



universität  
wien

## DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Freundschaft – Darstellung einer intimen Beziehung im  
zeitgenössischen deutschen Film“

Verfasserin

Svenja Titze

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt: Diplomstudium Theater-, Film- und  
Medienwissenschaft

Betreuer: Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehrer



# Inhaltsverzeichnis

<b>Einleitung.....</b>	<b>6</b>
<b>Theoretischer Teil.....</b>	<b>13</b>
<b>    1 Grundlagen.....</b>	<b>13</b>
1.1 Aristoteles: Freunde gelten unter den äußereren Gütern als das Größte.....	14
1.2 Simmel: Die differenzierte Freundschaft.....	15
<b>    2 Die Unmöglichkeit der Freundschaft.....</b>	<b>19</b>
<b>    3 Definitionsversuche.....</b>	<b>24</b>
3.1 Abgrenzung.....	25
3.2 Gleichgeschlechtlichkeit und Sexualität.....	26
3.3 Reziprozität, Einzigartigkeit und Intimität.....	28
3.4 Freiwilligkeit und Dauer.....	29
3.5 Nutzenorientiertes Management.....	31
3.6 Thema und Ritual der Freundschaft.....	33
3.7 Zusammenfassung.....	33
<b>    4 Die Funktion der Freundschaft.....</b>	<b>35</b>
<b>    5 Exkurs: Was ist Intimität?.....</b>	<b>38</b>
<b>    6 Die Geschlechterdebatte in der Freundschaft.....</b>	<b>41</b>
6.1 Sexualität.....	41
6.2 Intimität unter Männern.....	42
6.3 Intimität unter Frauen.....	43
6.4 Eine Utopie der Intimität.....	46
6.5 Geschlechtertrennung.....	49
6.6 Die Negation der Frau.....	50
6.7 Geschlechterdifferenzen.....	52
<b>    7 Das freundschaftliche Gespräch.....</b>	<b>54</b>
<b>Praktischer Teil.....</b>	<b>58</b>
<b>    8 Die Unmöglichkeit der Darstellung.....</b>	<b>58</b>
<b>    9 Methodik der Analyse.....</b>	<b>61</b>
<b>    10 Die vorfilmische Wahrnehmungsmanipulation der Paratexte.....</b>	<b>64</b>
<b>    11 Sommer vorm Balkon – Eine realistische Frauenfreundschaft.....</b>	<b>69</b>

11.1 Figurenanalyse: Individualität als Basis der Freundschaft.....	69
11.2 Der Balkon – Das Konstruieren des freundschaftlichen Raums.....	74
11.3 Das Externe als Gefahr und Bedingung der Freundschaft.....	76
11.4 Die Konstitution der Beziehung durch die ästhetisch-technische Gestaltung	78
11.5 Das Benennen der Freundschaft.....	80
11.6 Heilige, Huren, Softies und Machos – Die Reflexion sozialer Rollenbilder.....	83
11.7 Die Inszenierung körperlicher Intimität.....	86
<b>12 Der Himmel kann warten – Eine idealisierte Männerfreundschaft.....</b>	<b>92</b>
12.1 Figurenanalyse: Stereotype Figurenmodelle als Basis der Idealisierung.....	92
12.2 Die Unmöglichkeit der wahren Freundschaft.....	93
12.3 Der Spaß als Thema der Freundschaft – Die Konstitution der Beziehung über die ästhetisch-technische Gestaltung.....	95
12.4 Das Benennen der Freundschaft.....	98
12.5 Die Gefahr der Freundschaft durch Idealisierung.....	101
12.6 Die Inszenierung der körperlichen Intimität.....	103
12.7 Machos, Softies, Heilige und Huren – Die Reduktion auf Rollenbilder.....	107
12.8 Die Unglaubwürdigkeit der Freundschaft.....	108
<b>13 Herr Lehmann – Eine distanzierte Freundschaft.....</b>	<b>111</b>
13.1 Figurenanalyse: Die Subjektivität als Basis der Authentizität.....	112
13.2 Die Relativität des Normalen – Die Reflexion der Rollenbilder durch das Aufbrechen der Norm.....	114
13.3 Die neue Lebensform Ersatzfamilie.....	119
13.4 Das Benennen der Freundschaft.....	120
13.5 Der Freiraum als Basis der Beziehung.....	122
13.6 Die Inszenierung des Nähe-Distanz-Verhältnisses über den Raum.....	125
13.7 Die Inszenierung körperlicher Intimität in der Liebesbeziehung.....	127
13.8 Intimität unter Männern.....	130
<b>14 Ein Freund von mir – Der Beginn einer intimen Beziehung.....</b>	<b>135</b>
14.1 Figurenanalyse: Gegensätzlichkeit als Basis der Freundschaft.....	135
14.2 Das Spiel mit der Identität als Basis der Selbstoffenbarung.....	137
14.3 Das gemeinsame Autofahren als Ort der Freundschaft.....	140
14.4 Das Benennen der Freundschaft.....	141

14.5 Die Öffnung der Intimität – Die körperliche Anziehung als Element der Beziehung.....	146
14.6 Heilige oder Hure - Die Reflexion des Frauenbildes durch das Ausstellen der Subjektivität der Wahrnehmung.....	147
14.7 Die Inszenierung der körperlichen Intimität.....	148
<b>15 Fazit – Ein Vergleich der Filme.....</b>	<b>151</b>
<b>Abschließende Gedanken und Ausblick.....</b>	<b>159</b>
<b>Abstract.....</b>	<b>165</b>
<b>Anhang.....</b>	<b>167</b>
<b>Bibliografie.....</b>	<b>175</b>
<b>Lebenslauf.....</b>	<b>182</b>

## **Einleitung**

Der Begriff Freundschaft scheint in aller Munde zu sein. Leichtfertig und häufige wird er genutzt, um eine zwischenmenschliche Bezugnahme auszudrücken, die in kein anderes Raster einzuordnen ist, unabhängig davon wie intensiv die Beziehung ist. Die Präsenz der Beziehungsform spiegelt sich, in einer numerischen Paradoxie, in der populären Medienlandschaft wider. Vollkommen Fremde werden in sozialen Netzwerken durch einen Klick zum Freund und gleichzeitig steht der Begriff für den einen, idealen Seelenverwandten, absolute Intimität und eine endlose, bedingungslose Liebe. Das Verständnis von Freundschaft und mit ihm die allgegenwärtige Sehnsucht nach etwas anderem, Besseren wird durch die allgegenwärtige mediale Präsentation forciert.

Kultur und Medien bearbeiten das ästhetische und soziale Verhalten und seine Symbolik auf allen Ebenen. Besonders über die Medien werden immer neue, international gespeiste Lebens-, Beziehungs-, Verhaltens- und Sprachstile präsentiert. [...] Im individuellen Zugang und der persönlichen Nutzbarmachung von Kommunikationstechnologien sind wir heute in der Lage, mit einer Vielzahl von Menschen und Ideen in Verbindung zu treten – auch ohne direkte Präsenz.<sup>1</sup>

Es gibt kaum noch Illustrierte, Tageszeitungen, Fernsehserien oder Kinofilme, in denen nicht das Thema Freundschaft aufgegriffen wird. Es ginge dabei jedoch nicht so sehr um die Suche nach Solidarität, Gemeinschaftlichkeit oder harmonischem Zusammenleben, so Schinkel, sondern um individuelle Vorteile und praktischen Nutzen den eine Freundschaft erbringen soll. Die gegenwärtige verstärkte Beschäftigung könne sogar als »Verfreundschaftlichungsdruck« interpretiert werden. Freundschaft scheint geradezu überlebenswichtig zu sein und doch wird nicht ersichtlich was darunter verstanden werden kann.<sup>2</sup>

Neben der qualitativen Vernachlässigung der Beziehungsform durch das Fehlen adäquater Präsentationen in den Medien steht eine quantitative durch die noch immer unzureichende wissenschaftliche Beachtung. In der Soziologie gilt sie noch immer als „vernachlässigte Kategorie“<sup>3</sup> auch wenn das Interesse an dem „was Freundschaft genannt wird“<sup>4</sup>, stetig zunimmt.

---

<sup>1</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S.15.

<sup>2</sup> Vgl.: Schinkel, Andreas: Freundschaft. Von der gemeinsamen Selbstverwirklichung zum Beziehungsmanagement – Die Verwandlung einer sozialen Ordnung. Freiburg u.a.: Karl Alber Verlag, 2003. S. 17f.

<sup>3</sup> Nötzoldt-Linden, Ursula: Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.

<sup>4</sup> Derrida, Jacques: Die Politik der Freundschaft. In: Eichler, Klaus-Dieter (Hg.): Philosophie der Freundschaft. Leipzig: Reclam Verlag, 1999. S. 183.

Wesentliche Gründe hierfür sind die in der modernen Gesellschaft zu registrierenden Freisetzung- und Ausdifferenzierungsprozesse, die zur Relativierung historisch vorgegebener Sozialformen wie Ehe und Familie sowie zur Etablierung neuer offener Bindungen führen. Freundschaften bilden eine Alternative zu starren institutionalisierten Beziehungsformen. Auf ihrer Basis werden Bedürfnisse befriedigt, ohne die neu entstandene Autonomie der Individuen zu gefährden. Sie gehören zu jenen Verhältnissen, die nicht fest gegliedert und nur minimal institutionalisiert sind.<sup>5</sup>

Trotz dem hohen Stellenwert der Freundschaft, sie zählt zu den wichtigsten sozialen Verbindungen, wird sie im Gegensatz zu Liebesbeziehung und Familie kaum soziologisch und psychologisch erforscht. Die philosophische Thematisierung hingegen hat eine Tradition, die bis in die Antike reicht. So unterschiedlich die Auffassung von Freundschaft auch ist, in einem scheinen sich alle einig: Die Beziehungsform zu definieren und damit deren volle Dimension zu erfassen, ist unmöglich.

Es gibt Worte, die durch die Jahrhunderte von Mund zu Mund gehen, ohne daß ihr begrifflicher Inhalt je klar und scharf umrissen vor das innere Auge tritt. [...] Wir verfolgen sie daher nur ein Stück weit und begnügen uns mit einem einzigen Ausdruck für die übriggebliebene verworrene Vielfältigkeit, überzeugt davon, daß überall, wo ein Wort sich Bedeutung auf Bedeutung angliedert, diese untereinander irgend eine, wenn auch noch so allgemeine Verwandtschaft besitzen. Gibt man sich nicht mit einer ungefähren und mehr gefühlten als bewußten Erkenntnis dieser Begriffe zufrieden, will man vielmehr die in ihnen sprachgewordene Mannigfaltigkeit ganz ausschöpfen, so muß man sich von vornherein darüber klar sein, inwieweit dies überhaupt möglich ist. Die rein wissenschaftlichen Begriffe sind zugleich Definitionen, künstliche Bildungen, die nicht mehr enthalten, als in sie auf Grund bestimmter Methoden jeweils hineingelegt worden ist. Worte dagegen, die das Erleben vieler Geschlechter in sich begreifen, spotten der vollkommenen Zerlegung, ihr schillernder Inhalt geht niemals restlos in die bewußte Erkenntnis über.<sup>6</sup>

Die quantitative Bedeutungszunahme, die durch die Medien und den unbedachten Umgang mit dem Begriff forciert wird, führt zu dessen qualitativen Bedeutungsverlust. Dem Abhandenkommen der Aussagekraft des Wortes wird eine Idealisierung und Mystifizierung der Beziehung entgegen gehalten, die sich im (Ver-)Sprechen (über) Freundschaft äußert. In dem Wort schwingt immer eine ungestillte Sehnsucht nach der bedingungslosen Liebe mit. Mehr noch als andere intime Beziehungen scheint sie den komplizenhaften Seelenverwandten hervorzubringen, der in der gemeinschaftlichen Entität der Alterität erst das Herausbilden von Identität ermöglicht. Freundschaft wird zum Symbol für Sicherheit, Geborgenheit, Bestätigung und Vertrauen in einer Zeit, in der

---

<sup>5</sup> Eichler (1999), S. 217f.

<sup>6</sup> Krakauer, Siegfried: Über die Freundschaft. Essays. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971. S. 10.

soziale Isolation zum Alltag gehört.

Das Zusammenspiel einer übertriebenen Beziehungsvielfalt und sozialer Isolation ist leise. Mit der Ausbreitung der individualisierten Gesellschaft mehren sich die Anzeichen für soziale Isolation und Einsamkeit. Derjenige, der durch Vielfachbeziehungen in Gesellschaft integriert ist, läuft Gefahr, inmitten seines sozialen Kosmos aufgrund einer selbstinszenierten Fragmentierung zu vereinsamen und derjenige, dem materielle, soziale und persönliche Ressourcen fehlen oder abhanden gekommen sind, wird isoliert und kommt erst gar nicht in die Lage, sich Beziehungen aussuchen zu können. Qualitative und quantitative soziale Isolation sind mögliche Folgen. [...] Einsamkeit als Resultat „der Frustration relativ stabiler Grundbedürfnisse im Hinblick auf soziale Nähe und Intimität“ (PULS 1989:57f.) bedeutet schließlich im Kontaktverlust mit anderen Menschen „auch den Kontaktverlust mit sich selbst“ (DREITZEL 1970:43). Das Ich als personale Identität findet keine Beachtung – ein Gefühl der Entindividualisierung entsteht.<sup>7</sup>

Die Erfahrung gemeinsamer Episoden, die Beziehungsgeschichte konstituiert, vermittelt ein Gefühl von Individualität, Stabilität und Zugehörigkeit im Wandel. Das Eingehen differenzierten Freundschaften erscheint als ein Lösungsansatz im Dilemma zwischen Individualisierung und Notwendigkeit zur Sozialität. Chancen und Vorzüge des eigeninitiierten Lebens können entfaltet, Risiken und Verunsicherungen hingegen abgefangen werden.<sup>8</sup> Durch ihre Privatheit scheint die Freundschaft als Lebensform für das soziale Kräftespiel moderner Gesellschaften belanglos. Doch der Schein trügt. Tatsächlich hat sie durch die subversive, unkonventionelle Form der Intimität durchaus politische Relevanz. Freundschaft ermöglicht eine Koexistenz von Nähe und Distanz, Vertrauen und Respekt, Intimität und Unabhängigkeit, wie sonst keine andere persönliche Beziehung. Vielleicht gerade weil Freundschaft so schwer ein- und abgrenzbar ist, nimmt sie in der ausdifferenzierten Gesellschaft an Bedeutung zu. Die Suche nach Struktur des Menschen wird durch die Benennung befriedigt, und dennoch bleibt der Freiraum und die Freiwilligkeit durch die Privatheit und die fehlenden Normierung der Beziehung vorhanden.

Diese Arbeit möchte der Freundschaft Rechnung tragen, indem sie ihre Relevanz als intime Beziehung neben anderen hervorhebt. Im theoretischen Teil wird durch die Berücksichtigung der historischen Grundlagen und des aktuellen Forschungsstandes der Beziehungsform, eine Basis geschaffen, anhand der im praktischen Teil vier Beispieldokumente auf ihre Repräsentation von Freundschaft analysiert werden.

Für das heutige Verständnis der Beziehung spielen das Ideal der vollkommenen

---

<sup>7</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 17.

<sup>8</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 12f.

Freundschaft, wie sie Aristoteles beschreibt, und das an der Realität orientierte Modell der differenzierten Freundschaft von Georg Simmel eine markante Rolle. Die beiden Konzepte bilden noch immer die Grundlage für das Kommunizieren über Freundschaft und sind damit für das Konzipieren aktueller Definitionsversuche unabdingbar. Ich schreibe bewusst Versuche, denn ich schließe mich dem literarischen Kanon an, der immer wieder auf die Unmöglichkeit hinweist, das Mysterium vollständig zu erfassen. In dem nur scheinbar kollektiven Verständnis werden historische, symbolische, romantische, kulturelle, politische, persönliche, mediale und pathetische Ebenen zu einem Sinnhorizont Freundschaft vereinigt. Jeglicher Präsenz und der Artikulation des Begriffs zum Trotz ist er nicht in seiner vollen Dimension greifbar. So verweist Futscher auf den Philosophen Maurice Blanchot, der von der Unmöglichkeit schreibt, „über einen Freund – eine Freundin – zu sprechen, weder lobend noch im Interesse der Wahrheit, weil die Distanz, die sich in Nähe herstellt, das Intervall zwischen Zweien, das separiert und die eigentliche Relation herstellt, im Heraustreten zerfalle und indifferent werde.“<sup>9</sup> Theorie und Praxis der Freundschaft unterscheidet sich in einer Weise, die sie von Beginn an dekonstruiert: Es gibt sie nicht, die eine Freundschaft!

In welchem Verhältnis stehen Realität, Ideal und Unmöglichkeit der Beziehung zueinander? Was wird nun unter dem theoretischen Begriff verstanden, und was ist es, was in der Praxis gelebt wird? Wie sehen die spezifischen Konstellationen aus und in welcher Form sind sie präsentierbar? Wie kann sie von anderen intimen Beziehungen abgegrenzt werden – oder muss sie das überhaupt? Welche Rolle spielt Intimität und damit auch Sexualität und Erotik in der Freundschaft?

Das Ziel der Arbeit ist, die Bedeutung dieser (Nicht-)Beziehung und deren aktuelle Relevanz, die mit einer Utopie der Intimität durchaus ins Politische hineingeht, hervorzuheben und mit Hilfe der Filmanalyse beispielhaft zu belegen. Die Vorstellung der intimen Beziehungen ist von dem Paradoxon getragen, dass nur die eigenen, selbst gelebten, gekannt werden, deren Wahrnehmung jedoch immer von den inszenierten, manipulierten und censierten Einblicken in die der anderen beeinflusst ist. Wobei unbedeutend ist, ob diese Ausschnitte, wie beim Spielfilm, Fiktion sind die Wirklichkeit suggerieren oder Lebensrealität zu sein scheinen, die ebenso inszeniert und damit

---

<sup>9</sup> Futscher, Edith: Einleitung. Heavenly creatures? Bilder kontingenter, komplizenhafter Freundinnenschaft. In: FKW/ Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur. H 46, Dezember 2008, S. 11.

gewissermaßen auch fiktiv sind. Die häufige Idealisierung von zwischenmenschlichen Beziehungen durch die Medien hinterlässt eine Leerstelle, die durch die real gelebten nicht vollständig ausgefüllt werden kann. Neben der medialen Präsentation der Freundschaft als typische Jugendbeziehung zeichnet sich ein Trend ab, nun auch die Verbindung unter Erwachsenen als zentrales Thema im Film zu behandeln. Das Medium das trotz seiner Wechselbeziehung zur Welt, indem es Realität fiktiv abbildet, doch immer nur Konstrukt bleibt, scheint prädestiniert für die Analyse der paradoxen Beziehung von Realität, Ideal und Unmöglichkeit der Freundschaft und deren Präsentation.

Freundschaft lässt sich nur schwer darstellen, ihr eignet keine spezifisch ikonische Gestalt an, ihr wurden mit Ausnahme vielleicht von Winnetou und Old Shatterhand kaum alltagstaugliche Archetypen gefunden; sie ereignet sich in der Zeit, in unspektakulären Handlungen, im Gespräch. Der visuelle Diskurs, wo er über Porträts auch in Doppeln und Gruppen hinausweist, ist bis hin zu den bewegten Bildern und audiovisuellen Medien nur schwer greifbar.[...] Kontingente, komplizenhafte FreundInnenschaft – „Bündnis aus dem Nichts“ – kann sich aber in gemeinsamem Nichts-Tun gleich wie solidarischem Handeln veräußern.<sup>10</sup>

Je mehr Freundschaft betont, je mehr sie idealisiert und hervorgehoben wird, desto fragwürdiger erscheint sie. Neben deren überbordender Glückseligkeit ist es die intern oder extern bedingte Krise der Freundschaft, die der Film häufig thematisiert. Es scheint, als sei die Beziehung nur in ihren Extremen und nicht in ihrer alltäglichen ereignislosen Beständigkeit, die ihren zeitlich und inhaltlich größten Teil ausmacht, darstellbar und ihr gerade dadurch nicht gerecht zu werden.

Bei der subjektiven Auswahl der Filme wurde sich auf den deutschen Kinofilm der letzten zehn Jahre beschränkt, da das kulturell unterschiedliche Verständnis des Begriffs Freundschaft, im internationalen Film, eine gesonderte Betrachtung bedürfte. Es wurden bewusst keine Filme gewählt, die nur auf einer oberflächlichen spaßorientierten Gemeinschaft beruhen oder offene Sexualität beinhalten, sondern solche die versuchen der Tiefe der Beziehung Rechnung zu tragen ohne deren negative Aspekte zu leugnen. Einer, wenn nicht der Schwerpunkt der gewählten Filme ist die Dimension der spezifischen, gleichgeschlechtlichen Beziehung unter Erwachsenen zwischen Mitte Zwanzig und Mitte Vierzig, als intime Alternative neben oder anstatt den institutionalisierten Verbindungen, Lebensabschnittspartner und Familie, zu

---

<sup>10</sup> Futscher (2008), S. 9.

präsentieren. In dem Alter, in dem früher Familienplanung und fester Beruf das Leben ordneten und Sicherheit vermittelten, müssen sich heute viele, auf sich allein gestellt und orientierungslos, einen anderen Lebensentwurf kreieren. Ständig muss das Individuum sich ob der Unendlichkeit der möglichen Wege damit auseinandersetzen, ob es den richtigen geht. Der Freund kann bei Gefühlen wie Überforderung, Hilflosigkeit, Einsamkeit und Nutzlosigkeit Vertrauen geben, Stütze und selbstreflexiver Spiegel sein.

