freundlichen Ton: *Oh na klar, würde ich liebend gern.* Nach einer kurzen Pause antwortet Sheldon: *Wann immer du anfangen willst.* In ihrer ersten Äußerung legt Amy die Ironie sozusagen bereits offen dar und will mittels rhetorischer Frage eher eine Aussage treffen, die eigentlich keiner Antwort bedarf. Sheldon geht aber auf diese Frage ein und gibt zu verstehen, dass er mit dem Erkennen von Ironie Schwierigkeiten hat. Dass er Sarkasmus besser versteht, kann in diesem Beispiel allerdings nicht bestätigt werden, denn nach seiner Aufforderung Amys, sie solle es doch mit Sarkasmus versuchen, gibt diese eine eindeutig sarkastische Bemerkung ab, was der übertrieben freundliche Tonfall unterstreicht. Aus seiner Antwort lässt sich unmissverständlich folgern, dass Sheldon den Sarkasmus aus Amys Worten nicht entschlüsseln kann. Interessant erscheint an dieser Stelle besonders die Tatsache, dass Sheldon streng zwischen Sarkasmus und Ironie unterscheidet. Insbesondere unter der Prämisse, dass Sarkasmus häufig in Form von Ironie auftritt, ist dies doch recht verwunderlich. Sarkasmus, der bitteren Spott bedeutet, kann zwar auch direkt kommuniziert werden, doch vielfach findet er in indirekter Form der Ironie Verwendung. Der wesentliche Unterschied zwischen Ironie und Sarkasmus besteht darin, dass die Ironie, welche eine Haltung zu einer Äußerung ausdrückt, „auch freundlich verwendet werden [kann], Sarkasmus hingegen ist immer kritisch bis deutlich verletzend“ (Kotthoff, 1998, S. 171). Im Hinblick auf eben jene Tatsache, stellt sich die Frage, wie genau es Sheldon möglich sein sollte, Sarkasmus zu erkennen, wenn dieser mittels Ironie ausgedrückt wird.

Auch Bernadette verletzt die Maxime der Qualität in #58. Auf die Frage Howards (*Was stimmt nicht mit meinem Laufstil?*), reagiert sie mit den Worten: *Oh, nur ein Scherz. Gar nichts.* Ihr Grinsen kann dabei als erstes Anzeichen dafür gesehen werden, dass es sich keineswegs um einen Scherz ihrerseits handelt. Ganz sicher jedoch ist dies, nachdem man sie im Hintergrund davonlaufen sieht, ihre Beine und Arme gekünstelt von sich schleudernd. Das lustige Imitieren von

Howards Bewegungsabläufen gibt uns zu verstehen, sie meinte mit ihren Worten etwas anderes, als sie sagte. Nämlich das Gegenteil. Doch hier handelt es sich nicht um das Stilmittel der Ironie. Bernadette hat schlicht und ergreifend gelogen. Weitere Verstöße gegen die Qualitätsmaxime in Form von einer Lüge finden wir in #36, #12 und #43 vor. In #36 antwortet Howard auf Rajeshs Frage (*Du bist gestolpert und in die Roboterhand gefallen?*) mit einem einfachen *Ja*. Dass es sich dabei um eine Lüge handeln muss, erschließt sich einerseits aus der Abwegigkeit des geschilderten Vorgangs und andererseits aus Howards peinlich berührter Reaktion, in der er Augenkontakt vermeidet. #12 zeigt eine Situation, in der Leonard Penny belügt, als sie fragt, ob er und Sheldon zu ihrer Musical-Aufführung mitkommen wollen. Hier ist anzumerken, dass Leonard und Sheldon Penny haben singen hören und das nicht gerade gut war. Leonard will Pennys Blamage wahrscheinlich nicht miterleben und sagt ihr daher unter einem Vorwand ab (*Weil, äh, Freitag fahren wir zu einem Symposium über molekulares Positronium.*). Sheldon, der diese kleine Lüge nicht gleich durchschaut, erwidert darauf: *Das ist doch Dienstag in einer Woche um sechs*. Leonard wiederum entgegnet: *Nein, es ist diesen Freitag, gegen acht*. Sheldons Anmerkung ist der erste Anlass, an der Wahrhaftigkeit Leonards Äußerung zu zweifeln. Doch erst nachdem Penny aus der Tür ist, stellt Sheldon fest: *Du hast sie grade belogen*. Vollständig aufgeklärt, dass es sich hierbei tatsächlich um eine Lüge handelt, werden wir aber erst durch Leonards Bestätigung (*Ja, wohl wahr...*). Penny konnte Leonards Verstoß gegen die Maxime der Qualität infolgedessen aber nicht als solchen enttarnen und geht davon aus, dass seine Aussage der Wahrheit entspricht. Sheldon, der das Lügen hasst und zudem ein miserabler Lügner ist, hat Angst davor, dass besagte Lüge herauskommt und denkt sich im weiteren Verlauf dieser Episode eine andere, seines Erachtens aber bessere Lüge aus, weshalb Leonard und er Freitag keine Zeit hätten. Diese versieht er mit vielen kleinen Details, sodass er sich sicher sein kann, dass Penny dieser niemals auf die Schliche kommen würde. Dass Sheldon mit einer Lüge nicht umgehen kann, zeigt sich auch in #43. Sheldon erkennt hier nicht, dass Penny gelogen hat, sondern nimmt ihre Worte (*Das ist nicht das, wonach es aussieht.*) vollkommen ernst, und ist somit auf der Suche nach einer Erklärung dafür, dass Penny und Raj gemeinsam aus Leonards Schlafzimmer kamen. Seine vollkommen absurde

Theorie, scheint ihm unterdessen logischer zu sein, als dass Penny die Unwahrheit spricht. Erst als Leonard ihn darauf hinweist, dass Penny gelogen habe, erkennt er die Täuschung (*Oh..*). Pennys Verstoß gegen die Maxime der Qualität wird demnach nur von Leonard entlarvt, Sheldon wiederum hat sich von ihrer Lüge in die Irre führen lassen.

7.1.3 Verletzung der Relationsmaxime

Die Maxime der Relation beinhaltet folgendes Postulat:

Sei relevant (Rolf, 1994, S. 104).

Infolgedessen werden hier diejenigen Äußerungen aufgeführt, in denen ein Sprecher eine unangemessene Auswahl für seinen Gesprächsbeitrag gewählt hat. Diesbezüglich geht es insbesondere um die Frage, ob die Äußerung in den jeweiligen situativen Kontext passt und inwiefern sie nicht nur für den Sprecher, sondern ebenfalls für den Gesprächspartner relevant sein kann.

Bereits in #1 lässt sich ein Verstoß gegen die Relationsmaxime feststellen. Auf Pennys Frage (*Und, was macht ihr so in eurer Freizeit?*) antwortet Sheldon mit den Worten: *Naja.. Heute wollten wir für Geld masturbieren*. Sheldon erwähnt hier ein einmaliges Geschehen, das zwar an besagtem Tag stattgefunden hat, aber keine generelle Freizeitbeschäftigung Leonards und Sheldons darstellt. Dies in jenem Kontext zu erwähnen, ist keineswegs relevant, denn Pennys Frage war etwas allgemeiner formuliert und sie wollte mit Sicherheit darauf hinaus, welchen Hobbys Leonard und Sheldon regelmäßig nachgehen. In der nachfolgenden Sequenz #2 fordert Leonard Penny auf, etwas von sich zu erzählen. Auf ihre Äußerung (*Ok, wartet, was noch.. Ich bin Vegetarierin. Abgesehen von Fisch.. Und hin und wieder einem Steak. Ich lieeebe Steaks..*) erwidert Sheldon: *Das ist ja interessant. Äh, Leonard kann keinen Mais verdauen*. Auch hier ist Sheldons Antwort der Situation nicht angemessen. Selbst wenn er die Thematik der Ernährung beibehalten hat, so ist dennoch kein kausaler Zusammenhang zwischen Pennys Gesprächsbeitrag und Sheldons Entgegnung auf diesen gegeben. Da Sheldon und Leonard Penny in jener Situation gerade erst kennenlernen, erscheint es vollkommen unangebracht, diese Tatsache überhaupt zu erwähnen.

Leonard wird durch Sheldons Worte geradezu bloßgestellt. Erneut ist es Sheldon, der in #17 die Maxime der Relation übertritt. Hier möchte Penny von Sheldon wissen, nachdem dieser den Begriff Schrödingers Katze eingebracht hatte, ob Schrödinger die Frau aus 2a sei. Sheldons Rückäußerung (*Nein, das ist Misses Grossinger. Und sie hat keine Katze, sondern einen mexikanischen Nackthund, nerviges Biest. BPPBPPP*) ist daraufhin etwas zu ausführlich ausgefallen, er kommt vom wesentlichen Thema ab. Seine letztlich imitierten Hundegeräusche können als Indiz dafür erachtet werden, dass er den roten Faden gänzlich verliert. Ob Misses Grossinger einen Hund hat und welche Geräusche dieser macht, spielt für das Gesprächsthema keinerlei Rolle und kann folglich für irrelevant erklärt werden. Betrachten wir Ausschnitt #25, so kann auch hier ein Verstoß gegen die Relationsmaxime ermittelt werden. Nachdem Penny ein amüsanter Ereignis aus der Cheesecake Factory erzählt hat, wendet sie sich an Leonard und Sheldon in folgendem Wortlaut: *Ja, was? Wie wahrscheinlich ist das denn?* Ihre Frage ist ohne Zweifel rhetorischer Natur und erfordert im Grunde genommen keine Antwort der Gesprächsteilnehmer. Doch Sheldon entgegnet daraufhin: *Das ist leicht auszurechnen. Zunächst ermitteln wir alle Ehepaare mit geschlechtsneutralen Vornamen, dann eliminieren wir die, für die Restaurantarbeit ungeeigneten. Alte, Strafgefangene, die ohne Arme und Beine und so weiter. Als nächstes sehen wir uns an, welche..* Erst als Leonard seine Darbietung unterbricht, stoppt Sheldon seinen Vortrag. So scheint auch Leonard dies nicht als relevant zu empfinden und Penny, die lediglich eine rhetorische Frage formuliert hatte, mit Sicherheit genauso wenig. Daraus lässt sich schließen, dass Sheldon sich mit seinem Gesprächsbeitrag nicht an die Maxime der Relation gehalten hat. Ebenso verhält es sich in #28. Hier findet Sheldon Penny in ihrer Badewanne liegend auf, ihr Gesicht ist schmerzverzerrt. Als Penny Sheldon zu verstehen gibt, dass sie sich weh getan hat (*Ich bin ausgerutscht und glaube ich hab´ mir die Schulter ausgekugelt.*), erwidert er: *Kein Wunder, du hast weder eine Sicherheitsmatte, noch Aufkleber, die auf einer Oberfläche mit einem niedrigen statischen Reibungskoeffizienten einen sicheren Halt bieten.* Seine Äußerung ist in diesem Zusammenhang vollkommen unangebracht. So braucht Penny in ihrer derzeitigen Verfassung eindeutig dringend Sheldons Hilfe und keine Belehrung darüber, welches die Gründe für ihren Unfall gewesen sein könnten. Für Penny ist die Bemerkung

Sheldons demzufolge absolut irrelevant, was sich in ihrer Reaktion (*Was?*) wieder spiegelt. Ferner ist in diesem Zusammenhang Sequenz #30 zu nennen. In dieser sehen sich Penny, Leonard und Sheldon einen Film an. Auf Pennys Kommentar (*Ach, mir kommen immer die Tränen, wenn das Herz des Grinch wächst.*) wendet Sheldon folgendes ein: *Tränen sind aber auch angebracht. Die Verdickung des Herzmuskels, die hypertrophe Kardiomyopathie ist eine ernste Erkrankung, die zu einer Herzinsuffizienz führen kann.* Erneut führt Sheldon etwas vollkommen Irrelevantes in die Unterhaltung ein. Penny wollte mit ihrer Aussage zu verstehen geben, dass sie von diesem Moment gerührt ist. Sheldon betrachtet das Wachsen eines Herzens dagegen rein unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten. Die Tatsache, dass die drei sich einen Film ansehen, impliziert aber, dass es sich bei dem Wachsen des Herzens nicht um eine reale Gegebenheit, sondern um eine Fiktion handelt, die im übertragenen Sinne gemeint ist. Somit ist Sheldons Äußerung an dieser Stelle überflüssig und für keinen der Gesprächsteilnehmer relevant. In #41 ist es erstmals Amy, die gegen die Maxime der Relation verstößt. Bei ihrem ersten Frauenabend mit den anderen beiden Damen, erzählt sie ausschweifend über ihre weiblichen Merkmale (*Na, jedenfalls, um die Geschichte zu verkürzen, ich hab´ einen unglaublich straffen Gebärmutterhals.*). Penny macht Amy infolgedessen darauf aufmerksam, dass ihre Ausführungen thematisch nicht unbedingt der Situation entsprechen (*Weißt du, Amy. Mit Gesprächen unter Frauen ist nicht gemeint, dass wir nur über unsere weiblichen Besonderheiten reden müssen.*). Amys Verletzung der Relationsmaxime ist demnach ihrerseits vollkommen unbewusst, da sie über die Gepflogenheiten eines Mädchenabends keinerlei Kenntnis besitzt. Ihre Reaktion auf Pennys Worte, zeigt allerdings, dass sie gerne an dieser Thematik festhalten möchte (*Zu dumm. Ich hab´ nämlich auch noch einen rückwärts geneigten Uterus.*) und folglich ein zweites Mal, und diesmal sich dessen bewusst, gegen die Maxime der Relation verstößt. Die nächste Sequenz, in der eine Verletzung der Relationsmaxime gefunden werden kann, ist #48. Leonard hat ein Anliegen, über das er gerne mit Sheldon reden würde (*Stuart zeigt irgendwie Interesse an Amy.*). Hierauf kontert Sheldon: *Natürlich zeigt er das, sie ist ja auch sehr interessant. Äh, hast du gewusst, dass sie mit vierzehn eigenhändig die Schwimmhäute zwischen ihren Ze-*

hen durchtrennt hat? Der letzte Satz in Sheldons Äußerung scheint doch keinerlei Verbindung mit der Thematik zu haben, dass Stuart Interesse an Amy zeigt. Ob sie ihre Schwimmhäute eigens durchtrennt hat, ist in diesem Zusammenhang belanglos.

