

**Die Rolle der Musik in „Don't Hug Me I'm Scared“  
Bachelor-Arbeit**

**Verfasser: Antonius Nies**

**Georg-Friedrich-Straße 19, 76131 Karlsruhe**

**E-Mail: [antonius.nies@yahoo.com](mailto:antonius.nies@yahoo.com)**

**Matrikelnummer: 12403**

**Studiengang Musikwissenschaft/Musikinformatik  
Hochschule für Musik Karlsruhe**

**Betreuer: Prof. Dr. Thomas Seedorf**

**Zweitprüfer: Prof. Dr. Damon Lee**

**Abgabedatum: 15. 9. 2019**

Einleitung	1
1. Allgemeine Informationen und Kontext zur Serie	2
2. Inhaltsbeschreibung und Analyse	2
2.1. Gesamtüberblick	2
2.1.1. Figuren und Schauplätze	2
2.1.2. Musik	3
2.2. Inhaltsbeschreibung und Analyse der einzelnen Folgen	4
Erklärung zu den Analysetabellen	4
2.2.1. Folge 1	5
2.2.2. Folge 2	6
2.2.3. Folge 3	9
Hauptteil	9
Abspann	12
2.2.4. Folge 4	12
Hauptteil	12
Szene im Nebenraum	14
Abspann	14
2.2.5. Folge 5	15
Hauptteil	15
Abspann	17
2.2.6. Folge 6	17
Yellow Guy im Schlafzimmer	17
Red Guy unter anderen Red Guys	17
Finale	18
3. Interpretation	20
3.1. Die Figuren	20
3.2. Interpretation der einzelnen Folgen	20
3.2.1. Folge 1	20
Text	20
Musik	21
3.2.2. Folge 2	21
Text	21
Musik	23
3.2.3. Folge 3	23
Text	23
Musik	25
3.2.4. Folge 4	26

Text	26
Musik	27
3.2.5. Folge 5	28
Text	28
Musik	29
3.2.6. Folge 6	30
Yellow Guy im Schlafzimmer	30
Red Guy unter anderen Red Guys	30
Finale	31
Dreams	32
3.3. Realitätsebenen	33
Fazit	34
Quellenverzeichnis	35
Selbständigkeitserklärung	35

# Einleitung

Das Internet ist inzwischen zu einem Platz geworden, auf dem viel von der Kunstfreiheit Gebrauch gemacht wird. Insbesondere in der Weltsprache Englisch wird dies gerne getan. Eine beliebte Plattform ist YouTube, wo Projekte mit Ton- und Bildanteil langfristig öffentlich sichtbar und für die Suche auffindbar gemacht werden können.

Ein erfolgreiches Ergebnis dieser Kunstfreiheit auf YouTube ist die Serie "Don't Hug Me I'm Scared". Vor dem Lesen der Arbeit empfiehlt es sich, sich zum besseren Verständnis die Serie anzusehen. In dieser Serie leben drei Figuren in einem Haus und bekommen in jeder der sechs Folgen von Gegenständen um sie herum über einen Song ein neues großes Thema erklärt. Diese Serie zeichnet sich dadurch aus, dass sich um sie viele Theorien ranken und Erklärvideos produziert werden, die teilweise über eine Stunde dauern und damit mehr als doppelt so lange wie alle Folgen zusammen<sup>1</sup>. Denn die Machart bietet Anlass zur Spekulation: Warum fangen die Folgen meist so harmlos an und werden dann so gruselig? Warum wird der gelbe Protagonist so viel gedemütigt? Was hat es mit dem 19. Juni auf sich, der einem überall begegnet? Was hat es mit der großen gelben Figur auf sich, die an manchen Stellen auftaucht? Was in dieser Serie findet auf welcher Realitätsebene statt? Gibt es eine versteckte Botschaft dahinter? Und wenn ja, bezieht sie sich auf reale Ereignisse?

Da mich die Botschaft hinter der Serie ebenfalls interessiert, ich aber nicht nur die bestehenden und im Wesentlichen auf Text und Bild bezogenen Interpretationen wiedergeben will und Musikwissenschaftler bin, möchte ich mich in der folgenden Arbeit einmal besonders mit der Musik in dieser Serie auseinandersetzen und schauen, was sich aus dieser herausholen lässt. Da die Musik aber viele Verbindungen zu anderen Aspekten der Serie aufweist, werde ich mich auch mit dem Text und teilweise dem Bild ausführlich auseinandersetzen und versuchen, die inhaltlichen Botschaften herauszuextrahieren, um Zusammenhänge zwischen diesen und der Musik festzustellen. Nichtsdestotrotz werde ich in diesem Rahmen nicht auf alle Phänomene in der Serie eingehen können.

Im ersten Kapitel der Arbeit werde ich ein paar Hintergrundinformationen zur Einordnung der Serie geben. Im zweiten Kapitel werde ich zuerst die Großform der Serie und grobe Muster, dann die einzelnen Folgen im Detail beschreiben und analysieren. Dabei werde ich im Speziellen auf die Musik eingehen. Im dritten Kapitel werde ich den Inhalt und die Analyseergebnisse interpretieren und schlussendlich zu einem Fazit kommen.

---

<sup>1</sup> „The Guide to Don't Hug Me I'm Scared (Every Episode: EXPLAINED)“, YouTube-Kanal: "YouTube Explained“, <https://www.youtube.com/watch?v=UMWuXh8jHrw>, 9. 12. 2016, abgerufen am 15. 9. 2019

# 1. Allgemeine Informationen und Kontext zur Serie<sup>2</sup>

„Don't Hug Me I'm Scared“ ist eine Serie der Produzenten Becky Sloan und Joseph Pelling, bestehend aus sechs Kurzfilmen, die jeweils mindestens einen Song und alle außer dem ersten unbegleitete Sprechteile enthalten. Jede Folge hat einen Abspann; inklusive der Abspanne dauern sie insgesamt etwa 32,5 Minuten. Die ersten beiden Folgen dauern jeweils etwa 3,5 Minuten, die Folgen 3-5 jeweils etwa 5-6 Minuten, die letzte Folge gut 8 Minuten. Die Musik der Folgen 2-5 stammt von Joseph Pelling, die von Folge 6 von Joseph und Charlie Pelling; der Komponist der ersten Folge ist nicht explizit angegeben. An der Produktion waren außerdem viele weitere Einzelpersonen und Organisationen beteiligt.

Die erste Folge wurde am 29.7.2011, die anderen fünf zwischen dem 8.1.2014 und dem 19.6.2016 veröffentlicht, alle auf dem YouTube-Kanal „Don't Hug Me .I'm Scared“ sowie auf [beckyandjoes.com](http://beckyandjoes.com) unter „DHMIS“. Die Folgen erzielten auf YouTube bis zum 15. September 2019 zwischen 17,3 Mio. (Folge 5) und 56,8 Mio. (Folge 1) Aufrufen sowie zwischen 253.000 (Folge 5) und 658.000 (Folge 1) Likes.

Neben den sechs Folgen sind auf demselben YouTube-Kanal noch sechs weitere Videos zu finden. Fünf davon sind 30 Sekunden lang oder kürzer und enthalten Protagonisten aus „Don't Hug Me I'm Scared“; davon wiederum sind die kürzesten beiden als Teaser für die Folgen 2 und 3 gekennzeichnet. Auf der Website der Produzenten sind weitere Animationsfilme zu finden.

## 2. Inhaltsbeschreibung und Analyse<sup>3</sup>

### 2.1. Gesamtüberblick

#### 2.1.1. Figuren und Schauplätze

In der Serie gibt es drei Protagonisten, die in jeweils mindestens fünf der Folgen eine tragende Rolle spielen; diese Figuren heißen Red Guy, Yellow Guy und Duck Guy<sup>4</sup>. Red

---

<sup>2</sup> Die Informationen in diesem Kapitel sind alle, sofern nicht anders beschrieben, in den einzelnen Folgen und deren Abspannen zu finden. (siehe Quellenverzeichnis)

<sup>3</sup> Die Informationen in diesem Kapitel sind alle, sofern nicht anders beschrieben, in den einzelnen Folgen und deren Abspannen zu finden. Die Namen der Figuren sind, sofern nicht anders beschrieben, von der Fanpage übernommen. (siehe Quellenverzeichnis)

<sup>4</sup> Die Kategorie „Heroes“ mit den zugehörigen Artikeln auf der Fanpage, die diese Namen verwenden: <https://dont-hug-me-im-scared.fandom.com/wiki/Category:Heroes>, abgerufen am 15. 9. 2019. Außerdem ergeben die Namen Sinn, da die Betten zu Beginn von Folge 6 mit „R“, „Y“ und „D“ beschriftet sind. Beweise aus Primärquellen konnte ich nicht finden, sie sind jedoch die am weitesten verbreiteten Namen in der Community; daher werde ich sie verwenden.

Guy ist am größten, ganz rot und hat lange rote Haare, die seinen kompletten Kopf verdecken. Yellow Guy ist größtenteils gelb, mit orangener Nase, wenigen blauen Haaren und blauer Latzhose. Duck Guy ist dunkelgrün, mit gelbem Schnabel und braunkariertem Jackett; alternativ werde ich ihn auch manchmal als „die Ente“ bezeichnen.

Die Protagonisten halten sich zum größten Teil der Serie in einem Haus auf, wobei jede Folge in einem anderen Raum beginnt. Die dritte Folge ist die einzige, die nicht im Haus startet, sondern draußen. In jeder Folge taucht innerhalb der ersten Minute mindestens eine Lehrfigur auf und fängt an, singend ein großes Thema zu erklären. Dabei werden in den Folgen 2 und 4 alle Protagonisten, in den Folgen 3 und 6 nur Yellow Guy von den Lehrfiguren in andere Welten mitgenommen. Des Weiteren gibt es vereinzelt Nebenschauplätze, an denen der die jeweilige Folge dominierende Song nicht in voller Lautstärke zu hören ist. Solche sind der Nachbarraum am Ende von Folge 4, das Operationszimmer in Folge 5 und die Schaltzentrale in Folge 6. In Folge 6 entwickelt sich ein Handlungsstrang in einem Bürogebäude, dem mehr Zeit gewidmet wird als dem im Schlafzimmer und der auf einer Bühne weitergeht und an einer Schaltzentrale endet.

Red Guy ist in Folge 5 abwesend und nimmt nicht am Hauptgeschehen teil; die Gründe dafür sind nicht direkt ersichtlich. Gegen Ende von Folge 5 wird Duck Guy von Yellow Guy aufgegessen, sodass zu Beginn von Folge 6 Yellow Guy alleine im Schlafzimmer ist. Am Ende von Folge 6 sitzen jedoch wieder alle drei Protagonisten zusammen am gleichen Tisch wie in Folge 1, allerdings mit den Unterschieden, dass jeder eine veränderte Farbe hat und deutlich weniger Utensilien im Raum vorhanden sind.

## 2.1.2. Musik

In den ersten fünf Folgen gibt es jeweils einen Song, der sich über mehr als die Hälfte der Zeit erstreckt und hin und wieder zwischendurch unterbrochen wird, einen Abspann mit Musik sowie weitere Klangeffekte. In Folge 3 gibt es in der Mitte „The story of Michael“<sup>5</sup>, die von einem Baum gesungen wird. Diese kann als eigener Song bezeichnet werden, da sich hierfür Taktart und Tempo ändern und Instrumentation und Harmonieschema innerhalb der Folge einzigartig sind.

Folge 6 ist ein Spezialfall: Hier beginnt zwar ebenfalls innerhalb der ersten Minute ein Song; dieser wird jedoch nach weniger als einer Minute wieder unterbrochen und erst deutlich später wieder weitergeführt. In der Zwischenzeit erklingt der Song aus Teil 1 wieder, jedoch diesmal von Red Guy gesungen und mit Handpuppen gespielt. Nach dem Aufgreifen des Anfangssongs der Folge wird dieser jedoch wieder schnell unterbrochen und es erklingen eine Menge Ausschnitte aus vorangegangenen und nicht vorangegangenen Songs. Folge 6 ist außerdem die einzige, in der vom Song unabhängige, in Takte unterteilbare Filmmusik erklingt.

Alle Songs bewegen sich zum allergrößten Teil in Dur-Tonarten und sind von sich wiederholenden Harmonieschemata geprägt.

---

<sup>5</sup> Baum, Folge 3, T. 64-66

## 2.2. Inhaltsbeschreibung und Analyse der einzelnen Folgen

In diesem Abschnitt werde ich die einzelnen Folgen musikalisch so detailliert wie möglich, inhaltlich und szenisch mindestens so detailliert wie für die Betrachtung der Musik nötig, durchanalysieren.

Für die harmonische Analyse verwende ich zwecks der Übersichtlichkeit und des Platzsparens Tabellen.

### Erklärung zu den Analysetabellen

Links gebe ich, sofern gerade klar in Takte abgrenzbare Musik läuft, die Zeit in Takten und deren Zählzeiten an, um die Zeitverhältnisse klarer deutlich zu machen. Die Taktzahlen entsprechen nicht notwendigerweise denen in eventuell irgendwann einmal auftauchenden Partituren der Songs, sondern richten sich ausschließlich danach, was ich als Takte wahrgenommen habe (genauere Beschreibung in den einzelnen Unterabschnitten). Sich wiederholende Harmoniefolgen habe ich möglichst zusammengefasst; 5/6-15/16 bedeutet z.B., dass ein zweitaktiges Harmonieschema zwischen den Takten 5 und 16 stetig wiederholt wird. Solange keine Takte erkennbar sind, verwende ich Minuten- und Sekundenangaben der Einzelvideos des Kanals.

Um Platz zu sparen, habe ich Zählzeiten, zwischen denen im ganzen Song kein Harmoniewechsel stattfindet, zu einer Spalte zusammengefasst.

Großbuchstaben stehen für Dur-Akkorde, Kleinbuchstaben für Moll-Akkorde, eine „5“ hinter dem Buchstaben für Akkorde ohne Terz. Andere Zahlen sind zusätzliche Töne der entsprechenden Stufe. „verm“ steht für vermindert, - für einen erniedrigten Akkordton, + für übermäßig. „/„ und eine Zahl oder ein Buchstabe hinter dem ersten Buchstaben bedeuten, dass der/die entsprechende Stufe/Ton Basston ist. „maj7“, „sus“ und „n. C.“ bedeuten, was sie typischerweise im Jazz bedeuten.

