



SpongeBob Schwammkopf – Eine hermeneutische Rekonstruktion

Lutz Meier

Lutz Meier

SpongeBob Schwammkopf – Eine hermeneutische Rekonstruktion

Lutz Meier

SpongeBob Schwammkopf –
Eine hermeneutische Rekonstruktion

F Frank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: © pixabay

ISBN 978-3-7329-0923-0

ISBN E-Book 978-3-7329-9025-2

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2023. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

0	Einleitung	11
0.1	Allgemeines	11
0.2	Ein kurzer Blick auf den Forschungsstand	16

A THEORIETEIL

1	Theoretische Grundlagen	21
1.1	Allgemeines	21
1.1.1	Kritische Theorie	24
1.1.2	American Way of Life	25
1.1.3	Marxismus	26
1.1.4	Dialektik	28
1.1.5	Die Wiederholung	30
1.1.6	Zur Theorie des „ästhetischen Kerns“ – eine kulturwissenschaftliche Theorieskizze	31
1.1.7	Die Grundkonstellation, eine Zusammenfassung (Marxismus, American Way of Life, Kritische Theorie, Dialektik)	39
2	„SpongeBob Schwammkopf“ aus semiotischer und narratologischer Sicht nach Häselmann	43
2.1	Einleitung	43
2.2	Allgemeines	44
2.2.1	Raum	44
2.2.2	Zeit	45

2.2.3	Diegese	46
2.3	Der Begriff der Transformation	47
2.3.1	Figurentransformationen	48
2.3.2	Objekttransformationen	49
2.4	Exkurs: Abstraktion und Realismus	51
2.5	Zeichentrickfilmische Kommunikation	52
2.5.1	Synthesen	52
2.5.2	Zeichentrickfilmische Metaphern	55
2.6	Ergänzende rhetorische Figuren	58

3 Der pazifische Blödsinn: Humor, Ironie und Zynismus 59

3.1	Generelle Theorien des Komischen – ein Abriss	59
3.2	Der Humor – eine Systematik	61
3.2.1	Das Lachen des Kindes, des Jugendlichen und des Erwachsenen	65
3.2.2	Zusammenfassung	69

B EMPIRISCHER TEIL: ZUR SERIE SELBST – EINE HERMENEUTISCHE REKONSTRUKTION

4 Personen und Figuren 73

4.1	Einleitung	73
4.2	Hauptfiguren	74
4.2.1	SpongeBob Schwammkopf	74
4.2.2	Patrick Star	74
4.2.3	Mr. Eugene Herbert Krabs	75
4.2.4	Thaddäus Tentakel	76
4.2.5	Sheldon James Plankton	77

4.2.6	Sandra „Sandy“ Cheeks	78
4.2.7	Poppy Puff	78
4.3	Nebenfiguren	79
4.3.1	Gerald „Gary“ B. Schneckerich	79
4.3.2	Karen	80
4.3.3	Larry Lobster	80
4.3.4	Siegbert Schnösel	80
5	Kunst und Ästhetik	81
5.1	Kunst	81
5.1.1	Musik und Kulturindustrie	82
5.1.2	Kunst- und Kunstbetriebsparodien à la Adorno	86
5.1.3	„Punkt, Punkt, Komma, Strich ...“ – das Böse in der Kunst	90
5.2	Ästhetik	92
5.2.1	Alltagsästhetik, Stil: „Schicker wohnen“ – Schönheitskonkurrenz	92
5.2.2	„Der spinnt, der Spind“ – Ästhetik des Surrealismus ...	94
5.2.3	„Thaddäus im Tiki-Land“ – Gauguins Südsee	96
5.3	Narzissmus	98
5.3.1	Narzissmus und Castinggesellschaft – Einführung ins Thema	98
5.3.2	Gesellschaftlicher und individueller Narzissmus	98
6	Nichtästhetische Philosophie	103
6.1	Einleitung	103
6.2	Das Böse	103
6.3	Die Technik – eine philosophische Einführung ins Thema	106
6.3.1	Technik als Ge-Stell oder: Wo das Irrlichtern herrührt ...	107
6.3.2	„Sandys Rakete“ – Kulturindustrie und Technik	108