Bemerkenswert ist darüber hinaus #49, in welcher Sheldon feststellen muss, dass Amy sich auf ein Date mit Stuart eingelassen hat. Auf Leonards Frage (*Geht's dir gut?*), antwortet Sheldon: *Ob es mir gut geht? Leonard, ich befinde mich auf einem Weg, der mich zu Nobelpreisen führt und zu Städten, die nach mir benannt werden. Alle vier Weisheitszähne passen bequem in meinen Mund und müssen nicht gezogen werden. Und meine Verdauung kommt so pünktlich wie ein Zug in Deutschland. Ob es mir gut geht?!* Leonard hat seine Frage gewiss auf den Umstand bezogen, dass Amy sich mit einem anderen Mann trifft und wollte von Sheldon wissen, wie er sich dabei fühle. Man könnte Leonard hier vorwerfen, er habe die Maxime der Quantität verletzt und hätte seine Frage konkretisieren können, doch in einer alltäglichen Konversation sollte klar sein, auf was er hinaus will. Sheldon nimmt dagegen an, Leonards Frage wäre allgemeiner formuliert und gibt dementsprechend Antwort. Ob seine Verdauung pünktlich ist, ist an der Stelle für Leonard jedoch vollkommen irrelevant.

Gegen die Maxime der Relation verstößt auch Howard in Beispiel #51. Als Leonard ihn fragt: *Hey, Howard, hast du eine Idee wo wir essen gehen sollten?* Entgegnet er: *Jedenfalls nicht auf der Weltraumstation. Ja, an einem guten Tag kriegst du einen Plastikbeutel voll Hackbraten, aber hey.. Du fliegst nicht wegen des Essens, sondern wegen der Aussicht hin.* Da die Jungs sich aber nicht im Weltraum befinden, sondern auf der Erde, ist die Möglichkeit auf der Weltraumstation essen zu gehen hier zweifelsfrei gar nicht gegeben. Howards Anspielung auf den Weltraum erscheint in diesem Zusammenhang folglich vollkommen unangemessen und belanglos. Leonard und Sheldon bemerken Howards offensichtlichen Verstoß gegen die Maxime der Relation und versuchen die These, Howard lenke jedes Thema auf seine Zeit im All hin, experimentell zu erfassen. Infolgedessen stellt Sheldon Howard erneut eine Frage: *Howard, ich finde, wenn ein Gemüse unterschätzt wird, dann ist das die Gurke. Willst du dich dazu äußern?.* Zunächst scheint Howard darauf nicht eingehen zu wollen, doch nach einer kurzen Zeit sagt er: *Die meisten halten zwar die Sojus Kapsel für eine*

Gurke, aber hey, das Baby hat mich ins All und zurückgebracht. He. Sheldons und Leonards These scheint bestätigt. Erneut übertritt Howard die Relationsmaxime. Wollte Sheldon hier ernsthaft ein Gespräch über eine Gurke anfangen, so wäre die Erwähnung der Raumstation in diesem Kontext vollkommen uninteressant und trivial.

Mitten in einem Streitgespräch zwischen Amy und Bernadette schaltet sich in #52 Penny dazwischen (*Ich erinnere mich noch an mein erstes Intimwaxing. Meine Schwester hat es damals mit geschmolzenen Wachsmalstiften und Isolierband gemacht. Das war eine blöde Idee, wirklich.*). Wir können annehmen, dass sie die Maxime der Relation hier vollkommen bewusst übertritt, um das Thema zu wechseln und den Streit der beiden beenden zu können. Ihr Beitrag steht in keinem Zusammenhang mit der aktuellen Gesprächsthematik, demgemäß auch nicht von Relevanz. Da Amy und Bernadette nicht einmal auf Pennys Bemerkung eingehen, scheint offensichtlich, dass auch die beiden ihr keinerlei Bedeutung beimessen.

Sequenz #63 zeigt abermals, wie Sheldon die Maxime der Relation missachtet. Amy und Sheldon sind gerade dabei sich zu küssen, schließlich bemerkt Amy: *Unglaublich, dass unser erstes Date schon fünf Jahre zurückliegt.* Diesbezüglich entgegnet Sheldon: *Ich weiß. Findest du, ich sollte anfangen, mir die Serie The Flash anzusehen?* Es besteht keinerlei Kohärenz zwischen Sheldons Kommentar und der situativen Gegebenheit. Wenn auch Sheldons Worte für ihn bedeutend zu sein scheinen, so sind sie es für Amy keineswegs. Darauf deutet insbesondere ihre Reaktion hin, bei der sie Sheldons erneute Versuche sie zu küssen abwehrt und sich daraufhin bei ihm erkundigt, was das jetzt soll. Eindeutig verstößt Sheldon gegen die Maxime der Relation, denn die Frage zu stellen, ob er sich die Serie ‚The Flash‘ ansehen sollte, erscheint äußerst unangebracht in jenem Kontext.

7.1.4 Verletzung der Modalitätsmaxime

Um in Erinnerung zu rufen, was die Maxime der Modalität aussagt, möchte ich diese zunächst erneut wiedergeben:

[Sei klar.]

1. Vermeide Dunkelheit des Ausdrucks.
2. Vermeide Mehrdeutigkeit.
3. Sei kurz (vermeide unnötige Weitschweifigkeit).
4. Der Reihe nach! (Rolf, 1994, S. 104)

Bei der Modalitätsmaxime geht es demzufolge darum, den Gesprächsbeitrag so zu wählen, dass dieser für den Kommunikationspartner verständlich ist. Hier ist vornehmlich darauf zu achten, dass die Informationen in einen sinnvollen Zusammenhang gebracht sowie verschleiernde Formulierungen vermieden werden. Werfen wir nun einen Blick auf die einzelnen Gesprächsausschnitte der Sitcom *The Big Bang Theory*, so lässt sich bereits in #2 eine Verletzung jener Maxime auffinden. Als Leonard und Sheldon Penny besser kennenlernen, erzählt sie über sich: *Ich bin Sternzeichen Schütze, was euch vermutlich schon vieles über mich verraten dürfte.* Worauf Sheldon schließlich folgendes erwidert: *Ja, es verrät uns, dass du an der massenkulturellen Herisie teilhast, derzufolge die Position der Sonne im Verhältnis zu willkürlich festgelegten Sternbildern zum Zeitpunkt deiner Geburt Einfluss auf deine Persönlichkeit hat.* Penny, die nichts von dem verstanden zu haben scheint, was Sheldon ihr mitteilen wollte, antwortet wiederum: *Massenkultureller was???* Insbesondere der Gebrauch des Fachwortes *Herisie*, über dessen Bedeutung Penny keine Kenntnis verfügt, führt dazu, dass das Gesagte oder Gemeinte von ihr nicht verstanden werden kann. Durch den Einsatz zu vieler Fachbegriffe, hat Sheldon in seiner Äußerung somit gegen die Maxime der Modalität verstoßen. Wichtig erscheint hier, dass der Sprecher sich stets vergegenwärtigt, an welchen Hörer sein Gesprächsbeitrag gerichtet ist. So ist es ein Unterschied, ob ein Fachmann zu einem anderen Fachmann spricht, oder aber ob ein Fachmann zu einem Laien spricht. Hätte Sheldon seine Worte an Leonard gerichtet, der über denselben Wortschatz verfügt wie er, wäre kein Verstoß der Modalitätsmaxime zu ermitteln. Für Penny aber, ein einfaches Mädchen ohne akademischen Abschluss, sind diese Fachtermini vollkommen unklar

und gehören nicht zu ihrem Weltwissen. Dies wird auch in #3 deutlich. Hier schildert Penny die Trennung ihres Ex-Freundes. Auf die Frage, ob es nicht verrückt sei, dass sie ihn nach alledem noch immer liebt, entgegnet Leonard wie folgt: *Nein.. Ich würde nicht sagen verrückt. Es ist äh.. ein Paradoxon. Paradoxa sind Bestandteile der Natur. Beispielsweise das Licht. Liest du bei Huygens nach, ist das Licht eine Welle, wie es auch durch den Doppelspaltversuch nachweisbar ist. Aber dann.. erschien der gute Albert Einstein und entdeckte, dass sich Licht ebenso wie Teilchen verhält.* Auch hier wird an Pennys Reaktion sichtbar, dass sie nicht verstanden hat, worauf Leonard hinauswill. Sie schaut verdutzt, weint nach wie vor und schüttelt leicht den Kopf. Die vielzählige Verwendung von Fachbegriffen führt zu einer Verschleierung dessen, was Leonard ihr zu verstehen geben möchte. Infolgedessen hat er gegen das Prinzip ‚sei klar‘ gehandelt. Ebenso können wir einen Verstoß gegen die Modalitätsmaxime feststellen, wenn der Sprecher sich in einer Fremdsprache äußert, die sein Gegenüber nicht zu verstehen vermag. So in #6, in der Howard Penny auf Russisch anspricht. Sie reagiert nur mit den Worten: *Wie bitte?* Da Howard nicht davon ausgehen konnte, dass Penny der russischen Sprache mächtig ist, war es sich vollkommen bewusst, dass sie seine Anmerkung nicht verstehen würde und hat demnach die Modalitätsmaxime verletzt. In #11 will Penny die Jungs zu einer Halloween Party einladen. Sheldon hat bezüglich der Kostümierung eine Frage und äußert sich folgendermaßen: *Ja, aber sind die Kostüme ein Libitum oder genrespezifisch?* Penny erwidert daraufhin: *Wie sonst auch, verstehe ich mal wieder nichts.* Das Nichtverstehen von Sheldons Äußerung, lässt sich auf seinen Verstoß der Modalitätsmaxime zurückführen. Sheldons Gebrauch des Fachwortes *Libitum*, welches Penny nicht kennt, ist verantwortlich für diese Unklarheit. Sequenz #14 zeigt schließlich eine weitere Möglichkeit, wie innerhalb eines Gesprächs Unklarheit geschaffen werden kann. Hier ist Sheldons Schwester Missy zu Besuch, die den anderen Jungs noch nicht bekannt ist. Auf die Frage Leonards (*Woher kennt ihr zwei euch denn eigentlich?*) reagiert sie mit den Worten: *Ohh, der liebe Sheldon hatte seinen Kopf neun Monate lang zwischen meinen Beinen gehabt.* Missys Aussage kann hier zweifellos als mehrdeutig beschrieben werden. Dies führt dazu, dass Leonard und den beiden anderen Jungs absolut unklar