Anhand der Filme *Sommer vorm Balkon*, *Der Himmel kann warten*, *Herr Lehmann* und *Ein Freund von mir* soll erarbeitet werden, in welcher Weise die intime Beziehung, die Freundschaft genannt wird, im Film inszeniert werden kann. Ob und in welcher Weise sie der Etikettierung gerecht wird und wie die spezifische Intimität filmisch präsentiert werden kann, soll anhand der vier Beispiele untersucht werden. Neben den Möglichkeiten Freundschaft inhaltlich darzustellen, sollen auch die der formalen, ästhetischen, technischen und gestalterischen Ebene des Mediums untersucht werden. Über die vergleichende Analyse von qualitativen Abbildungen spezifischer Konstellationen soll versucht werden, dem Phänomen im Ganzen näher zu kommen, immer aber von dem Bewusstsein getragen, dass das Sicht- und Hörbare nicht Realität ist. „Es ist und bleibt ja immer eine Lüge,“ so Andreas Dresen, der Regisseur von *Sommer vorm Balkon*. „Alles was man auf einer Leinwand sieht, ist hergestellt, ist Zauber, ist Inszenierung, ist Manipulation. Wir versuchen ja nur, die Manipulation zu verstecken, den Augenschein zu erwecken, dass es so sei, als wenn man aus dem Fenster guckt.“<sup>11</sup> Und doch geht es um ganz reale Phänomene: Isolation, Einsamkeit und Identitätsfindung, das Suchen nach Liebe, das Scheitern und den alltäglichen Überlebenskampf. Freundschaft wird durch seine unterstützende und bestätigende Funktion zum alternativen Nahraum des normativen Lebensentwurfs, der immer unerreichbarer erscheint.

Das drei der Filme, *Der Himmel kann warten*, *Ein Freund von mir* und *Herr Lehmann*, von Männer- und nur einer, *Sommer vorm Balkon*, von Frauenfreundschaft handelt, liegt nicht an der Gewichtung der Autorin, sondern an der doppelten Negation der Frau im freundschaftlichen Diskurs.<sup>12</sup> Es gibt kaum ernstzunehmende Filme über

---

<sup>11</sup> Dresen, Andreas: zit. nach: Glasenapp, Jörn: Prenzlberger Nächte sind lang: Tragikomischer Alltag in Andreas Dresens SOMMER VORM BALKON. In: Glasenapp, Jörn/ Lillge, Claudia (Hg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008. S. 292.

<sup>12</sup> Vgl.: Kapitel 6.6 Die Negation der Frau.

Frauenfreundschaft und noch weniger über gemischtgeschlechtliche Beziehungen, die sich nicht doch als verkappte monogame heterosexuelle Liebe entpuppen. Medial präsentierte Männerbünde hingegen gibt es unzählige. Die meisten Präsentationen der Verbindung begnügen sich mit der Darstellung von männlich konnotierten, oberflächlichen und uneingeschränkt heterosexuellen Spaßgemeinschaften. Nur wenige versuchen die Dimension des Phänomens Männerfreundschaft und dessen besonderer Intimität gerecht zu werden. Die in der Arbeit behandelten Filme konstatieren hier in jeglicher Hinsicht eine Ausnahme. Auch wenn es nicht allen gelingt dem Begriff Freundschaft wieder mehr Gehalt zu geben als es ein Mausklick kann, zählt doch der Versuch. Diese Arbeit soll einen Beitrag leisten, die Relevanz der vernachlässigte Beziehungsform in den Vordergrund zu rücken.

## Theoretischer Teil

### 1 Grundlagen

Sich mit dem Begriff der Freundschaft heute auseinanderzusetzen ist nicht möglich, ohne die Grundlagen zu berücksichtigen. Aristoteles Auffassung von der Freundschaft, der Verschmelzung zu „einer Seele in zwei Körpern“<sup>13</sup> ist noch immer Sinnbild der idealen Beziehung. Er vertritt die These, Freundschaft sei nur unter tugendhaften Männern wirklich möglich. Dies negiert die Freundschaft der Logik gleich in mehrerer Weise: Denn auf der einen Seite zweifelt selbst Aristoteles schon an der Existenz absolut tugendhafter Männer und auf der anderen wertet er real mögliche Freundschaftsformen gleich von vornherein ab. Das Paradoxon der Freundschaftskonstruktion auf Basis eines unerreichbaren Ideals und der damit einhergehenden Unmöglichkeit der Freundschaft erstreckt sich bis in die Gegenwart. Freundschaft wird durch Generationen, Kulturen und Gesellschaften pathetisch aufgeladen, idealisiert und mystifiziert. Ihre Etikettierung als wahre Beziehung nimmt, durch gesellschaftliche Umformung und den schwindenden Glauben an funktionierende Liebesbeziehungen, zu.

Als Grundlage für eine an der Realität orientierte Freundschaftsauffassung gilt Georg Simmels differenzierte Freundschaft. Aus soziologischer Sicht wird versucht, der überhöhten Freundschaftsvorstellung einen möglichen Lebensentwurf gegenüberzustellen. Simmel geht von einer Fragmentierung des Individuums in der Moderne aus, die er auf die Beziehungsauffassung überträgt. Der Mensch ist nicht (mehr) in der Lage zu einer Freundschaft im aristotelischen Sinn. An Stelle dessen treten mehrere intime Verbindungen, die jeweils andere Bedürfnisse befriedigen. In dem Diskurs um die Realität bzw. das Ideal der (Männer-)Freundschaft<sup>14</sup> repräsentieren die Texte beispielhaft die oppositionellen Orientierungen.

---

<sup>13</sup> Vgl.: Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Übersetzt und mit einer Einführung und Erläuterung versehen von Olof Gigon. In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): Bibliothek der Antike. München: Deutscher Taschenbuch Verlag u.a., 1991. S. 320.

<sup>14</sup> Beide Texte sprechen den Frauen die Fähigkeit zur Freundschaft ab und beschränken sich (noch) auf die Freundschaft unter Männern. Die Relevanz des Geschlechts im Freundschaftsdiskurs wird in Kapitel 6 behandelt.

### 1.1 Aristoteles: Freunde gelten unter den äußereren Gütern als das Größte<sup>15</sup>

In der Nikomachischen Ethik präsentiert Aristoteles einen theoretischen Lebensentwurf, der zur Glückseligkeit führen würde. Da keiner ohne Freunde leben möchte, auch wenn er alle anderen Güter besäße,<sup>16</sup> ist unter anderem die Freundschaft Gegenstand seiner Betrachtung. Er unterscheidet drei Formen: Auf Basis der Lust und des Nutzens kann theoretisch jeder miteinander befreundet sein. Um ihrer selbst willen, d.h. ihres (tugendhaften) Wesens nach, allein die Guten.<sup>17</sup> Diese Menschen, die dem Freunde um des Freundes willen und nicht aufgrund egoistischer Lustbefriedigung oder Vorteilen das Gute wünschen, sind die echtesten Freunde. „Diese Freundschaft also ist vollkommen, sowohl was ihre Dauer als auch was das übrige betrifft, und hier erhält jeder in jeder Hinsicht das, was er gibt in derselben oder in ähnlicher Form von anderen zurück, wie es bei Freunden ja sein soll.“<sup>18</sup> Fähig zur Freundschaft mit anderen Menschen ist nur wer sich selbst Freund ist. Freundschaft entsteht mit der Zeit, indem man den sprichwörtlichen Scheffel Salz miteinander isst, sich als liebenswert beweist. Die Freunde be- und ergreifen den anderen aufgrund ihres gesamten Wesens. Sie verschmelzen zu „einer Seele in zwei Körpern“.<sup>19</sup>

Die vollkommene Freundschaft wird durch die Idealisierung in die Unmöglichkeit verklärt. Aristoteles beschreibt eine Vorstellung, die erstrebenswert, aber nicht erreichbar ist. Diese ideale Freundschaft besteht nur unter dem Wesen nach gleichen, tugendhaften und damit auch standhaften Männern und ist von einer endlosen Dauer. Das Gute wird um des Guten willen und nicht aufgrund egoistischer Nutzen- oder Lustempfindungen getan. Der Freund leistet ungefragt, in guten und in schlechten Zeiten, Beistand. Es wird jedoch weder deutlich, ob diese absolut guten Männer (schon oder noch) existieren, noch was genau unter der Freundschaft um des anderen selbst willen verstanden wird. Die verschiedenen Freundschaftsformen sind bei Aristoteles mangels begrifflicher Abgrenzung und der Übersetzungsproblematik nicht immer trennbar. Da der Begriff Freundschaft meist ohne beschreibendes Adjektiv benutzt wird, ist nicht immer zu erkennen welcher Typus, die Freundschaftsutopie unter tugendhaften

<sup>15</sup> Vgl.: Aristoteles: Formen der Freundschaft und Glückseligkeit. In: Eichler, Klaus-Dieter (Hg.): Philosophie der Freundschaft. Leipzig: Reclam Verlag, 1999. S.52.

<sup>16</sup> Vgl.: Aristoteles (1991), S. 281.

<sup>17</sup> Vgl.: Aristoteles (1999), S. 35.

<sup>18</sup> Aristoteles (1999), S. 35.

<sup>19</sup> Aristoteles (1991), S. 320.

Männern oder die mögliche aber niedere Lust- und Nutzenfreundschaft, gerade gemeint ist. Die Orientierung am unerreichbaren Ideal und die damit einhergehend Unfassbarkeit des Begriffs verweist von Beginn an auf die Unmöglichkeit der Freundschaft.

## 1.2 Simmel: Die differenzierte Freundschaft

Ihrem Ideal nach umfasst auch bei Simmel die Freundschaft noch das ganze Wesen der beteiligten Individuen. Im Gegensatz zu Aristoteles stellt er diese Vorstellung aber als Utopie aus. Er begründet mit dem Wandel und der Ausdifferenzierung der Gesellschaft das Verschwinden des ganzheitlichen Menschen. An dessen Stelle treten fragmentierte Individuen, die nicht mehr zu einer Freundschaft nach antikem Vorbild fähig sind. Dies bedeutet aber für Simmel nicht, dass es keine Freundschaft (mehr) gibt, sondern dass sich die Vorstellung von dem, was sie ist, ändern muss. Die Beziehung basiert, genau wie der moderne Mensch, auf Fragmenten, baut aber, zumindest ihrer Idee nach, noch auf der ganzen Breite der Persönlichkeit auf.

Die Freundschaft, [...] mag eher den ganzen Menschen mit dem ganzen Menschen verbinden, mag eher die Verschlossenheit der Seele, zwar nicht so stürmisch, aber in breiterem Umfang und längerem Nacheinander lösen. Solche völlige Vertrautheit dürfte indes mit der wachsenden Differenzierung der Menschen immer schwieriger werden. Vielleicht hat der moderne Mensch zuviel zu verbergen, um eine Freundschaft im antiken Sinne zu haben, vielleicht sind die Persönlichkeiten auch, außer in sehr jungen Jahren, zu eigenartig individualisiert, um die volle Gegenseitigkeit des Verständnisses, des bloßen Aufnehmens, zu dem ja immer so viel ganz auf den andern eingestellte Divination und produktive Phantasie gehört, zu ermöglichen. Es scheint, daß deshalb die moderne Gefühlsweise sich mehr zu differenzierten Freundschaften neigte, d.h. zu solchen, die ihr Gebiet nur an je einer der Seiten der Persönlichkeit haben und in die (die) übrigen nicht hineinspielen.<sup>20</sup>

Alle zwischenmenschlichen Beziehungen bauen darauf auf, dass die Beteiligten etwas übereinander wissen. Doch genauso wichtig für deren Konstitution und Bestehen ist das Geheimnis. Erst das Nichtwissen ermöglicht die freiwillige Selbstoffenbarung der Beteiligten und das Interesse am Aufrechterhalten der Verbindung.

Die bloße Tatsache des absoluten Kennens, des psychologischen Ausgeschöpfthabens ernüchtert uns auch ohne vorhergehenden Rausch, lähmmt die Lebendigkeit der Beziehung und lässt ihre Fortsetzung als etwas eigentlich Zweckloses erscheinen. Dies ist die Gefahr der restlosen und in einem mehr als

---

<sup>20</sup> Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. In: Rammstedt, Otthein (Hg.): Georg Simmel. Gesamtausgabe. Band II. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. S. 401.

äußerem Sinne schamlosen Hingabe, zu der die unbeschränkten Möglichkeiten intimer Beziehungen verführen, ja, die leicht als eine Art Pflicht empfunden werden – namentlich da, wo keine absolute Sicherheit des eigenen Gefühls besteht, und die Besorgnis, dem andern nicht genug zu geben, dazu verleitet, ihm zu viel zu geben.<sup>21</sup>

Durch das Mischverhältnis von Wissen und Nichtwissen erhält eine Verbindung ihren langanhaltenden Reiz und ermöglicht als Hypothese künftigen Verhaltens, die sicher genug ist, um praktisches Handeln darauf zu gründen, Vertrauen. Der völlig Wissende braucht nicht zu vertrauen, der völlig Nichtwissende kann vernünftigerweise nicht einmal vertrauen.<sup>22</sup> Abgesehen von der Schwierigkeit, einem ebenso differenzierten Menschen sein komplexes Innenleben einleuchtend darzulegen, impliziert das Wissen über den anderen immer auch Macht über denselben. Die vorhandene Sehnsucht nach Offenbarung ist an die Angst vor Verletzung gekoppelt. Das Geheimnis wird von dem Bewusstsein getragen, es verraten zu können und damit die Macht zu Schicksalswendungen, zu Freuden und Zerstörungen, wenn auch vielleicht nur zur Selbstzerstörung, in der Hand zu haben.<sup>23</sup> Durch die Individualisierung ist es nicht mehr möglich, jemand anderen absolut zu kennen, was das Wissen um jeden einzelnen Gedanken und jede Stimmung bedeuten würde. Der Mensch ist darauf angewiesen, sich aus den ersichtlichen Fragmenten des Gegenübers eine personale Einheit zu formen. Diese ist abhängig davon, was der Sender zu sehen gestattet und zusätzlich durch den Standpunkt und damit die eingeschränkte Sichtweise des Empfängers determiniert.<sup>24</sup>

Mit einem Instinkt, der das Gegenteil automatisch ausschließt, zeigen wir Niemandem den rein kausal wirklichen, vom Standpunkt der Logik, der Sachlichkeit, des Sinnes aus ganz inkohärenten und unvernünftigen Verlauf unserer Seelenvorgänge, sondern immer nur einen durch Selektion und Anordnung stilisierten Ausschnitt aus diesen.<sup>25</sup>

Die präsentierten Teile des prinzipiell chaotischen Innenlebens sind so gewählt, dass sie von den anderen im sozialen Kontext verstanden werden können. Durch diese Selbstinszenierung, die auf der Freiwilligkeit des Offenbarends und Zurückhaltens basiert, entsteht das Nähe-Distanz-Verhältnis der Beziehung.

Die Verhältnisse intimen Charakters, deren formaler Träger die körperlich-seelische Nähe ist, verlieren den Reiz, ja, den Inhalt ihrer Intimität, sobald das Nahverhältnis nicht gleichzeitig und alternierend, auch Distanz und Pausen einschließt; endlich,

---

<sup>21</sup> Simmel (1992), S. 405.

<sup>22</sup> Vgl.: Simmel (1992), S. 393.

<sup>23</sup> Vgl.: Simmel (1992), S. 409.

<sup>24</sup> Vgl.: Simmel (1992), S. 384.

<sup>25</sup> Simmel (1992), S. 388.

worauf es hier ankommt: das Wissen umeinander, das die Beziehungen positiv bedingt, tut dies doch nicht schon für sich allein – sondern, wie sie nun einmal sind, setzen sie ebenso ein gewisses Nichtwissen, ein, freilich unermeßlich wechselndes Maß gegenseitiger Verbogenheit voraus.<sup>26</sup>

Das Individuum kann bewusst oder unbewusst Dinge verschleiern, anders oder falsch darstellen, je nachdem wer ihm gegenüber steht. Die Täuschungsmanöver haben heute mit den partizipatorischen Medien einen neuen Höhepunkt erreicht. Schinkel behauptet, dass der zwischenmenschliche Verkehr nach Simmel auf einem gewissen Recht auf Indiskretion beruht. „Das bedeutet, daß jeder vom anderen etwas mehr weiß, als dieser ihm willentlich offenbart und zwar meist sogar das was dem anderen unangenehm wäre, wüsste er das man es wisse.“<sup>27</sup> Inwieweit man dieses Recht ausnutzen darf oder sogar soll, ist moralisch nicht festlegbar und je nach Beziehung verschieden.

Während dies im individuellen Sinne als Indiskretion gelten kann, im sozialen aber erforderlich ist, als Bedingung für die bestehende Enge und Lebhaftigkeit des Verkehrs – ist die Rechtsgrenze dieses Einbruchs in das geistige Privateigentum außerordentlich schwer zu ziehen. Im allgemeinen spricht der Mensch sich das Recht zu, alles das zu wissen, was er, ohne Anwendung äußerer illegaler Mittel, rein durch psychologische Beobachtung und Nachdenken ergründen kann. [...] Für den psychologisch Feinhörigen verraten die Menschen unzählige Male ihre geheimsten Gedanken und Beschaffenheiten, nicht nur obgleich, sondern oft gerade weil sie ängstlich bemüht sind, sie zu hüten.<sup>28</sup>

Der Empfänger kann durch genaue Beobachtung mehr wahrnehmen, als der Sender direkt und gewollt offenbart, und so das ihm selektiv präsentierte Bild relativieren. Denn gerade das was verschleiert wird, regt das Interesse des anderen.

So entwickelt sich unser Verhältnisse auf der Basis eines gegenseitigen Wissens von einander und dieses Wissen auf der Basis der tatsächlichen Verhältnisse, beides unlösbar ineinander übergreifend und durch seine Alternierung innerhalb der soziologischen Wechselwirkung diese als einen der Punkte erweisend, an dem das Sein und Vorstellen ihre geheimnisvolle Einheit empirisch fühlbar machen.<sup>29</sup>

Die ideelle Sphäre ist nach verschiedenen Richtungen und gegenüber anderen Personen ungleich groß. Um den Persönlichkeitswert des Individuums nicht zu zerstören ist es unabdingbar, dass das Geheimnis anerkannt, das absichtlich oder unabsichtlich Verbogene respektiert wird.<sup>30</sup> Das Maximum an Gemeinsamkeitswerten wird nicht dadurch erreicht, dass die Persönlichkeiten ihr Fürsichsein gänzlich aneinander

<sup>26</sup> Simmel (1992), S. 391.

<sup>27</sup> Schinkel (2003), S. 38f.

<sup>28</sup> Simmel (1992), S. 398f.

<sup>29</sup> Simmel (1992), S. 385.

<sup>30</sup> Vgl.: Simmel (1992), S. 397ff.

aufgeben, sondern gerade auch durch das Zurückbehalten des Selbst.<sup>31</sup> Das antike Ideal der vollkommenen Verschmelzung, das absolutes Wissen voraussetzt, wäre demnach, auch wenn es erreicht werden könnte, nicht unbedingt erstrebenswert. Der Mensch bedarf eine bestimmte Proportion von Wahrheit und Irrtum. Denn was komplett durchschaubar ist, verliert seinen Reiz. Indem Simmel nicht versucht, eine allgemeingültige Definition zu bilden, Freundschaftsformen zu hierarchisieren oder pathetisch zu überhöhen, lässt er Raum für die Vielfältigkeit der Beziehung. Er relativiert die Freundschaftsvorstellung zugunsten der Realität und macht die Beziehung (wieder) lebbar.

Diese differenzierten Freundschaften, die uns mit einem Menschen von der Seite des Gemütes, mit einem andern von der der geistigen Gemeinsamkeit her, mit einem dritten um religiöser Impulse willen, mit einem Vierten durch gemeinsame Erlebnisse verbinden – diese stellen in Hinsicht der Diskretionsfrage, des Sich-Offenbarends und Sich-Verschweigens eine völlig eigenartige Synthese dar; sie fordern, daß die Freunde gegenseitig nicht in die Interessen- und Gefühlsgebiete hineinsehen, die nun einmal nicht in die Beziehung eingeschlossen sind und deren Berührung die Grenze des gegenseitigen Sich-Verstehens schmerzlich fühlbar machen würde. Aber die so begrenzte und mit Diskretion umgebene Beziehung kann dennoch aus dem Zentrum der ganzen Persönlichkeit kommen, von ihren letzten Wurzelsäften getränkt sein, so sehr sie sich nur in einen Abschnitt ihrer Peripherie ergießt; sie führt, ihrer Idee nach, in dieselbe Gemütstiefe und zu derselben Opferwilligkeit, undifferenziertere Epochen und Personen sie nur mit einer Gemeinsamkeit der gesamten Lebensperipherie verbinden, für die Reserven und Diskretion kein Problem sind.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl.: Simmel (1992), S. 402.

<sup>32</sup> Simmel (1992), S. 401f.

## 2 Die Unmöglichkeit der Freundschaft

Wie Eichler sehr treffend formuliert, geht es in der Freundschaft nicht in einem numerischen, sondern in einem topischen Sinn um den Freund als Einzigen.<sup>33</sup> Mit dem Superlativ bester wird die Sehnsucht nach der idealen Freundschaft ausgedrückt und gleichzeitig, durch das Eingestehen mehrerer Freunde, negiert. Der wahre wäre auch der einzige Freund.