Da es im Song von Teil 2 nur wenige vollständige Akkorde, aber dennoch durchgehend Basstöne gibt, habe ich die Basstöne extra angegeben. Hier stehen Klein- und Großbuchstaben sowie Striche für die Oktave, in der der jeweilige Ton liegt. Gegen Ende des Songs kommt zwar eine leise tiefere Stimme hinzu, dennoch gebe ich weiterhin die Klavierstimme an, die vorher immer die tiefste war.

„Pause“ bedeutet, dass in der entsprechenden Zeit keine Musik stattfindet; „x“ bedeutet, dass keine Harmonik bzw. kein Basston vorhanden ist; „Chaos“ bedeutet, dass die Musik so komplex ist, dass die Analyse den Rahmen sprengen würde und nicht eindeutig zu vereinfachen ist.

## 2.2.1. Folge 1

Takt/Zeit (Folge 1, 4/4-Takt, 100 bpm)	Harmonik auf Schlag			
	1/2	3	4	
0:00-0:26	Pause			
1/2-3/4	G			
	C		D	
5/6-15/16	G			
	C	e	D	
17	D5			
18	C			
19	e			
20-21	D5			
22	C			
23	G			
24/25, 26/27	G			
	C	e	D	
1:31-1:37	Pause			
28/29-36/37	G			
	C	e	D	
38	Pause			
39-45	G			
46-49	Übergang ins Chaos			
2:30-2:44	Chaos			
50/51, 52/53	G			
	C	e	D	
2:55-3:24	x			

Das erste Klangereignis ist ein Uhrenticken mit Hintergrundrauschen, das bei 0:02 beginnt und bei 0:26 wieder ausgeblendet wird. Es werden verschiedene Randbereiche eines Raumes gezeigt. Es sind viele Gegenstände zu sehen, darunter ein Kalender und eine Leiste mit Küchenmessern. Der Kalender zeigt den 19. Juni. Dann ist der gesamte Raum zu sehen. In der Mitte des Raumes an einem Tisch sitzen Red Guy, Yellow Guy und Duck Guy. Auf dem Tisch liegt ein schwarzer Notizblock.

Der Notizblock schlägt sich nun auf, zeigt ein Gesicht und mit seinen Worten „What’s your favorite idea? Mine is being creative“ beginnt bei 0:26 der Song. Der Song steht in G-Dur. In den ersten 16 Takten des Songs wird weitgehend das gleiche zweitaktige Harmonieschema wiederholt. In diesen 16 Takten baut sich langsam die Instrumentation auf: In Takt 9 kommt ein Schlagzeugrhythmus hinzu, meistens bestehend aus zwei Vierteln und acht Sechzehnteln; in Takt 13 folgen liegende Akkorde. Am Beispiel einer Orange versucht der Notizblock in Takt 5-12 den Protagonisten zu erklären, wie für ihn Kreativität funktioniert. Als die Ente das nicht nachvollziehen kann, sagt er ihr, sie denke nicht kreativ. Außerdem erzählt er in Takt 13-16, dass er seine bunten Haare benutzt, um sich auszudrücken. Red Guy findet das langweilig.

Die nächsten 7 Takte (17-23) fallen aus dem Harmonieschema, wenn auch die Instrumentation gleichbleibt. Hier überzeugt der Notizblock die Protagonisten davon, Gestalten in Wolken zu sehen, und lobt sie daraufhin. Ab Takt 24 setzt wieder das Harmonieschema von vorher ein. Als Yellow Guy in Takt 26 ein Bild von einem Clown gemalt hat, sagt der Notizblock ihm, er solle langsamer werden, und das Bild wird, begleitet von einer Generalpause auf der Musikebene, mit einer zähflüssigen schwarzen Flüssigkeit übergossen.

In Takt 30-31 fordert der Notizblock die Protagonisten dazu auf, Blätter und Stöcke zu sammeln und damit ihre Lieblingsfarbe schreiben, was diese auch tun. Als Yellow Guy sich jedoch für Grün entscheidet, überdeckt der Notizblock das Wort in Takt 33 mit einem schwarzen Kreuz und singt dabei „Green is not a creative color“, worauf ersterer enttäuscht reagiert. Zum Schluss seiner Erklärungen trägt der Notizblock in den Takten 34-37 den Protagonisten auf, ihre Kreativität fließen zu lassen, dabei aber ihrem Herzen, dem Regen und den Stimmen in ihrem Kopf zuzuhören.



Daraufhin fangen die Protagonisten an zu basteln. Zunächst benutzen sie dafür kindertypische Bastelmaterialien wie Holzstäbe, Plastikaugen und Glitzerpulver. Die Musik dazu besteht im Wesentlichen aus elektronischen G-Dur-Dreiklangstönen; das Schlagzeugpattern bleibt gleich wie in den Teilen vorher. Plötzlich wandelt sich aber das ganze Bild inklusive der Protagonisten für wenige Sekunden in einen cartoonartigeren Stil, die Kulisse dreht sich und am Rand sind filmtypische Geräte wie Kameras und eine Filmklappe mit der Aufschrift „Don't Hug Me I'm Scared - Take 1“ zu sehen. Auf der musikalischen Ebene sind die Klänge in diesen paar Sekunden obertonärmer; die Melodik wird dafür komplexer und wird in einen liegenden G-Dur-Akkord übergeblendet, der wie ein Schrei ausklingt.

Dann wandeln sich Kulisse und Figuren zum Analogen zurück; allerdings haben sich die Figuren nun verändert: Yellow Guy ist plötzlich deutlich größer, hat einen wesentlich größeren Kopf, deutlich mehr und längere Haare und, statt einem beweglichen Mund wie vorher, ein einfaches Lächeln im Gesicht. Duck Guy und sein Kopf sind ebenfalls größer geworden. Red Guy hat sich nicht wesentlich verändert. Es wird nun weitergebastelt, aber nun wird das Herz eines echten Lebewesens dafür verwendet und mit Glitzer bedeckt. Die Musik besteht wieder aus den Dreiklangstönen mit Rhythmusbegleitung wie vorher, jedoch werden diese nun von Holzblasinstrumenten übernommen und immer mehr umspielt. Die Protagonisten in neuer Gestalt fangen nun hemmungslos an zu tanzen, zuerst Yellow Guy, dann alle. Die Musik verliert sich in einer chaotischen Improvisation, in der Takte nicht mehr wirklich erkennbar sind. Draußen ziehen sich dunkle Wolken zu und es fängt an zu gewittern und zu regnen. Dann wird ein Kuchen angeschnitten, auf den „get creative“ geschrieben wurde und bei dem sichtbar wird, dass er mit Eingeweiden gefüllt ist. Die Protagonisten tanzen eng umschlungen. Man sieht Duck Guy das Wort „Death“ auf eine Fläche schreiben.

Auf einen Schlag sieht wieder alles aus wie vorher. Als letzter Rest des musikalischen Chaos bleibt ein Schrei übrig, der noch ausklingt. Der Notizblock beschließt den Song mit den Worten „Now let's all agree to never be creative again“ (T. 52-53) und klappt sich wieder zu. Damit wird das gesamte Bild schwarz und der Abspann beginnt.

### **2.2.2. Folge 2**

Die Folge beginnt bei 0:03, lange vor jeglichem Text, mit einem stetigen Ticken, das sich im Hintergrund durch die ganze Folge ziehen wird. Die Töne dieses Tickens sind in etwa ein a“ und ein es“, das Intervall dazwischen ist also etwa ein Tritonus. Das Tempo des Tickens, das später auch das Tempo des Liedes sein wird, liegt bei etwa 112 Schlägen pro Minute.

Die drei Protagonisten sitzen vor dem Fernseher. Der Kalender zeigt immer noch den 19. Juni. An der Wand hängt eine Uhr, die ich im weiteren Verlauf „Tony“ nennen werde. Wenn man Red Guy glaubt, wollen sie in 5 Minuten eine Fernsehsendung gucken. Auf die Aussage der Ente „There's not enough time“ meldet sich die Uhr an der Wand zu Wort und beginnt mit einem Song.

Der Song beginnt mit abwechselnden kurzen Klaviertönen c und G im Tempo des Tickens. Zusammen mit dem Ticken ergibt sich daraus ein Cm56-Akkord, der aber aufgrund der unterschiedlichen Lage, Lautstärke und Instrumentation höchstens subtil hörbar ist. Diese Art von Klavierbegleitung erstreckt sich über zwölf Takte.

In diesem Song erzählt Tony den Protagonisten etwas über Zeit. Zeit ist seinen Ausführungen zufolge etwas, was man an die Wand hängen oder am Armgelenk tragen kann (T. 3-4). Die Vergangenheit sei weit hinter ihnen, die Zukunft existiere gar nicht (T. 5-6). Auf die Frage der Ente „What’s the time“ antwortet er mit der Uhrzeit, hängt aber auch gleich „time to have a bath“ daran (T. 7-8). Während die Protagonisten in der Badewanne zu sehen sind, reagiert die Ente darauf mit „What do you mean? We’re already clean“ (T. 9), was die Uhr jedoch ignoriert. Die Uhr vergleicht die Zeit mit einem Lineal, und sagt, sie sei da, um den Tag zu messen; außerdem bewege sie sich immer nur in dieselbe Richtung, niemals rückwärts (T. 11-12).

Nun wechselt die Begleitung für acht Takte (T. 15-22) zu liegenden Klavierakkorden. Dieser Abschnitt steht in a-Moll und als einziger nicht in C-Dur und lässt sich wiederum in zwei Viertakter unterteilen. Hier bewegen sich Tony und die

Protagonisten auf einer Art Laufband oder Fließband durch einen schwarzen Raum mit vielen kleinen bunten Punkten, der möglicherweise das Universum mit Sternen darstellen soll. Die Takte 15-18 sind die einzige Stelle in der ganzen Folge, in der Tony singt. Hier fordert er die Protagonisten dazu auf, mit ihm auf eine Reise durch die Zeit zu gehen. Dabei trifft er aber offenbar das e’ nicht so richtig. Das kann man natürlich alleine mit sängerischer Ungeübtheit erklären, man kann aber auch bemerken, dass das es’, das er meist zuerst stattdessen singt, dafür tonal mit dem Ticken zusammenpasst. Auf den Einwand von Red Guy, der ebenfalls das einzige Mal in der Folge und ebenfalls leicht schief singt, dass sie dann ihre Show verpassen würden, antwortet Tony, sie sollten nicht dumm sein, es sei „time to go“.

Für die nächsten vier Takte (T. 23-26) wird die Begleitung rhythmischer und der Klavierklang wechselt zum Klang eines anderen Tasteninstrumentes, möglicherweise Cembalo oder Akkordeon. In diesem Abschnitt gehen sie zu Fuß durch die „Victorian

Takt/Zeit (Folge 2, Teil 1, 4/4-Takt, 112 bpm)	Bass auf Schlag				Harmonik auf Schlag	
	1	2	3	4	1/2	3/4
0:00-0:03	Pause					
0:03-0:29	Uhrenticken					
1-2	c	G	c	G	x	
3-14	c	G	c	G		
15	A				a	
16	F				F	
17	A				a	
18	G				C	
19	A				a	
20	F				F	
21	A				a	
22	c F	Pause			x	
23-26	C	G	C	G	C	
27-29	c	G	c	G	C	
30	H	E	G	,H	e	
31-32	c	G	c	G	C	
33-35	c	G	c	G	x	
36	c	c G	c	c G		
1:49-1:54	Uhrenticken				G	x

time“, in der sich drei Nebenfiguren zu Wort melden und beschreiben, was es in dieser Zeit gab. Auffälligerweise erwähnt jede der drei Nebenfiguren Straßenpflaster, „cobble“, die auch im Video zu sehen sind.

Danach (T. 27-30) befinden sich die Figuren in der Natur und betrachten den Wachstumsprozess von Bäumen und einem Apfel. Hier werden die Akkorde durch eine melodischere Mittelstimme ersetzt. Als der Apfel in Takt 30 seinen einzigen Satz „And I rot over time and I’m not anymore“ spricht, wird das Tempo langsamer; gleichzeitig senken sich die Klavierbegleitung und die Stimmlage des Apfels ab. Auffällig ist hierbei, dass die vier Klaviertöne, an die auch die Stimmlage des Apfels angepasst ist, die Linie H-E-G-,H, also einen gebrochenen E-Moll-Dreiklang bilden. Im Vergleich zur vorher regelmäßig wiederholten Tonfolge c-G-c-G ergeben sich hier die Tonhöhendifferenzen (in Halbtonschritten abwärts) 1-3-5-8. Selbst wenn man von diesen wiederum die Differenzen bildet, ergibt sich 1-2-2-3, also weiterhin eine stetig absteigende (negativ

aufsteigende) Linie. Dies deutet darauf hin, dass der Klangeffekt durch stetige Reduzierung der Sample-Abspielrate einer Audiodatei in der vorigen Tonhöhe erzeugt wurde.

Die Uhr erzählt, dass man die Zeit anhand von Mond und Sonne ablesen könne, sowie dass sie schneller vergehe, wenn man Spaß hat (T. 31-32). Als die Ente damit beschäftigt ist, ein Kartenhaus zu bauen, zerstört Tony dieses mit den Worten „There’s a time and a place for mocking around“ (T. 33-34). Duck Guy und Red Guy führen für diese Situationen gleich Geburtstage und Camping als Beispiele heran; Yellow Guy erwähnt, dass er mit seinem Vater befreundet ist, und hält dabei die Hand einer wesentlich größeren, dünnen, gelben Figur, die große Ähnlichkeiten mit Yellow Guy hat und eine braune Latzhose mit einem „R“ darauf trägt (T. 35-36). Dabei läuft die Musik kurzfristig aus und es ist ein lautes Atmen zu hören.