bleibt, was sie mit ihrer Äußerung zu verstehen geben möchte und sie sich fragend ansehen. Leonards Rückfrage (*Er hat bitte was?*) verdeutlicht die Verwirrung der Jungs. Betrachten wir folgend #17, in diesem Ausschnitt bittet Penny Sheldon um einen Rat bezüglich Leonard, beziehungsweise möchte von ihm wissen, ob er ihr dazu raten würde, mit Leonard auszugehen. Diesbezüglich bringt Sheldon folgendes zum Ausdruck: *1935 hat Erwin Schrödinger bei dem Versuch die Kopenhagener Deutung der Quantenphysik zu erklären, ein Experiment vorgeschlagen, bei dem eine Katze in eine Kiste gesperrt wird, zusammen mit einer versiegelten Giftampulle, die irgendwann zerbrechen würde. Gut, da niemand weiß wann, oder ob das Gift freigesetzt wurde, bevor die Kiste geöffnet wird, kann die Katze gleichzeitig als beides angesehen werden: lebendig und tot.* Penny gibt daraufhin zu verstehen, dass sie nicht wisse, worauf er hinauswill. Sheldon führt folglich seine Ausführung weiter und erläutert: *Genau wie bei Schrödingers Katze, kann deine mögliche Beziehung mit Leonard grade jetzt als beides angesehen werden. Als gut und ebenso als schlecht. Erst durch das Öffnen der Kiste, wirst du herausfinden, was zutrifft.* Selbst nach diesen Worten, scheint Penny noch nicht genau entschlüsselt zu haben, was Sheldon ihr mitteilen möchte. Um sicher zu gehen, dass sie das Gemeinte richtig identifiziert hat, fragt sie Sheldon: *Oookkk, du willst also sagen, ich sollte mit Leonard ausgehen?* Sheldons ausführlicher Vortrag und sein Vergleich der Beziehung zwischen Leonard und Penny mit Schrödingers Katze, stiftet bei Penny Verwirrung. Sein Gesprächsbeitrag war aller Wahrscheinlichkeit nach zu weitschweifig und der beinhaltete Vergleich führte zu einer Dunkelheit des Ausdrucks. Klar war die Äußerung Sheldons hier jedoch keineswegs, daraus resultierend kann Sheldon ein Verstoß gegen die Modalitätsmaxime unterstellt werden. Wie aber überdies eine Äußerung unklar erscheinen kann, zeigt #19. Hier fragt Penny Sheldon: *Sheldon, Moment noch. Könntest du mir zeigen, wie man damit mehr Geld verdienen kann?* Sheldon reagiert darauf folgendermaßen: *Natürlich könnte ich das.* Während er diese Worte ausspricht, ist er bereits dabei, aus der Tür zu gehen. Erst als Penny ihn mit den Worten *Sheldon, warte. Würdest du das auch?* bittet zu bleiben, hält er inne. Penny wollte zweifelsohne mit dem Konjunktiv 2 ihre Aufforderung so höflich wie möglich formulieren. Die Bedeutung ihrer beiden

Sätze sind demnach die gleichen. Dennoch hat sie mit durch die höfliche Formulierung und der Verwendung des Konjunktiv 2 eine Mehrdeutigkeit geschaffen, die eine Verletzung der Modalitätsmaxime nach sich zieht.

In #22 bittet Penny Stuart, nach ihrem gemeinsamen Date, noch auf einen Kaffee zu sich herein (*Ähm, weißt du was? Der Abend ist noch jung. Möchtest du vielleicht noch auf einen Kaffee reinkommen?*). Stuart entgegnet daraufhin: *Ohje, es ist schon etwas spät für Kaffee*. Penny klärt ihn schlussendlich darüber auf, dass sie mit Kaffee trinken etwas anderes gemeint hat (Oh, du denkst, Kaffee bedeutet Kaffee, das ist ja süß.). Jemanden nach einem Date auf einen Kaffee herein zu bitten, ist eine, im Volksmund häufig gebrauchte Redewendung, die dem Gegenüber indirekt zu verstehen geben soll, dass man eventuell folgenden sexuellen Aktivitäten offen gegenübersteht. Anders formuliert könnte man sagen, es stellt gemeinhin eine indirekte Einladung zum Sex dar. Pennys Worte haben demnach eine verschleiende Wirkung und da Stuart keine Kenntnis über die Gepflogenheiten eines Dates zu haben scheint, kann er den Sinn des Gesagten nicht erfassen und nimmt ihre Äußerung daher wörtlich. Aufgrund der Tatsache, dass Pennys Ausdruck nicht als klar zu bezeichnen ist, hat sie gegen die Maxime der Modalität verstoßen. Ein weiteres Beispiel, in welchem die Modalitätsmaxime missachtet wird, ist #24. Hier sagt Leonard zu Sheldon: *Ich mein ja nur, dass man mit Honig mehr Fliegen fängt als mit Essig*. Sheldon wiederum erwidert darauf: *Und noch mehr Fliegen fängt man mit Mist. Worauf willst du hinaus?* Leonard bedient sich in seinem Beitrag einer sprichwörtlichen Redewendung. Nach Mieder & Röhrich ist ein Sprichwort „ein allgemein bekannter, fest geprägter Satz, der eine Lebensregel oder Weisheit in prägnanter, kurzer Form ausdrückt“ (Mieder & Röhrich, 1977, S. 3). Es meint Dinge im übertragenen Sinne und ist somit eine Art des indirekten Redens. Auch, wenn es allgemein bekannt sein sollte, so kann das Sprechen in Sprichwörtern dennoch verschleiende Wirkung haben, womit die Maxime der Modalität verletzt wäre. Sheldon konnte hier die Bedeutung dieser Redewendung nicht erschließen, wie an seiner Reaktion deutlich wird.

Sequenz #31 stellt eine Situation dar, in der Sheldon in seine wissenschaftliche Arbeit vertieft ist. Als Penny ihn fragt, was er da tue, antwortet er: *Ich betrachte meine Arbeit als flüchtiges, peripheres Bild, weil ich meine Colliculi superiores*

dadurch aktivieren will. Erneut verwendet Sheldon in seinem Gesprächsbeitrag eine Vielzahl von Fachtermini, obwohl er sich im Klaren darüber sein müsste, dass Penny diese nicht versteht. In derselben Episode, #32, gibt Sheldon außerdem folgenden Worte von sich: *Ich brauche keinen Schlaf, sondern Antworten. Ich will herausfinden, wo in diesem Morast von asymmetrischen Formeln die Unke der Wahrheit hockt.* Als Penny sich nun an Leonard richtet, mit der Frage: *Die Unke der Wahrheit, ist das was physikalisches?*, wird klar, dass sie Sheldons Aussage nicht verstanden hat. Mit der Unke der Wahrheit meint Sheldon wahrscheinlich die eine, absolute Wahrheit und verwendet diesen Begriff metaphorisch. Metaphern, oder bildliches Sprechen haben, wie bereits beschrieben, verschleiende Wirkung und können dafür sorgen, dass der Gesprächsbeitrag als unklar empfunden wird. Sheldon verstößt demzufolge gegen die Maxime der Modalität, indem er das Prinzip ‚vermeide Dunkelheit des Ausdrucks‘ missachtet. Auch in #33 lässt sich eine Verletzung der Modalitätsmaxime feststellen. Zwar richtet sich Sheldons Äußerung hier generell an Leonard, aber da auch Penny an jenem Gespräch beteiligt ist, erscheint der Ausdruck seiner Inhalte eher unangemessen (*Ich besorge mir einen ebenso anspruchslosen Job, bei dem meine Basalganglien durch Routinepflichten gefordert werden. So kann mein präfrontaler Kortex sich im Hintergrund in Ruhe des Problems annehmen.*). Hier sind es abermals die vielen Fachbegriffe, die Sheldons Gesprächsbeitrag als unklar kennzeichnen. Penny, die im Hintergrund ihre Augen verdreht, scheint somit nicht allzu viel von dem verstanden zu haben, was Sheldon zu verstehen geben wollte. Interessant in diesem Zusammenhang erscheint auch #38. Hier möchte Sheldon seine Ernährung umstellen und begründet dies folgendermaßen: *Um so lange zu leben, dass mein Bewusstsein in der Kybernetik aufgehen kann, ändere ich meine Ernährung.* Erneut beinhaltet seine Äußerung einen Fachbegriff, dessen Bedeutung seinem Gegenüber, in diesem Fall wieder einmal Penny, nicht in seiner ganzen Tragweite bekannt ist. Wie Pennys Anmerkung auf seine Äußerung (*Warte, hat Kybernetik was mit Robotern zu tun?*) zeigt, weiß sie zwar grob, was mit Kybernetik gemeint ist, doch ist ihr Wissen hierüber beschränkt. Ebenfalls #50 demonstriert eine Situation, in der Sheldons Ausdrücke von Fachtermini geprägt sind. Während des Spiels, versucht Sheldon Leonards Zeichnung

zu erraten und ruft: *Es ist das Quark-Lohen-Plasma*. Nachdem Leonard dies verneint hat, äußert Sheldon: *Es sind asymptotisch freie Patronen in einem Quark-Lohen-Plasma*. Dies verneint Leonard erneut, so rät Sheldon weiter: *Es ist eine empirische Widerlegung des Lambda- Cdm- Models des Universums*. Der häufige Gebrauch fachlicher Begrifflichkeiten, kann auch hier als Verstoß gegen die Maxime der Relation betrachtet werden. Gleichmaßen ist dies in #56 der Fall. Zur Begründung dafür, dass er sich keinen Esstisch kaufen möchte, führt Sheldon folgendes an: *Die Chaostheorie besagt, dass sogar im deterministischen System, wenn die dessen Verhalten beschreibenden Gleichungen nicht linear sind, eine winzige Änderung der Anfangsbedingungen zu einem kataklysmischen und unvorhersehbaren Ergebnis führt*. Da sich seine Äußerung an Penny richtet, die keinerlei Kenntnis über die zahlreichen Fachbegriffe hat, die Sheldon in seinem Beitrag verwendet, bleibt seine Aussage unklar. Dass Penny folgend den Rest der Gruppe nach einer Übersetzung fragt, bestätigt diese Annahme. Zuletzt soll in diesem Zusammenhang #45 erwähnt werden. Als Sheldon sich zu Amy begibt, um sie zu bitten, ihn hinsichtlich des Sessels zu unterstützen, ergibt sich folgender Dialog: *A: Sheldon! Nur weil du so sehr auf Sauberkeit fixiert bist, heißt das noch lange nicht, dass ich dabei mitmache. S: Na gut... Nenn mir deinen Preis. A: Küss mich da, wo ich noch nie geküsst wurde..!?* *S: Zum Beispiel in Salt Lake City?* Amys letzte Äußerung kann in diesem Zusammenhang als sexuelle Anspielung verstanden werden. Mit ihrem Wortspiel und dessen Mehrdeutigkeit, hat sie aber die Maxime der Modalität verletzt. Sheldon, der Anspielung nicht entschlüsseln konnte, bezieht das ‚da, wo ich noch nie geküsst würde‘ somit auf eine Örtlichkeit.

7.1.5 Verletzung der Höflichkeitsmaxime

Während der Analyse, hat sich herausgestellt, dass sich einige der Gesprächsausschnitte schwierig in die Maximen der Qualität, Quantität, Relation und Modalität einordnen lassen.

Hierbei geht es um solche Situationen, in denen man aufgrund sozialer Gepflogenheiten, eine andere Reaktion des Kommunikationspartners erwarten würde. Weniger der Gehalt der Äußerung, mehr das emotionale Eingehen auf das Gegenüber spielen dabei eine Rolle. Auffällig ist ebenso, dass diese Situationen

stets ein Reagieren auf eine Sprecheräußerung darstellen. Jene Reaktionen weichen wiederum immens von dem ab, was sich als der Situation angemessen, oder schicklich beschreiben ließe. Den Bereich der phatischen Kommunikation hat Grice in seinen Maximen nur ansatzweise miteinbezogen (vgl. Janich, 2006, S. 99). Zwar könnten Faktoren der Empathie und der Höflichkeit auch in die Maxime der Qualität oder der Modalität integriert werden, doch halte ich diese Aspekte für so bedeutend, dass ich an dieser Stelle eine fünfte Maxime aufstellen möchte. Diese werde ich die Maxime der Höflichkeit nennen.

Sie besagt folgendes:

Sei höflich.

1. Gehe mit deinem Gesprächspartner respektvoll um.
2. Gehe auf die Bedürfnisse deines Gesprächspartners ein.
3. Sage nichts, was deinen Gesprächspartner emotional verletzen könnte.

Die Maxime der Höflichkeit wird folglich immer dann verletzt, wenn ein Sprecher seinem Gesprächspartner unhöflich oder respektlos gegenübertritt, oder seine Worte Beleidigungen, beziehungsweise sonstige verletzende Wirkung aufweisen.