Der Freund ist die ideale Ergänzung von ersehnten Anteilen meiner Selbst. Er ist der ideale Doppelgänger, der mich auffüllt und den ich brauche, um mein Selbst ganz werden zu lassen. [...] Dennoch steht die Sehnsucht nach einem Freund, der einem mehr bedeutet als alle anderen, für die Unmöglichkeit einer wirklichen Freundschaft.<sup>34</sup>

Durch die überhöhten Erwartungen, die mit der Bezeichnung Freund einhergehen, werden intakte Beziehungen oft nicht als solche wahrgenommen. Mit dem Benennen der Freundschaft wird sie zeitgleich definiert und dekonstruiert. Der angeblich von Aristoteles überlieferte Satz drückt das sich gegenseitig negierende Verhältnis des theoretischen Ideals und der Realität aus. „Oh, meine Freunde, Freunde gibt es nicht!“<sup>35</sup> Die quantitative und qualitative Staffelung der Freundschaft, an deren oberster Stelle das antike Ideal steht, macht die reale Freundschaft zunichte.

Freunde oder Freundinnen sind stets von zu geringer Zahl. Es mag auch dieser Verknappung geschuldet sein, das wir in den Beständen der Freundschaften zwischen erhabenen und exklusiven, außergewöhnlichen und alltäglichen Freundschaften unterscheiden. Freilich beantwortet diese Differenzierung die Frage nicht, wie sich die Exklusivität einer Freundschaftsbeziehung begründet. Freund kann bei Lichte besehen jeder sein, Freundin hingegen kann selbstverständlich nicht jede bleiben. Im Begriff der Freundschaft steckt offenbar ein Widerspruch zwischen der geringen Zahl und dem universellen Anspruch. Wer begründen müsste, warum diese eine Freundin und der eine Freund ist, wird sofort der Unmöglichkeit der Freundschaft ansichtig. Man kann gerade nicht begründen, warum ausgerechnet diese meine Freundin ist, vielmehr könnte es im Augenblick der Reflexion immer auch irgendeine andere sein. Und doch ist es diese eine, mit der ich eine Offenheit teile wie mit möglicherweise sonst niemanden auf der Welt.<sup>36</sup>

Der qualitative Bedeutungsverlust des Wortes wird durch die quantitative Bedeutungszunahme in den Medien vorangetrieben. Durch Soziale Netzwerke wird jede Person, durch einen Klick, zum Freund. Der Begriff Freundschaft wird instrumentalisiert

<sup>33</sup> Vgl.: Eichler (1999), S. 241.

<sup>34</sup> Bude, Heinz: Die Aktualität der Freundschaft. In: Mittelweg 36. H 3, Jg. 17 (2008), S. 11.

<sup>35</sup> Vgl.: Montaigne de, Michel: Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1998. S. 102.

<sup>36</sup> Bude (2008), S. 12.

und dient als Macht- und sogar Zahlungsmittel<sup>37</sup>. Zum einen geht die Zahl der wahren Freunde gegen Null, und zum anderen ist sie, durch die theoretische Möglichkeit des Anfreundens mit jedem, unendlich.

Aus der Tatsache eines nie dagewesenen Beziehungsangebotes und dem Zwang, sich über Kontakte mit möglichst vielen Bereichen, Menschen, Wissensgebieten ins private wie ins öffentliche Leben einzuschalten und attraktiv zu machen, droht jenen, die nicht mit Bewußtheit Bindungen knüpfen und verweigern, eine Aushöhlung von Beziehungen. Der konsumierte Kontakt, der zwar zur Berührung mit anderen führt, aber die zwischenmenschliche Beziehung im eigentlichen Sinne verwehrt, nimmt die Fragmentierung und Funktionalisierung des anderen in Kauf. Der Mensch heute lebt in ständiger Berührung mit anderen, ob er sich das ausgesucht hat oder nicht. [...] Jeder Kontakt ist Chance zu neuen persönlichen Beziehungen und enthält das Risiko enttäuscht, mißverstanden, mißbraucht und verunsichert zu werden. Je mehr Beziehungen aufrechterhalten werden, desto weniger Zeit kann im Einzelfall investiert werden und umso größer ist die Gefahr der Oberflächlichkeit und Ersetzbarkeit.<sup>38</sup>

Die Idealisierung ist bezeichnend für eine Sehnsucht nach der wahren Beziehung, die bis in die Gegenwart forciert wird. Ein Beispiel hierfür ist Giddens Vorstellung von einer reinen Beziehung, die von normativen Zwängen befreit ist. Sie existiert aufgrund der Belohnung, die sie hervorbringt, und wird nur so lange fortgeführt, wie sich beide Parteien in ihr wohl fühlen. Die „modellierbare Sexualität“ ist Medium der Selbstverwirklichung und Ausdrucksmittel der Intimität, frei von jeglicher Vorbestimmtheit und der Fortpflanzung.<sup>39</sup> Die wechselseitige Offenheit des Selbst, die Wertschätzung der Einzigartigkeit des anderen, Gleichheit und Gleichberechtigung sind die bestimmenden Momente der Verbindung. Jamieson setzt sich mit der Vorstellung von Freundschaft als reiner Beziehung kritisch auseinander und kommt zu dem Schluss, dass sie zwar durch die Allgegenwärtigkeit des Ideals geprägt ist, ihm aber genauso wenig wie andere Beziehungen Genüge leisten kann. In der Realität beruht Intimität

<sup>37</sup> Vgl.: Brüderlin, Ruth: Weltumspannende Jagd nach Freundschaft, Liebe und Geld. Internetkontaktbörsen bringen menschliche Nähe auf den Bildschirm.

[http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/weltumspannende\\_jagd\\_nach\\_freundschaft\\_liebe\\_und\\_geld\\_1.585119.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/weltumspannende_jagd_nach_freundschaft_liebe_und_geld_1.585119.html)

Zugriff: 01.11.2010.

und

Vgl.: Klopp, Tina: Was eine Freundschaft im Netz wert ist. Soziale Netzwerke definieren den Wert der Freundschaft neu und machen sie zur Ware. Auf Facebook zum Beispiel kostet ein Freund 13,8 US-Cent.

<http://www.zeit.de/online/2009/37/Facebook-Freunde>

Zugriff: 01.11.2010.

<sup>38</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 14.

<sup>39</sup> Vgl.: Jamieson, Lynn: Intimität im Wandel? Eine kritische Betrachtung der „reinen Beziehung“. In: Lenz, Karl (Hg.): Frauen und Männer. Zur Geschlechtstypik persönlicher Beziehungen. Weinheim: Juventa Verlag, 2003. S. 279ff.

nicht auf Gleichheit, sondern oft auf hierarchischen Strukturen und einer spezifischen Rollenverteilung. „Freundschaften sind weiterhin ganz deutlich durch Geschlecht, Klasse und Ethnizität eingeschränkt, in einer Art, die das Ideal der Reinheit von Freundschaft widerlegt.“<sup>40</sup> Sie sind eine zu komplexe Angelegenheit, um ihre Intimität nur auf gegenseitige Entdeckung und das Freuen über das Selbst des anderen zu beschränken. Die gegenseitige praktische und emotionale Zuwendung und das, was Freunde füreinander tun würden, ist genauso wichtig wie das gegenseitige kreative Kennenlernen.<sup>41</sup> Nicht nur in theoretischen Abhandlungen ist die Orientierung am und Fixierung auf das Ideal bezeichnend. In empirischen Studien lassen sich bei den Befragten, in Bezug auf ihre Wahrnehmung und Beurteilung der Beziehung, die selben Tendenzen herauslesen.

Auf die Frage „Was ist ein Freund?“, kommen die meisten der 300 von RUBIN interviewten Personen zu einer stark idealisierten Definition des Freundes bzw. Der Freundschaft, welche nicht den vorgefundenen realen Beziehungen entsprach.<sup>42</sup>

Die Bedeutung von Freundschaft hat sowohl auf inhaltlicher als auch auf funktionaler Ebene zugenommen. Schinkel unterscheidet in die spezifische Freundschaft und den allgemeinen Sinnhorizont, ein intuitives Begreifen, was unter dem abstrakten Begriff verstanden wird.

Freundschaft ist immer anders und immer Freundschaft. Das Phänomen Freundschaft gliedert sich in ein aktuelles In-Freundschaft-sein und in eine Art Sinnhorizont Freundschaft. Der Sinnhorizont stellt die Verbindung zwischen den aktuellen und konkreten Freundschaften her. Im Sinnhorizont Freundschaft erkennen wir, daß es sich je um Freundschaft und nicht um Liebe, Kameradschaft oder Bekanntschaft handelt. Er verleiht unseren einzelnen sozialen Beziehungen ihren Sinn als Freundschaft. Doch zugleich, so läßt sich einwenden sind auch unsere einzelnen Freundschaften für sich sinnvoll.<sup>43</sup>

Ein unmittelbares Verständnis, dessen Ausdruck das intuitive Benennen des anderen als Freund ist, wird dem Sprechen über Freundschaft vorausgesetzt. Es gibt keine normative Festlegung, was in der Freundschaft vorhanden sein muss und sie so von anderen Beziehungen abgrenzt, legitimiert und definiert. Die subjektive Empfindung wird durch das Benennen, an ein nur scheinbar kollektives Verständnis, angepasst. Trotz der Unmöglichkeit des Unterfangens muss versucht werden, das Phänomen zu erläutern,

---

<sup>40</sup> Jamieson (2003), S. 292.

<sup>41</sup> Vgl.: Jamieson (2003), S. 291f.

<sup>42</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 24.

<sup>43</sup> Schinkel (2003), S. 16.

ohne sich in Idealisierung oder Mystifizierung zu flüchten.

Freundschaft ist von den verschiedensten Fachgebieten der Philosophie, Soziologie, Psychologie unter der Heranziehung unterschiedlichster Aspekte definiert worden. Fast nie fehlt der Hinweis darauf, welch schwieriges – im Grunde aussichtsloses – Unterfangen dieses Bemühen sei. Die scheinbare Vertrautheit des Begriffs verführt zu der stillschweigenden Annahme darüber, daß jeder ihn mit derselben Plausibilität und ähnlichem Bedeutungshorizont verwendet. Freundschaft ist eine private Angelegenheit. Im Gegensatz zur Privatheit der Familie und Verwandtschaft allerdings scheint sie höchst ambivalent. Es gibt keine gesellschaftlich fixierten Strukturen, Rituale, Inhalte oder sprachliche Formen, die ihre Existenz eindeutig dokumentieren.<sup>44</sup>

Der Begriff Freund impliziert eine Vielzahl an differenten, persönlichen Verbindungen und wird ebenso unterschiedlich angewendet. Jeder hat seinen persönlichen Pool an Erfahrungen, der sich aus den spezifischen geführten Beziehungen zusammensetzt und sich zu einem Gesamtgefühl Freundschaft verbindet. Eine gewisse unbefriedigte Sehnsucht nach der vollkommenen zwischenmenschlichen Beziehung, der Verschmelzung zweier Seelen, schwingt auch in den an der Realität orientierten Vorstellungen im Subtext der Beziehung mit. Freundschaft ist geteilt in ein privates Verständnis, durch die persönlichen, individuellen Erfahrungen und in ein öffentliches, durch die jeweilige Kultur, Politik und Gesellschaft. Die Sehnsucht nach einer unendlichen Beziehung in zeitlicher und inhaltlicher Dimension führt häufig zur Idealisierung der Freundschaft. Die intuitive Vorstellung des Begriffs, in der die kulturellen, politischen, historischen, medialen und persönlichen Erfahrungen zu einer idealisierten Empfindung verschmelzen, stehen konstruierten Definitionsversuchen gegenüber.

Wer über die Freundschaft schreibt, bleibt immer hinter den Möglichkeiten, die dieses Thema bietet, zurück. Freundschaft [...] entzieht sich dem perfektionistischen Bemühen, alle Facetten des Phänomens auf einmal einzufangen. Sie verändert sich im Vollzug, nimmt Schattierungen der jeweiligen Epoche und ihrer Menschen mit auf.<sup>45</sup>

Das Wort führt immer auch andere, sich ständig wandelnde, Bedeutungsebenen mit sich. Um über Freundschaft zu sprechen muss erst erklärt werden, wie sie in diesem Kontext verstanden wird. Derrida verweist auf die gegenseitige Beeinflussung des subjektiven privaten und objektiven öffentlichen Verständnisses.

Ich sage mit Überlegung »das, was Freundschaft genannt wird«, und ich

---

<sup>44</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 23.

<sup>45</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 9.

unterstreiche diese Vorsichtsmaßnahme. Sie ähnelt wieder einmal einem Zitat, als würde ich mich zwingen, mich unaufhörlich daran zu erinnern, daß wir uns zuerst mit einem gewissen Gebrauch des Wortes ›Freundschaft‹ befassen sollten, vor allem Wissen darüber was Freundschaft ist und was wir hier und jetzt mit diesem Wort zu sagen meinen. Wir sollten diese Gebrauchsweisen ebenso wie die Interpretationen und Erfahrungen (denn auch Erfahrungen sind Interpretationen) erwähnen, zu denen die Freundschaft Anlaß gegeben hat. Denn wir sollten nicht vergessen, daß wir zuallererst innerhalb der Tradition eines bestimmten Begriffs von Freundschaft sprechen, in einer gegebenen Kultur, jedenfalls derjenigen, auf deren Basis ein bestimmtes ›wir‹ hier sein Glück versucht. Nun sind weder diese Tradition noch der Begriff der Freundschaft homogen.<sup>46</sup>

Die Privatheit der Beziehung und deren Idealisierung erschwert die Erforschung des Phänomens. Interviews und andere qualitative Studien können bewusst oder unbewusst von den Befragten manipuliert werden. Trotz oder aufgrund ihrer Undefinierbarkeit und Variabilität, steigt das Interesse an der Beziehungsform Freundschaft. Da sie, so wird gehofft, der Isolation der moderne Mensch ausgesetzt ist, entsprechend entgegenwirken kann. Die Unmöglichkeit der Freundschaft beschränkt sich nicht auf Definition und Idealisierung, auch inhaltliche Aspekte wie Sexualität, Intimität, Funktion, u.a. stellen die Existenz der Freundschaft in Frage. „Schopenhauer (zit.n. Kon 1979, S.8) behauptet ironischerweise, „daß wahre Freundschaft zu den Dingen gehört, von denen man, wie von den kolossal Seeschlangen, nicht weiß, ob sie fabelhaft sind oder irgendwo existieren.“<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Derrida (1999), S. 183.

<sup>47</sup> Rottensteiner, Günter: männer.freundschaften. jenseits von Mythen und Klischees: Erlebnisperspektiven und Konstruktionen der Männerfreundschaft von Studierenden. Wien: Diplomarbeit, 1998. S. 31.

### 3 Definitionsversuche

Schinkel begründet die Suche nach konkreten Definitionen mit dem Bedürfnis nach Struktur. Der Mensch braucht eine eindeutige Fixierung der Beziehung, um sich in ihr zurecht zu finden. Erst wenn eine Freundschaft als solche buchstäblich etabliert und benannt ist, kann sie gelebt werden. Die moralischen und kulturellen intuitiv verankerten Normen können dann als Gebrauchsanweisung fungieren. Durch Definitionen wird versucht, der spezifischen Beziehung eine Berechtigung zu geben indem sie an eine allgemeingültige Form angepasst wird. Einerseits wohl, weil man schwerlich über einen Tatbestand schreiben kann, den man nicht vorher zumindest versuchsweise kategorisiert hat, andererseits, weil die Existenz der Freundschaft durch ihre Ungreifbarkeit zwangsläufig in Frage gestellt werden muss. Sie wird durch ihre Reduzierung auf bestimmte Aspekte zu einem abstrakten Formgebilde, das relativ wenig über die reale Beziehung aussagt. (Beinahe) alle Eigenschaften von Freundschaft können von außen betrachtet auch von anderen persönlichen Beziehungen befriedigt werden.<sup>48</sup> Der Sinn der Freundschaft wird aber, im Gegensatz zu ihrer Existenz, nicht in Frage gestellt. Das philosophisch illusionistische Verständnis von Freundschaft tritt mittlerweile jedoch häufig, zugunsten einer realistischen Kosten-Nutzen-Analyse, in den Hintergrund. Die Annäherung an den Begriff Freundschaft wird durch systematische Versuche der Abgrenzung zu anderen persönlichen intimen Beziehungen wie der Ehe, der partnerschaftlichen Liebesbeziehung, der Verwandtschaft, der Kameradschaft, der Bekanntschaft etc. bewerkstelligt, und mit der inhaltlichen Einschränkung auf Merkmale, die in der Verbindung vorhanden seien sollen, verknüpft.

Die Heterogenität der Definitionen verweist auf den Facettenreichtum des Phänomens, aber auch auf die Willkür der Definitionsstrategien. Neben der Suche nach objektiven Kriterien und Zusammenhängen spielt die subjektive Inhaltssetzung und Deutungsfreudigkeit bis hin zu einer nicht mehr an der Realität nachvollziehbaren Idealisierung noch immer eine Rolle.<sup>49</sup>

Krakauer bevorzugt eine abgrenzende Methode, die qualitativ wenig über die Beziehung aussagt. Er orientiert sich an der antiken Idee der Verschmelzung als höchste Form der Beziehung. „Ideale Freundschaft ist, wie wir vorerst sagen wollen, das Sich-Finden zweier Menschen, ihrem ganzen im Ich-Bewußtsein zusammengefassten Wesen nach.“<sup>50</sup>

<sup>48</sup> Vgl.: Auhagen, Ann E.: Freundschaft unter Erwachsenen. In: Auhagen, Ann E./ Von Salisch, Maria: Zwischenmenschliche Beziehungen, Göttingen u.a.: Hogrefe Verlag, 1993. S. 227.

<sup>49</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 26.

<sup>50</sup> Krakauer (1971), S.38.

Philosophische Auseinandersetzungen implizieren häufig die Konstruktion eines mystischen Grundelements, das Ausdruck und Basis einer besonderen Intimität ist und legitimiert, weshalb gerade diese beiden füreinander bestimmt sind. Soziologische Ansätze legen den Fokus auf verschiedene Bereiche. Die einen begnügen sich mit allgemein beschreibenden Aspekten, die anderen bestimmen Freundschaft über Funktion und Inhalt oder ihre Position in der Gesellschaft. Zu den Spezifika der Freundschaft gehört, dass sie wenig ausdrückliche Vorgaben an ihre Beteiligten macht. Trotzdem hat sie einen unverwechselbaren Charakter, der auch an der ähnlichen Schwerpunktlegung erkennbar ist. Im weiteren Sinn „soll unter Freundschaft eine auf Freiwilligkeit basierende, enge persönliche Beziehung verstanden werden.“<sup>51</sup> Diese Definition trifft jedoch auf alle möglichen persönlichen Beziehungen zu. Sie zeigt beispielhaft das Dilemma auf, in dem sich der Definitionssuchende befindet: Sehr lose Formulierungen machen unerkennbar, was Freundschaft von anderen Beziehungen unterscheidet, sehr genaue lassen keinen Freiraum für Variationen. Einige Aspekte, wie die Freiwilligkeit, die reziproke Dyade, der Zeitaspekt, die Intimität, und die Einzigartigkeit der Person werden in der ausschlaggebenden Literatur<sup>52</sup> mehrfach erwähnt. Aber in den anderen Bereichen, den komplexen und determinierenden, fällt auf, das gerade durch das Nicht-Er wähnen eine Festlegung stattfindet.

### 3.1 Abgrenzung

Da die Definitionen gesellschaftlich bedingt, aber nicht allgemeingültig sind, können Uneindeutigkeiten bei der Zuordnung der Beziehungen entstehen. Der Erfahrungs- und Bedeutungsreichtum des Phänomens ist schier unerschöpflich. Dennoch weiß man, dass es sich trotz aller Verschiedenheit jedes Mal um Freundschaft handelt. Nur selten, wenn Erotik oder Liebe mit hineinspielen, ist es unsicher ob das noch Freundschaft oder bereits Liebe ist. Auf Dauer führt der Zustand der Uneindeutigkeit zum Empfinden einer Beziehungslosigkeit. Das soziale Erleben muss also strukturiert und das Miteinander als

---

<sup>51</sup> Stiehler, Steve: Männerfreundschaft – mehr als eine Beziehung zweiter Klasse. In: Lenz, Karl (Hg.): Frauen und Männer. Zur Geschlechtstypik persönlicher Beziehungen. Weinheim: Juventa Verlag, 2003. S.208.

<sup>52</sup> Als Basis der Auseinandersetzung dienen vor allem die Werke Auhagen (1993), Nötzoldt-Linden (1994) und Schinkel (2003).