Auf Nachfrage von Red Guy, was nach der Vergangenheit passierte, berichtet die Uhr, wie diese zur Geschichte und zum Mysterium wurde (T. 37-38). Zur Begleitung werden diatonisch aufsteigende Klaviersdreiklänge gespielt (T. 37-40). Über ihnen laufen zuerst Bilder von verschiedenen historischen Erfindungen vorbei, die sich dann in neuere Technologie verwandeln. Als ein Mann in einem Sarg vorbeizieht und Yellow Guy mit den Worten „An old man dies“ darauf zeigt, lenkt Tony

Takt/Zeit (4/4-Takt, Folge 2, Teil 2, 112 bpm)	Bass auf Schlag				Harmonik auf Schlag	
	1	2	3	4	1/2	3/4
37	F				F	
38	G				G	
39	A				a	
40	H	G			h verm	G7
41-44	c	G	c	G	C	Cmaj7
2:12-2:16	Tic- ken		G		x	G
45-47	C				C	
48 (6/4-Takt)	c	G	x		C	x
49-59	c	G	c	G	keine	
60-62	c	G	c	G		
63-64	d	A	d	A	d5	
65-66	e	H	e	H	e5	
67-68	f	c	f	c	F	
69-70	g	d	g	d	g5/9-	
71-72	a	e	a	e	Fmaj7	
73-74	h	f	h	f	h verm/c	
3:23-3:29	c'	Uhren- ticken			x	
Abspann (3:30-3:40)	c				C	

die Aufmerksamkeit auf einen Computer (T. 39) und nun sind sie in der Zukunft angekommen, über die er nun begeistert redet. Auffällig ist hier, dass er damit seiner Behauptung „The future doesn't exist“ vom Beginn widerspricht. Red Guy und Duck Guy sind hier über Metallhelme an eine Maschine angeschlossen. Yellow Guy, mit einer Pfanne auf dem Kopf, steht neben Roy, der ebenfalls einen Metallhelm trägt und sich offenbar einen Porno ansieht, und behauptet stotternd, sein Vater sei ein Computer. Dabei bricht die Musik für wenige Sekunden ab. Auf die Mahnung der Uhr hin, „Look at the time!“, befinden sich die Protagonisten nacheinander zu unterschiedlichen Uhrzeiten an unterschiedlichen Orten, sagen die Uhrzeit an und stellen fest, dass Fisch in ihrer Umgebung herumliegt (T. 45-48).

Ab Takt 49 befinden sich die Figuren wieder in ihrem Wohnzimmer, sämtliche Mittelstimmen in der Musik fallen wieder weg und nach Kurzzusammenfassung der Uhr stellen die Protagonisten einige philosophische Fragen zur Zeit, die die Uhr alle nicht beantwortet. Als Duck Guy an einer Tafel mit einem menschlichen Gehirn und diversen mathematischen Formeln versucht, seine Theorie zu erläutern, nach der Zeit ein Konstrukt menschlicher Wahrnehmung ist, unterbricht Tony ihn sogar mit einem regelmäßigen, lauter werdenden Piepen, das dazu führt, dass sich Red und Duck Guy die Ohren zuhalten und Yellow Guys Ohr anfängt zu bluten (T. 57-59).

Im Anschluss daran berichtet Tony vom Lauf der Sonne und der Jahreszeiten. Die Zeit fängt nun an, sehr schnell abzulaufen, sodass sichtbar Alterungsprozesse ablaufen: Die Haare der Protagonisten wachsen und bleichen aus; Haare und Augen fallen aus. Dabei erhöhen sich die Klavierquarten alle zwei Takte um einen diatonischen Schritt, bis eine Oktave vervollständigt ist. Während das passiert, wird herausgezoomt und man sieht die Protagonisten in körperlich gesunder Verfassung, wie sie sich ihren eigenen Alterungsprozess im Fernsehen anschauen. Auf die Forderung von Yellow Guy, er solle aufhören, antwortet Tony, dass er als Uhr keinen Einfluss habe und jeder am Ende keine Zeit mehr habe (T. 72-74). Nach einer kurzen Pause, in der Red Guy den Fernseher und damit die Musik ausschaltet, beginnt dann der Abspann.

### **2.2.3. Folge 3**

#### **Hauptteil**

Die erste Szene spielt, als einzige Anfangsszene in der ganzen Serie, draußen in der Natur. Es wird ein Plakat mit der Aufschrift „Still missing - last seen on June 19th“ gezeigt, auf dem die drei Protagonisten abgebildet sind.

Sie sitzen alle auf einer Wiese und picknicken. Duck Guy hat einen Korb voll mit rohen Hühnchenschenkeln eingepackt. Ein Schmetterling fliegt durch die Luft und Yellow Guy schaut ihm hinterher; als der Schmetterling jedoch auf den Hühnchenschenkeln landet, erschlägt Duck Guy ihn mit einer Fliegenklatsche und den Worten „Pesky bee“. Yellow Guy fängt an zu weinen und läuft weg. Red Guy kommentiert dies mit den Worten „He seems upset about something. I wonder what will happen“.

Takt/Zeit (Folge 3, Teil 1, 4/4- Takt, 76 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1/2	3/4
0:00- 0:55	x	
0:41-0:43	C7	
0:44-0:55	x	
1	C	
2	C+	
3	a	
4	C+	
5	C	
6	C+	
7	a	
8	C7	
9	F	
10	f	
11	C	
12/13,14/15	Gsus4	
	G	

In der nächsten Szene ist Yellow Guy zuerst alleine sitzend und weinend auf einem Ast zu sehen. Ein Schmetterling taucht auf. Dieser Schmetterling heißt „Shrignold“<sup>6</sup> und spricht in einfühlsamer Weise mit ihm. Dann beginnt er mit einem Song.

Zu Beginn dieses Songs (T. 1-12) stellt Shrignold die Frage nach dem Sinn des Lebens und erzählt Yellow Guy, dass in der Welt nicht Dunkelheit und Hass herrschen müssen, sondern sie auch in Harmonie und Liebe leben können. Die Musik besteht hier größtenteils aus liegenden Streicherakkorden und hat in meiner Zählweise ein Tempo von etwa 76 bpm. Ab T. 12

kommen Harfenarpeggien hinzu, die den Song über oft eine tragende Rolle in der Musik spielen werden.

In Takt 16 kommen Bass und Schlagzeug in der Musik hinzu; das Tempo erhöht sich auf etwa 110 bpm; die Harfenarpeggien werden regelmäßiger. Das Harmonieschema der ersten zwölf Takte wird in etwa wiederholt. Shrignold und Yellow Guy fliegen zusammen mit einer sprechenden Wolke durch einen rosa Himmel. Shrignold verspricht, dass Yellow Guy Liebe überall erkennen werde, wenn er ihm zu seinen Freunden folge (T. 20-31).

Währenddessen picknicken Duck Guy und Red Guy weiter. Sie überlegen sich, ob sie Yellow Guy folgen sollten, entscheiden sich dann aber dafür, weiter Hühnchen zu essen (T. 32-39). Die harmonische Begleitung bildet ein Harmonieschema, das von

Takt/Zeit (Folge 3, Teil 2, 4/4-Takt, 110 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1/2	3/4
16-19, 20-23		C
		C+
		a
		C+
		C
24		C
25		C+
26		a
27		C7
28		F
29		f
30		C
31		G
32/33- 36/37	B	F
	C	G
38	B	F
39		G
40/41- 44/45	C	C+
	a	C+
46	B9	F
47	C	G11
48	B9	F
49		G11
2:52-2:57		Pause
50/51, 52/53	C	C+
	a	C+
54	C	C+
55	a	C+7
56-59, 60-63		F
		f
		C
		G

<sup>6</sup> Sloan, Becky, „his name is... Shrignold“, Twitter-Account *Becky Sloan*, <https://twitter.com/beckybocka/status/528846334296879104>, 2. 11. 2014, abgerufen am 15. 9. 2019

Takt/Zeit (Folge 3, Story of Michael, 12/8-Takt, 90 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1/2	3/4
64-65	C	G
66-67	C	G7
68	Fmaj7	fma7
69-71	C	G79
3:51-3:56	G79	x

einem Quartfall geprägt ist.

In T. 40 sind Shrignold und Yellow Guy nun bei Shrignolds Freunden angekommen. Darunter befinden sich verschiedenste Lebewesen wie ein Hase, ein kleines Pelztier namens Furry Boy, ein Einhorn, eine lila Figur mit eher menschlichen Proportionen sowie ein Baum. Sie teilen sich gegenseitig mit, dass sie sich lieben (T. 41-44). Das Harmonieschema ist wieder mit dem

von vorher verwandt, als Shrignold, Yellow Guy und die Wolke durch den Himmel gereist waren.

Duck Guy und Red Guy beschließen währenddessen, jetzt, wo sie mit dem Picknick fertig sind, nach ihrem Freund Yellow Guy zu sehen (T. 46-49). Das Harmonieschema wechselt hierfür wieder zum Quartfall.

Shrignold und seine Freunde zeigen nun, wieder begleitet vom ersten Harmonieschema, wie Liebe in der Praxis funktioniert und wie man sie ausdrückt. Laut einer von Shrignold gepflückten sprechenden Blume bedeutet es, zu teilen (T. 51). Der Hase drückt seine Liebe mit Umarmungen aus (T. 52-53), die lila Figur mit Geschenken (T. 53-54). Furry Boy liebt seiner Aussage nach eine

Krabbe, die er als Haustier an der Leine hält (T. 54-55). Als Yellow Guy sagt, er liebe den Baum neben ihm und einen Stock, den er in der Hand hält, erklärt Shrignold ihm jedoch, dass er sich seine Liebe für sein „special one“ aufheben solle (T. 56-58). Als Yellow Guy das bezweifelt, erzählt der Baum ihm eine Geschichte, für die das Tempo vorübergehend verlangsamt wird:

Takt/Zeit (Folge 3, Abspann, 4/4-Takt, 160 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1/2	3/4
1-4	C7	
5-6	F7	
7-8	C7	
9	G7	
10	F7	
11-16	C7	
17-18	F7	
19-20	C7	
21	G7	
22	F7	
23-25	C7	

In dieser Geschichte (T. 64-71) in leicht abgeänderter Limerick-Form und dem dazu passenden 12/8-Takt geht es um Michael, der der hässlichste Junge in der Stadt ist, schwach ist, von anderen als „Freak“ bezeichnet wird und der daher sein ganzes Leben alleine unter der Erde lebt. Daraus folgern Shrignold und der Hase, dass jeder ein „special one“ hat, sogar Michael. Die musikalische Begleitung ist von gebrochenen Gitarren-Akkorden geprägt; Schlagzeug ist in diesem Abschnitt nicht zu hören.

Nun wird Yellow Guy weiter, wieder im schnelleren Tempo, das monoamore Ideal mit Warten auf das „special one“ und lebenslanger Ehe eingeredet (T. 72-83). Zum Schluss beten

Shrignold und seine Freunde zusammen ihren „King of Love“ (T. 87) „Malcolm“ (T. 86) an,

Takt/Zeit (Folge 3, Teil 4, 4/4- Takt, 110 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1/2	3/4
72	Fmaj7	
73	fma7	
74	C	
75	G	
76	C	
77	C+	
78	a	
79	C+	
80	C	
81	C+	
82	a	
83	C7	
(84-87)- (96-99)	B9	
	F	
	C	
	G	
4:58-5:27	x	

eine große Steinstatue mit einem beweglichen Kiefer, und erklären Yellow Guy, dass Malcolm mit Steinen gefüttert werden müsse, damit er nicht wütend werde (T. 88-90). Nach all diesen Erklärungen sagen Shrignold und seine Freunde nun Yellow Guy, was dieser tun müsse, um dem Kult beizutreten und ein neues Leben anzufangen: Er solle seinen Namen ändern und sich einer Gehirnwäsche unterziehen lassen (T. 94-95). Dann würde die Liebe nie verschwinden und er nie allein sein (T. 97-99). Der Abschnitt, in dem Malcolm angebetet wird, ist der einzige, der Shrignold und seine Freunde enthält und trotzdem vom Quartfall-Harmonieschema begleitet wird.

Die Musik stoppt bis auf einen letzten Ton, der noch für ein paar Sekunden nachklingt. Yellow Guy sitzt wieder auf dem Baum und gibt Laute von sich, wie wenn man gestresst aus einem Albtraum aufwacht. Duck Guy und Red Guy sind da. Die Ente entschuldigt sich dafür, dass sie ihn verletzt haben und hat ihm zur Aufheiterung das letzte gekochte Ei mitgebracht. Red Guy fügt hinzu: „It must be because we love you“. Als jedoch aus dem Ei ein blutiges Kleintier schlüpft und freudig „Father“ ruft, erschlägt die Ente auch dieses mit der Fliegenklatsche und den Worten „Pesky bee“.

### **Abspann**

Im Abspann sieht man, wie die Malcolm-Statue abgebrannt wird in der realen Natur von einem realen Mann abgebrannt wird. Das Harmonieschema des Abspanns ist ein Blues-Schema, das zweimal durchläuft.

## **2.2.4. Folge 4**

### **Hauptteil**

Der Kalender zeigt nach wie vor den 19. Juni. Die drei Protagonisten sitzen zusammen an einem Tisch und spielen ein Brett- und Kartenspiel. Red Guy ist an der Reihe und zieht die Fragekarte mit dem Text „What is the biggest thing in the world?“. Die drei rätseln und kommen zu dem Schluss, dass sie einen Weg suchen, mehr über die Welt zu lernen. Dabei schauen sie auf einen Globus, der am Rand des Raumes steht. Kurz nachdem dieser zum Leben erwacht, meldet sich jedoch auf der anderen Seite ein Computer mit einem Song zu Wort. Dieser Computer heißt „Colin“.

Colin stellt sich in seinem Song als Computer vor und beschreibt grob die Technik, aus der er besteht (T. 1-8). Als Red Guy ihn die Frage aus dem Spiel fragen will, unterbricht Colin ihn und erzählt, wie „clever“ er ist und was er alles kann: Sehr schnell zählen, Bilder ausdrucken, die Zeit angeben und Dinge finden (T. 9-16). Er sagt, es sei einfach, so intelligent zu sein wie er, wenn man alles digital tut (T. 17-20). Yellow Guy stellt sich vor, wie es wäre, so intelligent wie ein Computer zu sein (T. 21-22). Dabei ist eine Denkblase mit ihm mit sehr hoher Stirn zu sehen. Red Guy weist ihn darauf hin, dass sie eigentlich schon einen Computer besitzen, ein deutlich kompakteres Notebook (T. 23).

Nun fragt Colin die Protagonisten über eine Menge persönliche Informationen aus (T. 26-35). Red Guy sagt ihm mehrmals, dass er aufhören soll; Colin reagiert darauf aber

Takt/Zeit (Folge 4, Teil 1, 4/4-Takt, 110 bpm)	Harmonik auf Schlag		
	1/2	3	4
0:00-0:03	C		
0:04-0:30	Pause		
0:31-0:35	C7		
0:36-0:43	Pause		
0:44-46	C7		
0:46-0:49	Pause		
0	Des5		
1-3	C		
4	F56	G	
5-7	C		
8	x		
1:10-1:16	Pause		
9-11	C7		
12	F	G	
13-15	C7		
16	F56	G	
17	F7		
18	f7		
19	Gsus4	C/5	
20	G7		
21-22	x		
23	x	gis	
(24-27) - (32-35)	C n.C.		
	C n.C.		
	C n.C.		
	F	G	

nicht, also drückt Red Guy einige Tasten auf Colins Tastatur. Colin ruft laut „Don't touch me“ und der Bildschirm wird schwarz. Mehrmals werden für wenige Frames verzerrte und unvollständige Ausschnitte aus Figuren der Serie sichtbar, verbunden mit passenden „digitalen“ Geräuschen. Diese Ausschnitte häufen sich und es kommen Geräusche hinzu.