So wird in #29 beispielsweise die Höflichkeitsmaxime verletzt, wenn Sheldon Penny mit den Worten entgegnet: *Was? Wieso weißt du das denn nicht, ich hab´s dir grade gesagt. Hat dir kürzlich jemand auf den Kopf geschlagen?* Die verletzende Wirkung Sheldons Äußerung können wir an Pennys Reaktion *festmachen* (*Hey! Warum bist du nur so gemein?*). Sie fühlt sich demzufolge von Sheldon angegriffen. Dass Sheldon seine Aussage mit piepsiger Stimme und einem Lächeln auf den Lippen wiederholt (*Tut mir leid. Hat dir kürzlich jemand auf den Kopf geschlagen?*), verringert nicht die verletzende Wirkung, die seine Worte mit sich bringen. Nachdem Penny auf die physikalischen Fragen Sheldons weiterhin nicht antworten kann, beginnt sie schließlich zu weinen. Als Sheldon sie fragt: *Wieso weinst du?*, erwidert sie: *Weil ich so dumm bin.* Hierauf wendet Sheldon ein: *Deswegen weint man doch nicht. Man weint, weil man traurig ist. Ich zum Beispiel weine, weil andere dumm sind, denn das macht mich traurig.*

Sheldons Äußerung impliziert hier, dass er Pennys Annahme, sie sei dumm, bestätigt. In solch einer Situation, in der das Gegenüber so verzweifelt zu sein scheint, dass es sogar weint, sind dies keine tröstenden Worte. Im Gegenteil, sie können den Gesprächspartner noch mehr verletzen und sind demzufolge als unhöflich zu bezeichnen. In Sequenz #18 verhält sich Sheldon ebenso unangemessen der Situation. Leonard drückt seine Bedenken gegenüber dem bevorstehenden Date mit Penny aus und sagt zu Sheldon: *Ich denke, ich kann heute Abend nicht mit ihr ausgehen.*, woraufhin Sheldon antwortet: *Dann lass es!* Leonard, der bemerkt, dass Sheldon nicht auf sein Bedürfnis eingeht, entgegnet schließlich: *Jemand anderer würde fragen wieso nicht.* Sheldon wiederum erwidert: *Jemand anderen interessiert es vielleicht.* Aufgrund der Tatsache, dass Sheldon Leonard zu verstehen gibt, dass er vollkommen desinteressiert an seinen Belangen ist, verhält sich Sheldon entgegen der Maxime der Höflichkeit. Nehmen wir #46 in den Blick, so lässt sich auch hier ein Verstoß gegen die Höflichkeitsmaxime ermitteln. Im Zusammenhang mit Howards bevorstehendem Flug ins All, äußert Bernadette ihre Bedenken und möchte nicht, dass Howard fliegt. Auf seine Frage, wieso sie das denn nicht wolle, antwortet Bernadette mit trauriger Stimme: *Howard, mein Vater ist Polizist gewesen. Wenn er Nachtschicht hatte, wussten wir nie, ob er morgens lebend nach Hause kommen würde. Es war furchtbar und das möchte ich nicht auch mit dir erleben müssen.* Howard, der berührt von ihren Worten zu sein scheint, entgegnet darauf mit leiser Stimme und gesenktem Blick folgendes: *Ähm.. Hey, mein Vater hat mich und meine Mutter verlassen, als ich grade elf war. Wir haben ihn nie wiedergesehen.* Bernadettes Reaktion hierauf ist es, Howard mit den Worten: *Ach, flenn nicht, nach da oben fliegst du auf keinen Fall!* anzuschreien. Keineswegs behandelt sie Howard somit respektvoll. Dementsprechend handelt sie gegen die Maxime der Höflichkeit. Auch #52 ist in diesem Zusammenhang erwähnenswert. Hier führen Bernadette und Amy ein Streitgespräch. Nachdem Amy eine spöttische Bemerkung über Howard gemacht hat (*Das war ein beeindruckendes Unternehmen. Er ist jetzt eine Inspiration für Millionen Menschen, die erkannt haben, dass man nicht besonders qualifiziert sein muss, um ins All zu fliegen.*), kontert Bernadette folgendermaßen: *Äh, Amy, ich spüre da eine kleine Feindseligkeit. Meinst du das kommt daher, weil dein Sexleben genauso theoretisch wie Sheldons Arbeit ist?*

Bernadettes Anmerkung empört Amy, was sich darin äußert, dass Amys Mund sich weit öffnet und sie ihre Augen aufreißt. Amy scheint von Bernadettes Aussage verletzt zu sein, worauf geschlussfolgert werden kann, dass Bernadette die Höflichkeitsmaxime in ihrem Gesprächsbeitrag missachtet hat. Ebenso ist das gemeinschaftliche Aufziehen Rajeshs in #55 ein Verstoß gegen die Maxime der Höflichkeit. Das Nachäffen der Weise wie er mit indischem Akzent das Wort ‚Schnauzbart‘ ausspricht, ist emotional verletzend und somit unangebracht. Abschließend sei hier noch Ausschnitt #61 genannt, in dem Penny Bernadette freundlich zu verstehen gibt, dass sie des Öfteren etwas forsch sei. So formuliert Penny: *Es gibt einen Unterschied zwischen taff sein, oder seiner Freundin zu sagen, ihre neue Hose sieht aus wie eine durchhängende Windel.* Zunächst scheint Bernadette einsichtig und fragt: *So hatte ich das echt gesagt?* Penny entgegnet wiederum: *Ja, genau so. Ich war dann so verunsichert, dass ich sie zurückbringen musste.* Hierauf reagiert Bernadette in äußerst forschem Tonfall mit folgenden Worten: *Wohin? Zum Babyausstatter?* Bernadettes erneut sarkastische Bemerkung ist in diesem Zusammenhang unhöflich und respektlos. Außerdem könnte ihre Aussage Pennys Gefühle verletzen. Folglich gilt Bernadettes Gesprächsbeitrag als Übertretung der Höflichkeitsmaxime.

An dieser Stelle ist anzumerken, dass im Grunde genommen alle sarkastischen Bemerkungen einen Verstoß gegen die Maxime der Höflichkeit darstellen. Da aber diejenigen Gesprächsausschnitte, in denen ein Sprecher Sarkasmus verwendet hat, bereits dem Bereich der Verletzung von Qualitätsmaximen zugeordnet wurden, sollen diese zugegen nicht noch einmal aufgeführt werden. Außerdem ist zu erwähnen, dass einige der beschriebenen Gesprächsbeiträge mit Sicherheit in mehrere Maximen eingeteilt hätten werden können, da die Grenzen zwischen den einzelnen Kategorien nicht klar abzugrenzen sind.

7.1.6 Erzeugen Maximenverletzungen Komik?

An dieser Stelle der Arbeit geht es schließlich darum, die analysierten Maximenverletzungen mit dem Aspekt der Komik zu verknüpfen. Wie bereits erwähnt, kann allen Gesprächsausschnitten unterstellt werden, dass sie eine komische Wirkung auf das Publikum erzielen. Hier soll nun geklärt werden, ob und weshalb die Verletzung von Konversationsmaximen in der Sitcom *The Big Bang Theory* Komik generiert.

Anzumerken ist, dass es sich bei den analysierten Verletzungen der Konversationsmaximen vielfach um solche Verstöße handelt, die zum Zwecke einer Implikatur vorliegen. Die einzelnen Sprecher verstoßen demzufolge oftmals bewusst und offensichtlich gegen einzelne Maximen. Infolge der flagranten Verstöße des Sprechers sind die Hörer daraufhin gefordert, das Gemeinte oder Mitzuverstehende der Äußerung zu entschlüsseln. Die Griceschen Implikaturen sind für die Erfassung von Komik insofern relevant, als dass das Komische „nicht explizit übermittelt wird, sondern erschlossen werden muß“ (Kotthoff, 1998, S. 55).

Wenden wir uns den oben aufgeführten Maximenverletzungen aus der Sitcom *The Big Bang Theory* zu, so zeigt sich, dass besonders die Maxime der Qualität, der Relation sowie die Maxime der Modalität wiederkehrend verletzt werden. Seltener finden wir dagegen Verstöße der Quantitätsmaxime oder der Höflichkeitsmaxime vor. Folglich soll der Blick zunächst auf diejenigen Maximenverletzungen gerichtet werden, die in ihrer Häufigkeit dominieren. So wurde die Maxime der Qualität in den Gesprächsausschnitten immer dann verletzt, wenn ein Sprecher entweder gelogen hat, oder aber sich dem Stilmittel der Ironie, beziehungsweise dem des Sarkasmus bedient hat. Bereits das reine Anwenden von Ironie kann komische Wirkung erzeugen, denn wenn mit Ironie ein Gesprächsbeitrag gemeint ist, der nicht ernst zu nehmen ist, so lässt sich daraus schließen, dass Ironie Bestandteil von etwas Uernstem sein muss (vgl. Knox, 1973, S. 30). Etwas, was nicht ernst zu nehmen ist, kann demnach nur als Scherz gelten. Wie Wilton beschreibt, wird „beim Scherzen [...] vieles – und eben gerade das Wesentliche – nicht-wörtlich kommuniziert, der Rezipient muss laufend konversationelle Implikaturen erkennen und bewältigen, um implizierte Bedeutungen zu

erschließen und so den humoristischen Gehalt einer Äußerung erfassen zu können“ (Wilton, 2009, S. 27). Ironie oder Sarkasmus muss demzufolge stets aus einem Gesprächsbeitrag entschlüsselt werden. Hierbei liegt es in erster Linie am Hörer, ob eine Äußerung als komisch aufgefasst wird, denn „das Komische ist wesentlich eine Rezeptionsleistung“ (Kotthoff, 1998, S. 46).

Halten wir fest, Komik kann alleine dadurch geschaffen werden, dass mittels einer ironischen Aussage gegen die Konversationsmaxime der Qualität verstoßen wird. Wenn beispielsweise in #34 die Sachbearbeiterin des Arbeitsamtes auf Sheldons Bemerkung entgegnet: *Danke, dass es ihnen aufgefallen ist. Ich war minderwertige Mitarbeiterin des Monats.*, so wird das eindeutig als lustig empfunden.

Hier sei zu betonen, dass zwingend zwischen zweierlei Hörerleistungen unterschieden werden muss. In der Analyse von Komik geht es mir nicht darum, was die einzelnen Figuren als komisch oder nicht komisch empfinden, sondern ob dargestellte Situationen das externe Publikum amüsieren, welches als unsichtbarer Dritter agiert und das Geschehen aus der Distanz beobachtet. So mag Sheldon die Äußerung der Sachbearbeiterin vielleicht nicht besonders komisch gefunden haben, das Publikum jedoch schon, was durch das Lachen bestätigt wird. Die Frage, die sich hieraus ergibt, ist, wieso ist das so?

Das externe Publikum scheint die Verletzung der Qualitätsmaxime bemerkt zu haben und schließt infolgedessen daraus, dass die Sprecherin etwas anderes gemeint haben muss, als das wörtlich-Gesagte. Man zieht Schlüsse darüber, was das Mitgemeinte sein könnte. Die Implikatur in Beispiel #34 könnte demnach wahrscheinlich so etwas sein wie ‚Hey du Idiot, das war ganz schön gemein!‘. Mit Sicherheit können wir aber davon ausgehen, dass die Gedanken der Sachbearbeiterin sich gegen Sheldon richten, dessen unangebrachte Bemerkung Grund dafür sein kann, weshalb die Dame sich höflichkeitshalber indirekt ausdrückt. Während der Analyse der Qualitätsmaximenverletzungen, stach ein wiederkehrendes Phänomen speziell hervor. Mit diesem Phänomen meine ich das Nichtbemerken von Maximenverletzungen. Die Figur des Sheldon scheint nicht im Stande zu sein, flagrante Verletzungen der Qualitätsmaxime ausfindig machen zu können. Somit kann ihm das Vorliegen von Implikaturen gleichermaßen nicht

bewusst sein, sodass er sich allgemein an dem wörtlich-Gesagten orientiert. Beispielhaft dafür kann Sequenz #8 genannt werden. Wiederholt versteht Sheldon hier nicht, dass Leonards Äußerung ironisch gemeint war. Dies bedeutet, ihm ist nicht aufgefallen, dass Leonard mit Absicht gegen die Maxime der Qualität verstoßen hat und nimmt seine Worte demzufolge ernst. Hier ist es nicht die ironische Äußerung Leonards, die das Publikum zum Lachen bringt, vielmehr ist es das Nichtbemerken einer vorliegenden Implikatur von Sheldon. Das außenstehende Publikum ordnet Leonards Bemerkung sofort als Verstoß gegen die Qualitätsmaxime ein, ist sich bewusst darüber, dass eine Implikatur vorliegt und versteht den ironischen Unterton. Aufgrund der Tatsache, dass das Wissen über Implikaturen und deren Gebrauch konventionell verankert ist und zu unserem weltlichen Wissen gehört, erscheint es für den Zuschauer nur allzu selbstverständlich, dass jene Implikatur erfasst wird. Von Sheldon, der mit einem IQ von 187 als hochintelligent beschrieben wird, erwartet man erst recht, dass er eine hohe Auffassungsgabe hat. Dass dieser aber eine Implikatur nicht erkennt und somit die Dinge ernst nimmt, die das Publikum als eindeutig ironisch gemeint entschlüsselt, empfinden die Zuschauer als äußerst komisch. Die Theorie, dass eine Inkongruenz zwischen Erwartung und deren Bruch Komik generieren kann, ist in diesem Beispiel somit bestätigt. Ausschnitt #8 ist hierbei nur eine von vielen Situationen, in der das Komische wesentlich dadurch zustande kommt, dass eine Implikatur nicht verstanden wird, auch in #5, #9, #33, #38 sowie #63 findet sich dieses Phänomen wieder. Ähnlich verhält es sich in #43. Zwar handelt es sich hier nicht um eine Verletzung der Qualitätsmaxime zum Zwecke einer Implikatur, Penny hat schlicht und ergreifend gelogen, doch auch diese Lüge kann Sheldon nicht als solche entlarven. Er nimmt ihre Worte ernst. Dem Publikum dagegen ist vollkommen klar, dass es sich bei Pennys Aussage um eine Lüge handelt und es amüsiert sich darüber, dass Sheldon diese Maximenverletzung nicht als solche erkannt hat.