6.3.3	„Meeresbodenpflege“ oder die Unverhältnismäßigkeit zwischen Zweck und Mittel I	111
6.3.4	„Der Schmutzleck“ – die Unverhältnismäßigkeit zwischen Mittel und Zweck II	112
6.4	Metaphysik – Einführung ins Thema	113
6.4.1	„Weihnachten unter Wasser“ – die Frage nach Gott ...	114
6.4.2	„Club SpongeBob“ – Glaube/Irrationalität versus Rationalität	115
6.5	Metaphysik im eher uneigentlichen Sinne – der Fliegende Holländer	116
6.5.1	„Geisterdeppen“ – Horror Vacui	117
6.5.2	„Das große Gruseln“ – Halloween	118
6.6	Das philosophische Gedankenexperiment – Einführung ins Thema	119
6.6.1	„SpongeBob in der Steinzeit“ – ein Kulturvergleich ...	119
6.6.2	„Tentakel-Paradies“ – eine Dystopie der Gleichheit ...	120
6.6.3	„Patrick Schlaukopf“ – Patrick ist plötzlich klug	122
6.6.4	„Eine Nase für Patrick“ – olfaktorische Komplikationen	123
6.6.5	„Geld quatscht mit der Welt“ – die Entfremdung des Kapitalisten	124
6.7	Einzelne Philosophen und philosophische Themenkomplexe	125
6.7.1	„Leben wie Larry“ – Nietzsches Gedanken des „Lebe gefährlich“	125
6.7.2	„Donut der Schande“ – moralphilosophische Verwicklungen nach Kant	127
6.7.3	„Energisch“ – Willensverlust nach Schopenhauer	129
6.7.4	Charles Darwin	131
6.7.5	„Bus verpasst“ – Existentialismus	135
6.7.6	Die philosophische Moderne	136

7	Soziologie	141
7.1	Einleitung	141
7.2	Geschlecht, Liebe, Freundschaft – Einführung ins Thema	142
7.2.1	„Eltern werden ist nicht schwer ...“ – verfestigte Rollenbilder	143
7.2.2	„Das Valentinsgeschenk“ – Liebesentzug als Raserei	144
7.2.3	„Krosse Liebe“ – Geld oder Liebe	145
7.2.4	„Ein Tintenfisch zum Verlieben“ – Liebe als kulturelle Distinktion	146
7.2.5	„Wo die Liebe hinfällt“ – Kontingenz der Liebe	147
7.2.6	„Patricia“ – Gendertrouble mit Patrick	148
7.2.7	„Die Chemie stimmt“ – die Macht des Guten	150
7.2.8	Computerliebe – Gefühle als Überlebensinstinkt von Robotern	150
7.2.9	„Burgina“ – entfremdete Liebe	152
7.3	„Perücken-Panik“ – Mode	153
7.4	Coolness – eine kurze Einführung ins Thema	156
7.4.1	„Omas Liebling“ – zwischen peinlicher Nähe und schmerzvoller Distanz	157
7.4.2	„Wilde Jungs“ – Weichheit und Angst versus Härte	159
7.4.3	„Heiße Reifen“ – jugendliche Coolness als zweifelhaftes Konzept	160
7.5	„Das Anschlagbrett“ – Soziale Medien	162
7.6	Die amerikanische Populärkultur der Superhelden	163
8	Resümee	167
	Literaturverzeichnis	171

0 Einleitung

0.1 Allgemeines

Eigentlich wollte ich gar keinen wissenschaftlichen Text über die erfolgreiche US-amerikanische Kinderserie „SpongeBob Schwammkopf“ schreiben. Mir erging es aber, als Literaturwissenschaftler, so wie dem Hauptakteur in der Episode „Ein Schwamm will nach oben“, in der er, egal wo er in einem fremden Beruf arbeitet, nur Burger produziert. So wurde aus einem Essay ein streng gegliederter wissenschaftlicher Text, der aber dennoch lesbar sein sollte und irgendwo zwischen Essay und Wissenschaft changiert. Der Literaturwissenschaftler in mir verhinderte es durch meine Profession, ungenau zu werden und sich in Allgemeinheiten zu verlieren. Der Essayist in mir versuchte andererseits zu unterhalten und kein wissenschaftliches Monstrum entstehen zu lassen, wobei der Wissenschaftler die Oberhand behielt. Denn mein Projekt war nun einmal, wie man es für eine Studie über die vermeintlich „leichte Kost“ einer klassischen Zeichentrickserie prima vista kaum nachvollziehen kann, ein dickes Brett. Schon bald wurde mir deutlich, dass die Komplexität und das Anspruchsniveau, mit denen es der Rezipient hier zu tun hat, sowie die chaotische „Darreichungsform“ in thematisch breit gestreuten Episoden es erschweren würde, eine Struktur oder auch nur Ordnung zu finden, was zunächst eine Hauptaufgabe war. Das gilt auch für die hohe Geschwindigkeit und Ereignisdichte, die eine Reflexion beständig verhindern und sich einer hermeneutischen oder formalen Analyse, so sehr sie sich aufdrängt, gleichermaßen entzieht.