Zu Takt 36 wird der Bildschirm wieder klar. Die Musik ist wesentlich schneller geworden. Colin und die Protagonisten laufen nun als digitale Versionen auf einem Schwarz-weiß-karierten Weg durch eine digitale Welt, in der Wolken, Zahlen und geometrische Formen im blauen Himmel zu sehen sind. Auf Yellow Guys Nachfrage erklärt Colin den Protagonisten das Konzept der digitalen Identität, die von der analogen gesteuert wird (45-52). Dabei ist zu sehen, dass sich alle vier immer noch gleichzeitig im Zimmer aufhalten. Die Musik ist jedoch in der digitalen Welt klar, in der analogen nur leise und gedämpft zu hören.

Nun stellt Red Guy Colin aber die Frage, was man in der digitalen Welt eigentlich tun kann (T. 57-62). Darauf antwortet dieser, es gebe drei Möglichkeiten. Dabei bewegt er sich innerhalb der digitalen Welt zusammen mit den Protagonisten in ein Gebäude mit der Aufschrift „Digital world“. In diesem Gebäude sind drei farbige Türen nebeneinander angeordnet, die sich nun immer abwechselnd öffnen. An der linken Tür steht Yellow Guy; hinter ihr sind zuerst verschiedene Diagramme mit Gesichtern zu sehen, später gar nichts mehr. An der mittleren Tür steht Duck Guy; hinter dieser ist ebenfalls jedes Mal Duck Guy zu sehen, allerdings jedes Mal mit einem anderen Kostüm und zu Anfang mit dem Kommentar „Digital style“. An der rechten Tür steht Red Guy, hinter dieser Tür tanzt jedes Mal der Computer und sagt „Do a digital dancing, hey this is fun“. Synchron zu diesem Ablauf

verläuft das sich ständig wiederholende Harmonieschema aus Subdominante, Moll-Subdominante und Dominante. Mit der Zeit wird diese Wiederholung mitsamt Kamerabewegung und Musik schneller. Mit der Zeit gesellen sich mehr und mehr digitale Yellow Guys und Duck Guys zum Computer hinter der dritten Tür. Die Musik wird so schnell, dass die einzelnen Harmonien und Takte nicht mehr erkennbar sind. Immer öfter sieht man Red Guy alleine in der realen Welt vor dem Computer sitzen, auf der Tastatur



herumtippen und dessen Kabel nachverfolgen. Als er letzteres tut, kommt er zu einer Tür, öffnet diese und gelangt in einen Raum.

### Szene im Nebenraum

In diesem Raum scheint ein Filmdreh mit sehr provisorischer Kulisse und sehr provisorischen Figuren stattzufinden. Vorne auf der linken Seite ist eine Kamera zu sehen. An der Wand hängen ein Kalender, der den 19. Juni anzeigt, und eine Uhr. In der Mitte steht ein runder Tisch. Auf diesem Tisch stehen eine offenbar ausgestopfte Ente, eine Packung Haferflocken, drei kleine Schüsseln und ein Becher mit Strohalm. An diesem Tisch sitzt eine künstliche gelbe Figur mit einem Luftballon mit Gesicht als Kopf und einem am Bauch befestigten Kassettenrekorder, die Yellow Guy ähnelt. Hinter dem Tisch bewegt sich ein Stock mit langen roten Haaren und Augen; der Kopf ähnelt Red Guy. Musikalisch ist lediglich ein sich wiederholender Trommelrhythmus aus sieben Vierteln und zwei Achteln zu hören. Im Hintergrund spricht eine Stimme „...am a stupid one. I'm going to paint a picture of a clown. My dad has a computer. You are not invited to the party“ (4:18-4:29). Hinter dem Tisch ist eine Figur mit weißem Ganzkörperanzug zu sehen, die den provisorischen Red Guy hält. Der echte Red Guy hat plötzlich weiße Kugeln am ganzen Körper, etwa in Größe seiner Augen. Zuletzt rennt eine Figur in schwarzem Ganzkörperanzug und mit einer Filmklappe vor die Kamera und klappt die Klappe zu. Red Guy sagt „Wait, what?“; für wenige Millisekunden ist sichtbar, dass sich hinter seinen langen Haaren ebenfalls ein roter Luftballon verbirgt; danach explodiert sein Kopf.

### Abspann

Die Musik im Abspann besteht aus der mehrmaligen Wiederholung einer häufigen Harmoniefolge aus der Serie.

Takt/Zeit (Folge 4, Teil 2, 4/4-Takt, 160 bpm)	Harmonik auf Schlag		
	1/2	3	4
2:13-2:31	Chaos		
36-38	C		
39	F56	G	
40-41	C n.C.		
42-43	C56		
44	Pause		
(45-48) - (53-56)	C		
	C		
	C		
	F	G	
57	F		
58	f		
59	G		
60	C/5	G7	C/5
61-62	x		
3:13-4:01 in Dauersc hleife, schneller werdend	F		
	f		
	G		
	C/5	G7	C/5
4:01-4:18	Chaos		
4:18-4:31	x		
Abspann			
(1-4) - (9-12)	C		
	C		
	C		
	F	G	
13-14	C		

Takt/Zeit (Folge 5, Teil 1, 2/2-Takt, 94 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1	2
0:00-0:07	Des	
0:08-0:36	Pause	
1/2, 3/4	D6	D
	D6	
5/6, 7/8	g56	G
	G7	
9/10, 11/12	D6	D
	D6	
13/14, 15/16	g56	G
	G7	
17-20	D56	
21/22, 23/24	g56	G
	G7	
25-28	H	
29-32	E	
33-36	A9	A
37-48	D	
49	D6	D

## 2.2.5.Folge 5

### Hauptteil

Der Kalender zeigt immer noch den 19. Juni. Red Guy ist zum ersten Mal zu Beginn einer Folge nicht da. Yellow Guy und Duck Guy stehen in der Küche und stellen fest, dass sich etwas verändert hat. Doch selbst nachdem sie mehrere Bilder angesehen haben, auf denen alle Protagonisten zu sehen sind, scheinen sie nicht zu erkennen, was. Stattdessen vermutet Yellow Guy einen Toast auf der Küchenzeile, der gerade erst aufgetaucht ist. Dieser beginnt mit zwei Löffeln rhythmisch auf das Marmeladen- und das Erdnussbutterglas neben ihm zu trommeln und dabei leise Essensbegriffe vor sich hin zu sagen (T. 1-8). Der Rhythmus ist geswingt, die Harmonik von Septakkorden geprägt.

Dann geht eine Schranktür auf und eine Spinatdose dahinter fängt an zu singen. Sie fragt Yellow Guy, ob er Hunger hat; als dieser verneint, ignoriert sie das jedoch (T. 9-16). Neben Duck Guy taucht ein Steak auf, größer als beide

Protagonisten, und erklärt, dass Hunger aus dem Körper kommt und Essen gesund sein muss (17-24). Dabei stupst es die Ente immer wieder mit seiner Fleischgabel an; diese sagt, es solle sie nicht anfassen. Die Spinatdose macht auf ein Stück Kuchen aufmerksam, bezeichnet es als „tasty snack“, empfiehlt aber dieses nicht zu essen (T. 25-28). Das Steak warnt davor, Cornflakes zu essen, um keine grauen Zähne zu bekommen (T. 29-32). Beide zusammen wiederholen wieder, dass man gesund essen muss (T. 33-36).

Das Telefon klingelt. Duck Guy geht dran und findet sich in einer Art Krankenbett wieder. Gleichzeitig befindet er sich jedoch immer noch in der WG. Aus der WG ist das Steak zu hören, wie es sagt „You need to know what’s right from wrong“ (1:57-2:00).

Das Steak erklärt den Protagonisten die Funktionsweise des Körpers mit der Metapher eines Hauses. In dieser

Takt/Zeit (Folge 5, Teil 2, 2/2-Takt, 94 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1	2
1:39-1:55	x	
1:55-1:58	D5	
1:58-2:01	D	
50/51, 52/53	D6	D
	D6	
54/55, 56/57	g56	G
	G7	
58/59, 60/61	D6	D
	D6	
62/63, 64/65	g56	G
	G7	
66-69	H	
70-73	E	
74-77	H7	
78-81	E	
82-85	A79	
86/87	D	
2:46-2:55	x	

Takt/Zeit (Folge 5, Teil 3, 2/2-Takt, 94 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1	2
88-91	H7	
92-95	E	
96-99	A	
100-103	D	
104/105, 106/107	D6	D
	D6	
108/109, 110/111	g56	G
	G7	
112/113, 114/115	D6	D
	D6	
116/117, 118/119	g56	G
	G7	
120-123	H7	
124-127	E	
128-131	H7	
132-135	E	
136/137- 142/143	A7	
	e711	

Metapher gibt es gutes Essen, das mit den Organen eine Party feiern darf, und böses Essen, das das Haus wieder verlassen muss (T. 50-81). Aus Sicht der Ente ergibt das keinen Sinn, dies wird jedoch ignoriert (T. 81-82).

Wieder klingelt das Telefon und Duck Guy geht wieder dran. Diesmal verwandelt sich jedoch lediglich der Telefonhörer in ein belegtes Brot, das von der Spinatdose behandelt wird, wie vorher der Kuchen. Das Steak warnt davor, dass man durch Spaghetti graues Zahnfleisch bekommt. Der Ente ist die Situation sichtlich unangenehm und sie hat das Gefühl, dass etwas falsch ist (T. 96-99). Das Steak macht weiter mit seinen Erklärungen und spricht nun darüber, wie man gesundes Essen von ungesundem Essen unterscheiden kann. Dabei behauptet es, dass glatt aussehendes Essen verträglich für den Körper ist, während Essen mit komplexeren Formen den Körper mit unnötigen Details verstopft (T. 104-135). Der Kühlschrank im Raum erwacht zum Leben und rät dazu, Essen länger aufzubewahren (T. 136-143). Da wird es der Ente zu viel und sie sagt, dass sie das alles nicht mehr will.

Takt/Zeit (Folge 5, Teil 4, 2/2-Takt, 94 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1	2
4:03-4:20	x	
144-147	E	
148-151	H7	
152-155	E	
156-159	H7	
160	E	
4:39-4:52	x	
161	A	
162-164	H7	
165-168	E	
169-172	H7	
173-176	E	
5:10-5:26	Chaos	
5:26-5:53	Pause	

Der Bildschirm wird schwarz; nach einigen Sekunden ist schemenhaft eine gelbe, essende Gestalt zu sehen. Dabei ist ein Lachen oder Weinen zu hören.

Yellow Guy bestellt ein Stück Pizza. Die Spinatdose, das Steak und der Kühlschrank diskutieren darüber, welches Essen gesund und welches ungesund ist (T. 144-176). Die Harmonik pendelt nur noch zwischen der Dreifachdominante H-Dur und der Doppeldominante E-Dur hin und her, die vorher immer schnell aufgelöst wurden. Währenddessen ist zu sehen, wie in einer Mikrowelle in der WG eine Dose aufgewärmt wird, auf der Duck Guy abgebildet ist. Das Steak droht in der Diskussion unter anderem mit „you’re going end up sad inside“ und sagt

Der Bildschirm wird schwarz; nach einigen Sekunden ist schemenhaft eine gelbe, essende Gestalt zu sehen. Dabei ist ein Lachen oder Weinen zu hören.

Yellow Guy bestellt ein Stück Pizza. Die Spinatdose, das Steak und der Kühlschrank diskutieren darüber, welches Essen gesund und welches ungesund ist (T. 144-176). Die Harmonik pendelt nur noch zwischen der Dreifachdominante H-Dur und der Doppeldominante E-Dur hin und her, die vorher immer schnell aufgelöst wurden. Währenddessen ist zu sehen, wie in einer Mikrowelle in der WG eine Dose aufgewärmt wird, auf der Duck Guy abgebildet ist. Das Steak droht in der Diskussion unter anderem mit „you’re going end up sad inside“ und sagt

Takt/Zeit (Folge 5, Abspann, 4/4-Takt, 94 bpm)	Harmonik
1	G
2	G7
3	F
4	Fmaj7
5-6	h verm
7-8	a

Yellow Guy, er solle nicht vom Teller eines Fremden essen. Währenddessen ist wieder Duck Guy im Krankenzimmer zu sehen. Nun ist klar zu erkennen, dass er von einer gelben Dose die Organe ausgenommen bekommt. Die Wortfolge „A stranger’s plate“ wird einige Male von der Gruppe an Lehrfiguren wiederholt.

Es wird still. Yellow Guy sitzt alleine im Raum, der inzwischen dunkel geworden ist. Im Mund ist voll, sein Oberkörper mit Blut verschmiert; um ihn herum stehen angebrochene oder leere Dosen mit dem Bild von Duck Guy darauf. Das Telefon klingelt wieder; niemand geht dran.

### Abspann

Im Abspann ist Red Guy mit Jacke und Tasche zu sehen, wie er eine rote Telefonzelle verlässt.

## 2.2.6. Folge 6

### Yellow Guy im Schlafzimmer

Drei Betten sind im Zimmer zu sehen. Links eines mit rotem Bettbezug und einem „R“, in der Mitte eines mit blauem Bettbezug und einem „Y“, rechts eines mit grünem Bettbezug und einem „D“. Im mittleren Bett sitzt weinend als einziger Yellow Guy im Schlafanzug und blättert in einem Fotoalbum. Er wünscht seinen nicht anwesenden Freunden eine gute Nacht und sagt, dass er sie vermisst. Daraufhin knipst er seine Bettlampe aus und legt sich zum Schlafen hin.

Die Lampe geht jedoch wieder an und sagt ihm, es sei albern, dass er schläfrig ist. Nachdem er sie wieder aus- und sie sich wieder angeknipst hat, fragt sie rhetorisch, wie er schläfrig sein könne, ohne zu wissen, wie man träumt. Trotz seines Widerspruchs beginnt sie mit einem Song und nimmt ihn mit in eine Cartoon-Welt, in der sie ihm erklärt, dass Träume Filme seien, die im Kopf leben (T. 1-2). Sie zeigt ihm verschiedene mögliche Inhalte von Träumen, was darin mündet, dass Yellow Guy träumt, dass er in schwarzem Öl versinkt, und die Lampe sich darüber lustig macht.