Bei Verletzungen der Relationsmaxime wird die Komik im Wesentlichen dadurch hergestellt, dass dem Gesprächskontext unangemessene Äußerungen hinzugefügt werden. Wenn Amy in #41 an einem Frauenabend von ihrem un-

glaublich straffen Gebärmutterhals erzählt, da sie die Gepflogenheiten von Frauengesprächen nicht zu kennen vermag, so lacht der Zuschauer auch hier deswegen, weil er die Maximenverletzung bemerkt, Amy sich aber selbst nicht darüber bewusst ist. Es scheint demnach auch unbewusste Maximenverstöße zu geben. Besonders bei der Maxime der Relation ließen sich zahlreiche solcher unbewussten Verstöße finden. Außer in Ausschnitt #41, finden diese sich in #1, #2, #17, #25, #28, #30, #48, #49 und #63 wieder. Die Komik entsteht auch hier weitestgehend dadurch, dass eine Erwartungshaltung durchbrochen wird. Das Publikum weiß über die Konventionen eines Gesprächs und es geht davon aus, dass auch die Protagonisten sich darüber im Klaren sind. Wenn aber nun jemand einen Gesprächsbeitrag formuliert, der so gar nicht in den Kontext des Geschehens passt, erzeugt das einen Erwartungsbruch, der sich schließlich im Lachen des Rezipienten äußert.

Verletzungen der Modalitätsmaxime in der Sitcom *The Big Bang Theory* kommen weitestgehend durch den Einsatz von Fachwörtern, mehrdeutigen Äußerungen sowie Redewendungen oder Sprichwörtern zustande. Auch hier ist zwischen bewussten und unbewussten Maximenverstößen zu unterscheiden. So scheint es, dass Sheldon nicht absichtsvoll immer und immer wieder gegen die Maxime der Modalität verstößt, indem er in seinen Gesprächsbeiträgen eine Vielzahl von Fachtermini verwendet. Differenziert müssen hierbei die Situationen gesehen werden, in denen er sich der Fachsprache bedient. Wie bereits erwähnt, kann ein Einsatz von Fachsprache in denen Momenten, in der ein Fachmann mit einem anderen Fachmann spricht, nicht als Übertretung der Modalitätsmaxime gelten. Lediglich in solchen Situationen, in denen mit Laien kommuniziert wird, ist dieser unangebracht, da der Beitrag unverständlich werden kann. Demzufolge gelten maßgeblich diejenigen Äußerungen Sheldons, in denen er eine Vielzahl von Fachbegriffen einsetzt und sein Kommunikationspartner Penny ist, als Verstöße gegen die Modalitätsmaxime. Der häufige Einsatz von Fachsprache in den falschen Situationen kann als wesentliches Element von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* festgestellt werden. Dabei ist es nicht ausschließlich, aber insbesondere Sheldon, der während der Interaktion mit einem Laien fachsprachli-

che Ausdrücke verwendet. Die Zuschauer bemerken hierbei abermals die Maximenverletzung und sind sich bewusst darüber, dass das Gegenüber (meist Penny) nichts von dem versteht, was der Sprecher mitteilen möchte. Gerade dies scheinen sie wiederum für lustig zu halten. Mit anderen Worten, das Publikum amüsiert insbesondere die Tatsache, dass sich die Figuren zumeist nicht im Klaren darüber sind, wie wenig verständlich ihr Gesprächsbeitrag ist. Dies ist darauf zurückzuführen, dass die Maxime der Modalität vollkommen unbewusst missachtet wird. Erneut geht es infolgedessen um eine Inkongruenz zwischen Erwartungshaltung und tatsächlichem Geschehen. So wird doch von den Protagonisten erwartet, dass sie sich an das Kooperationsprinzip halten, sich der Situation angemessen verhalten. Tun sie das nicht, kann das Komik erzeugen.

Gebraucht ein Protagonist weiterhin geläufige Redewendungen oder Sprichwörter, so werden diese von dem Kommunikationspartner in der Sitcom häufig missverstanden, wie dies in Ausschnitt #22 und #24 der Fall ist. Auch hier amüsiert uns das Nichtbemerken einer Maximenverletzung. Für das Publikum ist es offensichtlich, dass gegen die Maxime der Modalität verstoßen wurde und der Sprecher folglich etwas anderes meint, als das, was er wörtlich wiedergibt. Wenn nun aber der Hörer diesen flagranten Maximenverstoß nicht wahrnimmt und das Gesagte wörtlich nimmt, so wirkt das komisch. Außerdem kann eine Äußerung Komik generieren, die durch Mehrdeutigkeit geprägt ist. Insbesondere aber kann Komik dadurch entstehen, dass auch hier die Hörer diese Mehrdeutigkeit nicht bemerken und erneut die Implikatur missverstehen. Sagt Amy zu Sheldon in #45 *Küss mich da, wo ich noch nie geküsst wurde..!?*, so meint sie doch wohl eher ‚Küss mich an meiner Vagina‘, als in Salt Lake City. Die Komik entsteht hierbei also im Wesentlichen daraus, dass die Sprecherintention und die Hörerinterpretation sich drastisch unterscheiden.

Wird die Maxime der Quantität missachtet, so ist dies in erster Linie deshalb lustig, weil sich Sprecher entgegen der Norm verhalten und entweder zu viele oder zu wenige Informationen preisgeben. Der Zuschauer fragt sich an dieser Stelle, was das soll und seine Verwirrung darüber äußert sich schließlich im Lachen. Mit der Verletzung der Höflichkeitsmaxime verhält es sich ähnlich wie mit der Verletzung der Relationsmaxime. Hier ist es ebenfalls die Unangemessenheit

einer Äußerung in einer bestimmten Situation, die Komik generiert. Indem wir ein anderes, höfliches Verhalten erwarten, doch diese Erwartung nicht bestätigt, sondern durchbrochen wird, lachen wir.

Es lässt sich schließlich festhalten, dass die Verletzungen von Konversationsmaximen durchaus eine Rolle spielen bei der Generierung von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory*. Auffallend ist, dass zumeist an denen Stellen eine komische Wirkung entsteht, an denen die Maximen übertreten werden. Nicht alle diese Maximenverstöße sind allerdings vom Sprecher intendiert, somit ergeben sich komische Effekte nicht zwangsläufig aus den Absichten verschiedener Figuren, sondern können auch unbewusst von ihnen hergestellt werden.

7.2 Darstellung von Stereotypen

Infolge der Analyse über Verletzungen der Konversationsmaximen, werden im Weiteren die charakteristischen Eigenschaften einzelner Figuren in den Mittelpunkt gestellt. Diese gilt es anschließend mit den beschriebenen Stereotypenbildern abzugleichen, um daraufhin einordnen zu können, welchem Stereotyp die Figuren der Sitcom *The Big Bang Theory* unterliegen. Zuletzt wird die Darstellung jener Stereotype auf ihre komische Wirkung hin untersucht.

7.2.1 Stereotypische Eigenschaften der Figuren

Bei der Analyse von stereotypischen Eigenschaften der verschiedenen Figuren, soll zunächst der Blick auf gemeinsam stattfindende Aktivitäten der vier Wissenschaftler gerichtet werden. Besonders auffällig erscheint, dass die Jungs sehr häufig zusammen sind und gemeinschaftlichen Beschäftigungen nachgehen. Sie essen gemeinsam (siehe # 21, #38, #54), spielen Videospiele (siehe #5, #57), sehen sich Superhelden-Filme an (siehe #6), oder aber gehen zusammen in den Comicbuchladen (siehe #49, #51), wo sie neue Comics oder Fanartikel für ihre Sammlungen erwerben. Hierbei betrachten sie auch ihre Hobbys des Öfteren aus der Perspektive der Wissenschaft und diskutieren beispielsweise in #7, ob Supermans Flug ein Kraftakt sei oder nicht. Vertieft in ihre Debatten, blenden sie gerne aus, was um sie herum geschieht. So bemerken sie in #7 nicht einmal, dass

Penny längst in ihre Wohnung gegangen ist, oder nehmen Pennys Aussage in #10 (*Ganz schön heiß hier drin, ich denke ich zieh mir alle Sachen aus..*) gar nicht wahr und lassen sich in ihrem wissenschaftlichen Gedankenaustausch auch von einer hübschen Frau nicht ablenken. Erwähnenswert in diesem Zusammenhang ist weiterhin Sequenz #42. Hier sitzen die vier Jungs gemeinsam in Leonards und Sheldons Wohnung, blättern in ihren Comics und diskutieren darüber, wer der mutigste Mensch im Marvel-Universum sein mag. Diesen Ausschnitt möchte ich hier zur Verdeutlichung gekürzt wiedergeben:

S: Wie immer liegt ihr alle falsch. Der mutigste Mensch im Marvel-Universum ist der Arzt, der bei Wolverine die Prostata untersucht.

R: Glaubst du, Wolverine hat eine Prostata aus Adamantium?

Interessant hieran erscheint insbesondere, auf welche skurrilen Gedankengänge die Jungs doch kommen. Sie reden über eine fiktive Welt, als ob diese Wirklichkeit sei. Als es in #53 außerdem darum geht, Karten für die Comic-Con¹ zu kaufen, sind die vier Wissenschaftler ausgesprochen nervös und ihr Verhalten erinnert an das von kleinen Kindern. Leonard muss vor lauter Anspannung sogar sein Asthma-Spray einsetzen.

Die Wissenschaft kann als Lebensmittelpunkt der vier Jungs bezeichnet werden. Nicht nur während ihrer Arbeit, auch in ihrer Freizeit wird nahezu alles auf die Wissenschaft bezogen. So wird beispielsweise der Aufbau eines Regals zu einem wissenschaftlichen Unterfangen (siehe #10) oder auch die Chancen dafür wissenschaftlich errechnet, Mädchen in einer Bar aufzureißen (siehe #21). Insbesondere Sheldon ist es, den man des Öfteren zuhause an wissenschaftlichen Theorien arbeiten sieht (siehe #32, #37). An sportlichen Aktivitäten zeigen die Jungs kein Interesse. Nicht zuletzt ist dies wohl der Tatsache geschuldet, dass alle vier als enorm unsportlich zu beschreiben sind, wie in #39, #55, #56 und #57 verdeutlicht wird.