Die Semantik ist auch hier immer „nachträglich“: Das, was Niklas Luhmann für die geschichtliche Zeit reklamierte, kann man hier besonders schön für das Artefakt Zeichentrickfilmserie konstatieren: Immer hinkt der Zuschauer hinterher und das, was Walter Benjamin eine „Zertrümmerung der Aura“, also einen verhinderten tiefen Erkenntnisgewinn durch Medien genannt hat, tritt hier besonders beredt in Erscheinung.

Nicht zuletzt sind es also auch der Witz und die Komik (siehe 3.), also das hier zur Geltung kommende Lachen als Rezeptionsmodus, was eine Reflexionsebene persistierend erschwert bzw. verhindert.

Die erste Hürde war also, Ordnung ins wohl auch von den Schöpfern von „SpongeBob Schwammkopf“ bewusst chaotisch gehaltene Gestrüpp der Serie zu bringen, wobei die höchste Herausforderung in dem menschlichen Gedächtnis lag, das sich einer wüsten Komplexität und Volatilität gegenüber sah.

Von einem sporadisch meinem Neffen über die Schulter schauenden Dilettanten, der von dem Humor der Serie fasziniert war, aber schon mal über den fundierten Gehalt lächelte, entwickelte ich mich allmählich zu einem wissenschaftlich-passionierten Zuschauer im Sinne Max Webers.

Um die hier zur Geltung kommende hermeneutische Spirale einer immer tiefer blickenden Rezeption zu untermauern, äußerte sich ein alter Schulfreund folgendermaßen über die Serie: „Erst war ich genervt, dann weckte es mein intellektuelles Interesse und dann dachte ich gar: ‚Das ist mir zu hoch!‘“, was ein Rezeptionsweg ist, den ich auch in etwa so gegangen bin, wobei das „zu hoch“ mich von Mal zu Mal immer mehr motivierte, mich tiefer gehend auf die Sache einzulassen.

Wie bin ich angesichts der Komplexität und Themenfülle und -tiefe vorgegangen?

Zunächst teilte ich die wuchernde Vielfalt der Serie in Themen ein und bildete daraufhin zu den Episoden grobe Zuordnungen wie Kunst, Narzissmus, Alltagspsychologie, Sport, Kinderthema, Technik, Metaphysik, Umweltproblematik, Fantasie, Coolness, philosophisches Gedankenexperiment, Mode, Filmparodie, Moderne, Ausbeutung, Zeitgeist, Surrealismus, Philosophie, Kapitalismuskritik etc., wobei ich mich zunächst einmal auf die Staffeln 1–9 beschränkte (die ersten Aufzeichnungen dazu gehen auf das Jahr 2016 zurück). Eine Schwierigkeit bestand nun darin, die hochverdichtete Materie der jeweiligen Episoden irgendwie nach etwas abstrakteren Kategorien zu ordnen. Allmählich lichtete sich aber der Nebel und aus dem Quodlibet eines ungefähren Ordnungsschlüssels wurden die Kategorien Ästhetik/Kunst/Narzissmus, nichtästhetische Philosophie sowie qualitative Soziologie, wozu ursprünglich noch die Unterkategorien Psychologie, Sport und Parodien gehörten, die ich wegen besserer Lesbarkeit, um den Leser nicht zu ermüden, dann fallen ließ.

Da ich noch wenig von der Aussage auf der Habenseite hatte, da man diese erst in einer genauen Ansicht des Materials gewinnen konnte und ich mir jede Episode noch einmal extra daraufhin anschauen musste (ganz zu schweigen von einem oftmals erratischen Handlungsverlauf), startete ich meiner primären Ausbildung entsprechend, nun vom Allgemeinen zum Besonderen hin vorgehend, mit der Kategorie Kunst. Ich schaute mir, soweit ich es ersehen konnte (erst allg., dann Musik, bildende Kunst, Kunstbetrieb und erweiterter Kunstbegriff etc.) die hier relevanten „passenden“ Episoden sukzessive an und fertigte jeweils ein Protokoll an, aus dem ich dann sofort einen Textabschnitt machte, wobei ich das intuitiv auf eine Weise tat, die ein literaturtheoretisches Modell (Thema/Thesen-Modell, siehe 1.1.6), das ich parallel zu dieser Arbeit entwickelt habe, von Fall zu Fall bestätigte. Die Serie anders als Episode für Episode zu behandeln, war mir unmöglich und es erschien mir unredlich, da, so lautet eine Hauptthese dieser Arbeit, jede Folge inhaltlich für sich steht.