### Red Guy unter anderen Red Guys

Red Guy wacht bei 1:31 in einem Büro über einer Computertastatur auf. Eine Figur, die ihm sehr ähnlich sieht und auf deren Namensschild „Red Guy“ zu lesen ist, steht hinter ihm und fordert ihn auf, Akten

Takt/Zeit (Folge 6, Teil 1, 4/4-Takt, 120 bzw. 100 bpm)	Harmonik auf Schlag		
	1/2	3	4
<b>Beginn</b>			
<b>1</b>		C	
<b>2</b>		c7	
<b>0:07-0:29</b>		Pause	
<b>0:29-0:30</b>		C/5	
<b>0:30-0:40</b>		Pause	
<b>0:40-0:41</b>		C/5	
<b>0:41-0:45</b>		Pause	
<b>0:45-0:51</b>		C5	
<b>1-4, 5-8</b>		C	E
		F	G
		G	G/7
		G	C
<b>9</b>		C	
<b>1:10-1:13</b>		Pause	
<b>1:13-1:31</b>		C/5	
<b>1:31-2:23</b>		x	
<b>2:23-2:28</b>		C5	
<b>1-8</b>		C5	Dsus4
		G	
<b>2:47-3:14</b>		clusterartige Akkorde über G	
<b>3:14-3:25</b>		Pause	
<b>1-2</b>		x	
<b>3/4-17/18</b>		G	
		C	e D
<b>4:11-4:36</b>		x	

einzuheften. Der Protagonist Red Guy nimmt sie an und äußert die Idee, wie es wäre, wenn die Akte zum Leben erwache und einen Song über sich singe. Der Mitarbeiter lehnt dies jedoch ab mit den Worten „That sounds really boring“, die Red Guy im ersten Teil verwendet hatte. Anschließend ist ein Treppenhaus zu sehen. Viele Red Guys gehen die Treppe hinunter.

Bei 2:47 sitzen viele Red Guys in einem dunklen Raum mit Tischen und unterhalten sich. Dazu spielt ein weiterer Red Guy Klavier. Der Protagonist Red Guy betritt die Bühne ohne Kleidung. Der Pianist beschwert sich darüber, dass der Protagonist keine Kleidung anhat und geht. Der Protagonist fängt bei 3:25 an, den Song zu singen, den in der ersten Folge der Notizblock gesungen hat. Für die Rollen von Duck Guy und Yellow Guy verwendet er Handpuppen. Ab Takt 11 des Songs bekommt er Buh-Rufe aus dem Publikum und hört schlussendlich auf zu singen.

### Finale

Mit den Worten „Don't stop now, friend. Your voice is music to my face“ spricht sein Mikrofon zu ihm. Der Vorhang fällt, plötzlich ist auch das Publikum verschwunden und er steht auf großflächigem Boden mit Schachbrettmuster.

Im Hintergrund ist ab 4:32 der Song der Lampe im Schlafzimmer zu hören, jedoch eine große Sekunde höher als zu Beginn. Red Guy folgt der Musik durch die Dunkelheit und gelangt zu einer Schaltzentrale. Diese Schaltzentrale hat sechs kleine und einen großen Bildschirm; im großen sind Yellow Guy und die Lampe im Schlafzimmer zu sehen. Des Weiteren sind auf der Schaltzentrale Klaviertasten sowie viele weitere Knöpfe. Red Guy drückt einen Knopf und die Lampe im Schlafzimmer wird durch Tony die Uhr ersetzt, der seinen Song singt (5:08-5:22). Nacheinander erscheinen so die wichtigsten Lehrfiguren der Folgen 2-5. Danach erscheinen noch eine Menge weiterer singender Gegenstände, die bisher nicht vorkamen. Zwischendurch ist auch die Akte zu sehen, die Red Guy schon im Büro hatte zum Leben erwecken wollen. Yellow Guy gefällt das alles gar nicht.

Red Guy merkt, wie sich ein langer gelber Arm nach ihm ausstreckt. Als er feststellt, dass es sich um den von Yellow Guys Vater handelt, erschreckt er sich und beginnt ein dickes weißes Kabel auf dem Boden zu verfolgen, das ihn zu einer großen weißen Steckdose führt. Mit den aus dem Beginn von Teil 3 bekannten Worten „I wonder what will happen“ (7:24-7:26) zieht Red Guy den Stecker.

Takt/Zeit (Folge 6, Teil 2, 4/4-Takt, 116 bpm)	Harmonik auf Schlag	
	1/2	3/4
1	D	?
2	?	A
3	A	A/7
4	A	D
(5-8)- (13-16)	D	Fis
	G	A
	A	A/7
	A	D
1-4	Des5	
5	Ges	
6	As	
7	b	
1-3	C	
4	F56	G
5 (2/4)	C	x
2	Des+	
3	b	
4	Des7	
5:39-5:49	x	

In der letzten Ansicht ab 7:28 sitzen wieder alle drei Protagonisten am gleichen Tisch wie in der ersten Folge, allerdings mit dem Unterschied, dass jeder von ihnen nun die Farbe hat, die er im ersten Teil als Lieblingsfarbe genannt hat: Red Guy ist blau geworden, Yellow Guy grün und Duck Guy rot. Außerdem fehlen die meisten Gegenstände in der Einrichtung. Das Kalenderblatt fällt herunter; das Datum wechselt zum 20. Juni. Bei 7:44 schlägt der Notizblock sich wieder auf und fängt an zu singen wie im ersten Teil. Der Bildschirm wird schwarz und der Abspann beginnt.

Takt/Zeit (Folge 6, Teil 3, 4/4-Takt, 116+ bpm)	Harmonik auf Schlag		
	1/2	3	4
1	G	Fis verm	
2	G	a7	
3	G	F	
4	G	a7	
<b>5:58-6:02</b>	x		
<b>6:02-6:06</b>	D		
1	E5		
2	H5	Gis5	cis
1-2	H		
3	E		
<b>6:15-6:19</b>	Des		
1	H		
2	E		
3	Fis		
<b>6:23-6:39</b>	x		
1/2, 3/4	F		
	a		
5/6-11/12	F	e5	
	e5		
<b>7:28-7:34</b>	C		
<b>7:34-7:44</b>	Pause		
<b>7:44-7:45</b>	G		
<b>7:46-7:47</b>	Pause		
<b>7:47-7:59</b>	Chaos		

## 3. Interpretation

### 3.1. Die Figuren

Eine der ersten Auffälligkeiten der Serie ist die Gestalt der Protagonisten. Alle drei Figuren haben einen typisch menschlichen Körperbau mit Kopf, Hals, Armen, Händen und Beinen. Was sie weniger menschlich macht, sind vor Allem die Körperfarben und das Gesicht. Man kann sich nun fragen, warum Wesen solcher Gestalt zusammen in einer WG wohnend gezeigt werden. Etwas Ähnliches findet man in der Sesamstraße: Auch hier gibt es menschenartige Puppen wie Ernie und Bert, sowie ebenfalls ein Mischwesen aus Vogel und Mensch, und zwar unter dem Namen Bibo. Außerdem hat auch in der Sesamstraße jede Figur ihre eigene einheitliche Körperfarbe.<sup>7</sup>

Bei den Lehrfiguren fällt auf, dass es sich durchweg um Objekte aus dem Alltag handelt. Wenn man es jedoch genau nehmen und Lebewesen von Gegenständen abgrenzen will, fallen hier die Folgen 3 und 5 aus der Reihe. Der Schmetterling Shrignold sowie die meisten seiner Freunde in Folge 3 sind lebendige Lebewesen. Das Steak und der Inhalt der Spinatdose, die den größten Textanteil unter den Lehrfiguren in Folge 5 haben, sind währenddessen beide tote Lebewesen.

### 3.2. Interpretation der einzelnen Folgen

Zur Interpretation der Serie werde ich, wie auch bei der Analyse, die Folgen der Reihe nach durchgehen und die Interpretationsansätze angeben, für die es bis zu diesem Punkt aus meiner Sicht ausreichend Belege gibt. Ich werde einige Aussagen der Lehrfiguren auf Richtigkeit überprüfen und sie in Bezug zur realen Welt setzen. Außerdem werde ich Details und Muster in Text, Musik und Bild betrachten.

#### 3.2.1. Folge 1

##### Text

Durch die gesamte erste Folge zieht sich ein eingeschränktes Bild von Kreativität: Gleich in den ersten zwei Sätzen des Notizblocks „What’s your favourite idea? Mine is being creative“ (T. 1-2) zeigt sich, dass der Notizblock Kreativität nur als eine Idee von vielen sieht und nicht als das dahinter, was sie eigentlich ist: Das Finden und Schaffen von Ideen. In der ersten Hälfte wird Kreativität im Wesentlichen als das Assoziieren von realen Gegenständen mit anderen realen Gegenständen gesehen. Yellow Guy wird auf zwei verschiedene Wege vom Kreativsein abgehalten: Einmal, indem sein Bild mit schwarzer Farbe übergossen wird, und einmal, als seine Lieblingsfarbe haltlos als nicht kreativ bezeichnet wird, auch als sei es die Aufgabe von Lieblingsfarben, kreativ zu sein. Zum

---

<sup>7</sup> „Videos“, *Sesame Street*, <https://www.sesamestreet.org/videos>, abgerufen am 15. 9. 2019

Schluss wird noch, nachdem die Protagonisten auf die Stimmen in ihrem Kopf gehört haben, das Fazit gezogen, nie mehr kreativ zu sein. Es scheint also, als wäre das Ziel dieser Folge die Einschränkung von Kreativität.

### **Musik**

Wenn man sich das über die meiste Zeit des Songs ablaufende zweitaktige Harmonieschema anschaut, fällt folgendes auf: Die erste der vier Harmonien macht die Hälfte der Zeit aus, die zweite wiederum die Hälfte des Restes, das letzte Viertel ist wiederum in zwei Hälften unter den restlichen beiden Harmonien aufgeteilt. Ein ähnlich fraktales Muster weisen auch die Abstände zwischen den Harmoniegrundtönen auf: Von G-Dur abwärts zu C-Dur ist es eine Quinte, von C-Dur wieder aufwärts nach e-Moll eine Terz, also diatonisch die Hälfte davon. Von e-Moll abwärts nach D-Dur geht der Grundton um eine Sekunde, was wiederum der halbe diatonische Abstand von der Terz ist. In diesem zweitaktigen Schema sind also gleich in zwei Parametern Verdichtungen oder Einengung enthalten; wenn man die Reduzierung des Songs auf so wenige Harmonien hinzunimmt, sind es sogar drei. Diese musikalische Einengung kann symbolisch für die Einengung der Idee von Kreativität im Song stehen.

Überträgt man dieses Muster auf die Gesamtstruktur der Folge und nimmt dabei den Abspann heraus, fällt auf, dass all die Dinge, die die Folge deutlich von einer harmlosen Kindersendung unterscheiden, in der zweiten Hälfte, also nach 1:27, stattfinden. Wenn man diese zweite Hälfte wiederum in zwei Hälften aufteilt, lässt sich eine deutliche Abstufung zwischen diesen erkennen: Während in der ersten Hälfte der zweiten Hälfte lediglich Yellow Guy durch Übergießen seines Bildes und Diskreditierung seiner Lieblingsfarbe schikaniert wird, ist das letzte Viertel der Folge voll von Blut, Innereien, Gewitter und Verfremdung der Protagonisten. Insofern findet sich die Ordnung im Harmonieschema auch in der Form wieder.

## **3.2.2. Folge 2**

### **Text**

Bei Tony ist gleich der allererste Satz auffällig: „Time is a tool you can put on the wall or wear it on your wrist“ (T. 3-4). Wovon er spricht, kann gar nicht die Zeit selbst sein, da diese keinen Ort hat. Wie allerdings schon bildlich beim Wort „wrist“ angedeutet wird, kann man eine Uhr am Handgelenk tragen - oder an die Wand hängen, wie es mit Tony selbst getan wurde. Tony reduziert die Zeit also gleich im ersten Satz auf ihre menschengemachten Messinstrumente.

Im Satz „The past is far behind us“ (T. 5) steckt eine Wertung drin, deren Grund schwer ersichtlich ist. Schließlich gibt es die direkte Vergangenheit von wenigen Millisekunden, aber auch die ferne Vergangenheit von mehreren Milliarden Jahren; das Wort „past“ an sich enthält noch keinerlei Zeiteinheit. Ein Wahrheitswert ist hier also nicht vorhanden; nun könnte man sich fragen, was Tony mit der Aussage bezwecken will. Die Vergangenheit wird schließlich damit weiter weg gelegt, als sie ist.



„The future doesn't exist“ (T. 6) ist ebenfalls weniger eine Wahrheit oder Lüge als vielmehr ein Narrativ. Auf der einen Seite ist die Zukunft in der materiellen Welt tatsächlich noch nicht da; auf der anderen Seite kann sie von uns sehr wohl näherungsweise prognostiziert werden. Wenn man sie in dem Punkt mit der Vergangenheit vergleicht, schneidet diese auch nicht viel anders ab. Schließlich existiert auch die Vergangenheit an sich in der Gegenwart nicht, kann aber näherungsweise rekonstruiert werden. Zum Vergleich zwischen Erinnerung und Zukunftsahnung bedürfte es aber wohl einer längeren philosophischen Abhandlung, die hier den Rahmen sprengen würde. Was man auf jeden Fall aber über Tonys Art, hier über die Zukunft zu sprechen, sagen kann, ist, dass er die Prognosefähigkeit abwertet, und zwar weniger als die Erinnerungsfähigkeit, da er die Existenz der Vergangenheit nicht leugnet.

Gleich darauf folgt der nächste aussagekräftige Satz: Auf die Frage der Ente „What's the time?“ antwortet Tony mit „It's quarter to nine, time to have a bath“ (T. 7-8); er verknüpft eine Uhrzeit also direkt mit einer Handlung, die zu dieser Zeit stattfinden muss. Dass das Bad nicht zweckgebunden, sondern uhrzeitgebunden stattfinden soll, wird gleich mit der Reaktion der Ente „What do you mean? We're already clean“ (T. 9) unterstrichen.

„Time [...] doesn't go backwards, only one way“ (T. 11-12) unterstützt wieder die These, dass Vergangenheit und Zukunft hier nicht als gleichartig gesehen werden. „Watch it go round like a merry-go-round“ (T. 13) spricht dafür, dass Tony Zeit als eine Wiederholung von Zyklen ansieht. Ein Karussell wiederholt immer die Drehung um seine eigene Achse, und genau so sollen die für die jeweilige Uhrzeit festgelegten Routinen ohne Veränderung wiederholt werden.