Nachdem die wesentlichen Beschäftigungen der vier Jungs analysiert und beschrieben wurden, soll folgend ihr soziales Verhalten im Umgang mit anderen

¹ Die Comic-Con ist eine Comicausstellung, die im Jahr 1970 in San Diego als Messe für Comicverlage gegründet wurde. Die stetig wachsende Teilnehmerzahl hat die Comic-Con mittlerweile zu einer der wichtigsten Entertainmentmesse der Welt werden lassen. Besucher kostümierten sich in der Regel wie ihre Lieblingscomichelden und Produktionsfirmen zeigen hier Vorpremierer von kommenden Blockbustern oder TV-Serien (vgl. Scholz, 2014, S. 43-45).

untersucht werden. Hier zeigt sich, dass die Jungs überwiegend in der Interaktion mit Frauen eine äußerst unsichere Verhaltensweise präsentieren. Als Leonard und Sheldon in #1 die Bekanntschaft Pennys machen, können Leonards ausschweifende Worte als Indiz dafür gelten, dass er im Umgang mit hübschen Frauen ungeübt ist und er infolgedessen Verlegenheit verspürt. In #3 fängt Penny unerwartet an zu weinen, während sie von der Trennung ihres Ex-Freundes erzählt. Hier blicken sich Leonard und Sheldon gegenseitig ratlos an und wissen nicht, wie sie sich verhalten sollen. Im Gegensatz zu Sheldon, der auf Pennys rhetorische Frage (*Wisst ihr, was das Bescheuerte daran ist? Obwohl ich diesen hinterhältigen, verlogenen Schuft eigentlich hasse, liebe ich ihn tatsächlich noch immer. Ist das verrückt?!*) auch noch mit *Ja!* antwortet, verspürt Leonard den Drang Penny zu trösten. Allerdings versucht er dies auf eine ungewöhnliche und unbeholfene Art, indem er die Liebe Pennys zu ihrem Ex-Freund mit dem Paradoxon des Lichts vergleicht. Penny, die Leonards Anmerkung nicht versteht und infolgedessen seine Äußerung nicht als Trost empfindet, weint noch immer. Dass die Jungs nicht besonders erfahren sind im Umgang mit Frauen, belegt auch #11. Als Penny die Jungs zu einer Party einlädt, fragt Howard Penny: *Eine mit Mädchen und Jungs?*, worauf Penny verwirrt entgegnet: *Naja, es kommen Jungs und es kommen auch Mädchen, denn es ist eine Party. Also, es kommen Freunde von mir, wir trinken Bier und wir wollen tanzen.* Zunächst lehnen die vier Jungs diese Einladung ab, die Vorstellung einer Party löst in ihnen einige Bedenken aus und sie geben Penny zu verstehen, dass ihre Interessen eher in anderen Bereichen liegen und sie ihre Leidenschaft für das Tanzen nicht teilen. Besonders Raj hat im Umgang mit Frauen enorme Schwierigkeiten. So ist er nicht einmal in der Lage, mit ihnen sprechen zu können (siehe #4, 14). Sein selektiver Mutismus legt sich jedoch mit der Zeit, sodass er zunächst nur unter Alkoholeinfluss, letztlich aber auch ohne Einfluss von Alkohol fähig ist, mit Frauen zu reden. Dass die Jungs generell nicht besonders gut bei Frauen ankommen, wird unter anderem in #23 sowie #54 deutlich. Howard, der mit Raj eines Abends eine Gothic Bar besucht, um Frauen kennenzulernen, ist sogar zunächst bereit, sich ein Tattoo stechen zu lassen, um bei einer Dame landen zu können (siehe #26). Seine Ängstlichkeit vor der Tätowiernadel überwiegt jedoch letzten Endes. Howard

gilt gleichzeitig als derjenige der Jungs, der in Interaktionen mit Frauen am wenigsten schüchtern ist. Ganz im Gegenteil sogar. Wiederholt versucht er Penny zu betören (siehe #5, #6), indem er ihr Komplimente macht oder sie einlädt, in seiner fiktiven Videospiele-Welt mit ihm auszugehen.

Insbesondere interessant ist Sheldons Verhalten in sozialen Interaktionen. Konventionelle Gepflogenheiten scheinen ihm fremd zu sein, wie die Ausschnitte #1, #2, #16, #28, #29 und #34 belegen. In #29 sehen wir Penny weinen, als die Versuche Sheldons scheitern, ihr die Physik beizubringen. Auf die Frage Sheldons (*Wieso weinst du?*), antwortet sie: *Weil ich so dumm bin*. Dass Sheldon darauf entgegnet: *Deswegen weint man doch nicht. Man weint, weil man traurig ist. Ich zum Beispiel weine, weil andere dumm sind, denn das macht mich traurig.*, zeigt, dass ihm jegliches Gefühl von Empathie zu fehlen scheint. Ebenso kann seine Reaktion auf die Frage der Sachbearbeiterin in #34 als vollkommen unsensibel beschrieben werden (*Einen minderwertigen Job. Wie ihren.*). Dass Sheldon auf Pennys Frage in #1 (*Und, was macht ihr so in eurer Freizeit*) entgegnet: *Naja.. Heute wollten wir für Geld masturbieren.*, zeigt zudem, dass ihm die konventionellen Themen eines gängigen Smalltalks nicht bekannt zu sein scheinen. Wie sich auch bei der Analyse zu Verletzungen der Konversationsmaximen herausstellte, verhält sich Sheldon häufig dem Situationskontext regelrecht unpassend. Er gibt irrelevante Kommentare, zu viele Informationen und seine fachsprachliche Ausdrucksweise behält er auch während der Kommunikation mit Laien gewöhnlich bei. Generell ist die Verwendung von Fachsprache ein auffälliges Charakteristikum der vier Wissenschaftler. Gespräche untereinander sind durch den Einsatz vieler Fachtermini geprägt (siehe #10, #7, #21). Resultierend daraus, verfallen sie oftmals auch in der Interaktion mit Außenstehenden, wie zum Beispiel Penny, in eine Fachsprache (siehe #2, #3, #11, #16, #29). Jedoch ist es überwiegend Sheldon, der nicht zwischen einer Kommunikation unter Fachmännern und solcher Kommunikation unterscheiden kann, in der sein Gegenüber einen Nichtfachmann darstellt.

Zu der Figur des Sheldon ist außerdem anzumerken, dass diese ein geradezu zwanghaftes Verhalten zum Ausdruck bringt. In seiner Wohnung besteht er darauf, stets am selben Platz zu sitzen (siehe #40), ein Ernährungsplan gibt ihm vor, welches Essen er an bestimmten Wochentagen zu sich nimmt (siehe #21,

#24) und auch bei der Wahl seiner Kleidung hält er sich an ein striktes Reglement, wobei seine Kleidungsstücke wochentagabhängig gewählt werden (siehe #39). Weiterhin ist er sehr fixiert auf Sauberkeit (siehe #44, #45), wobei jegliche Abweichungen von seinen Gewohnheiten ihn schnell aus der Fassung bringen. Veränderungen sind für Sheldon undenkbar und sein strukturiertes Alltagsleben ist er nicht gewillt umzugestalten. Sheldons Selbstbild ist wesentlich dadurch geprägt, dass er sich selbst als einen der intelligentesten Menschen der Welt betrachtet. Resultierend daraus, fühlt er sich anderen Personen in seinem Umfeld stets erhaben und lässt diese das auch gerne spüren (siehe #34, #47, #48, #62). So zum Beispiel in #47, in der Leonard Sheldon fragt, was er da tue und Sheldon ihm entgegnet: *Wissenschaft. Davon verstehst du nichts*. Sheldons Verhalten kann folglich häufig als arrogant beschrieben werden. Aufgrund seiner hohen Intelligenz, sieht Sheldon sich selbst als eine Art Geschenk an die Menschheit. Dieses Geschenk würde er der Menschheit gerne ewig zur Verfügung stellen - die Unsterblichkeit ist etwas, was Sheldon generell anstrebt. Dies verdeutlicht #37. Hier versucht Sheldon sein Todesdatum zu errechnen und hofft darauf, den *Eintritt des singulären Ereignisses, zu dem der Mensch fähig sein wird, sein Bewusstsein in Maschinen zu übertragen und dadurch unsterblich zu werden*, nicht zu verpassen. Infolgedessen entwickelt er in #40 ein Gerät für visuelle Präsenz, um seinen Körper zu schonen und somit seine Lebenserwartung zu steigern. Sein enormes Wissen liegt aber grundlegend im Bereich der Wissenschaften, fremd sind ihm dagegen manch herkömmliche Thematiken, wie #19 bestätigt. Hier prahlt Sheldon vor Penny mit den Worten: *Penny... ich bin Physiker. Ich habe fundierte Kenntnisse über das gesamte Universum und alles, was darin ist*. Als Penny ihn daraufhin fragt: *Wer ist Radiohead?*, entgegnet Sheldon wutentbrannt: *Ich habe bedeutende Grundkenntnisse über die wichtigen Dinge innerhalb unseres Universums*. Den Wissenschaften ergeben, glaubt Sheldon nicht an Gott. Zwar stammt er aus sehr religiösen Familienverhältnissen, doch das einzige woran er zu glauben vermag, sind wissenschaftliche Fakten (siehe #35). Darüber hinaus lässt sich anmerken, dass Sheldon keinerlei Interesse an körperlicher Nähe hat, sexuelle Aktivitäten lehnt er demzufolge komplett ab. Auch nach einigen Jahren Beziehung zu Amy, besteht der intimste Kontakt der beiden lediglich darin, dass sie sich gelegentlich küssen (siehe #63).

Im Anschluss dieser Beschreibung, in der die wesentlichen Eigenschaften der vier Jungs aufgezeigt wurden, möchte ich folgend auf die Figuren der Damen eingehen und deren besonderen Charakteristiken kurz hervorheben.

Zweifelsohne ist Penny das absolute Gegenteil der vier jungen Wissenschaftler. So hat sie keinerlei fundierte Kenntnisse über die Physik (siehe #29) und hat demzufolge Probleme, Äußerungen der Jungs verstehen zu können, die mit Fachbegrifflichkeiten durchzogen sind. In #10 erfahren wir, dass sie auf einer Farm aufgewachsen ist und sich dadurch praktische Kenntnisse angeeignet hat, wie zum Beispiel das Zusammenbauen von Traktormotoren. Penny ist ein sehr geselliger Mensch, so gibt sie gerne Partys (siehe #11) oder umgibt sich mit Freunden. In sozialen Interaktionen ist sie ganz und gar nicht unsicher, beliebt es zu scherzen oder Witze zu machen (siehe #20) und ist sich ihrer Wirkung auf Männer in jedem Fall bewusst (siehe #38). Sie hatte schon einige Beziehungen und steht sexuellen Aktivitäten allgemein offen gegenüber (siehe #22, #43, #60). Außerdem macht Penny gerne Sport (siehe #39) und hat eine Leidenschaft fürs Tanzen (siehe #24). Ihre Unordentlichkeit und etwas chaotische Art stößt vor allen Dingen bei Sheldon auf Unverständnis (siehe #8). Weiterhin ist zu erwähnen, dass Penny stets etwas knapp bei Kasse ist und sich daher gerne von den Jungs das Essen spendieren lässt (siehe #38). Penny ist allgemein ein sehr lebenslustiger, fröhlicher Mensch, der stets einen flotten Spruch auf den Lippen hat. Vor allen Dingen ist sie aber in der Lage, ihren Emotionen freien Lauf zu lassen und schämt sich auch nicht, wenn ihr einmal Tränen kommen (siehe #3, #29).

Bernadette kann im Gegensatz zu Penny an den wissenschaftlichen Diskussionen der Jungs teilhaben. Sie verfügt über sehr gute Kenntnisse in den Bereichen der Biologie und Physik. Das zeigt sich vor allen Dingen in #32, in der sie Sheldon mithilfe wissenschaftlicher Begründung davon überzeugen kann, dass ausreichend Schlaf von enormer Bedeutung ist. Bernadettes wohl prägnanteste Eigenschaft ist, dass sie sehr schnell reizbar ist und häufig einen forschenden Tonfall anschlägt (siehe #46, #61).

Amy wiederum ähnelt der Figur des Sheldon sehr. Auch sie verhält sich in sozialen Interaktionen oftmals unangebracht und scheint herkömmliche Gepflogenheiten nicht besonders gut zu kennen. So wird dies besonders in Sequenz #41

deutlich, in der sie zum ersten Mal an einem Frauenabend mit Bernadette und Penny teilnimmt. Hier geht sie davon aus, dass Frauengespräche bedeuten, dass lediglich weibliche Besonderheiten thematisiert werden und erzählt infolgedessen über ihren *unglaublich straffen Gebärmutterhals*. Auch zu Schulzeiten scheint Amy eher eine Außenseiterposition gehabt zu haben. Auf ihrem Abschlussball war sie lediglich im Reinigungsstrupp tätig, weil sie keine Begleitung gefunden hatte, wie sie in #60 schildert. Erwähnenswert ist weiterhin Amys pathetische Ausdrucksweise. Vornehmlich kann dies in #35 belegt werden, als Amy erstmals auf Sheldon trifft. Während dieses Gespräches zeigt sich deutlich, welchen nüchternen Blick Amy auf die Dinge haben zu scheint. Ebenfalls erwähnt sie in diesem Zusammenhang, dass sie sexuelle Aktivitäten ausschließt, doch ändert sich dies im Laufe der Zeit, sodass sie Sheldon schließlich zu verstehen gibt, dass sie mehr von ihm möchte, als lediglich ein paar Küsse (siehe #45, #63).