So ging ich mit der Grubenlampe des Ordnungsschlüssels in der Hand durchs Dunkel der Empirie, deren feingliedrige Ordnung sich allmählich herauschälte. Ich behandelte immer jeweils eine Episode im Rahmen eines Themenkomplexes, wobei ich diese Konzeption nicht immer streng durchgehalten habe und sinnhaft sehr naheliegende Folgen in einem Kapitel zusammengefasst habe. Die grobe Ordnung stand am Anfang, die feingliedrige Ordnung oder Struktur bildete sich erst in einem work in progress heraus, indem ich meinen Ordnungsschlüssel immer weiter verfeinerte.

Ich hätte auch abstrakter und quasi im Vogelflug verschiedene Themen, wie sie oben aufgelistet sind, behandeln können. Diese Vorgehensweise hätte aber den jeweiligen Kern, der ja hier immer anders gestaltet ist, übergangen und nicht genügend berücksichtigen können und hätte den zentralen Gehalt der Serie verfehlt. Möglich wäre auch gewesen, wie es für die meisten Studien über das Thema „SpongeBob“ und überhaupt für wissenschaftliche Studien gilt, sich nur *ein* Thema herauszugreifen und aus wenig viel zu machen wie zum Beispiel das Thema Genderstudies (wie bei Beatrice Frasl), wohingegen meine Intention tendenziell eher enzyklopädisch war, es also mein Bestreben war, möglichst viel von der Sublimität der Serie zu erfassen. Es ging mir darum, nicht nur *eine* Kernaussage jeweils mit viel Theorie zu untermauern, wie es in dem wissenschaftlichen Diskurs üblich ist, sondern umgekehrt möglichst viele

Kernaussagen mit einem angemessenen, schlanken theoretischen Instrumentarium zum Sprechen zu bringen. Es ging mir auch nicht vorwiegend darum, ein Modell anhand der Serie zu verifizieren, sondern am Anfang stand der Gegenstand und erst dann kamen die jeweiligen Rahmentheorien hinzu. Das Modell war gedanklich dieser Arbeit vorausgegangen, lag aber erst teilweise verschriftlicht vor. Es zu bewähren, war nicht das einzige Ziel dieser Arbeit. Das übergreifende Ziel war es, nochmals, möglichst viel an Impact „herüberzuretten“, um so möglicherweise mit den so gewonnen Thesen einen Anschluss des kulturellen Artefaktes an den wissenschaftlichen Diskurs zu ermöglichen. In Ermangelung einer für diesen Zweck passende Theorie habe ich selbst eine beisteuern müssen.

Eine Rahmentheorie, so kristallisierte sich allmählich heraus, könnte eine linke Gesellschaftskritik sein, wie ich sie am kompaktesten in der Kritischen Theorie wiederfand. Sie bildet, so eine weitere These, den weit gespannten Rahmen, innerhalb dessen Themen und Thesen der Serie fallen. Nicht aber längst alles fällt in diesen theoretischen Rahmen oder wenn, dann nur, wenn man kritische Prototheorien von Kant, Schopenhauer und Nietzsche darunter zusammenfasst, und es gibt neben der Frankfurter Schule noch andere soziologische Schulen wie den Ansatz von Pierre Bourdieu oder von Max Weber, die hier Anwendung fanden. Am Anfang stand jeweils eine Episode, dann wurde die dazu möglicherweise passende Theorie gesucht und nicht umgekehrt.