„Time flies fast when you're having fun“ (T. 32) ist zwar ein populäres Narrativ, aber dennoch ein Narrativ. Da die Zeit objektiv nicht schneller vergeht, geht es wohl um ihre Wahrnehmung. Jedoch hängt die Zeitwahrnehmung davon ab, welche Anhaltspunkte man benutzt, um die Zeitdauer einzuschätzen, die man erlebt hat. Wenn man Zeitempfinden daran misst, wie viele negative Gedanken in der Zeit passieren, wird man spaßige Zeit natürlich als kürzer empfinden. Wenn man es an der Menge der positiven Gefühle misst, wird jedoch der umgekehrte Effekt eintreten: Die Zeit wird bei Spaß langsamer vergehen. Tony hat durch seine Aussage die Zeitwahrnehmung implizit als die Wahrnehmung von Negativität impliziert, und es zum allgemeingültigen Ziel gemacht, Zeit und damit auch das Leben als möglichst kurz zu empfinden. Bewusst zu leben ist also für Tony etwas Lästiges, nicht Erstrebenswertes.

„There's a time and a place for mucking around“ (T. 34) reiht sich nicht nur in die Liste an Aussagen ein, die belegen, dass Tony für feste Routinen ist. Nein, dieser Satz sagt, in Kombination mit seiner Zerstörung des Kartenhauses, sogar aus, dass es für ihn außerhalb der extra dafür vorgesehenen Zeiten nicht erlaubt ist, herumzuspielen oder herumzuhängen. Egal ob überhaupt Bedarf besteht, etwas anderes zu tun, oder ob es vielleicht gerade sinnvoll ist, seine Gedanken schweifen zu lassen, um vergangene Ereignisse zu verarbeiten oder auf Ideen zu kommen.

Was auffällt, ist, dass Tony all die philosophischen Fragen der Protagonisten nicht beantwortet. Er scheint nicht beabsichtigt zu haben, Zeit als mehr als eine Einheit für

Tagesabläufe und die moderne Geschichte zu betrachten. Er unterbricht sogar die Frage der Ente nach der Zeit als Konstrukt menschlicher Wahrnehmung - eine Frage, die das Potenzial hat, die Sicht auf die Zeit zu revolutionieren - mit einem lauten Piepen. Dies legt die Vermutung nahe, dass ein Paradigmenwechsel hier nicht vorgesehen ist oder gar unterdrückt werden soll. Des Weiteren erinnert das Piepen, das Yellow Guys Ohr bluten lässt, an das Piepen eines Weckers. Möglicherweise wird ein Tagesablauf, der ein regelmäßiges frühes Aufstehen und damit die Verwendung eines Weckers erforderlich macht, verwendet, um philosophische Gedanken zu unterdrücken.

### **Musik**

Bezeichnend für die zweite Folge ist das gleichmäßige Ticken, das sich nicht nur durch den ganzen Song, sondern durch die ganze Folge zieht. Dieses passt gut zu dem durchgetakteten Bild von Zeit, das Tony vermittelt. Ebenfalls gut dazu passt, dass sich durch den größten Teil des Songs pendelnde Viertel im Bass ziehen, die das Uhrenticken noch verstärken. Diese pendelnden Viertel werden im Song viermal unterbrochen: Zweimal davon findet eine Zeitreise statt, die mit liegenden Akkorden begleitet wird. Ebenfalls an zwei dieser Stellen spricht Yellow Guy über seinen Vater; an der zweiten davon mahnt Tony ihn „look at the time!“ (2:14-2:15). Die vierte Unterbrechung ist lediglich vier Viertel lang und findet statt, als Red Guy Fisch im ganzen Zimmer entdeckt. Die beiden Zeitreisen haben gemeinsam, dass die Zeit dort nicht regulär abläuft. Die Mahnung durch Tony deutet an, dass Yellow Guy die Zeit an dieser Stelle nicht im Blick hatte und sich dadurch nicht ihr angepasst hat. Wenn man nun davon ausgeht, dass dies an der anderen Stelle, an der er über seinen Vater spricht, ebenfalls der Fall ist, ist die Vermutung naheliegend, dass die pendelnden Viertel den künstlichen Stundenplan repräsentieren, der den Ablauf der Zeit überdeckt.

### **3.2.3. Folge 3**

#### **Text**

In Teil 3 ist zu Beginn recht eindeutig zu sehen, dass Yellow Guy verzückt über den heranfliegenden Schmetterling ist, und dementsprechend weint, weil Duck Guy diesen erschlägt. Diese Trauer wird nun von Shrignold benutzt, um ihn für seine Lektion über Liebe zu begeistern. Solange er nur erzählt, dass man sich nicht hassen muss und in Harmonie leben kann, sehe ich auch noch keinen Haken.

Dass die Figuren sich während des Songs durchgehend im Himmel aufhalten, kann auf zwei Weisen gedeutet werden, die beide in den Zusammenhang passen, den ich später herstellen werde: Zum Einen ist der „siebte Himmel“ ein geflügeltes Wort für das Gefühl naiver Verliebtheit und bildet damit auch den Gegenpol zum „Boden der Tatsachen“ oder der „Bodenständigkeit“. Zum Anderen stellt der Himmel in Religionen wie dem Christentum das Ziel zum Leben nach dem Tod dar.

Fragwürdig wird es in dem Abschnitt, in dem es um das „Feeling deep inside“ (T. 25) geht, das von Yellow Guy als Hunger, von Shrignold als Einsamkeit interpretiert wird. Natürlich

kann es Einsamkeit sein, dennoch hat Yellow Guy zu dieser Zeit wahrscheinlich allen Grund, hungrig zu sein, da er das Picknick verlassen hat, ohne auch nur ein Stück Hühnchen zu essen. Shrignold verdreht also die Wahrheit mit signifikanter Wahrscheinlichkeit zu seinen Gunsten.

Viel Auskunft gibt nun der Abschnitt, in dem Shrignold und seine Freunde erklären, wie Liebe praktiziert wird. Eine Blume sagt, dass Liebe bedeutet zu teilen, nachdem sie offenbar gepflückt wurde. Eine Blume zu pflücken nimmt ihr das Leben, oder zumindest die Unabhängigkeit. Die Blume hat etwas für sie Essentielles aufgegeben, wie man es auch beim Teilen tut, und idealisiert dieses Verhalten nun als Teil der Liebe. Der Hase vermittelt über „I love my friends who I give my hug“ (T. 52-54), dass eine Person zu umarmen bedeutet, dass man diese liebt, und/oder man Menschen, die man liebt, auch umarmen müsse.

Furry Boy mit seiner Krabbe ist aus mindestens zwei Gründen interessant. Erstens „liebt“ er die Krabbe aufgrund ihrer Art; zweitens hält er sie an der Leine. Nun ist es zwar unter Menschen nicht sonderlich üblich Krabben zu lieben; allerdings „lieben“ auch viele Menschen gewisse Tiere aufgrund ihrer Artzugehörigkeit, insbesondere Hunde, Katzen oder Pferde. Hunde werden dabei oft ebenfalls an der Leine gehalten. Pferde werden sogar oft geritten oder geschlagen, was diesen nicht immer gut tut. Insofern spielt die Figur Furry Boy darauf an, dass unter Liebe nicht immer verstanden wird, dass man respektvoll mit jemandem umgeht, sondern dass es auch bedeuten kann, dass man jemanden für sich beanspruchen oder kontrollieren will.

Eine Kernaussage von Shrignold ist „No no no, that’s not how it’s done. You must save your love for your special one“ (T. 56-58). Interessant ist hierbei die Implikation, dass Liebe wie Materielles etwas ist, was man sparen muss, also etwas, was man gibt und normalerweise nicht zurückbekommt. Diesem Weltbild widersprechen würde beispielsweise, Liebe als etwas zu sehen, was man gegenüber jemandem empfindet und dieser Person kommuniziert, ohne dafür etwas abgeben zu müssen. In diesem Fall würde die andere Person die Liebe wahrnehmen und damit unter Umständen auch empfinden und weitertragen können. Dies scheint von Shrignold aber nicht vorgesehen zu sein. Doch selbst unter der Annahme, dass Liebe nicht reproduzierbar ist, ist es von ihm nicht vorgesehen, sie zu verteilen, also polyamor zu leben. Dass die Idee des „Special One“ nicht empirisch begründet wird, zeigt Folgendes: Selbst nachdem der Baum die Geschichte von Michael erzählt hat, der sein Leben von allen verachtet alleine unter der Erde verbringt, sagt Shrignold triumphierend, als wäre dies der ultimative Beweis dafür: „You see, everyone has a Special One“ (3:50-3:52). „It’s protected with a ring“ (T. 79-80) und „It’s forever“ (T. 82) weisen darauf hin, dass auf das Ideal der lebenslangen Ehe angespielt wird.

Die Notwendigkeit der Anbetung von König Malcolm, dem „King of Love“, ist für mich nicht wirklich logisch ersichtlich. Die Anbetung von Statuen war und ist jedoch in vielen Religionen und anderen Glaubensgemeinschaften gängige Praxis. Dass sie gefüttert werden müssen, kenne ich aus keinem Kult; hingegen müssen ihnen oft durchaus Opfer gebracht werden.

„And this is your chance to start a new, and all we're asking you to do, is change your name and clean your brain and forget about everything you ever knew“ (T. 92-96). Dieser Teil entspricht einem typischen Sektenklischee, wie es weit verbreitet ist und Angst schürt.

Bemerkenswert ist, wie „And you will never be alone“ (T. 99) der letzte Satz ist, den Shrignold spricht, bevor Yellow Guy panisch aufwacht und er nicht bspw. bei „forget about everything you ever knew“ aufgewacht ist. Daraus könnte man schließen, dass Yellow Guy insbesondere Angst hat, nie allein sein zu können, nicht mehr autonom zu sein. Auch sonst fällt auf, dass in Shrignold's Lehre, die sehr von der Aufopferung an Freunde, Partner oder König Malcolm geprägt ist, Autonomie nicht gerade groß geschrieben wird.

Insgesamt lässt sich also zusammenfassen, dass in Teil 3, inklusive der ersten Frage des Songs „Have you ever wondered why we're here?“ (T. 1), verschiedene Elemente von Religion und soziale Konventionen sowie deren Folgen provokativ dargestellt werden. Das Abbrennen der Malcolm-Statue im Abspann könnte ein Symbol für das Abbrennen von Religion oder - weniger hart ausgedrückt - Säkularisierung sein.

## **Musik**

Der Hauptsong in Folge 3 spaltet sich vor allem in zwei grundlegend verschiedene Harmonieschemata auf, wenn auch die Akkordwechsel mal in halben, mal in ganzen Takten stattfinden. Das eine ist geprägt von der Pendelbewegung des Durtonikaquinttons über die übermäßige Quinte zur Sexte und zurück. Daran angehängt wird meist noch T7 - S - s - T - D, was schon deutlich anders ist; ich zähle diese Teile jedoch zusammen, weil das zweite nicht ohne das erste auftaucht. Dieses Harmonieschema taucht ausschließlich im Himmel auf und dort auch meistens. Über diesem Schema finden meistens Erklärungen statt.

Das zweite ist das Quartfall-Harmonieschema SS - S - T - D. Dieses taucht immer auf, wenn Red Guy und Duck Guy auf der Wiese zu sehen sind und darüber nachdenken, ob sie Yellow Guy folgen sollen, sowie auch beim Anbeten der Statue im Himmel. Zum Anbeten der Statue passt es insofern, dass der Plagalschluss ein beliebtes Mittel in der christlichen Kirchenmusik ist und der Quartfall eine Art Aneinanderreihung von mehreren Plagalschlüssen ist. Um den Zusammenhang zum Picknick zu verstehen, müssen wir uns vielleicht die Stellen mit S - s - T - D noch einmal genauer anschauen, die ja damit drei Akkorde inklusive ihrer Reihenfolge gemeinsam haben. Was alle diese Stellen gemeinsam haben, ist das Motiv des vertrauensvollen Wartens: In den Takten 9-15 und 28-31 bittet Shrignold Yellow Guy darum, ihm zu folgen, damit er mehr erklären kann; In den Takten 56-31 sagt er ihm, er solle auf sein „Special One“ warten und dem Baum dabei zuhören, wie er es erklärt; in der „Story of Michael“ wartet Michael unter der Erde; in den Takten 72-75 wird Yellow Guy noch einmal explizit zum Warten aufgefordert. Das Picknick ist eine weitere Ausprägung des vertrauensvollen Wartens, da die beiden darauf vertrauen, dass Yellow Guy nichts Schlimmes passiert; und schlussendlich ist auch das Beten eine Ausprägung, weil Malcolm vertraut wird, dass er etwas besser macht und das sinnvoller

ist, als selbst in Aktion zu treten. Das einzelne B, das vom Song übrig bleibt, als Yellow Guy aufwacht, ist im Song deutlich mit dem Quartfallharmonieschema verknüpft und hält an, solange Yellow Guy sich noch von seinem Schreck erholt. Das deutet darauf hin, dass das Motiv des vertrauensvollen Wartens in ihm diesen Schrecken auslöst, auch weil dieses für zweifelhafte Indoktrination verwendet wurde.

### 3.2.4. Folge 4

#### Text

Ein auffälliger Charakterzug des Computers Colin wie der meisten Lehrfiguren in „Don't hug me I'm scared“ ist die ignorante Aufdringlichkeit. Er spricht über sich selbst, bevor die Protagonisten eine Chance haben, länger den Globus zu betrachten, um ihrer Frage nach dem größten Ding der Welt nachzugehen. Auch unterbricht er Red Guy, als dieser ihm die entsprechende Frage stellen will.

Selbst als Red Guy darauf hinweist, dass die Protagonisten bereits einen Computer besitzen, bei dem es sich anscheinend um ein moderneres Modell handelt, da dessen Bildschirm eine deutlich höhere Auflösung hat und er deutlich kompakter ist, ergreift Colin wieder das Wort. Stattdessen möchte er nun Informationen von den Protagonisten haben. Dies kann eine Metapher für die Praxis des Datensammelns durch große Internetunternehmen und Geheimdienste sein. Als Red Guy ihn bittet aufzuhören, nützt das ebenfalls nichts, sodass Red Guy zum letzten Mittel greifen muss: Auf seine Tastatur zu schlagen.