7.2.2 Zuordnung zu Stereotypen

An dieser Stelle der Arbeit, geht es schließlich darum, herauszufinden, ob die Figuren der Big Bang Theory unter der Kategorie der Wissenschaftler-Stereotype eingeordnet werden können. Bezugnehmend auf die vorausgehende Beschreibung zum Stereotyp eines Wissenschaftlers, soll hierbei geklärt werden, inwiefern sie diesem Stereotyp entsprechen.

Um das Stereotyp eines Wissenschaftlers erneut ins Gedächtnis zu rufen, seien hier noch einmal die wesentlichen Merkmale aufgeführt:

- Ein äußerlich unauffälliger Mensch
- Mittleres Alter
- Strebt die künstliche Erschaffung menschlichen Lebens an
- Ist atheistisch Sheldon
- Gebraucht überwiegend Fachsprache

Beziehen wir folgende Punkte nun auf die Figuren der Sitcom The Big Bang Theory, so lässt sich zunächst festhalten, dass die männlichen Protagonisten allesamt als äußerlich unauffällig beschrieben werden können. Howard und Leonard sind recht klein, Raj hat eine durchschnittliche Körpergröße und Sheldon

ist sehr groß und dünn. Teilweise haben sie einen eher ungewöhnlichen Kleidungsstil, wie zum Beispiel Howard, der eine Vorliebe für Rollkragenpullover und enge Hosen hat, oder auch Raj, der gerne gemusterte Pullover mit einer Trainingsjacke darüber trägt. Sheldon kleidet sich außerdem häufig mit T-Shirts, deren Aufdrucke seine Lieblingscomicfiguren oder Sprüche aus verschiedenen Science-Fiction-, beziehungsweise Comic-Filmen darstellen. Leonard trägt zudem eine Hornbrille und hat, genau wie Sheldon, eine Vorliebe für bedruckte T-Shirts. Über das Alter der Figuren wissen wir lediglich, dass Sheldon neunundzwanzig Jahre alt ist und können somit davon ausgehen, dass die anderen der drei Jungs sich etwa in demselben Alter befinden. Von Sheldon können wir außerdem behaupten, dass er die künstliche Erschaffung menschlichen Lebens insofern anstrebt, als dass er sich gerne in einen Roboter verwandeln würde und somit die Unsterblichkeit erreichen möchte. Weiterhin ist zu erwähnen, dass Sheldon atheistisch ist und einen Gottesglauben zwar akzeptiert, aber er selbst an keinen Gott glaubt. Bei den restlichen Jungs dagegen verhält sich dies etwas anders. Howard ist Jude, Raj, der Inder ist, glaubt an den Hinduismus und von Leonard kann nicht genau bestätigt werden, ob er dem christlichen Glauben zugeneigt ist oder nicht.

Der Fachsprache bedienen sie sich zwar alle gerne, doch auch hier ist es Sheldon, der diese im Wesentlichen, und vor allen Dingen ebenso in der Interaktion mit Laien, gebraucht.

Sheldon scheint folglich in jedem Punkt dem Stereotyp eines Wissenschaftlers zu entsprechen. Die anderen drei Jungs dagegen lassen sich nicht eindeutig diesem Bild zuweisen, da zumindest Howard und Raj nicht atheistisch sind und ferner von keinen der dreien behauptet werden kann, er strebe die künstliche Erschaffung menschlichen Lebens an.

Wenden wir uns anschließend dem Stereotyp eines Nerds zu. Einen Nerd kennzeichnen insbesondere die folgenden Faktoren:

- Außerordentliche Intelligenz
- Wissen im Bereich Technik und Wissenschaft
- Verbringt gerne Zeit vor dem Computer
- Geringe soziale Fähigkeiten

- Faible für Science-Fiction, Comics, Fantasy und ungewöhnliche Spiele
- Unattraktives Äußeres
- Kann mit seinem Körper nicht umgehen

In Verbindung gebracht mit den Figuren der Big Bang Theory, lässt sich sagen, dass die vier Jungs allesamt über eine enorme Intelligenz verfügen. Im Besonderen sind Sheldon, mit einem IQ von 187, und Leonard, mit einem IQ von 173, als überdurchschnittlich intelligent zu bezeichnen. Da alle der vier Jungs Wissenschaftler sind, liegt es nahe, dass sich sie sich auf diesem Gebiet hervorragend auskennen. Als Ingenieur ist speziell Howard auch ein Experte in Sachen Technik. Die vier Jungs verbringen ebenfalls viel Zeit vor dem Computer und haben eine Vorliebe für Online-Spiele. Auch lassen sich ihnen geringe soziale Fähigkeiten zuschreiben, wie die bisherige Analyse aufgezeigt hat. Insbesondere ist es Sheldon, der sich in sozialen Interaktionen äußerst unangemessen verhält und über die Konventionen im Umgang mit anderen nicht Bescheid zu wissen scheint. Doch auch Raj, der nicht mit Frauen sprechen kann, können demnach sehr geringe soziale Fähigkeiten zugewiesen werden. Howard, der sich in sozialen Interaktionen gerne in den Mittelpunkt spielt, verhält sich dabei meist so ungeschickt, dass auch ihm keine besonders starken sozialen Fähigkeiten nachgesagt werden können. Ähnlich verhält sich dies bei Leonard. Seine Unsicherheit in der Gesellschaft anderer ist ein wesentliches Charakteristikum seiner Person. Allen zugleich ist ihre Leidenschaft für Comics. Mindestens einmal pro Woche gehen sie in den Comicbuchladen, um ihre Sammlungen zu erweitern, oder sich anderweitige Fanartikel zu beschaffen. Auch lieben sie Science-Fiction-Filme, wie Star Wars oder viele andere. Sheldon ist zudem ein Meister darin, sich ungewöhnliche neue Spiele auszudenken, wie Klingonen-Scrabble oder Drei-Personen-Schach. Die äußerlichen Merkmale der vier Jungs wurden bereits ausführlich beschrieben. Da Attraktivität allerdings im Auge des Betrachters liegt, sei hier lediglich angemerkt, dass sie allesamt eher weniger dem gängigen Schönheitsideal eines Mannes entsprechen. Mit ihren Körpern können sie wahrhaftig nicht gut umgehen. So ist keiner der Jungs als sportlichen zu umschreiben, im Gegenteil. In sportlichen Aktivitäten sind sie wahrlich keine Meister und meiden aufgrund dessen sämtliche Arten von Sport. Sheldons rigoroses Ablehnen

von Sex ist außerdem ein Indiz dafür, dass er am wenigsten mit seinem Körper umgehen kann, womit auch erklärt wäre, weshalb er den Traum hegt, sich einen Roboter zu verwandeln.

Resultierend aus der Tatsache, dass jeder der vier Jungs über sämtliche Merkmale eines Nerds verfügt, lassen sie sich zweifelsohne zu dem Stereotyp des Nerds einordnen.

Erwähnenswert an dieser Stelle ist, dass auch auf Amy die meisten dieser Punkte zutreffen. Zwar verbringt sie nicht enorm viel Zeit vor dem Computer, kann auch nicht als besonders technisch versiert gelten und hat kein Faible für Comics oder Science-Fiction, jedoch ist auch sie überaus intelligent, verfügt über herausragendes Wissen auf dem Gebiet der Wissenschaft, hat geringe soziale Fähigkeiten, ist eher unattraktiv und kann mit ihrem Körper ebenso wenig umgehen. Demzufolge ließe sich Amy als weiblicher Nerd bezeichnen.

Bernadette kann zwar auch als enorm intelligent bezeichnet werden und verfügt über sehr gute wissenschaftliche Kenntnisse, allerdings ist sie weder unattraktiv, noch hat sie geringe soziale Fähigkeiten und auch mit ihrem Körper kann sie gut umgehen.

Auf Penny dagegen trifft keiner der angeführten Punkte zu. Vielmehr lässt sie sich als das komplette Gegenteil beschreiben. Weder ist sie außerordentlich intelligent, noch verfügt sie über ein enormes Wissen im Bereich der Technik und der Wissenschaft, niemals sieht man sie vor einem Computer sitzen und ihre sozialen Fähigkeiten sind alles andere als gering. An Comics, Science-Fiction und Fantasy ist sie vollkommen desinteressiert, außerdem ist sie sehr attraktiv, macht Sport und weiß ihren Körper durchaus einzusetzen.

7.2.3 Erzeugen Stereotype Komik?

Nachdem die Figuren der Sitcom *The Big Bang Theory* weitestgehend dem Stereotyp eines Nerds zugeordnet werden konnten, gilt es im Folgenden zu klären, ob und wenn ja, weshalb die Darstellung jenes Stereotypenbildes eine komische Wirkung auf das Publikum hervorbringt.

Diesbezüglich sollte man sich vergegenwärtigen, dass ein Stereotyp, wie bereits in Kapitel 4 beschrieben wurde, eine gefestigte Überzeugung darstellt, die be-

stimmten Gruppen gewisse Attribute oder Handlungsweisen zuschreibt, beziehungsweise aberkennt (vgl. Quasthoff, 1973, S. 28). Wichtig zu beachten ist infolgedessen, dass Stereotype nicht zwangsläufig eine Wirklichkeit nachbilden, sondern einzelne Personen in Kategorien pauschalisiert werden.

Der Nerd, der in der Sitcom *The Big Bang Theory* stereotypisch dargestellt wird, ist, wie oben erläutert, eine Person, die über geringe soziale Fähigkeiten verfügt und als Außenseiter beschrieben werden kann. Überwiegend hält er sich unter seines Gleichen auf und scheut den Kontakt zu anderen sozialen Gruppen. Die grundlegenden Eigenschaften eines Nerds werden durch die Figuren der vier jungen Wissenschaftler schematisiert und regelrecht überspitzt dargestellt. Dieses Präsentieren von klischeehaften Verhaltensweisen führt schließlich zu einer Komik. Wie in Kapitel 2 dargelegt, bilden die Protagonisten einer Sitcom im Allgemeinen Stereotype ab. Da die grundlegende Intention des Genres Sitcom darauf angelegt ist, den Rezipienten zu amüsieren, kann angenommen werden, dass die Darstellung von Stereotypen somit ein Element von Komik ausmacht. Angesichts der Tatsache, dass die Komik von den stereotypen Figuren der Sitcom *The Big Bang Theory* oftmals unbewusst erzeugt wird,

wie auch die Analyse über die Verletzungen von Konversationsmaximen ergeben hat, ist es das unfreiwillig ungeschickte Agieren der Figuren, welches den Rezipienten zum Lachen bringt. Insbesondere die Figur des Sheldon kann weiterhin in ihren Handlungen, wie auch in ihren Charaktereigenschaften als überaus mechanisch handelnd wahrgenommen werden, was folglich zu einer Erheiterung des Publikums führt.

Dennoch ist es nicht alleine die stereotype Darstellung von Nerds, die in der Sitcom *The Big Bang Theory* die Komik erzeugt. Vielmehr ist es das Aufeinanderprallen von Gegensätzlichkeiten, das die Komik im Wesentlichen ausmacht. Durch die Figur der Penny, die, wie bereits erläutert, das absolute Gegenteil eines Nerds darstellt, wird ein enormer Kontrast hergestellt. Die Interaktionen jener kontrastiven Protagonisten sorgen erst dafür, dass die stereotype Darstellung von Nerds wahrhaft offensichtlich wird und sie somit ihre komische Wirkung vollkommen entfalten kann. Wie auch charakteristisch für Sitcoms, werden in der *Big Bang Theory* zwei grundsätzlich verschiedene Welten dargestellt, deren Aufeinandertreffen einen wesentlichen Bestandteil der Komik ausmachen.

8 Zusammenfassung und Fazit

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit stand eine Analyse über die Erzeugung von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory*. Diesbezüglich wurden zu Beginn zwei Hypothesen aufgestellt, die es während der Untersuchung zu überprüfen galt. Zur Verdeutlichung sollen jene Hypothesen an dieser Stelle erneut aufgeführt werden:

1. Die Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* wird durch Verletzungen von Konversationsmaximen hergestellt.
2. Die Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* wird außerdem durch Darstellung von Wissenschaftler-Stereotypen generiert.

Um die erste Teilfrage beantworten zu können, wurden einzelne Gesprächssequenzen der Sitcom *The Big Bang Theory* auf Verletzungen der Griceschen Konversationsmaxime hin untersucht. Diesbezüglich konnte festgestellt werden, dass Übertretungen der Maximen zum Zwecke einer Implikatur komische Wirkung entfalten können, sofern sie ironische oder sarkastische Bemerkungen darstellen. Ferner konnte ermittelt werden, dass nicht nur flagrante Verstöße gegen eine Konversationsmaxime Komik erzeugen, sondern insbesondere unbewusstes Missachten einzelner Maximen einen komischen Effekt nach sich zieht. Das Nichtbemerken von offensichtlichen Maximenverstößen wurde außerdem als weiteres Komik-Element in der Sitcom *The Big Bang Theory* identifiziert. Infolgedessen kann die erste Hypothese bestätigt werden und den Verletzungen von Konversationsmaximen eine Bedeutung bei der Generierung von Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* beigemessen werden.