Liebe, Freundschaft oder dergleichen bestimmt werden.<sup>53</sup> Demnach wäre es nicht so relevant über was, sondern nur das die Beziehung von den Beteiligten begrenzt und benannt wird. Es ist theoretisch und von außen beinahe unmöglich nachzuvollziehen, zu definieren und zu belegen, welcher Beziehungsform sich die Personen zuordnen. Es gibt kein Schema, in das Beziehungen klar einzuordnen sind, keine Kriterien nach denen man im Ausschlussverfahren festlegen kann zu welcher Beziehungskonstellation welches Element ausschließlich gehört. Definitionen können als Bestätigung des Lebensentwurfs fungieren, ihn aber auch in Frage stellen und als falsch deklarieren, wenn den Ansprüchen der Norm nicht Genüge geleistet wird. In der Literatur kaum erwähnt wird die hierarchische Staffelung der verschiedenen engen persönlichen Beziehungen. Obwohl sie häufig einen ähnlichen Zweck haben, sind sie eigenständige Phänomene die sich ergänzen und nicht ersetzen. Zwar kann eine Dyade zugleich mehrere Beziehungsformen repräsentieren, meist wird sie aber nur mit einer, der eindeutiger festlegbareren, tituliert. So können auch Verwandte befreundet sein, jedoch meint Auhagen, dass Freunde meist nicht aus der Familie kommen. Sie werden vor allem ihrem familiären Verhältnis nach benannt, obwohl ihre genetische Festlegung, nichts über den Intimitätsgrad der Beziehung aussagt. In einer Studie von Rubin kam heraus, dass Verwandte so gut wie nie als Freunde bezeichnet wurden, ebenso wenig wie Nachbarn, Kollegen oder Personen aus klar definierten Beziehungen.<sup>54</sup> Es scheint, dass Freundschaft ein Sammelbecken für all diejenigen emotionalen, intimen Beziehungen ist, die aus dem strukturierten Raster herausfallen.

### 3.2 Gleichgeschlechtlichkeit und Sexualität

Die Trennlinie zwischen den Beziehungsformen ist nicht einfach zu ziehen. Durch diverse Lebensmodelle der Freundschaft und der partnerschaftlichen Beziehung, die mittlerweile zumindest teilweise gelebt werden können, verschwimmen deren Grenzen merklich. Allein die Sexualität ist der Punkt, der die folgende Definition der Freundschaft von einer partnerschaftlichen Beziehung unterscheidet und somit an den vorherrschenden Beziehungsnormen festhält.

---

<sup>53</sup> Vgl.: Schinkel (2003), S. 15.

<sup>54</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 23ff.

Freundschaft ist eine dyadische, persönliche, informelle Sozialbeziehung. Die beiden daran beteiligten Menschen werden als Freundinnen oder Freunde bezeichnet. Die Existenz der Freundschaft beruht auf Gegenseitigkeit. Die Freundschaft besitzt für jede(n) der Freundinnen/ Freunde einen Wert, welcher unterschiedlich starkes Gewicht haben und aus verschiedenen inhaltlichen Elementen zusammengesetzt sein kann. Freundschaft wird zudem durch folgende weitere essentielle Kriterien charakterisiert: Freiwilligkeit – bezüglich der Wahl, der Gestaltung und des Fortbestandes der Beziehung; zeitliche Ausdehnung – Freundschaft beinhaltet einen Vergangenheits- und einen Zukunftsaspekt; positiver Charakter – unabdingbarer Bestandteil von Freundschaft ist das subjektive Erleben des Positiven; keine offene Sexualität.<sup>55</sup>

Die These, Freundschaft würde gerade durch die (latente) sexuelle Anziehung getragen, steht in direktem Gegensatz zu dem Ausschluss der Erotik aus der Freundschaft. Auhagen und Eichler entscheiden sich für eine Relativierung. Zumindest offene Sexualität ist in der Freundschaft nicht von Bedeutung. Von Beginn an spielt das Geschlecht in der Freundschaftsdebatte eine Rolle, wurde und wird allerdings auf die biologische Komponente reduziert. In Annahme einer heterosexuellen Majorität gibt es nur Mann und Frau. Wurde es früher genutzt, die Frau aus dem Diskurs auszuschließen, wird die Beziehung anhand der Biologie versucht ab-und einzugrenzen. Sexualität und Genetik kategorisieren und definieren Beziehungen. Nötzoldt-Linden bestimmt Freundschaft als „eine auf freiwilliger Gegenseitigkeit basierende dyadische, persönliche Beziehung zwischen nicht Verwandten, gleichgeschlechtlichen Erwachsenen in einer Zeitspanne.“<sup>56</sup> Notwendigerweise relativiert sie in ihrer Erläuterung, die angenommene, da kategorisch festgelegte, Allgemeingültigkeit der Definition selbst und enthüllt oben genannte Attribute nur als Norm einer Freundschaft unter Erwachsenen. Verwandtschaft und erotische Anziehungen sind explizite Festlegungen, die implizit nichts über die Qualität der Beziehungen aussagen. Sie werden nur über dieses eine Element, Blut oder Erotik, definiert und erleben dadurch inhaltlich jegliche Variabilität. Wenn nun die verschiedenen Beziehungen ineinander übergehen, entsteht eine Vermischung der inhaltlichen und äußeren Bestimmungen.

---

<sup>55</sup> Auhagen (1993), S. 217.

<sup>56</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 29.

### 3.3 Reziprozität, Einzigartigkeit und Intimität

Die externe Definition der Beziehung wird durch das interne unterschiedliche Benennen und Einschätzen erschwert. Rubin hat in ihrer Studie die Erwiderung der Freundschaft untersucht und festgestellt, dass die Befragten oft nicht den gleichen Stellenwert bei der anderen Person einnehmen.

In ihrer Untersuchung zur Erwachsenenfreundschaft hat RUBIN nachgeprüft, ob die im Interview angegebenen ‚engen‘ oder ‚besten‘ Freunde umgekehrt ihre Beziehung zu der jeweiligen Person genauso einschätzen und definieren. Resultat: Von den 132 als ‚Freund‘ angegebenen Personen erwähnten 84 (=64%) die Erstinterviewten nicht einmal. Darauf angesprochen, warum sie die Person, welche sie als ‚Freund‘ bezeichnet hatte, vergessen haben, stellte sich heraus, daß für die Kontrollperson die Beziehung nicht als Freundschaft erlebt wurde.<sup>57</sup>

Soziale Beziehungen weisen immer eine Reziprozität auf, allerdings muss diese Bezugnahme nicht von beiden Seiten gleich ausgeprägt sein. Was nach Stiehler zumindest die Freundschaft nicht automatisch negiert. Er fasst deshalb deren Reziprozität weiter und unterscheidet Liebesbeziehung und Freundschaft durch das Merkmal der Ein- bzw. Beidseitigkeit des Sinngehaltes. Eine Einseitigkeit liegt dann vor, wenn der Beziehungsstatus nur von einer Person getragen wird. Im Unterschied zu Liebesbeziehungen schließen Freundschaften nicht aus, dass die Zuschreibung einer besonderen Relation von der anderen Person nicht erwidert wird. Es geht nicht mehr um den besten Freund oder Seelenverwandten, sondern im Sinne Simmels um die jeweilige Paarbeziehung der nicht austauschbaren Individuen, die auf einer gegenseitigen Sympathie, emotionaler Verbundenheit aber auch Freiräumen und Freiwilligkeit basiert.

Zuneigung zum anderen und Achtung vor ihm, Sympathie und moralischer Respekt gehen eine scheinbar rätselhafte Symbiose ein. In jedem Freundschaftsverhältnis findet sich eine Dimension der Beziehung auf den anderen, in der dieser als konkrete, unvertretbare Einzelperson auftritt: [...] Zuneigung als Ausdruck des Mögens und gar Liebens des anderen hat dessen unverwechselbare Einzigartigkeit zur Voraussetzung.<sup>58</sup>

Böhler definiert die Freundschaft als Abstand von jener Form des Liebens, die das Fremde des anderen ins Eigene aufzuheben versucht, indem sie es mit persönlichen Besitzansprüchen okkupiert und einseitig narzisstisch besetzt hält.<sup>59</sup> Die Beziehungsreziprozität zwischen Freunden beruht auf dem Erinnerungsgehalt, dem

<sup>57</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 23ff.

<sup>58</sup> Eichler (1999), S. 220f.

<sup>59</sup> Vgl.: Böhler, Arno: Unterwegs zu einer Sprache der Freundschaft. DisTansen: Nietzsche-Deleuze-Derrida. Wien: Passagen Verlag, 2000. S. 145.

gemeinsamen Er- und Durchlebten, dem besonderen Gefülsgehalt, der Gewissheit, sich gegenseitig zu mögen und dem Zukunftsgehalt, der Überzeugung gemeinsamer Unterstützung und Perspektiven.<sup>60</sup> In der Differenz kann, durch das Wahrnehmen des anderen als einzigartiges Individuum, ebenso das Potential der Freundschaft liegen, wie in der bestätigenden Homogenität.

Möglicherweise ist das subjektiv als angenehm empfundene Spannungsverhältnis zwischen Identität und Komplementarität, zwischen Befriedigung und Versagung bindungsstiftend [...]. Beziehungen und Freundschaften kommen zustande, weil Menschen sich im anderen wiederfinden, sich aufgehoben wissen und sich gleichzeitig unterscheiden. [...] Jeder Freundschaftskontext entfaltet dann eigene Ähnlichkeits-Dimensionen als ein von Phantasien und Wünschen, Realitäten und Neuschöpfungen durchzogener Prozeß.<sup>61</sup>

Intimität<sup>62</sup> als Verhältnis zwischen distanziertem Respekt und Nähe, der Moment, der nur von den beiden spezifischen Personen geteilt wird, scheint ein entscheidendes Element der modernen Freundschaftsauffassung zu sein. Schinkel macht darauf aufmerksam, dass sie zwar ein wichtiger Bestandteil der Freundschaft sei, in den verschiedenen Konzepten jedoch nicht erkennbar ist, was konkret unter dem Begriff verstanden wird. Es geht „um etwas ›Inneres‹, das im Rahmen der freundschaftlichen »Beziehung« auf ein anderes ›Inneres‹ wirkt. Was da genau wirkt, und wie diese Wirkung zu verstehen ist, bleibt in den behandelten Freundschaftskonzepten unklar.“<sup>63</sup>

### 3.4 Freiwilligkeit und Dauer

Die Komplexität der Freundschaft ist auch auf die Freiwilligkeit der persönlichen Beziehung zurückzuführen. Es gibt keinen logisch nachvollziehbaren Grund, weshalb gerade diese zwei sich anfreunden. Wenn man die Freundschaft reflektiert, könnte an die Stelle des Freundes, immer auch ein anderer treten.

Freundschaft ist eine selbstgewählte Beziehung. Keiner kann sich einfach dazu entschließen, Freundschaften zu beginnen; der Akt ihrer Konstitution ist dennoch wünschenswert. Sie entsteht auf der Grundlage einer in nur geringem Maße beeinflus- und steuerbaren Sympathie und dem Gefühl der Vertraulichkeit, ihr Fortbestehen und ihre Gestaltung erfolgen jedoch nicht ohne eigenes Bemühen und echtes Engagement. [...] Die Wahl des Freundes und die Pflege der freundschaftlichen Beziehung sind das Ergebnis einer Entscheidung, die das Subjekt

<sup>60</sup> Vgl.: Stiehler (2003), S. 209.

<sup>61</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 94.

<sup>62</sup> Zur Erläuterung des Begriffs Intimität Vgl.: Kap. 5.

<sup>63</sup> Schinkel (2003), S. 417.

selbst zu treffen hat.<sup>64</sup>

Freundschaft ist im Gegensatz zu anderen persönlichen Beziehungen kaum sozialen, moralischen oder institutionellen Normen unterworfen. Sie ist geprägt von einer Freiheit der jeweiligen Form, Dauer und Intensität. Trotzdem unterliegt sie einer, wenn auch unterbewussten, Determination. Nach Schinkel ist die individuelle Willkür, motiviert durch den Vorteil, den die jeweilige Beziehung bringt, verantwortlich für deren Dauer. Sie sei die „Reaktion auf eine moderne gesellschaftliche Problemsituation, die Luhmann als soziale Ortlosigkeit des sich als autonom verstehenden Subjekts beschreibt.“<sup>65</sup> Nach Auffassung der Systemtheorie unterliege die Freundschaft gewissen sozialen und natürlichen Grenzen. Ihre Freiheit sei daher bloßer Schein. Nötzoldt-Linden bestimmt die Möglichkeit zur (Selbst-)Kontrolle als Freiwilligkeit der Beziehung. Das Individuum hat die Wahl über Handlungs- und Erlebnisspielraum und die Kontrolle über das Benennen des anderen als Freund.

Kontrolle und Freiwilligkeit in der Freundschaft heißt dann, generell darüber entscheiden zu können, ob und mit wem, in welcher Angelegenheit und Intensität Kontaktaufnahme erwünscht ist, wie lange die Beziehung dauern soll und mit welchen Mitteln sie aufrechterhalten wird. Das impliziert auch Steuerung der Darstellung, Differenzierung und Strukturierung des inneren (geistigen, Identitätsraumes) sowie des äußeren Raumes (Körperrefugium, Verhaltensanordnung in privaten und öffentlichen Territorien) in der Zeit.<sup>66</sup>

Freundschaft hat keinen konkreten Anfangs- und Endpunkt. Sie entsteht mit der Zeit und bezieht sich immer zugleich auf die gemeinsame Vergangenheit, Gegenwart und eine Zukunft, deren Eintreten jedoch nicht gewiss ist. Nötzoldt-Linden verweist auf die Suggestion einer lebenslangen Haltbarkeit durch den häufig in Zusammenhang mit Freundschaft verwendete Begriff Dauer. Freundschaft ist zwar keine punktuelle Spontanbegegnung, sondern eine prozessuale Größe im Verlauf einer Zeitspanne, kann aber dieser Unendlichkeitserwartung nicht stand halten. Auch wenn die Dauer einer Freundschaft nicht ausschlaggebend für ihre Qualität ist, impliziert sie eine Zukunftsperspektive.<sup>67</sup> Reale Freundschaft ist also ein Prozess, der von einem Grundvertrauen in das Bestehen der Beziehung abhängt, das nicht gesichert ist. Freundschaft ist ein selbständiger sozialer Zusammenhang, der einer eigenen Genese

---

<sup>64</sup> Eichler (1999), S. 222.

<sup>65</sup> Schinkel (2003), S. 416.

<sup>66</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 156f.

<sup>67</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 29ff.

folgt. Sie wird geboren, wächst, steigert sich und stirbt. Die Beziehung kann nicht willentlich von den beteiligten Individuen hergestellt werden, sondern sie sind, in dem Moment des Erlebens, eben Freunde.<sup>68</sup> Paradoxerweise ist das Vertrauen in eine Zukunft und die Legitimierung der Verbindung aufgrund der spezifischen Persönlichkeit des anderen genauso notwendig für die Freundschaft wie deren Anzweifeln. Mit der wachsenden Intensität einer freundschaftlichen Beziehung wird das mögliche Ende immer bedeutsamer. Je mehr dem anderen offenbart wird, desto größer wird die Möglichkeit und damit Gefahr der Verletzung. Mit dem Wissen um ein mutmaßliches Ende der Freundschaft, kann nicht (mehr) bedingungslos vertraut werden. Entweder man leugnet die Gefahr der Freundschaft oder man reflektiert und dekonstruiert sie im selben Moment.

### 3.5 Nutzenorientiertes Management

Schinkel nennt als wesentliche Momente der modernen Freundschaftsauffassung hauptsächlich inhaltliche Aspekte. Er beschränkt sich nicht auf eine äußerliche Beschreibung der Beziehung, sondern mischt in seinem Konzept deren Voraussetzung, Beschaffenheit und Funktion. Das nutzenorientierte Management, als aktive Beziehungsarbeit ist Grundvoraussetzung für das Bestehen einer Beziehung.

Die Freundschaft nützt weil sie zu gegenseitiger Hilfe verpflichtet. [...] Die Aussicht auf den persönlichen Vorteil und die individuelle Belohnung bestimmt somit das Eingehen und Aufrechterhalten einer Freundschaft. Freunde erscheinen als die besten Helfer zur Organisation des individuellen Lebens in einer »endtraditionalisierten Gesellschaft«.[...] Offensichtlich wird also Freundschaft in unserer Zeit als Mittel zum Zwecke der optimalen Bewältigung des individuellen Lebens aufgefaßt.<sup>69</sup>

Freundschaft ist ein Produkt, das über bestimmte Fertigkeiten hergestellt wird. Die soziale Kompetenz, die Techniken der Selbstpräsentation, Selbstenthüllung und Vertrauensleistungen einschließt, ist ausschlaggebend für die Qualität der Freundschaft. Nur der sozial kompetente Mensch ist in der Lage, den Prozess der Freundschaft zu managen, d.h. sie zu schließen, aufrechtzuerhalten und gegebenenfalls zu beenden.<sup>70</sup> Duck formuliert vier sozial-kommunikative Fähigkeiten, die Voraussetzung für den

<sup>68</sup> Vgl.: Schinkel (2003), S. 420.

<sup>69</sup> Schinkel (2003), S. 415.

<sup>70</sup> Vgl.: Schinkel (2003), S. 416.

Aufbau und das Aufrechterhalten der Beziehung sind.

- Erkennen, beurteilen und herstellen adäquater Möglichkeiten für Freundschaft, d.h. Einschätzung der eigenen Person und des anderen in Relation zur Situation.
- Verfügung über eine Reihe von Strategien und (verbalen/non-verbalen) Kommunikationstechniken zur Initiierung einer Beziehung sowie die Fähigkeit zur Signalisierung des zu erwartenden Potentials an Befriedigungen.
- Wissen und Gespür dafür, eine Beziehung zur rechten Zeit auszuweiten und zu intensivieren. Verfügung über eine Reihe von sozialen Fähigkeiten zur Aufrechterhaltung und Konfliktlösung der Beziehung.<sup>71</sup>

Die spezielle Kopplung der Freiheit mit dem Zwang zur Handlung, birgt die Chance zur Selbstverwirklichung und Neuerschließung von Welt.<sup>72</sup> Die freiwillige Interdependenz ermöglicht Ziele und Motive des Selbstkonzeptes zu erreichen. Freundschaften bestätigen die Beteiligten durch das Betonen der gegenseitigen Individualität.<sup>73</sup> Sie werden geschlossen und erhalten, weil sie belohnend sind. Für das Bestehen der Freundschaft ist das Investieren von Beziehungsarbeit und damit das das Einhalten internen Regeln notwendig. Auhagen nennt in dem Zusammenhang vier Aspekte, die zwar nicht normativ verankert, aber durch Empirie fundiert sind.

- Austausch: den anderen an Neuigkeiten über Erfolge teilhaben lassen; emotionale Unterstützung geben; in Zeiten der Not freiwillig helfen; in Gegenwart des anderen danach streben, ihn glücklich zu machen; Schulden begleichen und Gefälligkeiten erwidern
- Intimität: dem anderen vertrauen und sich auf ihn verlassen
- Dritte: für den anderen in dessen Abwesenheit eintreten; in Bezug auf andere Freunde tolerant sein; den anderen nicht in der Öffentlichkeit kritisieren; Vertrauen bewahren; nicht auf andere Sozialbeziehungen eifersüchtig sein oder sie kritisieren
- und Koordination: nicht nörgeln; des anderen Privatsphäre respektieren<sup>74</sup>

Freundschaft ist eine Leistung, die auf gegenseitiger Interaktion basiert und wenig von außen normiert ist. Die Sanktionierung erfolgt nur durch die Partner selbst und betont damit die relative Freiheit und Freiwilligkeit der Beziehung, die aber immer auch abhängig von äußeren Faktoren ist.

---

<sup>71</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 105f.

<sup>72</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 145.

<sup>73</sup> Vgl.: Auhagen, Ann E.: Freundschaft im Alltag. Eine Untersuchung mit Doppeltagebuch. Bern u.a.: Verlag Hans Huber, 1991. S. 8.

<sup>74</sup> Auhagen (1991), S. 6.

### 3.6 Thema und Ritual der Freundschaft

Das Konzept der differenzierten Freundschaft basiert auf einer spezifischen, an die Individuen gebundenen, Gemeinsamkeit, dem Thema der Beziehung. Freundschaft ist demnach nicht auf einen pauschalen Zweck festzulegen. Das Eingehen mehrerer Beziehungen ermöglicht die adäquate Befriedigung verschiedener sozialer, emotionaler und materieller Bedürfnisse. Die spezifische Verbindung jedoch ist zielbezogen. Nötzoldt-Linden geht davon aus, dass die Art und Breite der Information, Nähe und Distanz, Dauer und raum-zeitliche Präsenz, besonders bei Erwachsenen, thematisch gebunden, jedoch nicht fixiert ist.<sup>75</sup> Freundschaft kann mit der Zeit ihre Gewichtung und Thematik variieren und die verschiedenen Bereiche können ineinander übergreifen. Das Wiederholen gemeinsamer Tätigkeiten konstruiert Rituale, die das Vorhandensein und den Fortbestand der Beziehung bestätigen und Sicherheit suggerieren. Im Laufe der Zeit zeichnet sich ab, was in der Freundschaft erlaubt und gewünscht ist und welche Bereiche außen vor gelassen werden. Die gemeinsamen Zeremonien dienen als interne Bestätigung der Existenz der Freundschaft. Eine Veränderung der, als selbstverständlich empfundenen, Themen kann zur Intensivierung oder Lockerung der Beziehung führen. Neben diesen mikrosoziologischen Bereichen, die die spezifische Freundschaft bedingen, gibt es auf historischer Ebene zusätzlich makrosoziologische Themen. „Wie zum Beispiel das intellektuelle (Männer-)Gespräch in der Antike, die Treue in der ritterlichen Freundschaft, Freude und Heiterkeit bei den Humanisten, oder die Dominanz der gefühlsüberladenen, leidvollen Freundschaft, welche sich im Briefkult niederschlägt.“<sup>76</sup>

### 3.7 Zusammenfassung

Was soll nun Freundschaft für uns heißen? Die ‚echte‘, auf ein ideales Endziel hingedachte Freundschaft gibt es nicht. Vielmehr ist diese eine relationale Intimbeziehung zwischen und für bestimmte Personen, in einem spezifischen Lebensumfeld, innerhalb einer historischen Gesellschaftsepoke. Freundschaft in unserem Kontext ist aufzufassen als Variation eines dynamischen, multidimensionalen Beziehungsprozesses in der Zeit.<sup>77</sup>

Das, was man Freundschaft nennt, soll in einer Explikation zusammengefasst werden.