Das Modell, das das aus meiner Sicht literaturtheoretisch Beste zusammenfasst, hatte ich mir Studium der Literaturwissenschaft angeeignet. Ich hatte die hier zugrunde gelegte Vorgehensweise bereits intuitiv an dem Gegenstand „SpongeBob“ angewandt. Das war der tiefere Grund für meine kleinschrittige, konzise Vorgehensweise, die aus den oben genannten Gründen aber unhintergebar war. Am Anfang stand ich also vor dem Problem, dem sich der Protagonist Homo in der Erzählung „Grigia“ von Robert Musil entgegensieht. „Wie dich hinübernehmen?“ heißt es da. Wie den volatilen Gegenstand zu fassen zu kriegen, wie den Pudding an die Wand nageln, der sich der nachdenkenden Analyse immer wieder entzieht? Mir ging dabei schon bei den ersten flüchtigen Blicken auf meinen Gegenstand, die Serie – und nicht die Kinofilme oder Hörspiele oder Comics –, auf, dass hier wohl die ausschließliche Zielgruppe der Schulkinder bis zu den jugendlichen Zuschauern wohl ziemlich verfehlt

sein würde, so tiefgründig erschien mir die hier zur Sprache kommende Gesellschaftskritik und der Reichtum an literarischen und sonstigen zu vergegenwärtigenden Allusionen, die im Übrigen in dieser Arbeit nur sporadisch in den einzelnen essayistischen Analysen zur Sprache kommen und nur da aufgelöst wurden, wo es kontextuell Sinn machte.

Stephan Hillenburg, der Erfinder von „SpongeBob Schwammkopf“, hat mit dieser Serie das Kunststück einer Dreifachcodierung vollbracht: sie für Erwachsene, für Jugendliche und Kinder gleichermaßen zu konzipieren. Die hier altersübergreifend aufscheinende Tiefgründigkeit zu erfassen und zu explizieren, war das Ziel dieser Arbeit.

Erst galt es, Ordnung ins Chaos zu bringen und eine Methode intuitiv „richtig“ gegen alle hermeneutischen und materiellen Widerstände (Geschwindigkeit, Flüchtigkeit) anzuwenden und einen entsprechenden Theorierahmen für den Gegenstand „SpongeBob“ zu entwickeln.

Ich mache hier eine klare Trennung zwischen Theorie (Teil A: Theoretische Grundlagen, Semiotik/Narratologie, Humor) und Empirie (Teil B: eine hermeneutische Rekonstruktion der Serie selbst) sowie den zwischen Lustigkeit/Komik und einer ernsten Rezeptionsebene.

Auch in meiner literaturtheoretischen Skizze setze ich den Schwerpunkt zunächst bei der Form im Gegensatz zum Inhalt. Die Formalia bzw. die „Ausdrucksebene“ (Hjelmslev) sollen hier aber kein Selbstzweck sein oder die „Pflicht“ vor der „Kür“, sondern sind nützlich, um zu klären, was zunächst der Fall ist, oder um schwierig zu verbalisierende Sachverhalte erst mal zu benennen. Hier geht es um so etwas wie Ort, Zeit und Handlung eines Textes/Artefaktes, um den Rahmen zu verstehen oder Gegenstände im Artefakt zu benennen, die bisweilen Voraussetzung für eine hermeneutische Analyse sind. Erst danach stellt sich die Zwischenfrage: „Wer ist was?“ Oder: „Welche Figur steht für was?“, „Was bedeuten die Figuren jeweils?“ Das ist die Ebene der essayistischen Annäherung. Erst in einem abschließenden Fazit kann dann der „ästhetische Kern“ benannt werden, der wiederum mit einer These, also mit einer Behauptung, die man in einen wissenschaftlichen Diskurs einbringen kann, deckungsgleich ist. Die Erkenntnis über die jeweilige Episode wurde wie von Walter Benjamin präntendiert am Gegenstand und im Rahmen einer „dichten Beschreibung“ (Clifford Geertz) gewonnen.

Das Komische verstärkt dabei den Genuss des Rationalen, es inhibiert aber auch eine tiefer gehende Betrachtung. Im Folgenden wird eine Differenz zwischen Kinder-, Jugendlichen- und Erwachsenenlachen vorgenommen (siehe 3.), wobei ich, bevor ich diese Differenzierung mache, eine allgemeine Reflexion über das Phänomen Humor vorausschicke, die geholfen hat, die Humorphänomene in Teil B zu fassen.

Formal gehört die folgende Untersuchung der Filmanalyse an und hier hat sie es zu tun mit dem speziellen Fall des Zeichentrickfilms, der wiederum sich in eine ernste und lustige Option unterscheiden lässt, wobei Letzteres hier der Fall ist.