Zur Beantwortung der zweiten Teilfrage mussten zunächst typische Eigenschaften der einzelnen Figuren mithilfe des Korpus herausgearbeitet werden, die daraufhin mit Sterotypenbildern eines Wissenschaftlers abgeglichen wurden. Es ließ sich feststellen, dass die vier männlichen Protagonisten allesamt dem Wissenschaftler-Stereotyp eines Nerds unterliegen. Weiterhin konnte auch die Figur der Amy in gewisser Weise als weiblicher Nerd ausgemacht werden. Lediglich Penny und Bernadette fallen nicht unter das Stereotyp eines Nerds. Aufgrund

der Tatsache, dass die Figur der Penny in keinem Merkmal mit dem Stereotyp eines Nerds übereinstimmt, bildet sie einen auffallenden Kontrast zu den anderen Charakteren der Sitcom. Es konnte aufgeklärt werden, dass alleine das übertrieben und schematisch dargestellte Stereotyp des Nerds eine komische Wirkung auf das Publikum erzielt. Gleichzeitig wurde aber festgestellt, dass die Komik der Sitcom *The Big Bang Theory* im Wesentlichen im Aufeinandertreffen des Stereotyps Nerd mit seinem regelrechten Gegenbild besteht. Erst durch den Kontakt der vollkommen gegensätzlichen Protagonisten, zeigen sich die geringen sozialen Fähigkeiten der Nerds in ihrem vollen Ausmaß, wodurch eine komische Wirkung hervorgerufen wird. Dementsprechend kann die zweite Hypothese nicht gänzlich bestätigt werden, sondern müsste um den Faktor der Gegensätzlichkeit erweitert werden.

Letztlich kann festgehalten werden, dass die Komik der Sitcom *The Big Bang Theory* auf mehreren Ebenen hergestellt wird. So sind es einerseits die Figurengespräche, die durch Verletzungen von Konversationsmaximen sowie dem Nichtbemerken jener eine komische Wirkung erzeugen. Andererseits ist es die Konfrontation des, in sozialen Interaktionen unsicheren Stereotyp des Nerds mit seinem wahrhaftigen Gegenbild, die die Komik in der Sitcom *The Big Bang Theory* generiert.

In weiterführenden Forschungen zu diesem Thema, wäre es interessant zu analysieren, ob auch diejenigen Menschen, die selbst dem Stereotyp des Nerds entsprechen, die Sitcom *The Big Bang Theory* als komisch empfinden, oder ob sie sich durch die überzogene Darstellung ihrer Gruppierung angegriffen fühlen. Hierfür müssten allerdings Befragungen einer ausreichenden Anzahl von Nerds durchgeführt werden, um zu einem signifikanten Ergebnis zu kommen.

Aufgrund der Tatsache, dass komische Potentiale von Äußerungen bis heute lediglich ansatzweise erforscht sind, wäre es außerdem wünschenswert, dass sich der Bereich der Linguistik intensiver mit dem Phänomen des Komischen befasst, sodass in der Zukunft eine präzisere Vorstellung von Komik ermittelt werden kann.

9 Literaturverzeichnis

Allport, G. W. (1971). *Die Natur des Vorurteils*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.

Benecke, M. (2005). *Lachende Wissenschaft - Aus den Geheimarchiven des Spaß-Nobelpreises*. Bastei Lübbe Verlag.

Berger, P. (2014). *Erlösendes Lachen - Das Komische in der menschlichen Erfahrung*. 2. Auflage. Berlin: Walter de Gruyter.

Ehrhardt, C. & Heringer, H. J. (2011). *Pragmatik*. Paderborn: Wilhelm Fink.

Eick, D. (2006). *Drehbuchtheorien - Eine vergleichende Analyse*. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft.

Fischer, I. (2013). Infotainment am Beispiel von The Big Bang Theory. In: Klohe, S.; Meyn, C. & Fischer I. (Hrsg.). *The Big Bang Theory. Infotainment mit den Nerds*. GRIN Verlag. S. 47-73.

Gerigk, A. (2008). *Literarische Hochkomik in der Moderne*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.

Gernhardt, R. (1988). *Was gibt's denn da zu lachen? Kritik der Komiker - Kritik der Kritiker - Kritik der Komik*. Zürich: Haffmans Verlag.

Grice, H. P. (1989). *Studies in the way of words*. Cambridge/London: Harvard University Press.

Honerkamp, J. (2010). Die Sprache der Physik. In: Kirchhof, P. (Hrsg.). *Wissenschaft und Gesellschaft - Begegnung von Wissenschaft und Gesellschaft in Sprache*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter. S.107-114.

Iser, W. (1976). Das Komische: ein Kipp-Phänomen. In: Preisendanz, W. & Warning, R. (Hrsg.). *Das Komische. Poetik und Hermeneutik*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 398-402.

Irwin, W. & Kowalski, D. A. (2015). *The Big Bang Theory und die Philosophie – Stein, Papier, Schere, Aristoteles, Locke*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.

Janich, N. (2006). „Wir warten auf die Lok. Bitte haben Sie etwas Geduld.“ – Konversationsmaximen bei Bahndurchsagen, einer Form der Unternehmen-Kunden-Kommunikation. In: Crijns, R. & Thalheim, J. (Hrsg.). *Kooperation und Effizienz in der Unternehmenskommunikation - Inner- und außerbetriebliche Kommunikationsaspekte von Corporate Identity und Interkulturalität*. Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag. S. 85-102.

Junklewitz, C. & Weber, T. (2010). To be continued... Funktion und Gestaltungsmittel des Cliffhangers in aktuellen Fernsehserien. In: Meteling, A.; Otto, I. & Schabacher, G. (Hrsg.). *Previously on... - Zur Ästhetik der Zeitlichkeit neuer TV-Serien*. München: Wilhelm Fink Verlag. S. 111-131.

Jurzik, R. (1985). *Der Stoff des Lachens - Studien über Komik*. Frankfurt/Main: Campus Verlag.

Kemper, H.G. (2009). *Komische Lyrik – Lyrische Komik. Über Verformungen einer formstrengen Gattung*. Tübingen: Niemeyer.

Klauer, K. C. (2008). Soziale Kategorisierung und Stereotypisierung. In: Petersen, L. E. & Six, B. (Hrsg.). *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung – Theorien, Befunde und Interventionen*. Weinheim, Basel: Beltz Verlag. S. 23-32.

Knox, N. (1973). Die Bedeutung von Ironie – Einführung und Zusammenfassung. In: Hass, H. E. & Mohrlüder, G. A. (Hrsg.) *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. S. 21-30.

Koch, P. & Oesterreicher, W. (2011). *Gesprochene Sprache in der Romania – Französisch, Italienisch, Spanisch*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter.

Kotthoff, H. (1998). *Spaß verstehen. Zur Pragmatik von konversationellem Humor*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

Krings, F. & Schmidt Mast, M. (2008). Stereotype und Informationsverarbeitung. In: Petersen, L. E. & Six, B. (Hrsg.). *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung – Theorien, Befunde und Interventionen*. Weinheim, Basel: Beltz Verlag. S. 33-44.

Lippmann, W. (1949). *Public Opinion*. New York: Macmillan.

Meiser, T. (2008). Illusorische Korrelationen. In: Petersen, L. E. & Six, B. (Hrsg.). *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung – Theorien, Befunde und Interventionen*. Weinheim, Basel: Beltz Verlag. S. 53-62.

Meyn, C. (2010). „You laugh now, but wait till you need tech support!“ – Nerds und ihre Subkultur in zeitgenössischen Fernsehserien. In: Klohe, S.; Meyn, C. & Fischer, I. (Hrsg.). *The Big Bang Theory – Infotainment mit den Nerds*. GRIN Verlag. S. 9-27.

Mieder, W. & Röhrich, L. (1977). *Sprichwort*. Stuttgart: Metzler.

Newman Hutchens, E. (1973). Die Identifikation der Ironie. In: Hass, H. E. & Mohrlüder, G. A. (Hrsg.). *Ironie als literarisches Phänomen*. Köln: Kiepenheuer & Witsch. S. 47-56.

Petersen, L. E. & Six, B. (2008). *Stereotype, Vorurteile und soziale Diskriminierung – Theorien, Befunde und Interventionen.* Weinheim, Basel: Beltz Verlag.

Preisendanz, W. (1976). Zum Vorrang des Komischen bei der Darstellung von Geschichtserfahrung in deutschen Romanen unserer Zeit. In: Preisendanz, W. & Warning, R. (Hrsg.). *Das Komische. Poetik und Hermeneutik.* München: Wilhelm Fink Verlag. S. 153-164.

Preisendanz, W. & Warning, R. (1976). *Das Komische - Poetik und Hermeneutik.* München: Wilhelm Fink Verlag.

Rickman, A. (2013). *The Big Bang Theory von A bis Z - Der inoffizielle Guide zur Serie.* 2. Auflage. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf Verlag.

Rolf, E. (1994). *Sagen und Meinen - Paul Grices Theorie der Konversations-Implikaturen.* Opladen: Westdeutscher Verlag.

Schmidt, S. J. (1976). Komik im Beschreibungsmodell kommunikativer Handlungsspiele. In: Preisendanz & Warning (Hrsg.). *Das Komische. Poetik und Hermeneutik.* München: Wilhelm Fink Verlag. S. 165-189.

Schmidt-Dengler, W. & Zeyringer, K. (1996). *Komische Diskurse und literarische Strategien. Eine Einleitung.* In: Komik in der österreichischen Literatur. Berlin: Schmidt.

Scholz, N. (2014). *Nerds, Geeks und Piraten. Digital Natives in Kultur und Politik.* Berlin: Bertz & Fischer.

Schwitalla, J. (2006). *Gesprochenes Deutsch – Eine Einführung.* 3., neu bearbeitete Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.

Quasthoff. (1973). *Soziales Vorurteil und Kommunikation – Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps – Ein interdisziplinärer Versuch im Bereich von Linguistik, Sozialwissenschaft und Psychologie.* Frankfurt/Main: Athenäum Verlag.

Von Polenz, P. (2008). *Deutsche Satzsemantik - Grundbegriffe des Zwischen-den-Zeilen-Lesens.* 3. unveränderte Auflage. Berlin: Walter de Gruyter.

Weingart, P. (2003). *Wissenschaftssoziologie.* Bielefeld: Transcript Verlag.

Weingart, P. (2005). *Die Wissenschaft der Öffentlichkeit – Essays zum Verhältnis von Wissenschaft, Medien und Öffentlichkeit.* Weilerswist: Velbrück Wissenschaft.

Wenzel, A. (1978). *Stereotype in gesprochener Sprache - Form, Vorkommen und Funktion in Dialogen.* München: Max Hueber Verlag.

Wilton, A. (2009). *Lachen ohne Grenzen. Eine gesprächsanalytische Untersuchung zu Scherzkommunikation in zweisprachigen Interaktionen.* München: Iudicium Verlag.

Internetquellen:

Bönisch, J. (2010). *Computerfreak. Nerd - das unbekannte Wesen.* Unter: <http://www.sueddeutsche.de/digital/computerfreak-nerd-das-unbekannte-wesen-1.350989> [gesehen: 22.02.2016].

Duden.de. *Der Nerd.* Unter: <http://www.duden.de/rechtschreibung/Nerd> [gesehen: 22.02.2016].

Dünkelberg, S. (2012). *Nerd-Faktor – Die Persönlichkeit von Nerds.* Unter: <http://www.nerdiness.de/2012/07/05/nerd-faktor-persoenlichkeit-von-nerds/> [gesehen: 22.02.2016].

Kniebe, T. (2009). *Fünfzig Zeilen – Nerd.* Unter: <http://sz-magazin.sueddeutsche.de/texte/anzeigen/31117> [gesehen: 22.02.2016].

Mantel, U. (2014). *TV-Hits: Die meistgesehenen Sendungen 2014.* Unter: http://www.dwdl.de/magazin/49050/tvhits_die_meistgesehenen_sendungen_2014/page_1.html [gesehen: 28.02.2016].

Meyer, H. H. (2012). *Lexikon der Filmbegriffe. One-liner.* Unter: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=6015>) [gesehen: 22.02.2016].

10 Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig angefertigt habe. Sämtliche aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und noch nicht veröffentlicht.

.....

Darmstadt, den