---

<sup>75</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 168.

<sup>76</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 168.

<sup>77</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 135.

Die Beziehung ist geprägt von einer Unmöglichkeit, eine konkrete und zugleich allgemeingültige Definition zu formulieren. Ihre allgegenwärtige Idealisierung erschwert es, ihrer tatsächlichen Form näher zu kommen. Freundschaft ist eine nutzenorientierte, persönliche, intime, relativ freiwillige Beziehung zwischen zwei Personen. Sie unterliegt kaum normativen Zwängen, ist allerdings historisch und kulturell determiniert. Freundschaft ist ein Prozess in der Zeit. Eingehen, Aufrechterhalten und Beenden ist abhängig von dem Nutzen und der gegenseitigen Investition in die Beziehung. Das Benennen als Freund ermöglicht eine interne Definition und befriedigt durch die Abgrenzung zu anderen intimen Beziehungen das Bedürfnis nach Struktur. Geschlecht und Sexualität sind unabdingbar mit dem Begriff Freundschaft verknüpft, obwohl oder gerade weil sie im Normalfall über den Ausschluss offener Erotik definiert wird. Die Intimität der Beziehung entsteht mit dem paradoxen Nähe-Distanz-Verhältnis, das auf gegenseitigem Vertrauen und Respekt basiert.

Der ambivalente Wunsch nach dem Ausleben von Autonomie und Gemeinsamkeit wird in der Freundschaftsbeziehung anerkannt. Dementsprechend sind selektive Individualität, das subjektive Erleben gegenseitiger Sympathie und positiver Orientierung unabdingbare Bestandteile dieser Beziehungsform.<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> Stiehler (2003), S. 212.

#### 4 Die Funktion der Freundschaft

Bestätigung, Liebe und soziale Anerkennung sind Grundbedürfnisse des Menschen. Obwohl Freundschaft im Prinzip keine Funktion erfüllt, die nicht ebenso von einer anderen zwischenmenschlichen Beziehung befriedigt werden kann, bietet sie offenbar etwas, das unabhängig davon für das Individuum einen großen Wert hat. Freunde sind nach Auhagen, ausgewählte Personen, die sich gegenseitig idealerweise ein maximales Wohlempfinden vermitteln.<sup>79</sup> Die Beziehungsform ist für Erwachsene in pragmatischer, sozialer, personaler und emotionaler Hinsicht bedeutsam. Sie bietet konkrete Unterstützung, seelisch-moralischen Beistand, sozialen Rückhalt und schützt vor dem Alleinsein.<sup>80</sup> Der Freund ist ein soziales Bezugssystem, mit dem neue Informationen und Ansichten aufgenommen, reflektiert und interpretiert werden können. Eine andere Sichtweise kann zur Modulation von Meinung über sich und die Welt führen.

Freunde akzeptieren sich in ihrem Anderssein. Unterschiede werden zugelassen und es wird nicht prinzipiell versucht, Meinungen und Verhaltensweisen des anderen zu ändern. [...] In einer empathischen, angstfreien Atmosphäre brauchen Schwächen nicht versteckt und verleugnet zu werden, sondern in der Präsentation des wahren Selbst ist gegenseitige Unterstützung und Hilfe möglich. Defizite sind dann als Beziehungschancen erlebbar, können ausgeglichen werden und einen Beitrag zur persönlichen Weiterentwicklung leisten.<sup>81</sup>

Der heutige Mensch ist durch das Abnehmen tradiertener Normen und den daraus resultierenden Differenzierungsprozessen einer spezifischen Umbruchssituation ausgesetzt, die zu neuen Lebensformen und -qualitäten führt. Das Individuum ist nach Beck durch das Herauslösen aus historisch vorgegebenen Sozialformen und –bindungen wie z.B. Familie, Ehe, Beruf, traditionellen Geschlechterrollen und aus regionalem Kultur und Raum, dem Verlust von traditionellen Sicherheiten bezüglich Handlungswissen, Glauben und Normen sowie der neuen Form der sozialen Einbindung über Arbeitsmarkt-, Konsum- und Medienabhängigkeit, einer dreifachen Individualisierung ausgesetzt. Der Mensch ist gezwungen, seinen Lebenslauf als eigene Kombination aus einer sich herausbildenden Vielfalt potentieller Lebensformen zu entwerfen. Mit allen Widersprüchen, Risiken und Chancen wird er auf sich selbst zurückverwiesen.<sup>82</sup> Die durch das Wegbrechen der traditionellen Beziehungen entstandenen Leerstellen müssen

---

<sup>79</sup> Vgl.: Auhagen (1993), S. 228.

<sup>80</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 23ff.

<sup>81</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 166.

<sup>82</sup> Vgl.: Nötzoldt (1994), S. 10.

nun durch die aktiv hervorgebrachten Bindungen ersetzt werden.

In einer Zeit, in der Verwandtschaftsverhältnisse in unserem Leben eine immer geringere Rolle spielen und es regelrechte Schlachten um die Bedeutung von Liebesbeziehungen gibt, mag sich die Freundschaft in unserer Kultur als die umstrittenste, beständige und befriedigendste aller engen persönlichen Bindungen erweisen.<sup>83</sup>

Die (differenzierte) Freundschaft fungieren als Alternative zu starren institutionalisierten Beziehungsformen und ist somit prädestiniert dafür, als Auffangbecken der stetig Vereinsamenden zu dienen. Trotz oder aufgrund der steigenden Zahl der Singlehaushalte nimmt der Wunsch nach intimen Bindungen allgemein zu.<sup>84</sup> Die kurzfristigeren, projektbezogenen und dennoch am Individuum orientierten Gemeinschaften skizzieren einen Mittelweg aus dem Dilemma der Extreme, zwischen Überforderung durch möglich gewordene Beziehungsvielfalt und drohender Isolation. So kann die Befriedigung individueller und sozialer Bedürfnisse gelingen, ohne dass die gerade gewonnene soziale Autonomie und Unabhängigkeit beschnitten werden muss.

Kontaktvielfalt muß nicht zwangsweise zur Entfremdung, Oberflächlichkeit und schließlich zur Beziehungslosigkeit führen. Gerade weil jeder sich selbst verwirklichen kann, intensivieren sich die Kontakte. Nur: das Ausleben einer wachsenden Kombinationsvielfalt impliziert auch die Gefahr der Selbstdäuschung und Selbstüberschätzung. Es scheint fast alles machbar. Die ständige reale und fiktive Teilhabe am Leben der anderen suggeriert, nicht allein zu sein. Freundschaftsbildung als Gegenentwurf im schnellen gesellschaftlichen Wandel könnte ein Moment der Beständigkeit, des Beharrungsvermögens und der Besinnung bringen. Sie wäre ein Beziehungsmodell gegen Mobilitätszwang, Zerrissenheit und Anpassungsdruck, ohne Offenheit, Flexibilität und Phantasie zu verbieten. [...] Freundschaft ist kein Allheilmittel. Es wäre eine Illusion, zu glauben, daß sie uns von den Verletzungen und Enttäuschungen heilte, die aus anderen Primär- und Sekundärbeziehungen resultieren. Doch steht es jedem einzelnen heute frei, im Dickicht der Chancen und Risiken des Überangebotes an Kontakten, jene Beziehungen zu vertiefen, in denen er glaubt, verstanden und angenommen zu sein.<sup>85</sup>

Der Verlust der Sicherheit auf emotionaler und sozialer Ebene durch steigende Scheidungszahlen und sinkende Kinderzahlen macht neue Lebensentwürfe notwendig. Qualitäten der Freundschaftsbeziehung liegen gerade darin, den Perspektiv- und Handlungsspielraum zu erweitern, Vereinsamung zu vermeiden und größere (Erwartungs-)Sicherheit zu bieten.<sup>86</sup> Eine von Nötzoldt-Linden angeführte Studie

<sup>83</sup> Friedman, Marilyn: zit. nach: Schinkel (2003), S. 19.

<sup>84</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 11.

<sup>85</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 19.

<sup>86</sup> Vgl.: Bude (2008), S. 11.

verdeutlicht, die Bedeutungszunahme des Freundeskreises. In der Rangskala der wichtigsten sozialen Bezugsgruppe für Freizeit liegen Freunde und Clique noch vor der Familie.<sup>87</sup> Bude nennt Freundschaft sogar die rettende Sozialform. „Sie ist nicht richtig Liebe und sie ist nicht richtig Verwandtschaft, sie steht zwischen dem Sex und dem Blut.“

<sup>88</sup> Das wachsende Interesse an ihr begründet er vor allem mit der Generationsproblematik.

Auf immer weniger Kinder kommen immer mehr Alte. Die am stärksten wachsende Gruppe in der demographischen Verteilung muss sich der Frage stellen, wie man das Alter verbringt, wenn keine Kinder da sind, die sich um einen kümmern. Freundschaft bildet einen sozialen Nahraum, eine Sphäre von Treue, Verpflichtung und Vertrauen für die individualisierten Einzelnen, der Resonanzbedarf und Verlassensängste mildert, ohne dass dafür bezahlt oder institutionelle Anrechte geltend gemacht werden müssen.<sup>89</sup>

Schinkel bestätigt das gesteigerte Interesse an der Beziehungsform. Er legt dar, dass die moderne Freundschaftsauffassung von einem individualistischen Denken in Kosten-Nutzen-Relation geprägt ist. Freundschaft nützt, weil sie emotionale, soziale, physische und psychische Bedürfnisse befriedigt. Gewissermaßen sogar zu gegenseitiger Hilfe verpflichtet. Eingehen, Aufrechterhalten und Beenden der Freundschaft sind abhängig von persönlichem Vorteil und der individuellen Belohnung durch die Beziehung.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 16.

<sup>88</sup> Bude (2008), S. 12.

<sup>89</sup> Bude (2008), S. 6ff.

<sup>90</sup> Schinkel (2003), S. 415.

## 5 Exkurs: Was ist Intimität?

Historisch ist das Entstehen von Intimität bzw. einer Intimsphäre mit der Ausdifferenzierung von Gesellschaft und der damit einhergehenden Trennung von Privatem und Öffentlichen zu begründen. Intimität steht in engem Zusammenhang mit Individualität, Einzigartigkeit und Exklusivität. Das Schwanken zwischen Öffentlichem und Privatem, Ein- und Abgrenzung und die fehlenden Formulierungen einer Definition machen die Beschäftigung mit dem Sujet kompliziert aber aufgrund der Bedeutung der Intimität als sichtbares Element der Freundschaft notwendig. Der Begriff Intimität wird fälschlicher Weise oft als absolute Nähe zu- und Wissen, übereinander verstanden. Tatsächlich ist distanzierter Respekt und Freiraum genauso wichtig für das Empfinden wirklicher Intimität, wie die bedingte und freiwillige Nähe. Sie setzt sich aus dem haptischen und emotionalen Empfinden von Nähe zusammen, das über das Zusammenspiel von verbalen und nonverbalen Kommunikationsmodi entsteht.

Um jedes Individuum besteht eine geistige und körperliche Privatsphäre. Der intime Raum kann durch Offenbarung mit anderen geteilt werden. Die zwischenmenschliche Intimität, als Empfindung von vertrauensvoller reziproker Nähe, basiert auf der Freiwilligkeit der gegenseitigen Öffnung. Intimität ist nach innen Teilhabe, nach außen Abgrenzung. Erst wenn die Personen sich einig über das Nähe-Distanz-Verhältnis der Beziehung sind, kann Intimität entstehen. Jeglicher Körperkontakt bzw. wie nah man einer Person kommen darf, ist abhängig von dem spezifischen Verhältnis zwischen den Personen, dem Gleichgewicht, das sich aus dem Wollen und Dürfen einstellt. Die physische Sphäre wird bestimmt durch den Körper bzw. den Wohnraum als dessen Erweiterung. Der intime Raum ist derjenige über dessen Zugang das Individuum uneingeschränkt bestimmen kann. Es entscheidet, mit wem und welche Aspekte seiner Intimsphäre es teilen will und welche es für sich behält. Für Gewähren und Zurücknehmen dieser Privilegien, ist es niemandem Rechenschaft schuldig. Jede Einschränkung dieses Rechtes bedeutet eine Minderung, Verfälschung, Störung oder Zerstörung der Intimsphäre.<sup>91</sup> Die Übergriffe sind jedoch leider keine Sonderfälle. Generierte Normen und Wertvorstellungen, der öffentliche Umgang mit dem Körper, der Privatheit, der Sexualität und der Zwang zur Selbstoffenbarung führen zu Verletzungen

---

<sup>91</sup> Vgl.: Achterberg, Bernhard: Intimität als Un-Ort. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 322.

der Privatsphäre. Die kulturellen Veränderungen haben in Gestalt eines Diktats der Intimität neue Normen geschaffen:

Plötzlich *mußte* man ein gesundes Sexualleben haben und frei über Sexualität sprechen können. [...] Per Werbung und Pornografie werden wir aufgefordert, uns ständig mit unserem Körper zu befassen, nach dem Motto »Entkleide Dich, aber sei schlank, schön und gebräunt«.<sup>92</sup>

Der geistige Raum der Intimsphäre, schließt vor allem private Gefühle, Emotionen, Meinungen und Weltanschauungen ein, die hauptsächlich über verbale Kommunikation vermittelt werden. Die Idealisierung und der Wunsch nach Bestätigung durch absolutes Wissen über den anderen stehen im Widerspruch zu einer Privatsphäre und damit selbstbestimmter Intimität in der Beziehung. Gefühle wie Eifersucht und der Druck zur Selbstoffenbarung machen eine wahre Intimität, die gerade auf dem selbstregulierten Nähe-Distanz-Verhältnis besteht, fast unmöglich.

Viel stärker als etwa in der Ehe, (in der die Verschmelzungsidee virulent werden darf), beruht freundschaftliche Intimität von ihrem sozialen Kodex her auf dem Zulassen und der permanenten Balancierung von verbalem und nonverbalem Sich-Offenbaren-Können *und* Sich-Zurückziehen dürfen. Die gemeinsame Privatwelt beruht auf der Verständigung über und intersubjektiven Synthese von persönlichen Welt-, und Lebensauffassungen, Erinnerungen, Normen, Werten, Einstellungen und Gefühlen. Informationsgeben und Informationsverweigern lösen sich als akzeptierte Kommunikationsmittel ab. Freunde orientieren sich dabei an allgemeinen Diskretionsnormen, handeln aber auch adäquat neue Normen aus.<sup>93</sup>

Intimität in der Beziehung wird gemeinsam hergestellt und ausgelotet. Die Schaffung einer gemeinsamen Intimsphäre mit spezifischen Regeln und Normen ist Voraussetzung für Intimität in der Beziehung. Bestimmend ist nicht was, sondern das etwas Exklusives, geteilt wird. Das kann, muss aber nicht Sexualität sein. Das Paradoxon von Intimität ist, das sie sich illusionistisch als absolute Selbstoffenbarung darstellt, in der Realität ist aber wahre Intimität nicht ohne Intimsphäre, ohne Eigenraum und Eigenständigkeit beider Beteiligten denkbar. Jeder muss zuerst etwas Eigenes haben, dass er einbringen kann, um Intimität herzustellen. Intimität ist also der Prozess eines exklusiven miteinander Teilens, in der Zeit.<sup>94</sup>

Es muss eine (oft unbewußte) Übereinkunft getroffen werden wie weit man sich nahe sein darf, d.h. In die unsichtbare Aura des „personal space“ eintreten kann,

<sup>92</sup> Kreuzer, Ursula: Der Therapeut und das Intime. Zur Dialektik des professionellen Umgang mit intimem Material. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 150.

<sup>93</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 153.

<sup>94</sup> Vgl.: Achterberg (1989), S. 324.

ohne an eine Schamgrenze zu stoßen und damit den inneren Raum des Selbst infragezustellen. In der Freundschaft werden Intimdistanzen und Berührungsnormen ausgelotet [...]. Nur die Freunde selbst haben darüber zu entscheiden, ob sie auch Körperkontakt wünschen, der durchaus zur Wahrnehmungsverzerrung führen kann, oder lieber in Griffweite und übersichtlichem Blickkontakt zueinander stehen wollen. [...] Die Einrichtung, Synchronisation und Kontrolle des freundschaftlichen Körperraumes geschieht mittels Kombinationen verbaler und nichtverbaler Kommunikationsmodi und Strategien. Jegliches Verhalten ist ein potentieller Richtungsgeber für Distanz-Nähe-Wünsche. Das Zulassen von Nähe hat eine ganz eigene und freiwillig herbeigeführte Erlebnisdimension, die mitgetragen ist von Geräuschen, Gerüchen und Körpertemperaturen. [...] In dieser selbstgewählten Erfahrungsdichte liegt einerseits die Chance eines auf Authentizität beruhenden Informationszuwachses, andererseits aber auch die Gefahr der Preisgabe und Verletzung, weil Masken fallen gelassen werden.<sup>95</sup>

Das spezifische Mischverhältnis von Nähe und Distanz, das auf der Individualität der Beteiligten begründet ist, ermöglicht erst durch den Freiraum wirkliche und selbstbestimmte Intimität.

---

<sup>95</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 159.

## 6 Die Geschlechterdebatte in der Freundschaft

Durch die Reduktion der Freundschaft auf gleichgeschlechtliche Dyaden, kann bei Annahme einer heteronormativen Gesellschaft, die Sexualität als Gegenstand der Beziehung größtenteils ausgeschlossen werden.

Analytischer Prototypus ist die Frauen- bzw. Männerfreundschaft, wobei nicht gemeint ist, daß es keine gemischtgeschlechtlichen Freundschaften gibt. [...] Sogenannte „platonische Verhältnisse“ bedeuten immer auch Auseinandersetzung mit Sexualität. [...] Freundschaften zwischen Frauen und Männern, aber auch homoerotische Freundschaften, rechtfertigen deshalb gesonderte wissenschaftliche Beachtung. Dennoch: In jeder Freundschaft findet sich eine erotische Komponente dergestalt, daß man sich zum Beispiel gerne anschaut, sich gefällt, sich ‚riechen‘ kann und gerne berührt.<sup>96</sup>

Die Verbindung von Sexualität und Zuneigung suggeriert eine vermeintliche Exklusivität. Würde man der Freundschaft, die mit mehreren eingegangen werden kann, die Möglichkeit zusprechen auch offene Sexualität zu beinhalten, würden monogame Beziehungsnormen aufgebrochen. In diesem Sinne wird Geschlecht in den gängigen Texten über Freundschaft strikt in maskulin und feminin getrennt. „In unserer Gesellschaft ist Geschlecht als dichotomes Symbolsystem angelegt, in welchem sich die Individuen einer der beiden Ausschlußkategorien weiblich oder männlich zuordnen (müssen).“<sup>97</sup> Das alltägliche Konstruieren von Geschlechtlichkeit und damit die Trennung von sex und gender wird in der Freundschaftsdebatte nicht einbezogen. Die dem biologischen Geschlecht zugeordneten körperlichen und auch sozialen Attribute werden nicht in Frage gestellt. Obwohl Studien ein gleichgeschlechtliches Begehen bei einem signifikanten Prozentsatz der Bevölkerung belegen, werden Lebensformen die nicht der heterosexuellen Norm entsprechen ignoriert. Jeder wird so lange als heterosexuell betrachtet, bis ihm/ihr die „Schuld“ nachgewiesen werden kann.<sup>98</sup>

### 6.1 Sexualität

Freundschaft wird auch darüber definiert, dass sie keine offene Sexualität beinhaltet. Die Existenz gemischtgeschlechtlicher Freundschaften bei heterosexueller Orientierung wird aus diesem Grund angezweifelt. Besonders für Männer macht sexuelle Anziehung einen

<sup>96</sup> Nötzoldt-Linden (1994), S. 30.

<sup>97</sup> Rottensteiner (1998), S. 23.

<sup>98</sup> Vgl.: Gathmann, Sandra: Bilder der Homophobie. Wien: Diplomarbeit, 2005. S. 41.

recht wesentlichen Aspekt beim Eingehen einer Freundschaft mit einer Frau aus. Da sie ein Konzept von Intimität haben, das weniger mit verbalen Modi, sondern stärker mit einer körperlichen Dimension verknüpft ist als bei Frauen. Über die Funktion von gemischtgeschlechtlichen Freundschaften sind sich Frauen hingegen oft im Unklaren, weshalb das Eingehen einer fixen heterosexuellen Liebesbeziehung mit einem Interessenverlust an männlichen Freunden verbunden ist. Sexuelle Anziehung kann nicht nur auf die heterosexuelle Norm beschränkt werden. Eine Beschäftigung mit der (latenten) Erotik auch in gleichgeschlechtlichen Freundschaftsbeziehungen muss spätestens seit Freud mit bedacht werden. Nach der These der Zwangsheterosexualität lässt die Konstruktion der Norm und die damit einhergehende Diffamierung der Homosexualität die meisten Menschen erst heterosexuell werden.<sup>99</sup>

Seitdem jeder Mann potentiell (latent) homosexuell sein könnte und seit es verschiedene soziale Sanktionen gegen Homosexuelle gibt, kann die Angst vor homosexueller Stigmatisierung die Aufrechterhaltung eines angemessenen Verhaltens von Männern gewährleisten.<sup>100</sup>

Fadermann verweist in dem Zusammenhang auch auf die Kinsey Studien, die bestätigen, dass alle zu homosexuellen Reaktionen fähig wären, wenn sie sich von der mächtigen Konditionierung der sozialen Codes befreien könnten.<sup>101</sup> Freundschaft könnte demnach als eine (unschuldige) gesellschaftlich akzeptierte Form der Auslebung unterdrückter erotischer Phantasien verstanden werden.