Wer sich nicht für Literaturtheorie interessiert, kann den Methodenteil (1.1.6) auch überspringen. Die Studie ist in Teil B so angelegt, dass man sie ohne Vorkenntnisse verstehen kann. Was an Vorwissen unabdingbar ist, habe ich als Einleitung dem jeweiligen Kapitel vorangestellt.

Zu den Formalia gehören die Ausführungen in Kapitel 2. Hier wird die Serie „SpongeBob Schwammkopf“ aus semiotischer- und narratologischer Sicht betrachtet. Es werden hier Gegenstände und Sachverhalte benannt, die in Teil B von Relevanz sein werden. Ich beziehe mich in meiner Darstellung auf die deutschsprachige Version von „SpongeBob Schwammkopf“, die akustisch und auch zum Teil inhaltlich von dem amerikanischen Original abweicht.

Mit der hier erprobten Methode habe ich nur einen Bruchteil der bemerkenswerten Episoden behandelt, aber mehr, als ohne sie möglich gewesen wäre. Mein Dank gilt allen Personen, die ich wegen dieser Arbeit vernachlässigt habe, also meinen Eltern sowie Klaus Dingwerth, Alexander Langenhorst und Barbara Jochum für ihren logischen und seelischen Support.

0.2 Ein kurzer Blick auf den Forschungsstand

Mit der BASE-Suchmaschine für wissenschaftliche WEB-Dokumente, die weltweit einer der größten ist, erhält man, wenn man das Stichwort „SpongeBob“ eingibt, 313 Dokumente (Stand März 2023). Das erscheint prima vista eine rege und beträchtliche Forschungsintensität zu dokumentieren.

Die meisten Arbeiten sind aber spezialisierte (zumeist eine oder wenige Folgen umfassende), hauptsächlich wissenschaftliche Abschlussarbeiten oder im deutschsprachigen Raum einfache Qualifikationsarbeiten. Die meisten stammen aus den USA, dem Entstehungsland von „SpongeBob Schwammkopf“ („SpongeBob SquarePants“). Weiterhin tauchen spanische und indonesische Arbeiten (und ein Buchkapitel) in der Ergebnisliste auf. Die meisten wissenschaftlichen Arbeiten des englischsprachigen, spanischen und indonesischen Sprachraums haben entweder einen der drei Filme oder eine einzelne Episode oder aber ein Thema, das auf eine oder mehrere Episoden angewandt wird, zum Inhalt. Themen sind grob überschlagen konkretisiert: Meme, Männlichkeit, die direkte Rede, Übersetzungsprobleme, Absurdität, Dummheit, Management und Dummheit sowie Zynismus und Homosexualität.

Letztlich gibt es aber aus dem englischsprachigen Raum zum Thema Philosophie und SpongeBob nur eine Buchpublikation. Die Ergebnisse des Sammelbandes aus dem Jahre 2011 wurden an entsprechenden Stellen in diese Studie aufgenommen. Die andere Buchpublikation, ebenfalls eine Aufsatzsammlung zum Thema, stammt aus Spanien.

Im deutschsprachigen Raum ist nur eine Qualifikationsarbeit gelistet. Sie befasst sich mit dem Synchronisationsproblem. Eine andere Abschlussarbeit im Bereich Anglistik (also englischsprachig) der Universität Wien ist dem Genderthema gewidmet.

Alle Arbeiten richten sich jeweils auf ein Teilproblem. Sie machen Einfaches kompliziert, indem sie nur ein Detail auswählen und diesen Ausschnitt aus der Serie (oder den Filmen) in extenso beleuchten.

In dem Publikationsverlag für wissenschaftliche Hausarbeiten und Abschlussarbeiten jeglicher Art, dem GRIN Verlag, liegen bislang zwei Hausarbeiten zum Thema „SpongeBob“ vor. Zum einen die von Annemarie Binkowski vorgelegte medienpädagogische Schrift „Kinderfernsehen und Medienkompetenzen, ‚SpongeBob Schwammkopf‘. Das Format zwischen kontroverser Diskurs und visueller Ästhetik“, die ähnlich wie diese Arbeit von einer Doppelcodierung zwischen Erwachsenen- (textuelle und intertextuelle Ebene) und Kinderformat (visuelle Ästhetik) ausgeht, wobei sie Zweifel daran hegt, dass Kinder und Jugendliche angesichts des Überwiegens von Erwachsenen- bzw. Jugendcodierung (Zynismus, Sarkasmus, kritische Haltung) die Werte, die hier