Da bereits ein Computer zu Hause vorhanden ist, ist es verständlich, dass Red Guy nicht sonderlich beeindruckt ist; auch in seinem „Wow, wow, wow, this is a computer“ (T. 42-44) in der digitalen Welt macht sich ein sarkastischer Unterton bemerkbar, wie wenn man ihn verwendet, um auszudrücken, dass man schon deutlich Aufregenderes erlebt hat.

Auch dass es laut Colin in der digitalen Welt nur ganze drei Dinge zu tun gibt, ist ein Hinweis auf seine technologische Rückständigkeit. Sehen wir uns diese drei Dinge jedoch einmal genauer an:

- Diagramme. Die ersten drei Dinge, die hinter der linken Tür auftauchen, sind Diagramme; beim vierten Mal kommt nur noch ein Rechteck, danach nichts mehr. Statistiken sind definitiv etwas, was man im Internet finden kann. In irgendeiner Weise scheinen diese innerhalb der Serie mit der Zeit weniger zu werden. Dies könnte eine Anspielung darauf sein, dass Meinungen immer weniger durch Fakten gestützt werden, da sich Internetnutzer in Filterblasen sammeln und so gegenseitig bestätigen.
- „Digital style“ kann eine Anspielung auf die verbreitete Praxis der Selbstdarstellung im Internet, insbesondere auf Plattformen wie Snapchat oder Instagram, sein.
- „Digital dancing“ ist nicht eindeutig ersichtlich. Wenn man das Tanzen jedoch zur Bewegung abstrahiert und nach einer digitalen Bewegung sucht, die man bei zunehmender Nutzung des Internets immer mehr betreibt, kann man auf das Surfen im

Internet kommen. Die mehreren Instanzen von Yellow Guy und Duck Guy können hier symbolisch für die mehreren Accounts pro Person stehen, die man mit der Zeit anmeldet und die ja schließlich digitale Identitäten darstellen.

Die letzte Szene erinnert an einen Ausschnitt aus der ersten Folge, den, in dem Bild und Ton digital geworden sind, sich die Kulisse gedreht hat und Filmausrüstung sichtbar wurde. Beide Stellen haben gemeinsam, dass sie einen Prozess des Filmens der Protagonisten zeigen, während dieser in einer vereinfachten Imitation an einem Tisch sitzen. Allerdings unterscheiden sie sich komplett in der Darstellungsweise der Protagonisten; im ersten Teil wurden sie mit 3D-Animation, im vierten mit komplett analogen Mitteln nachgestellt. Merkwürdig ist hierbei auch, wie ausgerechnet im vierten Teil, dessen Hauptthema doch offenbar das Digitale ist, der Dreh im Gegensatz zum ersten Teil komplett analog passiert.

Nun betrachten wir die Sätze, die die Hintergrundstimme spricht. Dass der provisorische Yellow Guy dort einen Kassettenrekorder am Bauch befestigt hat, legt nahe, dass die entsprechenden Sätze auf diesen aufgenommen oder gerade abgespielt werden. Auffällig sind Hinweise, dass es sich mindestens teilweise um Yellow Guys Gedanken handelt, die dieser an manchen Stellen preisgibt.

- „I am a stupid one“. Dieser Satz hat eine eher allgemeine Wirkung und wird nicht explizit gezeigt. Allerdings hat sich im dritten Teil gezeigt, dass er Minderwertigkeitskomplexe zu haben scheint, nämlich als er auf das Statement „Everyone has a special one“ mit „Even me?“ geantwortet hat. Außerdem hat er in der Mitte von Teil 4 den Wunsch geäußert, so intelligent wie ein Computer zu sein, was zumindest darauf hinweist, dass er dort einen Mangel verspürt.
- „I am going to paint a picture of a clown“. Das ist genauso in Teil 1 passiert. Daraufhin wurde sein Bild mit schwarzer Farbe übergossen.
- „My dad has a computer“. Diesen Satz äußert Yellow Guy fast wörtlich im Zukunftsabschnitt in Teil 2. Hier sagte er „My dad is a computer“.
- „You are not invited to the party“. Auch bei diesem Satz ist es nicht eindeutig; allerdings hat er durchaus Zusammenhänge zu Inhalten der Serie. Die Party ist ein wiederkehrendes Motiv in der Serie. Z.B. wird in der zweiten Hälfte des ersten Teils getanzt, mit farbigen Materialien gearbeitet und ein Kuchen angeschnitten, was typische Praktiken auf Partys sind. In Teil 2 nennt die Ente „Birthdays“ als Beispiel für „a time and a place for mucking around“; dabei steigt neben ihr ein Luftballon auf. Des Weiteren sagt Yellow Guy mitten in Teil 3 „I'm lonely“. Einsamkeit ist eine typische Konsequenz davon, nicht auf Partys eingeladen zu werden.

## **Musik**

Die Musik in Folge 4 lässt sich in zwei Harmoniefolgen unterteilen, die jeweils aus nur drei Akkorden bestehen. Die eine, T - S - D, wobei die Tonika immer den mit Abstand größten Teil der Zeit hat, ist das Schema, über dem alle Erklärungen stattfinden. Das andere ist der Halbschluss S - s - D, wobei die Dominante noch um andere Akkorde auf dem

gleichen Grundton erweitert ist. Dieses Schema taucht einmal zu Colins Worten „No, it's easy to be a clever smart boy like me, if you could do it all digitally“ (17-20) auf. Ansonsten ist es nur anzutreffen, als Red Guy fragt, was man in der digitalen Welt alles tun kann, Colin diese Frage beantwortet und die Protagonisten hinter die Türen schauen. Abgesehen davon, dass dieses Harmonieschema in der Funktionsschreibweise an SSDs erinnert, was gut zum Thema des Songs passt, ist bei diesem Schema auffällig, dass es keine Tonika mit Grundton und damit keine vollständige Auflösung enthält. Wenn wir uns an Teil 3 zurückerinnern, war S - s - T - D das Motiv des vertrauensvollen Wartens. Das Schema in dieser Serie ist harmonisch und auch inhaltlich mit diesem verwandt, da auch hier die Lösung von Problemen in der digitalen Welt versprochen wird und die Protagonisten sich lange in der digitalen Welt aufhalten. Die Harmoniefolge wird immer schneller, löst sich aber nicht auf.

### **3.2.5. Folge 5**

#### **Text**

Zwischen dem Beginn des Songs in dieser Folge und dem in Folge 3 lässt sich eine Parallele ziehen. Während Shrigold in Teil 3 behauptete, in Yellow Guys Augen Einsamkeit zu sehen, entgegen dessen Aussage, er sei hungrig, behauptet die Spinatdase, er sehe hungrig aus, während er gerade dabei ist, das Fehlen seines Freundes zu bemerken, also potenziell Einsamkeit empfindet. Zusammen mit der Erkenntnis, dass in Folge 3 lebendige Lebewesen die Lehrfiguren waren, in Folge 5 tote und in allen anderen nur leblose Gegenstände, lässt sich die Folge 5 als eine Art Gegenstück zur Folge 3 interpretieren: Folge 3 fokussiert sich auf die seelische Seite des Lebens, Folge 5 auf die materielle. In diesem Zusammenhang fällt auch auf, dass diese beiden Folgen die einzigen sind, in der der Song nicht nur von einer Lehrfigur gesungen wird, sondern von einer ganzen Gruppe.

„You'll end up with your teeth/gums all grey“ ist ein interessantes Statement. Geht man davon aus, dass es eine Warnung oder Drohung ist, ist es eine, die sich lediglich auf Äußerlichkeiten bezieht. Es wird nicht etwa vor einer Krankheit gewarnt, was im Falle von Nahrungsmitteln ja durchaus angebracht wäre, sondern mit einem Erscheinungsbild.

Zum Großteil besteht der Song daraus, dass Essen in gut und böse eingeteilt wird und dies mit gesund und ungesund gleichgesetzt wird. „You need to know what's right from wrong“ ist ein Satz des Steaks dazu. Besonders aktiv wird dabei gewisses Essen schlechtgeredet. Obst und Gemüse wird zugeschrieben, „unnecessary detail“ zu enthalten. Dabei enthalten diese unter den genannten Nahrungsmitteln besonders viele Mineralstoffe und Vitamine, die zwar nur in kleinen Mengen gebraucht werden, also „Details“ sind, trotzdem aber nicht unnötig. Die Einteilung in „normal plain looking foods“ und „fancy, show-offy foods“ ist gesundheitlich eher willkürlich, da jede Nahrung in ihrer Rohform eine halbwegs komplexe Form hat, da sie von Lebewesen stammt, aber zu glatt aussehendem Essen verarbeitet werden kann. Im Endeffekt wird hier eigentlich in erster Linie für den Konsum verarbeiteter, also unnatürlicher Lebensmittel geworben, von denen

der Ursprung nicht offensichtlich ist. Auffällig ist auch, wie das Steak das Körpermodell aktiv kaputt tritt, um den Eindruck des Ungesunden zu verstärken.

Die Anmerkung des Kühlschranks „Maybe we should wait before we put it on the plate“ hat keinerlei gesundheitliche Begründung und kann daher skeptisch machen. Es gibt eine Instanz, die ein Interesse daran hat, dass Lebensmittel lange aufbewahrt werden, und das sind die Hersteller von Kühlschränken. Wenn man nun davon ausgeht, dass der Kühlschrank die Kühlschrankindustrie vertritt, gibt es bei den anderen beiden Figuren möglicherweise auch Hinweise? Die „simple health shape“ ist Werbung gegen rohe und für verarbeitete Lebensmittel, ist also im Interesse der Hersteller von Konservendosen, die dann wohl von der Spinatdose vertreten werden. Nun schauen wir noch, ob die Fleischindustrie hier ebenfalls mit drinsteckt.

Und dieser Hinweis findet sich: Duck Guy werden in einer Art Krankenhauszimmer von einer Dose die Organe ausgenommen. Zum Schluss isst Yellow Guy Dosen mit einem Bild von Duck Guy darauf. Man kann also davon ausgehen, dass Yellow Guy seinen Freund aufisst und am Ende fassungslos darüber ist, was er getan hat. Davon muss die Fleischindustrie ablenken. Dies wird innerhalb der Folge getan, als Obst und Gemüse dämonisiert werden; dies wird getan, als gut und böse bei Essen mit gesund und ungesund gleichgesetzt wird und das Ausmaß an getöteten Lebewesen dabei ignoriert wird; dies wird getan, indem für verarbeitetes Essen geworben wird, da dessen Herkunft weniger bewusst wahrgenommen wird; und dies wird ebenfalls getan, als die Lehrfiguren ausführlich diskutieren, was Yellow Guy schadet und was nicht.

## **Musik**

Die Harmonik in dieser Folge besteht im Wesentlichen aus zwei Elementen. Zum einen ist da der Wechsel zwischen Tonika und Subdominante, der vor allem den Anfang prägt. Zum anderen gibt es den Quintfall von der Dreifachdominante bis zur Tonika. Es fällt auf, dass die Dreifach- und die Doppeldominante immer genau dann gespielt werden, wenn Essen als schlecht dargestellt wird. Dies geht so weit, dass zum Schluss die Harmonien nur noch zwischen H-Dur und E-Dur wechseln und keine Auflösung mehr stattfindet, während es keine Sicherheit mehr darüber gibt, welches Essen eigentlich gesund ist.

Dass hier ein Quintfall ein wichtiges Motiv ist, während es in Folge 3 der Quartfall war, verstärkt wiederum das Bild, dass diese beiden Folgen Gegensätze verkörpern. Auch verkörpern diese Motive gegensätzliche Dinge: Der Quartfall Glaube und Vertrauen, der Quintfall Skepsis und den Aufbau von Feindbildern.



### 3.2.6. Folge 6

#### **Yellow Guy im Schlafzimmer**

Interessant ist zu Beginn der Folge, wie Red Guy und Duck Guy beide Bettbezüge in ihrer Hautfarbe haben, Yellow Guy jedoch nicht. Das erinnert an den ersten Teil zurück, in dem der Notizblock Yellow Guys Lieblingsfarbe nicht anerkennt. Er wird hier wieder einmal symbolisch nicht als das anerkannt, was er ist.

„How can you be sleepy, if you don't know how to have dreams?“ (0:41-0:45) ist ein aufschlussreicher Satz, denn er zeugt von einer Mentalität: Niemand könne irgendetwas tun, ohne vorher darüber informiert worden zu sein, wie man es tut. Evolutionären Instinkten wird keinerlei Vertrauen geschenkt oder gar die Existenz abgesprochen. Mit Yellow Guys Aussage „No, I don't want to know. I don't want to know how to have dreams“ (0:46-0:50) ist eine Schlüsselstelle erreicht, an der Yellow Guy zum ersten Mal explizit sagt, dass er etwas nicht wissen will. Man könnte das so interpretieren, dass durch zu viel Desinformation seine Neugier gebrochen wurde. Sein späterer Ausruf „No more songs“ (1:09-1:10) deutet darauf hin, dass er nun außerdem Songs im Allgemeinen mit etwas Negativem assoziiert. Beim Song, den die Lampe singt, fallen zwei Dinge auf: Erstens singt die Lampe schief; zweitens laufen Melodie und Bassstimme hier zum Großteil in Oktavparallelen. Letzteres ist ein schwerer Verstoß gegen eine geläufige Tonsatzkonvention und könnte somit zusammen mit dem schiefen Gesang ein Mittel sein, die Unerträglichkeit des Songs zu unterstreichen, die Yellow Guy an dieser Stelle zu empfinden scheint. Der Albtraum, in dem Yellow Guy in Öl ertrinkt, könnte eine Verarbeitung der Stelle im ersten Teil sein, in dem der Notizblock Yellow Guys Bild von einem Clown mit dem gleichen schwarzen Öl übergossen hat.

#### **Red Guy unter anderen Red Guys**

Das Umfeld, in dem Red Guy aufwacht, zeichnet sich dadurch aus, dass dort alle gleich aussehen und die meisten Dinge grau sind oder andere unauffällige Farben haben. Ironischerweise ist es einer der vielen Red Guys in dieser denkbar monotonen Umgebung, der auf die Songidee des Protagonisten Red Guy mit „That sounds really boring“ antwortet, ein Satz, den wiederum dieser schon in Folge 1, Takt 15 verwendet hatte, um die Tatsache zu kommentieren, dass der Notizblock, seine Haare benutzt, um sich auszudrücken.