## 6.2 Intimität unter Männern

Das Bedürfnis nach gleichgeschlechtlicher Nähe kann in Verbindung mit dem Druck, dem heteronormativen Rollenbild zu entsprechen, zu inneren Konflikten, bis hin zu aggressiver Abneigung der Homosexualität führen. Homophobie ist nicht als isoliertes Vorurteil oder Angst zu verstehen, sondern hängt mit traditionellen Anschauungen der Geschlechterrollen und anderen sozialen Phänomenen zusammen. Sie ist nur sekundär gegen Schwule gerichtet. Primär wird sie gegen Heterosexuelle angewendet, die nicht der Männlichkeitsnorm entsprechen.<sup>102</sup> Die Furcht, als schwul tituliert zu werden,

<sup>99</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 25.

<sup>100</sup> Rottensteiner (1998), S. 44.

<sup>101</sup> Vgl.: Fadermann, Lillian: Köstlicher als die Liebe der Männer. Romantische Freundschaft und Liebe zwischen Frauen von der Renaissance bis heute. Zürich: Eco-Verlag, 1990. S. 347.

<sup>102</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 44.

erschwert intime Männerbeziehungen und begrenzt ein offenes Ausdrücken von Gefühlen und Zuneigung unter Männern. Sie fungiert als Motivation zur Definition und Aufrechterhaltung von Männlichkeit, die hauptsächlich von Männern selbst konstruiert wird. Homophobie drückt die Angst vor eigenen, bei sich selbst abgelehnten homosexuellen Seiten, vor sozialer Verunsicherung und vor der Infragestellung der Normen durch Homosexuelle und ihre Lebensweise, d.h. der vorherrschenden Mann-Frau-Beziehung, der Struktur der traditionellen Familie und des traditionelle Männerbildes, aus.<sup>103</sup> Männliche Berührungen werden in unserer Kultur nur in kämpferischem Sinne als adäquat maskulin angesehen, zärtliche Berührungen werden mit homosexuellen Neigungen verbunden. Eine Ausnahme bilden emotional-körperliche Ausbrüche in Zusammenhang mit männlich konnotierten sportlichen Betätigungen. Zum Beispiel im Fußball darf umarmt, geküsst und geweint werden, ohne das die Männlichkeit der Fußballspieler in Frage gestellt würde. Wenn davon ausgegangen wird, dass Intimität für Männer am leichtesten über Sexualität hergestellt wird, wird die Schwierigkeit des Kennenlernens bzw. die emotionale Distanz in vielen heterosexuellen Männerfreundschaften verständlich. Nähe wird durch die Angst, als homosexuell deklariert zu werden und/oder tatsächlich solche Gefühle zu entwickeln, erschwert.<sup>104</sup> Bude zweifelt die Trennung von Liebe und Sexualität an und negiert damit die Möglichkeit einer asexuellen Freundschaft.

Es ist nämlich der liebende Freund, der den geliebten Freund hervorbringt. In der Freundschaft muss man lieben, bevor man geliebt wird.[...] Nur stellt sich dann die Frage, was das für eine ursprüngliche Liebe jenseits der Unterscheidung von Liebe und Freundschaft ist. Lieben wir den Freund ursprünglicher als den Liebespartner oder erfüllt sich die Freundschaftsliebe in der erotischen Liebe? Die Unmöglichkeit von Freundschaft röhrt in dieser Hinsicht aus der Unfähigkeit, uns eine Liebe ohne Sex und die Berührtheit durch den Nächsten vorstellen zu können.<sup>105</sup>

### 6.3 Intimität unter Frauen

Die Trennung von Liebes- und Freundschaftsbeziehungen ist nicht kategorisch über die Sexualität zu bewerkstelligen. Es gibt Freundschaften, in denen sie offen ausgelebt wird, und Liebesbeziehungen, in denen Sexualität kaum (noch) von Bedeutung ist. Fadermann verweist darauf, dass erst im 20. Jahrhundert Liebe als Verfeinerung des Sexualtriebs

<sup>103</sup> Vgl.: Gathmann (2005), S. 34.

<sup>104</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 45f.

<sup>105</sup> Bude (2008), S. 13.

empfunden wurde, davor wurden sie als voneinander unabhängig angenommen.<sup>106</sup> Es reicht nicht, Sexualität durch verbalen Ausschluss von den anderen Aspekten einer intimen Beziehung zu trennen. Dary ist der Meinung, dass weiblich identifizierte, erotische Liebe nicht abgespalten von radikaler, weiblicher Freundschaft, sondern vielmehr ein wichtiger Ausdruck, eine wichtige Offenbarung der Freundschaft ist.<sup>107</sup> Fadermann setzt sich in ihrer Darstellung weiblicher intimer Beziehungen von der Renaissance bis in die Gegenwart mit femininer Erotik auseinander, ohne sie auf ihren genitalen Aspekt zu beschränken. Romantische Freundschaften unter Frauen gelten für sie als Liebesbeziehungen. Die Frauen im 17. und 18. Jahrhundert wurden nicht als sexuelle Wesen gesehen und verhielten sich dementsprechend, d.h. weibliche Liebe implizierte selten aktive Sexualität.<sup>108</sup>

Patriarchal konnotierte Vorstellungen setzen Sexualität mit dem Akt der Penetration gleich und negieren den sexuellen Aspekt weiblicher Intimität aufgrund des fehlenden Penis. Fadermann untersucht die gesellschaftliche Akzeptanz femininer Intimität und kommt zu dem Schluss, dass die Diskriminierung weiblicher Erotik weniger mit der weiblichen Sexualität (deren Existenz ja negiert wurde) zu tun hatte, als mit dem Angreifen der gängigen Geschlechterrollen. Sexualität, die von Frauen ausgelebt wurde, die sich feminin verhielten, wurde belächelt, da sie nicht zum Ziel führen könne, teilweise aber sogar als positives Vorspiel zur Penetration, dem tatsächlichen Sexualakt angesehen. Frauen hingegen, die gängige Rollenmuster durch männliches Verhalten oder Aussehen angriffen bzw. Gegenstände als Penisersatz benutzten, wurden sehr wohl verfolgt.<sup>109</sup> Im Zuge dessen verweist sie weiter auf die unterschiedliche Akzeptanz von männlicher und weiblicher Homoerotik. Im Gegensatz zur femininen, die größtenteils toleriert wurde, wurde männliche Homosexualität in Europa im 19. und 20. Jahrhundert gesetzlich verfolgt. Nur Österreich stand hier für eine fragwürdige Gleichstellung ein und verbot sie für beide Geschlechter.<sup>110</sup> Wie schon in der Antike wurde Sexualität in männlich und weiblich, in aktiv und passiv eingeteilt. Die Passivität der Frau, durch die Unmöglichkeit der Penetration machte gleichgeschlechtliche Liebe ungefährlich und ineffektiv. Gefahr durch weibliche Sexualität drohte erst, wenn eine Frau ihre

<sup>106</sup> Vgl.: Fadermann (1990), S. 17.

<sup>107</sup> Vgl.: Dary, Mary: zit. nach: Fadermann, (1990), S. 347.

<sup>108</sup> Vgl.: Fadermann (1990), S. 14.

<sup>109</sup> Vgl.: Fadermann (1990), S. 15.

<sup>110</sup> Vgl.: Fadermann (1990), S. 268.

gesellschaftlich untergeordnete Rolle nicht akzeptierte, was die Forderung nach Bildung und Gleichberechtigung einschloss. Die weibliche Transsexualität wurde insofern gut geheißen, da sie immerhin der männlichen aktiven Rolle nacheiferte. Bei Männern wurde die Sexualität als unakzeptable Rollenverschiebung angesehen, da sich einer in die niedere Passivität der Frau, begäbe.<sup>111</sup>

Die fortschreitenden emanzipatorischen Bemühungen hatten einen gravierenden Einfluss auf die Akzeptanz von weiblicher gleichgeschlechtlicher Liebe. Nicht die feminine Sexualität an sich, sondern die Sorge um den Verlust der Geschlechtsunterschiede führte dazu, dass auch sie als krankhaft ausgezeichnet und verfolgt wurde. Die Angst vor Homosexualität basiert auf der Befürchtung des Aufbrechens der normativen Rollenverteilung.

Solange sie eine feminine Erscheinung waren, wurde ihr sexuelles Verhalten als Verlegenheitslösung toleriert, wenn keine Männer zur Verfügung standen oder aber auch als Lehrzeit oder heterosexueller Appetitanreger gutgeheißen. Wenn aber die eine oder gar beide männliche Privilegien forderte, so wurde die Illusion vom Lesbischen als Faut-de-mieux-Verhalten zerstört. Es war grundsätzlich nicht der sexuelle Aspekt, der die Gesellschaft zu erschüttern schien, sondern der weibliche Angriff auf männliche Privilegien.<sup>112</sup>

Die Akzeptanz körperlicher Intimität wie gemeinsames Schlafen, Küssen, Umarmen und auch verbale Liebesbekundungen unter Frauen und deren Akzeptanz, hat im Gegensatz zu der unter Männern eine lange Tradition und Legitimation. Romantische Freundschaften unter Frauen konnten zwar erotische Gefühle einschließen, Intimität und Nähe spielten aber eine weitaus größere Rolle als der reine Sex. Im Gegensatz zu früher, als romantische erotische Freundschaft aufgrund der Negation weiblicher Sexualität meist ohne genitalen Aspekt auskam, ist heute eine Liebesbeziehung ohne Sexualität nicht mehr denkbar. Obwohl gegenseitige Unterstützung im Alltag, eine weitaus größere Rolle spielt als sexueller Austausch. „In unserer Kultur herrscht der Druck, sexuell aktiv zu sein, wenn wir uns als körperlich und geistig gesund betrachten wollen.“<sup>113</sup> In dem Sinne bedeutet Liebe zwischen Frauen Sex zwischen Frauen, oder nichts.<sup>114</sup>

---

<sup>111</sup> Vgl: Foucault, Michel: Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch. Berlin: Merve Verlag, 1984. S. 96.

<sup>112</sup> Fadermann (1990), S. 15.

<sup>113</sup> Fadermann (1990), S. 346.

<sup>114</sup> Vgl.: Fadermann (1990) S. 344.

#### 6.4 Eine Utopie der Intimität

Die Freundschaft ist als vermeintlich offenste, freiwilligste und dennoch auf Liebe beruhende Form von Gemeinschaft, prädestiniert als Basis neuer Lebensentwürfe. Der Mensch orientiert sich noch immer an der antiken Verschmelzungsidee, die weder erreicht noch den Bedürfnissen des differenzierten Individuums gerecht werden kann. Die Suche nach einem anderen, der einem gleicht, ist die Suche nach einer unreflektierten Bestätigung durch den identischen Lebensentwurf. Eine gefährliche Theorie des Stillstands, die das andere und somit Veränderung ausschließt. Die Eifersucht entsteht als Phänomen aus der Sehnsucht nach vollkommener Annahme und der räumlich-zeitlichen Beschränkung der Liebe auf eine Person. Das Erleben der Unmöglichkeit und Unvereinbarkeit der Elemente schürt die Angst vor Ersetzbarkeit. Die zerstörerische Kraft der Eifersucht liegt darin, dass sie nach etwas strebt, das nicht erreichbar ist. Die Differenz die zwischen den Individuen vorhanden ist und sein muss, wird gleichzeitig mit dem Bewusstwerden, negiert. Das Leugnen und immer wieder bewusste Wahrnehmen des Abstands zum anderen führt das Ende der Beziehung herbei. Es soll hingearbeitet werden, die Monogamie und den Anspruch der Endlosigkeit in der Freundschaft und der Liebesbeziehung aufzubrechen. Der Einzelne ist nicht mehr austauschbar, weil seine persönlichkeitsbezogene und nicht numerische Einzigartigkeit die exklusive Beziehung begründet. Das Gewinnen neuer intimer Beziehungen bedingt also nicht mehr das Ende anderer und doch kann ein mögliches Ende nicht geleugnet werden. Die Polygamie soll hier nicht auf sexuelle Beziehungen beschränkt werden, sondern steht für ein Nebeneinander von verschieden langen, verschieden intensiven einzigartigen intimen Beziehungen. Monogamie soll nicht mehr Norm sein und intime Beziehung bzw. Liebe müssen nicht notwendigerweise Sexualität beinhalten. Die künstliche Trennung von Liebesbeziehung und Freundschaft wird aufgelöst. Im Gegensatz zu dem historischen Ideal der Freundschaft also zielen die entworfenen Utopien auf eine Zukunft, die eine Rekonstruktion des Intimitätsbegriffs impliziert. Differenz, Einzigartigkeit, Singularität und Abstand werden als Potential der Beziehung verstanden. Es werden Lebensformen entworfen, die den Drang nach Freiheit, Nähe und Absicherungsbedürfnis des Individuums berücksichtigen. Achterberg beschreibt Intimität als private, selbst kontrollierte Räume, die den Körper und somit die Sexualität einschließen, sich jedoch nicht darauf beschränken.

Eigene geistige Räume als unser Eigen zu erleben und zu erfahren, sie als Königreich zu sehen, in das wir gern, aber immer nach eigenem Gutdünken, Freundinnen und Freunde einladen können – wer kann das heutzutage schon?

Und trotzdem träume ich: Von einem Körper, der irgendwann mir eigen sein wird, nicht mein eigener Konsumartikel, und den ich dann frei und willig teilen kann.

Von einer Zeit, in der der eigene Raum als Grundbedürfnis gewußt wird, und in der wir lernen, uns an unseren Räumen selbst und miteinander zu freuen. [...] Wenn das so wäre, würden Fragen, wer mit wem wann und warum »schlafen« darf an Interesse verlieren...<sup>115</sup>

In einer Utopie der Freundschaft geht es darum, das jeweils andere miteinander zu verbinden und etwas neues zu schaffen. Differenz wird als Potential gesehen. Es gibt keinen richtigen oder falschen Lebensentwurf mehr. Verschiedenartigkeit wird akzeptiert und respektiert und regt somit zur ständigen Reflexion des eigenen Lebens an. Die Utopie der Intimität ist also eine Utopie der Individualität, die ein Aufbrechen der normierten Strukturen sozialer Beziehungen mit sich bringt.

Frauen und Männer würden ihre Liebesobjekte nicht auf der Basis einer sexuellen Politik auswählen, sie würden nicht vor einer willkürlichen, heterosexuellen Ideologie kapitulieren oder sich ihr verweigern. Vielmehr würden sie die Wahl aufgrund der individuellen Bedürfnisse ihrer eigenen Persönlichkeit treffen, die sich im Idealzustand ungehindert und frei von Stereotypen der Geschlechtsrollen entwickeln konnte. Potentielle oder tatsächliche Bisexualität, die heute von lesbischen Feministinnen als politischer Verrat und von Heterosexuellen als Labilität gewertet wird, wäre sowohl emotional als auch statistisch gesehen normal.<sup>116</sup>

Sowohl die intellektuelle Tradition der philosophischen Freundschaft, als auch deren ideologische Aufladung und latente homoerotische Spannung, tragen dazu bei, eine Intimutopie unter dem Schlagwort Freundschaft zu konzipieren. Foucault sieht die Homosexualität als Grundstein zum Aufbrechen von Beziehungsstrukturen. Mit der gelebten anderen Sexualität werden Normen in Frage gestellt und dazu beigetragen, sich der Realisierung einer Utopie anzunähern.

Damit wollte ich sagen, daß man darauf hinarbeiten muß, schwul zu sein, d.h. sich in eine Dimension zu versetzen, in der die sexuellen Entscheidungen, die man fällt immer gegenwärtig sind und unser ganzes Leben beeinflussen. Ich wollte damit auch sagen, daß mit diesen sexuellen Entscheidungen zugleich Lebensweisen geschaffen werden müssen. Schwul sein bedeutet, daß diese Entscheidungen das ganze Leben durchdringen. Es ist eine bestimmte Art und Weise, vorgefertigte Lebensweisen abzulehnen, was heißt, mit einer sexuellen Entscheidung auch seine Existenz zu verändern. Nicht schwul sein hieße dann fragen: „Wie kann ich die Auswirkungen meiner sexuellen Entscheidung so einschränken, daß sich mein Leben in keiner Weise ändert?“ Ich würde sagen, daß man seine Sexualität dazu verwenden soll, neue Beziehungsformen zu entdecken und zu erfinden. Schwul sein

---

<sup>115</sup> Achterberg (1989), S. 334.

<sup>116</sup> Fadermann (1990), S. 439.

heißt im Werden sein. Und um auf ihre Frage zurück zu kommen, möchte ich hinzufügen, daß man nicht homosexuell sein muß, sondern daß man darauf hinarbeiten muß, schwul zu sein. [...] Nach unserem Verhältnis zur Homosexualität zu fragen heißt eher, sich eine Welt zu wünschen, in der solche Beziehungen möglich sind, als einfach nur ein sexuelles Verhältnis zu einer Person gleichen Geschlechts wollen, wenngleich auch dies wichtig ist.<sup>117</sup>

Die Utopie der Intimität ist eine Utopie der zwischenmenschlichen Beziehung. Freundschaft, Liebe und Familie stehen nicht mehr in Konkurrenz zueinander. Die Kopplung von Liebe und Sexualität wird nicht mehr als höchste Form der Intimität angesehen. Die Möglichkeit des Liebens mehrerer, die unabhängig von dem sexuellen Austausch ist, vermindert nicht die Qualität der Beziehung zum Einzelnen. Die Utopie bedeutet ein Nebeneinander und Miteinander verschiedener intimer Lebensformen ohne Eifersucht und Besitzansprüche.

Im Zentrum stünde hier die Wiederherstellung von solidarischen Momenten, von gegenseitiger Hilfe, von gemeinsamem Diskurs, von Überwindung der Vereinzelung. Sexualität bliebe hier zunächst ausgeklammert. Vielleicht wäre es in den Teilbereichen einer solchen »Society« möglich, die Tabus der Polygamie und der Polyandrie, des Intimnetzwerkes und der Kommune des gemeinsamen Lebens, Arbeitsens und Liebens wenigstens zu berühren und auch freundschaftliche Beziehungen zu jenen »Resten« herzustellen, die so etwas noch immer zu leben versuchen.<sup>118</sup>

Eine Freundschaft, die nicht mehr gleichgeschlechtlich und asexuell sein muss, steht neben einer Liebe, die nicht mehr verschiedengeschlechtlich und monogam ist. Die Grenzen gehen so ineinander über, dass sie nicht mehr existieren. Die Exklusivität als Einzigartigkeit, als Besonderheit steht nicht mehr für die quantitative Beschränkung auf nur eine Person, sondern ist Teil und Bedingung jeder Beziehung, unabhängig davon, ob sie Sexualität impliziert und ewig währt, oder nicht. Sie strebt nicht mehr nach absoluter Gleichheit, dem Ideal der Verschmelzung sondern macht die Differenz, das Anderssein zu ihrem Potential. Eine Freundschaft die geöffnet wird, auch, aber nicht zwangswise für die Sexualität, eine Beziehung, die nicht mehr nur auf Homogenität aus ist, hat durchaus politisches Potential.

---

<sup>117</sup> Foucault (1984), S. 109f.

<sup>118</sup> Schwendter, Rolf: Utopie der Intimität. Ein Rückblick im Konjunktiv. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 340f.

## 6.5 Geschlechtertrennung

Studien bestätigen den Prototyp der gleichgeschlechtlichen Freundschaft ohne auf die Problematik der Konstruktion des Geschlechts einzugehen. Es wird festgesetzt, dass Frau gleich Frau, Mann gleich Mann ist. Begründet wird dies mit der Affinität zu Homogenität. Oft haben Freunde auch ähnlichen sozialen Status, Altersgruppe, Ausbildung usw.<sup>119</sup> Elemente der Freundschaft wie Informationsaustausch und Nähekonstruktion, Kontrolle und symmetrische Reziprozität gelten keineswegs unumschränkt, sondern sind begrenzt und variieren, nicht nur nach Geschlecht, sondern auch nach Kultur, Lebensphase, sozialer Schicht oder ökologischen Möglichkeiten. Verschiedengeschlechtliche Freundschaften und Abweichungen von der Mann-Frau-Norm finden kaum wissenschaftlich Beachtung.

Widersprüchlich hierzu ist, dass in den Unterhaltungsmedien gerade ein Trend in Richtung heterogener Freundschaft, allerdings in einer Sonderform, herauszulesen ist. Die Frau und der schwule Mann scheinen die ideale Freundschaft zu führen. Besonders Produkte, die eher auf ein feminines Publikum hin konzipiert sind, nehmen dieses Phänomen als Motiv auf. In Serien wie *Sex and the City* und Filmen bzw. Büchern wie *Bridget Jones* hat die Protagonistin einen schwulen besten Freund zu bieten. Gathmann warnt in dem Zusammenhang vor positiver Diskriminierung Homosexueller durch Stereotypenbildung. Homosexuelle Männer werden hier, als lächerliche, nicht ernstzunehmende, aber gerade deswegen ungefährliche und liebenswerte Männlein inszeniert.<sup>120</sup> Die Frauen kommen allerdings auch nicht viel besser weg. Sehnsuchtsvoll verzehren sich die starken, schönen, aber nicht ganz perfekten, und selbstbewussten Frauen gemeinsam mit ihrem schwulen Freund, doch nur nach dem Märchenprinzen. Frauen fühlen sich also der Behauptung nach zu homosexuellen Männern als idealem Partner hingezogen. Er ist Freund und gleichzeitig auch Freundin. Denn mit wem kann man besser über Mode, Männer oder Schönheit tratschen, ohne sich gegenseitig als Konkurrenz wahrnehmen zu müssen?! Und zusätzlich bietet er auch die (männliche) starke Schulter zum Anlehnen, die die Singlefrau von heute nötiger denn je hat. Körperliche Bedürfnisse werden befriedigt ohne dass sie fürchten müsse, der Mann wolle sie nur ins Bett kriegen. Sehnen sich die Frauen scheinbar nach dem Schwulen als

---

<sup>119</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 36.

<sup>120</sup> Vgl.: Gathmann (2005), S. 42ff.

idealen Seelenverwandten, ist es umgekehrt genau gegenteilig. Männer haben Angst vor (feministischen) Lesben oder sehen sie als Objekt der sexuellen Begierde. In dem Sinne hat weibliche Homosexualität eine lange Tradition als gängiges Motiv der Heteropornografie,<sup>121</sup> wohingegen männliche als krank abgelehnt wird.<sup>122</sup>

Da die Literatur auf der Trennung von Männer- und Frauenfreundschaft fußt und auch die Beispieldilme den Prototyp der gleichgeschlechtlichen Freundschaft präsentieren, wird im Folgenden auf deren Unterschiede und Spezifika eingegangen. Es soll aber darauf verwiesen werden, dass die biologische Trennung der Geschlechter, eine Reduktion und damit eine Pauschalierung ist, die sich nur auf die heterosexuelle Norm beschränkt.

## 6.6 Die Negation der Frau

In der Historie der Freundschaftsdebatte zeigt sich von Beginn an die Trennung der Geschlechter in Form der Negation der Frau aus dem Diskurs. Es gibt nur eine wahre Freundschaft und das ist die unter Männern. Frauen wird die Fähigkeit zur Freundschaft ganz abgeschrieben, oder zumindest stark eingeschränkt. Die doppelte Verbannung der Frau aus dem ethisch-politisch-philosophischen Freundschaftsdiskurs suggeriert einen elitären, homoerotischen Subtext.

Einerseits die Ausschließung der Freundschaft zwischen Frauen und andererseits die Ausschließung der Freundschaft zwischen einem Mann und einer Frau? Diese doppelte Ausschließung des Weiblichen im philosophischen Paradigma der Freundschaft verleiht ihr die wesentliche und wesentlich sublime Form männlicher Homosexualität.<sup>123</sup>

Aristoteles schreibt wahre Freundschaft dem tugendhaften Mann zu und negiert die Frau durch sprachliche Determination. Die Frau als Individuum existiert nicht. Ihrer Funktion nach gibt es nur Mütter und Geliebte. Erst im 18. Jahrhundert wurde Frauen die Befähigung zu Freundschaft bedingt zugestanden.<sup>124</sup> Dies war aber keinesfalls

---

<sup>121</sup> Vgl.: Kay, Manuela: Das Prinzip Pralinenkasten.

<http://www.taz.de/?id=archivseite&dig=2006/10/14/a0249>

Zugriff: 18.01.2011.

und

Fadermann (1990), S. 28.

<sup>122</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 31.

<sup>123</sup> Nietzsche, Friedrich: zit. nach: Derrida (1999), S. 195.

<sup>124</sup> Rottensteiner (1998), S. 31.

gängige Auffassung. Bis Mitte des 20. Jahrhunderts wurde die Frau (noch) explizit auf ihre Emotionalität reduziert. Sie wird der gefühlsbetonten, körperlichen Liebe zugeordnet, der Mann der rationalen, intellektuellen Freundschaft.<sup>125</sup> So seien Frauen nur zu einer mittelmäßigen Gemütsfreundschaft (mit Männern und Frauen) fähig, in der die rein gefühlsmäßige Zuneigung die Menschen verbinde, wohingegen geistige Gemeinschaft nur in sehr geringem Maße bestünde.<sup>126</sup> Krakauer räumt, in seiner Beschränkung, zumindest eine Zukunftsperspektive ein. Wenn die Frau „durch Beruf und Studium einen sachlichen, vom rein erotischen Gefühlsleben losgelösten Inhalt empfangen [würde], was für die Verselbstständigung ihrer Seele und damit für die Freundschaftsfähigkeit von nicht zu unterschätzendem Wert“<sup>127</sup> sei, könne sich dies ändern. Die Thematisierung der Frauenvernachlässigung im Freundschaftsdiskurs ist in der aktuellen Literatur vertreten, allerdings scheiden sich die Meinungen bezüglich aktueller Tendenzen.

Der letzte und schwierigste Punkt der Unmöglichkeit von Freundschaft betrifft das Geschlecht. Reden wir vom Freund oder von der Freundin? Zieht man die Literatur und die Philosophie zu Rate, so scheinen Freundinnen eigentlich inexistent zu sein. Die gesamte klassische Literatur über die Freundschaft thematisiert sie ausschließlich als Freundschaft unter Männern. Der Freund ist zuerst wie ein Bruder, erst danach kommt die Freundin als mögliche Schwester in den Blick. Dagegen die neueren Beratungsliteratur über Freundschaft, in der bemerkenswerterweise vor allem über das Verhältnis zwischen Freundinnen gesprochen wird. Auch die entsprechenden Fernsehserien handeln immer von den Freundinnen.<sup>128</sup> Trotzdem fehlt bis heute eine philosophisch anspruchsvolle Beschreibung des Verhältnisses von Freundschaft zwischen Frauen, die anders wäre als oder genauso wie die zwischen Männern.<sup>129</sup>

In nicht wissenschaftlichen Texten findet sich teils noch immer die These, Frauen wären aufgrund ihres natürlichen Konkurrenzverhaltens nicht zu wahrer Freundschaft fähig.<sup>130</sup>

In der Forschung hingegen lässt sich sogar eine umgekehrte Gewichtung erkennen.

<sup>125</sup> Vgl.: Simmel (1992), S. 400.  
und

Tenbruck, Friedrich H.: Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehung. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Jg. 16 (1964), S.446.

<sup>126</sup> Vgl.: Krakauer (1971), S. 79.

<sup>127</sup> Krakauer (1971), S. 77f.

<sup>128</sup> Es gibt zwar tatsächlich viele Serien über Freundinnen, allerdings stellen diese eine fragwürdiges Bild der Beziehung, bzw. der Frau dar. Die Darstellung männlicher Freundschaft hingegen knüpft an antike Ideale an.

<sup>129</sup> Bude (2008), S. 13.

<sup>130</sup> Vgl.: Osthoff, Gina: Konkurrenz unter Frauen ist tabu, oder etwa nicht?

<http://www.derwesten.de/leben/partnerschaften/Konkurrenz-unter-Frauen-ist-tabu-oder-etwa-nicht-id334828.html>

Zugriff: 17.01.2011.

„Freundschaften als intime Beziehungsform erscheinen eher als ‚Frauensache‘“.<sup>131</sup> Einige gehen sogar so weit, dass sie eine Benachteiligung der Männer im aktuellen Diskurs feststellen. Stiehler meint das steigende Interesse an der Beziehungsform und damit einhergehend die Forschungsgrundlagen basieren hauptsächlich auf Frauenfreundschaften was damit zu begründen sei, dass „vielfach die implizite Hypothese zugrunde liegen würde, dass die wahren Freundschaften nur unter Frauen oder zumindest mit der Beteiligung einer Frau bestehen würden.“<sup>132</sup>

War die Freundschaft früher eher dem Intellekt und geistigen Austausch zugeordnet, wird sie heute vor allem mit Intimität und emotionaler Verbundenheit assoziiert. Freundschaft stellt ein Näheverhältnis in Zeiten schwindender Stabilität partnerschaftlicher Beziehungen, dar. Die Verschiebung der Stellung von Freundschaft geht mit der von einer männlichen-sachlichen Beziehung zu einer weiblich-emotionalen einher. Die Zuschreibung der Frau zum Gefühl und dem Mann zum Intellekt findet noch immer statt.

## 6.7 Geschlechterdifferenzen

Beim Eingehen einer Freundschaften sind sowohl für Männer als auch für Frauen gemeinsame Interessen, räumliche Nähe, Akzeptanz, und Zuneigung ausschlaggebende Kriterien. Im Verlauf der Freundschaft kommen noch Intimität, Offenheit, Hilfe, Unterstützung und Kameradschaft hinzu.<sup>133</sup> Für die Zufriedenheit der Beteiligten sind, unabhängig vom Geschlecht, dieselben Werte von Bedeutung: Selbstenthüllung und Vergnügen.<sup>134</sup> Freundschaft ist immer auch themengebunden. Die Gewichtung, welche Aktivität oder welches Element in der Freundschaft zentral und welches nebensächlich ist, ist zwar situations- und personengebunden aber nicht fixiert. Das Thema kann als Symbol oder Ritual der Freundschaft fungieren und trägt zur deren Konstitution bei.

In Frauenfreundschaften sind bevorzugte Gesprächsthemen enge Sozialbeziehungen, die Freundinnen selbst, Gefühle und Probleme. Ihre Interaktion wird als intimer beschrieben

<sup>131</sup> Baader, Meike Sophia: Christen und Weiber in der Freundschaft? Freundschaft im Pietismus und der Romantik. In: Baader, Meike Sophia/ Kelle, Helga/ Kleinau, Elke (Hg.): Bildungsgeschichten. Geschlecht, Religion und Pädagogik in der Moderne. Festschrift für Juliane Jacobi zum 60.Geburtstag. Köln u.a.: Böhlau Verlag, 2006. S. 58.

<sup>132</sup> Stiehler (2003), S. 207.

<sup>133</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 37.

<sup>134</sup> Vgl.: Auhagen (1993), S. 222f.

und soziale Unterstützung spielt eine größere Rolle. Freundinnen haben mehr Kontakt miteinander und treffen sich oft nur um zu Reden. Ihr persönlicher Bezug wird durch das Gespräch und durch das Abstimmen eigener Aktivitäten auf die neue Freundin vertieft. War aus philosophischer Hinsicht ein Hauptmerkmal der Freundschaft das intime Gespräch (unter Männern), ist in aktuelleren Studien ein Verschwinden desselben in der Männer-Freundschaft zu notieren. Heute stehen gemeinsame Aktivitäten im Vordergrund. Gesprächen handeln eher über eben dieses Tun oder allgemeine (männlich konnotierte) Themen wie Sport, Politik, etc. Insgesamt haben Männer weniger direkten und indirekten Kontakt miteinander und etablieren ihre Freundschaft in der Anfangszeit hauptsächlich durch gemeinsame Aktionen. Ein persönlicher Bezug wird erst später intensiviert.<sup>135</sup> Es stimmt jedoch nicht, dass Männer keine Fähigkeit zu mehr Intimität hätten, sondern es mangelt an dem Bedürfnis, die Beziehung auf ein intimeres Niveau zu heben. Frauen legen mehr Gewicht auf persönliche Offenheit und emotionale Unterstützung als Männer. Demnach ist auch der Abbruch einer Freundschaft bei Frauen oft auf das Empfinden einer unzureichende Hilfeleistung zurückzuführen. Männer sehen als Grund zur Beendung der Beziehung mangelnde Seriosität, d.h. Ernst nehmen des anderen durch zu viel Witzemachen und Aufziehen.<sup>136</sup>

Frauen konzentrieren sich in Freundschaften also direkt aufeinander, Männer miteinander auf etwas Drittes.<sup>137</sup> Stiehler revidiert die These indem er feststellt, dass Männer sich über das Miteinander aufeinander beziehen. Er konstatiert die Verbindung von gemeinsamer Aktivität und gemeinsamem Erleben als primären Beziehungsträger männlich geprägter Freundschaft.<sup>138</sup> Auch in der Alltagspraxis von Freundschaft werden also die traditionellen, in unserer Gesellschaft weit verbreiteten Geschlechterrollen wirksam. „Diese sehen für Frauen eher affektive, soziale, für Männer eine eher instrumentelle und aufgabenorientierte Verhaltensbasis vor.“<sup>139</sup>

---

<sup>135</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 38.

<sup>136</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 101.

<sup>137</sup> Vgl.: Auhagen (1993), S. 222.

<sup>138</sup> Vgl.: Stiehler (2003), S. 217.

<sup>139</sup> Auhagen (1993), S. 222.

## 7 Das freundschaftliche Gespräch

Das Gespräch nimmt als Thema der Freundschaft eine Sonderfunktion ein. Die Aktion des Sprechens miteinander ist als gemeinsame Tätigkeit, nur eine unter vielen und damit indirektes Phänomen der Selbstoffenbarung. Je nach Inhalt des Gesprächs, ermöglicht es durch die Artikulation des Innersten, Gefühlen und Meinungen, zusätzlich eine direkte Selbstoffenbarung. Durch bewusste und unbewusste Manipulation des Gezeigten bzw. Ausgesprochenen wird das Selbstbild nur zensiert präsentiert. Der paradoxe Charakter des Gesprächs treibt über die variierte Wiederholung zugleich die Konstruktion und die Dekonstruktion der Freundschaft voran. Die Kommunikation über Freundschaft stellt sie immer auch grundsätzlich in Frage. Sie ist zugleich Bedingung und Gefahr derselben.

Wenn aber das Gespräch die Freundschaft ‚macht‘, dann kann damit nicht ein einziges, initiales, anfängliches Gespräch gemeint sein. Vielmehr wird die Freundschaft in jedem Gespräch neu ‚gemacht‘, neu gemischt; im Gespräch wird sie gewissermaßen immer wieder neu erfunden, wird ein bestimmtes Mischungsverhältnis hergestellt und bestätigt, aber – möglicherweise - auch gefährdet und verraten.[...] Die Unmöglichkeit der Rückversicherung auf gültige Muster, Konventionalisierungen und Institutionalisierungen bewirkt die hohe Störanfälligkeit der Freundschaft.<sup>140</sup>

Das freundschaftliche Gespräch kann in drei Aspekte gegliedert werden. Das Sprechen über das Phänomen Freundschaft mit potentiell jedem<sup>141</sup> Das internen Gespräch mit dem Freund über potentiell alles und das über die spezifische Freundschaft. Das Sprechen über die Freundschaft ist eng mit der Definition verknüpft und impliziert deren Problematik. Meist wird das Dilemma mit veräußerlichter Idealisierung gelöst und ist eng verknüpft mit der bloßen Benennung des anderen als (besten) Freund. Das interne freundschaftliche Gespräch über potentiell alles zählt als sinnstiftendes Element der Freundschaft und ist traditionell eng mit dem geistigen Verständnis von Freundschaft verbunden.

Das freundschaftliche Gespräch hat kein Ziel, es ist ein gemischtes Gespräch, ein einmischendes Gespräch, gleitend zwischen Erhabenem und Profanem, Öffentlichem und Privatem, Nahem und Entlegenem – ohne räumliche oder zeitliche Ausschlüsse. Und es geht gewissermaßen der Freundschaft voraus. Die Freundschaft hat keinen genauen Anfang: Wenn man feststellt, daß man befreundet ist, ist man es schon gewesen, man hat wie Aristoteles es ausdrückt, schon ‚etliche

<sup>140</sup> Bovenschen, Silvia: Ach wie schön. Ein Kapitel über Freundschaft und idiosynkratische Befremdung mit einem Exkurs über ein Stück von Natalie Sarraute. In: Eickenrodt, Sabine/ Rapisarda, Cettina (Hg.): Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1998, Stuttgart u.a.: J.B.Metzler Verlag, 1998. S.40.

<sup>141</sup> In weiterer Form kann auch die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Sujet zählen, wenn Schreiben als Konservierung des Gesprochenem gilt.

Scheffel Salz miteinander gegessen', man hat schon viel miteinander gesprochen.<sup>142</sup>

Wird in den philosophischen Schriften besonders das intellektuelle, selbstoffenbarende Gespräch hervorgehoben und idealisiert, ist aus soziologischer Sicht die gemeinsame Aktivität genauso wichtig für das Entstehen von Intimität. Der Anspruch an das Gespräch als Quelle der Selbstoffenbarung ist bei Krakauer mit der Idealisierung des absoluten Wissens über den anderen als Sinnbild der absoluten Intimität, verknüpft.

Den Hauptreiz in der Freundschaft gewährt das Gespräch. [...] Tiele (sic!) und Oberfläche, Alltag und Ewigkeit berühren sich unaufhörlich, und dieses gemeinsame Durchmessen weiter Räume, dieser leichtbeschwingte Tanz der Gedanken und Gefühle, verbunden mit dem Bewußtsein der Übereinstimmung in allen letzten Dingen, erzeugt in den Menschen eine mit nichts vergleichbare Seligkeit. Jedes Wort wird verstanden, man braucht nur lose einige Tasten anzuschlagen und andere Tasten klingen mit. Im Lauf der Zeit entsteht zwischen den Freunden eine Art von Geheimsprache. Gewisse Ausdrücke lösen ganze Gedankenreihen aus oder erhalten einen besonderen Stimmungswert, so daß ihr Gebrauch eine bestimmte seelische Verfassung andeutet. Der Weg zum gegenseitigen Verständnis kürzt sich schließlich immer mehr ab. Ein wesentlicher Anteil an dem Zusammensein hat darum auch das Schweigen. Nur eng vertraute Menschen ertragen es, ohne dadurch bedrückt, geknebelt oder gelangweilt zu werden. Dieses trächtige Schweigen der Fülle tritt mitunter nach anregenden Gesprächen über grundlegende Fragen ein; man hält Einkehr in sich und fühlt dabei beglückend die Gegenwart des Freundes.<sup>143</sup>

Stand also früher vor Allem der Inhalt des Gesprächs im Vordergrund, ist es heute in der Männerfreundschaft eher der Akt an sich, der sie konstituiert. Die Möglichkeit der Selbstoffenbarung birgt immer auch die Gefahr der Verletzungen, des Missverständnisses, der Unvereinbarkeit und des negativen Wahrnehmens der Differenz und damit des Infragestellens der Freundschaft. Sprechen bzw. Schreiben dient als Möglichkeit, Freundschaft festzuhalten, zu definieren, zu konservieren und so zu bestätigen. Die schwerwiegendste und gleichzeitig komplexeste Form des Gesprächs über Freundschaft ist das interne über die spezifische Beziehung. Der zerstörerische desillusionierende Charakter des Sprechens erreicht hier seinen Höhepunkt. Der folgende fiktionale Dialog von Alexander García Düttmann präsentiert die Störanfälligkeit, die schon in der Bedingung des Gesprächs liegt.

- Sprechen wir über die Freundschaft.
- Aber seien wir vorsichtig. Wenn wir über die Freundschaft sprechen, sind wir am Ende vielleicht keine Freunde mehr. Wir sind dann aneinandergeraten, weil wir einander zu nahe gekommen sind oder uns zu sehr voneinander entfernt haben.
- Können wir also nur darüber sprechen, warum wir nicht über die Freundschaft

---

<sup>142</sup> Bovenschen (1998), S. 39.

<sup>143</sup> Krakauer (1971), S. 56f.

sprechen können?

- Wenn wir nicht über die Freundschaft sprechen können, wenn es etwas gibt, worüber wir nicht sprechen dürfen, sind wir keine Freunde mehr. Müssen wir uns nicht mit jedem Gespräch der Gefahr aussetzen, daß wir am Ende keine Freunde mehr sind? Was wäre ein Gespräch ohne eine solche Gefahr?
- Du hast recht. Denn wir wissen ja bereits am Anfang des Gesprächs nicht, ob wir Freunde sind.
- Wann sind wir also Freunde?
- Vielleicht dann, wenn wir sprechen und nicht mehr sprechen können...
- Du meinst, wenn wir alles und zugleich nichts zu sagen haben?<sup>144</sup>

Die inhaltliche Schwierigkeit, über Freundschaft zu sprechen, wird noch verstärkt durch die fehlenden Artikulationsmöglichkeiten. Die Freundschaft kennt keine eigene Sprache. Der Freund wird zum Bruder, die Freundin zur Schwester. Es wird auf Sprachanleihen aus Familiensphäre und Liebe zurückgegriffen und so sind die Freundesbriefe der vorigen Jahrhunderte oft nur am Kontext von Liebesbriefen unterscheidbar.<sup>145</sup> Die allgemein verwendeten Begriffe werden durch die Wiederholung bedeutungslos und zugleich dienen sie als Schablonen, in die Gefühle gepresst werden können. Das Paradoxon, etwas ganz Besonderes mit etwas ganz Profanem, Alltäglichem auszudrücken, führt zur Idealisierung. Die Einzigartigkeit der Beziehung steht im Gegensatz zur Banalität der Sprache.