Als der Protagonist Red Guy auf die Bühne kommt, hat er seinen Anzug ausgezogen, was vom Pianisten mit „That's rude, no clothes“ (3:19-3:21) kommentiert wird. Zum Einen zeigt dies, wie der Pianist Wert auf Äußerlichkeiten legt. Zum Anderen hat die Nacktheit eine symbolische Ebene, nämlich die, dass Red Guy sich nicht mehr hinter seiner normativen Kleidung versteckt, sondern sich selbst offenbart, und womöglich diese Tatsache selbst von einem anderen Musiker in dieser Gesellschaft abgelehnt wird. Als Red Guy den Song aus Folge 1 singt, ist das Publikum zuerst still; jedoch kommen ab Takt 9 des Songs die ersten Buh-Rufe. Grund dafür könnte sein, dass die ab dieser Stelle eingesetzten Harmonien verstimmt sind, was wieder für die Oberflächlichkeit der

anwesenden Gesellschaft spricht. Auffälligerweise findet gleichzeitig zum Text „Because you're not thinking creatively“ in Takt 12 der Ausruf „I don't like it“ statt, was in etwa die indirekte Botschaft ist, die man in die Aussage des Notizblocks hineininterpretieren kann. Bemerkenswert ist auch, wie an der Stelle in Takt 15, an der Red Guy in Folge 1 „That sounds really boring“ gesagt hatte, diesmal nichts von ihm zu hören ist, während das Publikum genau dann „It's not very good at all“ ruft, was inhaltlich ja Ähnliches bedeutet.

## **Finale**

Der Kommentar des Mikrofons „Your voice is music to my face“ kann mit dem Ausdruck „Deine Stimme ist Musik in meinen Ohren“ übersetzt werden, da ein Mikrofon keine Ohren hat, aber dennoch Audio-Information aufnimmt, unter anderem dort, wo bei diesem Mikrofon das Gesicht ist. An dieser Stelle ist sichtbar, dass sich die Begrenzung der Bühne, sowohl der goldene Vorhang als auch die Kante zum Publikum, auflöst und alles um ihn herum nur noch Bühne ist.

Als Red Guy an der Schaltzentrale angelangt, ist gerade aus der Sicht Yellow Guys von der Lampe „You can have a dream about losing your friends“ zu hören, was ein Hinweis darauf sein könnte, dass auch das Verschwinden von Red Guy und Duck Guy seiner Fantasie entsprungen ist. Als Tony die Uhr erscheint, wiederholt dieser zuerst die Takte 3-6, danach 37-39 aus seinem Song in Teil 2. In der ersten Hälfte von Takt 39 fällt jedoch auf, dass die Aussage Yellow Guys „An old man dies“ hier durch „You made me die“ ersetzt wurde. Während an der Stelle in Teil 2 noch vom Sterben eines anonymen alten Mannes auf einen anonymen Computer abgelenkt wurde, wird nun von Yellow Guys eigenem Tod, der gegen Ende von Teil 2 stattgefunden hat, auf Colin den Computer verwiesen, der danach weitersingt. Das Erlebnis wiederholt sich in deutlich persönlicherer Form; Yellow Guy wird sich hier möglicherweise darüber bewusst, wie sich eventuell nach seinem Tod aufgrund der Faszination des Internets recht schnell niemand mehr an ihn erinnern wird.

Auffällig ist, wie einige Sätze der Lehrfiguren sich gegenseitig ergänzen: Neben dem Verweis von Tony auf Colin ergänzt der plötzlich erschienene Duck Guy mit „Fish on my tray“ den Satz „Why not try something...“ der Spinatdose, den in Folge 5 in Takt 154-155 der Kühlschrank gesagt und mit „else on your tray“ beendet hatte. Die Frage der Ente „Where am I?“ wird wiederum vom erscheinenden sprechenden Universum mit „We are in the universe“ beantwortet.

Außerdem erscheint der Ordner mit dem Text „I am a file and you put documents in me“ (6:15-6:18), den Red Guy im Büro einem Stapel Papier in den Mund gelegt hatte. Dies, zusammen mit der Tatsache, dass Red Guy den Song aus dem ersten Teil auf der Bühne gesungen hat, deutet darauf hin, dass die Songs oder gar die Lehrfiguren im Allgemeinen der Fantasie von Red Guy entsprungen sind. Dieser Gedanke ergibt auch dadurch Sinn, dass Red Guy offenbar durch das Bedienen der Schaltzentrale die Lehrfiguren erscheinen lässt, sowie dass auf dieser Schaltzentrale Klaviertasten vorhanden sind. In dieser Folge steuert Red Guy also einen maßgeblichen Teil des Geschehens. Man kann außerdem davon ausgehen, dass auch die Lehrfiguren aus den

anderen Folgen von dieser Schaltzentrale aus gesteuert wurden, wenn auch nicht unbedingt von Red Guy selbst, der ja die ersten vier Folgen über Teil des Geschehens war. Ein potenzieller Steuerer der Schaltzentrale ist Yellow Guys Vater, der nun seinen Arm nach Red Guy ausstreckt und auch das einzig andere Wesen im Raum um die Schaltzentrale herum ist, das Arme besitzt.

Als Red Guy den Stecker zieht, ändern sich mehrere Dinge auf einmal:

- Duck Guy lebt wieder.
- Die Tatsache, dass die Figuren am Ende alle ihre Lieblingsfarben annehmen, kann man so deuten, dass sie nun alle sein können, wer sie sein wollen.
- Das Kalenderdatum ändert sich um einen Tag. Da der Rest der Serie am 19. Juni stattgefunden hat, ergibt es Sinn, dass die Figuren die Symbolkraft dieses Tages nun losgeworden sind und sein können, wer sie sein wollen.
- Einige Dinge in der Ausstattung fehlen, darunter die Leiste mit den Messern. Geht man davon aus, dass die Protagonisten sich freiwillig dafür entschieden haben, könnte dies darauf hindeuten, dass der Zweck, dem diese Messer gedient haben, für sie nun überflüssig oder gar falsch geworden ist. Ein Lebensmittel, für das man scharfe Messer in der Küche braucht, ist zum Beispiel Fleisch. Die Erfahrungen in Folge 5 könnten ausschlaggebend für einen langfristigen Fleischverzicht gewesen sein.

### **Dreams**

Da sich bisher alle Folgen zum größten Teil um ein Thema drehten, das zu Beginn von einer Lehrfigur eingeleitet wurde, kann man darüber nachdenken, ob das dieses Mal auch so ist. Und für diese Theorie lassen sich viele Hinweise finden: Neben den Versuchen von Yellow Guy, zu schlafen, und den Albträumen, die er erlebt, wacht Red Guy ja ebenfalls auf. Red Guy formuliert außerdem die Idee von einem singenden Ordner, die sich ebenfalls als Traum bezeichnen lässt, der dann ja auch verwirklicht wird. Außerdem stellt die Farbveränderung der Protagonisten zu ihrer Lieblingsfarbe zum Schluss ebenfalls die Verwirklichung eines potenziellen Traums dar.

### 3.3. Realitätsebenen

Im Verlauf der Serie lässt sich mehrfach feststellen, wie Vorgänge ablaufen, ohne auf der materiellen Ebene Konsequenzen auf die folgende Handlung zu haben. Dazu gehören das Chaos in Folge 1, der körperliche Verfall der Protagonisten in Folge 2 und der Tod von Duck Guy in Folge 5, der am Ende von Folge 6 wieder rückgängig gemacht wird. Man kann also davon ausgehen, dass es unterschiedliche Realitätsebenen gibt. Dies zeigt sich auch darin, am Ende von Folge 2 aus dem Fernseher herausgezoomt wird, in dem die Protagonisten sterben, während sie draußen unversehrt sitzen. Ebenso sind die Geräusche von Yellow Guy gegen Ende von Teil 3 als Aufwachen aus einem Traum interpretierbar.

Dies passt damit zusammen, dass die Themen der Folgen zum Großteil Anlass geben, eine fiktionale Ebene oder eine Parallelwelt einzuführen: beim Thema Kreativität (Folge 1) allgemein die Imagination des Kunstwerks vor dessen Erzeugung sowie spezifisch bei literarischer Kreativität die imaginäre Handlung, beim Thema Zeit (Folge 2) Zukunft und Vergangenheit, beim Thema Computer (Folge 4) die digitale Welt und beim Thema Träume (Folge 6) die Traumwelt. Zum Thema Liebe und Religion (Folge 3) wird ebenfalls eine Parallelwelt erzeugt: Die Idealwelt, wahlweise der Zustand der Verliebtheit oder universellen Liebe oder das religiöse Himmelreich. Beim Thema Ernährung in Folge 5 ist dies etwas anders, da hier zwar auch eine Parallelwelt existiert, die jedoch völlig real und gleichzeitig mit der Haupthandlung stattfindet: Die Perspektive des verzehrten Lebewesens, in diesem Fall Duck Guy.

Davon auszugehen, dass dies bereits alle Ebenen sind, wäre jedoch vereinfachend. Die Stelle mit den Kameras in Teil 1 ließe sich noch mit der kreativen Produktion eines Films erklären. Der Filmdreh am Ende von Teil 4, das Büro mit den vielen Red Guys, die Steuerbarkeit der Schaltzentrale und die Wiederbelebung von Duck Guy in Teil 6 geben jedoch starken Anlass dazu, an eine weitere Realitätsebene zu glauben. Beim Filmdreh in Teil 4 deuten die gesprochenen Sätze und die besonders analoge Erscheinung des Raumes darauf hin, dass die Haupthandlung hier gedreht oder hinter den Kulissen beeinflusst wird. Die Schaltzentrale befindet sich in ähnlicher Weise klar eine Ebene hinter der Haupthandlung. Da das Gelände der Schaltzentrale direkt mit der Bühne verbunden ist, an der die vielen Red Guys als Publikum saßen, muss das Büro ebenfalls auf derselben Realitätsebene existieren. Es scheint also, als sei Red Guy eine Ebene „aufgestiegen“ und dadurch nun in der Lage, auf die Welt, in der er gelebt hat, Einfluss zu nehmen.

## Fazit

Zusammenfassend weist für mich alles darauf hin, dass „Don't Hug Me I'm Scared“ eine Serie ist, in der Probleme der Gegenwart symbolisch und überspitzt dargestellt werden. Im Fokus der Aufmerksamkeit liegt hierbei die Wissensvermittlung. Die entsprechenden Darstellungen lassen sich jedoch auf verschiedene Ebenen beziehen, darunter Fernsehen, Erziehung und Schulbildung. Kritisiert werden methodisch eine autoritäre und ideologische Vermittlung von Inhalten und deren psychologische Folgen für die Figuren. Inhaltlich findet Kritik an einem eingeschränkten Bild von Kreativität (Teil 1), an der strengen Durchtaktung des Alltags (Teil 2), an Religion und Glauben ohne Belege (Teil 3), an unüberlegtem Umgang mit Tieren (Teile 3 und 5), an der Vernachlässigung der analogen Welt zu Gunsten der digitalen (Teil 4), an oberflächlichem und unbewusstem Konsum (Teile 3 bis 5), an der Propaganda der Nahrungsmittelindustrie und an fehlender Ruhe (Teil 6) statt. Diese Kritik ist aber so indirekt dargestellt, dass sie über die in der Serie auftauchenden Rätsel zu einem reflektierteren Lebensstil anstoßen kann. Außerdem bietet die Serie eine Grundlage für Verschwörungstheorien.

Die Musik enthält trotz ihrer eher geringen Komplexität und Einseitigkeit im Tongeschlecht viel Bezug zum Inhalt der Serie und vermag es, Empfindungen wie Einengung, Durchtaktung, Vertrauen, Ziellosigkeit und Unsicherheit mit wenigen Akkorden akustisch darzustellen, ohne den Hörer zu überfordern oder seine Aufmerksamkeit lange auf sich zu ziehen.

Nicht zuletzt habe ich auch die Erkenntnis gewonnen, dass das, was man mit etwas Recherche und Reflexion über diese Serie schreiben kann, deutlich den Umfang einer Bachelor-Arbeit übersteigt. Dies ist jedoch auch nicht verwunderlich, da sie Zusammenhänge zwischen vielfältigen Themengebieten schafft.

# Quellenverzeichnis

Die Serie auf YouTube:

Sloan, Becky und Pelling, Joseph, Kanal: „Don't Hug Me I'm Scared“:

- „Don't Hug Me I'm Scared“, [https://www.youtube.com/watch?v=9C\\_HReR\\_McQ](https://www.youtube.com/watch?v=9C_HReR_McQ), veröffentlicht am 29. 07. 2011, abgerufen am 15. 9. 2019
- „Don't Hug Me I'm Scared 2 - TIME“, <https://www.youtube.com/watch?v=vtkGtXtDIQA>, veröffentlicht am 08. 01. 2014, abgerufen am 15. 9. 2019
- „Don't Hug Me I'm Scared 3“, <https://www.youtube.com/watch?v=sXOdn6vLCuU>, veröffentlicht am 31. 10. 2014, abgerufen am 15. 9. 2019
- „Don't Hug Me I'm Scared 4“, <https://www.youtube.com/watch?v=G9FGgwCQ22w>, veröffentlicht am 31. 03. 2015, abgerufen am 15. 9. 2019
- „Don't Hug Me I'm Scared 5“, [https://www.youtube.com/watch?v=tS\\_Xq7gSCBM](https://www.youtube.com/watch?v=tS_Xq7gSCBM), veröffentlicht am 14. 10. 2015, abgerufen am 15. 9. 2019
- „Don't Hug Me I'm Scared 6“, <https://www.youtube.com/watch?v=dbL-NSkXnl8>, veröffentlicht am 19. 06. 2016, abgerufen am 15. 9. 2019

Website der Produzenten:

Sloan, Becky und Pelling, Joseph, *Becky and Joe*, <http://beckyandjoes.com>, abgerufen am 15. 9. 2019

Fanpage: <https://dont-hug-me-im-scared.fandom.com>, abgerufen am 15. 9. 2019

„The Guide to Don't Hug Me I'm Scared (Every Episode: EXPLAINED)“, YouTube-Kanal: „YouTube Explained“, <https://www.youtube.com/watch?v=UMWuXh8jHrw>, abgerufen am 15. 9. 2019

„Videos“, *Sesame Street*, <https://www.sesamestreet.org/videos>, abgerufen am 15. 9. 2019

Sloan, Becky, Twitter-Account *Becky Sloan*, <https://twitter.com/beckybocka>, abgerufen am 15. 9. 2019

## Selbständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig verfasst und keine anderen als die angegebenen Quellen und Hilfsmittel verwendet habe.

Karlsruhe, den 15. 9. 2019

Antonius Nies