»Ich liebe Dich«- ein schwieriger Satz! Hierin drückt sich die Grundüberzeugung aus, daß Liebe nicht einfach als ein Gefühl an- oder abwesend ist und in der Liebeserklärung zum *Ausdruck* gebracht wird. Vielmehr tritt das Gefühl seinerseits in der Folge der Kommunikationen auf und findet hierin eine relative Dauer oder ein rasches Ende, wobei das explizite Sprechen von der Liebe zwischen Ich und Du die Intensität des Gefühls steigern oder neutralisieren kann. Hinzu kommt, daß »Liebe« als Kommunikations-Code dazu dient, in die uns umgebende anonym-unpersönliche Welt eine »Nahwelt« hineinzuinterpretieren, die eine psychisch-haltende Funktion ausübt, indem sie über die Kanalisierung von Information Komplexität reduziert.<sup>146</sup>

Da der Beziehung ein auf sich selbst bezogenes (Sprach-)Element ganz abgeht, wird in der Freundschaft relativ wenig über die Freundschaft gesprochen. Aus diesem Grund wird sie normalerweise nur nach außen hin konstatiert.<sup>147</sup> Die Formulierung Freund reicht nicht aus, um über den dekonstruktiven Charakter des Gesprächs hinwegzutäuschen. Das Sprechen über die spezifische Freundschaft sowie die

---

<sup>144</sup> Bovenschen (1998), S. 40.

<sup>145</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 28.

<sup>146</sup> Overbeck, Annegret: »Ich liebe Dich« - ein schwieriger Satz. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 217f.

<sup>147</sup> Vgl.: Rottensteiner (1998), S. 15.

Benennung des anderen als (besten) Freund bestätigt die Reziprozität und ist durch das Bedürfnis des Menschen nach Struktur notwendig, kann aber vor allem durch den kaum zu vermeidenden idealisierenden Effekt oder das Bloßstellen der Mangelhaftigkeit auch das Nicht-Vorhandensein einer (wahren) Freundschaft verdeutlichen. Das Schweigen ist als Lücke zwischen den Wörtern, als Gegenpol zum Sprechakt den es erst möglich macht, notwendiges Element der Kommunikation. Es hat als Zeichen des absoluten Verständnisses und der wortlosen Übereinkunft, genau wie als Ohnmacht des Artikulierens, eine ebenso widersprüchliche Funktion wie das Sprechen selbst. Die charakteristische Form der Kommunikation unter Freunden, vor allem unter männlichen, beinhaltet eine Vermeidung von Direktheit. Zu konkreten Fragen nach Befindlichkeiten und Problemen kommt es unter Männern eher selten. Begründet wird dies damit, dass der Freund mit dem, was ihn beschäftigt und er mitteilen will, von sich aus kommt. Im Zusammenhang mit der Vermeidung von Direktheit steht auch, dass in der Freundschaft zwischen Männern meist versucht wird, dem Konflikt mit dem Freund aus dem Weg zu gehen.<sup>148</sup>

---

<sup>148</sup> Stiehler (2003), S. 221.

## **Praktischer Teil**

### **8 Die Unmöglichkeit der Darstellung**

Die Schwierigkeit der Definition einer Freundschaft überträgt sich auf die adäquate Präsentation des Phänomens. Freundschaft kann nicht dargestellt werden, ohne sie zu reduzieren oder zu überhöhen. Die Singularität, Exklusivität und Spezifik der Freundschaft wird durch Verallgemeinerung trivial. Die reduzierte, definierbare aber idealisierte Freundschaftspräsentation steht an der Realität orientierten, komplexen und nicht fixierbaren Beziehungen gegenüber. Der Glaube an die Existenz einer perfekten Beziehung lässt oft vollkommen intakte reale Beziehungen als minderwertig erscheinen. Medien stellen Musterfreundschaften aus, deren tatsächliche Beschaffenheit und Existenz, unabhängig davon, ob es sich um reale oder fiktive Beziehungen handelt, nie belegt werden kann. Bereits in der Antike<sup>149</sup> ist das Präsentieren wahrer Freundschaft anhand von beispielhaften Freundespaaren gang und gäbe. Doch nicht nur die als Fiktion ausgestellten Beziehungen werden in den Dienst des Ideals gestellt. Die erweiterten Formen der Selbstdarstellung und damit auch -verfälschung lassen die Unterschiede zwischen Dokumentation und Fiktion verschwimmen. Die präsentierten scheinbar realen Beziehungen in Reality-TV-Formaten und dem Internet, sowie die Selbstentwürfe durch soziale Netzwerke im Internet, beeinflussen die Wahrnehmung eigener Verbindungen.

Waren Örtlichkeit und Sprache/Schrift bislang noch wesentliche Kennzeichen freundschaftlicher Begegnungen, stellen heute virtuelle Wunschbilder im Freundschafts-Netz Nicht-Orte von Imagination auf dem Screen dar. Fotografie und Film/TV/Screen sind somit wichtigste Medien der Populardiskurse um Freundschaft geworden.<sup>150</sup>

Die zensierten Ausschnitte, meist aufregende, erlebnisreiche, positive oder zumindest emotionale Momente, können durch ihren manipulativen Charakter auch reale Freundschaft nicht wirklich darstellen ohne sie zu verfälschen. Die Auslassung hat beim mentalen Konstruieren von Vorstellungen eine prägnante Bedeutung, denn Leerstellen werden vom Rezipienten meist mit dem Positiven, Spannenden ausgefüllt, was bisher sicht- und hörbar war. Doch reale Freundschaft stellt sich genauso im Nichts-Tun, im Schweigen, in der akzeptierten Distanz und in der Differenz her. Die ideale, aufregende und erfüllende Beziehung führen immer andere. Dem Druck ausgesetzt, ebenfalls solche

---

<sup>149</sup> Vgl.: Cicero, Marcus T.: Laelius. Über die Freundschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1970.

<sup>150</sup> Mixa, Elisabeth: Labels & Love: Freundinnenschaft unter neoliberalen Vorzeichen. In: FKW/ Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur. H 46, Dezember 2008, S. 15.

Beziehungen führen zu müssen, werden eigene nach außen hin beschönigt. Doch die vermeintliche Existenz einer idealen Beziehung stellt nicht nur die eigenen in Frage, sondern schürt auch die Angst vor Ersetzbarkeit. Denn, so suggerieren die Medien, die ideale Beziehung ist selten, exklusiv, stellt alle anderen und damit die eigene, in den Schatten und macht deren Austauschbarkeit deutlich.

Der Film hat den Vorteil, keine kategorische Definition von Freundschaft bieten zu müssen, da nur qualitative Fallbeispiele präsentiert werden. Andererseits kann diese zensierte Momentaufnahme einer fiktionalen Freundschaft durchaus Einfluss auf die Wahrnehmung und Bewertung realer Beziehungen haben. Obwohl mehrfach festgestellt wurde, dass es keinen als richtig angenommenen Typ und auch keine Idealform von Freundschaft gibt, ist die romantische Vorstellung von der Vereinigung zweier zu einer Seele, als Nonplusultra der Beziehung, in der allgemeinen Auffassung verankert<sup>151</sup>. Für den Film stellt sich also eine doppelte Schwierigkeit der Legitimierung heraus. Die Freundschaft muss in der fiktiven Konstellation glaubhaft gemacht werden und zusätzlich für den Rezipienten. Das gilt zwar für jegliche Darstellung von Beziehung im Film, allerdings fehlt der Freundschaft eine bestimmbare Dauer und fixierbare, normiert emotionale Höhepunkte, die deren Existenz bestätigen. Liebe hat einen Anfangs- und einen Endpunkt, die durch zeitliche Festlegung bestimmte Gefühle initiieren und dadurch einen beliebten Filmstoff ausmachen. Die Formel Ich liebe dich! bzw. Ich liebe dich nicht (mehr)!, macht die Existenz der Beziehung scheinbar gegen jeden Zweifel erhaben. In der Freundschaft ist die Zeitlichkeit und die Intensität der Beziehung variabler, der Übergang von Bekanntschaft in Freundschaft und deren Auflösung oft fließend.

Die Beziehung wird nach außen und innen ähnlich konstatiert. Freundschaft und Intimität können durch nonverbale und verbale Kommunikation aufgebaut, intensiviert, aber auch revidiert werden. In gewisser Weise können diese beiden Ebenen zur Freundschaftskonstitution, die kognitiv-verbale und die physisch-nonverbale auch auf den Film übertragen werden. Das Zeigen, das Bild als körperliches Element steht dem Hören, der Tonspur als geistiges gegenüber. Wie in der Freundschaft sind die beiden aber nicht getrennt voneinander zu betrachten, sondern ergänzen und bedingen sich.

---

<sup>151</sup> Vgl.: Frasl, Sylvia M.: Unterschiede im Umgang mit Freundschaftsbeziehungen. Wien: Diplomarbeit, 1993. S. 24.

Physische Intimität lässt oft erst eine emotional soziale Annäherung zu und umgekehrt. Die Freundschaftsauffassung des Regisseurs hat auf alle Inszenierungsebenen einen markanten Einfluss. Durch das Verknüpfen von Bild und Ton gibt es neue Möglichkeiten, die besondere Intimität der Beziehung, ihre Qualitäten und Grenzen darzustellen, zu reflektieren, aber auch zu idealisieren. Die in Massenmedien und Werbung enthaltene Repräsentation von formalen und persönlichen sozialen Beziehungen werden als Vergleichswerte zu selbst Er- und Gelebtem genutzt. Die Auseinandersetzung mit den medialen Modellen kann eigene Vorstellungen bekräftigen oder in Frage stellen und Niveau und Erwartung aktueller und zukünftiger Beziehungen beeinflussen.<sup>152</sup> Vielleicht könnte es gelingen, Formen von Freundschaft zu präsentieren, indem man dem Sicht- und Hörbaren die Allgemeingültigkeit abspricht. Zwei Personen, verbunden durch den gemeinsamen Sinnhorizont, der Freundschaft genannt wird und normalerweise intuitiv vom Rezipienten verstanden und eingeordnet wird.

Die ausgewählten fiktiven Figurenkonstellationen sind anhand der Thesen des theoretischen Teils der Arbeit als Freundschaften zu erkennen. Es werden dyadische, persönliche, informelle Sozialbeziehungen gezeigt, die auf Gegenseitigkeit beruhen, keine offene Sexualität implizieren und in denen sich die daran beteiligten Menschen als Freunde bezeichnen.<sup>153</sup> Die induktive Methode, das Herausarbeiten des Allgemeinen über das Spezifische, ist notwendig, um der Freundschaft als Abstraktum und kategorischem Begriff wieder Bedeutung zu geben und birgt gleichzeitig die Gefahr, das Exemplarische als Norm anzusehen.

---

<sup>152</sup> Vgl.: Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internet: Die Bedeutung des Internet für Kommunikationsprozesse, Identitäten, soziale Beziehungen und Gruppen. Göttingen u.a.: Hogrefe Verlag, 2003. S. 418.

<sup>153</sup> Vgl.: Auhagen (1993), S. 217.

## 9 Methodik der Analyse

Die gewählte Form der Analyse, hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Sie ist nur eine von vielen Möglichkeiten der Übersetzung eines audiovisuellen Textes in Sprache. Die Legitimierung und Fundierung der Freundschaft im Film soll auf der Basis der im Theorieteil festgelegten inhaltlichen Elemente in Zusammenhang mit ästhetisch-technischen und dramaturgischen Mitteln herausgearbeitet und bewertet werden. Der Vergleich realer Empirie mit der audiovisuellen Repräsentation birgt die Gefahr, die fiktive Figur<sup>154</sup> als reale Person wahrzunehmen. Figurenanalyse erscheint intuitiv als selbsterklärend, bei genauerer Betrachtung zeigt sich aber die Komplexität des Unterfangens. Figuren stehen einerseits in einer engen mimetischen Beziehung zum Menschen, andererseits in einer engen genetischen Beziehung zu Texten. Die vortheoretische Beschäftigung übernimmt auf Menschen bezogene Assoziationen, Bewertungen und alltagspsychologische Erklärungen. Figuren sind jedoch Produkte des Filme-Sehens, die erst durch menschliche Kommunikation geschaffen und durch Zeichen und Texte konstituiert werden. Sie unterliegen einer Eigenlogik, die in vieler Hinsicht von den Gesetzen der Realität abweichen kann. Aufgrund dieser doppelten Wahrnehmung der Figur als mimetisches Analog zum Menschen und als bewusstes Artefakt, als Textelement, muss die Figurenanalyse beide Aspekte, die psychologisch inhaltliche Interpretation und die Herausarbeitung ihrer Struktur als konstruiertes Produkt, berücksichtigen.<sup>155</sup>

Die freundschaftliche Beziehung erhält erst durch die individuellen Figurenmodelle ihre spezifische Charakteristik. Es soll herausgearbeitet werden, in welcher Form die Filme über den Inhalt ein fiktives Individuum mit eigenständiger Biografie generieren und gleichzeitig durch die gestalterischen Mittel deren Gemachtheit herausstellen. Ein wichtiger Faktor bei der Filmrezeption ist die Identifikation mit und Projektion auf die Protagonisten. Beide Phänomene sind auf die Figuren gerichtet, orientieren sich jedoch an den sozialen Rollen, die diese in den einzelnen Handlungssequenzen präsentieren. Diese sind an soziale Situationen und Interaktionen gebunden denen eine Emotionsstruktur zugrunde liegt. Durch das Hineinversetzen in und Vergleichen mit der

---

<sup>154</sup> Der Begriff Figur impliziert ebenso nicht menschenähnliche Artefakte , wie z.B. Tiere, Roboter etc. Diese Arbeit beschränkt sich auf die Analyse fiktiver menschliche Personen.

<sup>155</sup> Vgl.: Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren Verlag GmbH, 2008. S. 33f.

Figur entsteht, über die Wahrnehmung von Übereinstimmung, Identifikation. Projektion wird über die Übertragung von verleugneten oder abgelehnten Qualitäten, Gefühlen und Wünschen der Zuschauer auf die dargestellte Figur konstruiert. Die Emotionalität gegenüber den Figuren beschränkt sich nicht nur auf inhaltliche Deckung, sondern wird durch das bewusste Einsetzen gestalterischer Mittel forciert, kommentiert und manipuliert. Die primäre Identifikation der Zuschauer funktioniert über den Blick der Kamera. Erst durch die verschiedenen Einstellungen, die das Distanz-Nähe-Verhältnisses zu den Figuren regulieren, wird die Möglichkeit geschaffen, sich mit und in spezifischen Handlungskontexten identifizieren zu können.<sup>156</sup>

Die Biografie und Charakteristik der Figur entsteht als subjektives Bild des Rezipienten durch das Zusammenfügen der verschiedenen Rollen, verbalen und nonverbalen Handlungen, dem äußeren Erscheinungsbild etc.. Aus eben allem Sicht- und Hörbarem, das im Film über die Figur geäußert wird und der Leerstelle, die kognitiv vom Rezipienten gefüllt werden muss. Eine fiktive Person in einem Filmtext handelt ebenso wie eine reale Person in vielfältigen sozialen Rollen in spezifischen Interaktionssituationen. Der Eindruck den das Individuum vermitteln möchte wird durch die Selbstdarstellung kontrolliert und gesteuert. Im Gegensatz zur Realität ist die Wahrnehmung des Gegenübers zusätzlich durch den Kamerablick bestimmt. Das Bild der Figur wird vom Rezipienten aus mehreren Darstellungsebenen zusammengesetzt. Die fiktive Selbstdarstellung der Figur und damit auch die der Beziehung wird durch die ästhetischen und gestalterischen Mittel, wie Licht, Ton, Musik, Kamerahandlung, Montage etc. und die Kommentare und Bewertungen der anderen diegetischen Figuren, präsentiert, kommentiert, revidiert und manipuliert. Die Darstellung der Figur und deren Beziehungskonstellationen wird im Vorhinein bewusst festgelegt, um bestimmte Assoziationen hervorzurufen. Der Film stellt sich gewissermaßen durch die ästhetisch-technische Gestaltung selber dar. Rollenbilder, Klischees, Vorstellungen und Stereotypen werden eingesetzt, um damit Bedeutung im Sinne erlerner medialer Lesarten herzustellen oder zu brechen. Zu differenzierte Figuren sind dramaturgisch schwer greifbar. Zu simple Figurenkompositionen lassen kaum Raum für Identifikation, dafür aber umso mehr für Projektionen des Rezipienten, da sie oftmals mit einer gewissen Vereinfachung durch Idealisierung einhergehen. Um die Freundschaftssuggestion zu

---

<sup>156</sup> Vgl.: Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008. S. 174ff.

manifestieren müssen die beteiligten Figuren Sympathieträger sein bzw. Identifikationspotential haben und als eigenständige Individuen präsentiert werden. Erst über den Vergleich der selbständigen und der gemeinschaftlichen Identität kann eine glaubhafte Intimität hergestellt werden. Durch die ästhetisch gestalterischen Mittel, Dramaturgie, Sprache, Musik, Kamera, Einstellung und Montage werden die beiden inhaltlichen Themen der Freundschaft, das Gespräch und die gemeinsame Aktivität in einer spezifischen Form präsentiert. Die Themen sind jedoch nicht nur in Freundschaften, sondern in jeder Beziehung vorhanden. Erst deren intime und emotionale Ausprägung macht sie zu etwas Besonderem. Die inhaltliche und formale Darstellung der Freundschaft konstituiert über das was und wie etwas gezeigt wird, Reziprozität, Freiwilligkeit, Abgrenzung, Liebe, Benennung, Hetero- und Homogenität und damit das spezifische Distanz-Nähe-Verhältnis der besonderen Intimität der Beziehung. Gerade im Vergleich mit der Präsentation einer Liebesbeziehung werden so die besonderen Qualitäten und Mängel der verschiedenen Beziehungsformen deutlich. Die vorfilmische Vermarktung des Produkts durch dessen Paratexte hat für die Wahrnehmung und Rezeption der Beziehung eine richtungsweisende Bedeutung, die im Film gebrochen oder bestätigt werden kann. Als Basis für die Filmanalyse soll, anhand der Trailer und Filmplakate, die bewusste Manipulation der Präsentation durch den zensierten Einblick, ausgestellt werden.

## 10 Die vorfilmische Wahrnehmungsmanipulation der Paratexte

Durch die postfilmische Vermarktung der Filme wird bereits vor dem Sehen des eigentlichen Films eine bestimmte Wahrnehmung der Freundschaft forciert. Die (idealisierten) Erwartungen an die gezeigte Beziehung, die durch Filmplakat und Trailer hervorgerufen werden, können durch das bewusste Ausstellen der Manipulation reflektiert oder bestätigt werden. Schrift nimmt neben Bild und Ton bei der postfilmischen Vermarktung eine wichtige Funktion ein. Als auktoriales Element ermöglicht sie eine weitere, aber ebenso subjektive Perspektive auf das Geschehen. Über die Sprache kann die Beziehung direkt erörtert und benannt werden.

Die Werbung von *Ein Freund von mir* spielt mit der Ironie des pseudodokumentarischen Elements von Bild und Schrift. Die verschiedenen Darstellungsebenen widersprechen sich. Der Titel stellt durch das Wort Freund, die Bedeutung der Beziehung im Film aus. Der unbestimmte Artikel ein, verweist gleichzeitig auf die Möglichkeit mehrerer Verbindungen hin und stellt damit die Freundschaft (-sauffassung) in Frage. Es geht nur um einen Freund... von vielen. Auf dem Filmposter<sup>157</sup> sind die beiden in Close up vor einem undefinierbaren verschwommenen Punktemeer bunter Autoscheinwerfer zu sehen. Karl schaut frontal, ernst und melancholisch in die Kamera. Hans interessiert sich nicht für sie. Mit offenem Mund, als ob er schreit ist er Karl zugewandt. Ihre Orientierung an der Kamera symbolisiert die an der Umgebung. Die Anpassung von Karl steht im Gegensatz zu Hans' Nonkonformität.

Im Trailer wird die Schrift genutzt um das zu Sehende zu kommentieren und eine weitere Bedeutungsebene zuzufügen. In der ersten Hälfte werden Bildunterschriften eingeblendet, die Karls Perspektive und dessen anfänglichen Zweifel vermitteln. Stichpunktartig drücken sie durch die scheinbar neutrale Formulierung, aber die eindeutig subjektive Sichtweise von Karl, auf ironische Weise seine Normgebundenheit aus.

ALLES IST PERFEKT,  
ERFOLG BRAUCHT KEINE FREUNDE  
AUF JEDEN FALL NICHT SOLCHE...  
DENN HANS IST ANDERS  
MIT FRAUEN  
ALS FREUND

---

<sup>157</sup> *Ein Freund von mir* – Filmposter.

<http://www.moviepilot.de/movies/ein-freund-von-mir>  
Zugriff: 28.04.2011.

## OB DU WILLST ODER NICHT<sup>158</sup>

Die Ironie der Situation entspringt aus dem Zusammenspiel von Schrift und Bild. Sie verdeutlicht, dass nichts so ist, wie es scheint. Die Bilder zu den ersten beiden Untertiteln zeigen Hans allein. Danach folgen Sequenzen mit Karl, die suggerieren, er braucht eben doch einen Freund. Der Trailer hebt durch die Auswahl der Szenen die Unterschiede zwischen den beiden Figuren hervor, zeigt aber auch ihre gegenseitige Bezugnahme, ihren Spaß und ihre Intimität. Der Konflikt wird nur durch die Schrift, nicht durch die Bilder angedeutet. Im zweiten Teil wird als Zwischenbild mehrmals der Titel des Films, *Ein Freund von mir*, eingeblendet. Die Bilder sind jedoch nicht mehr so harmonisch wie zu Beginn. Durch die gegensätzliche Aussage von Bild und Schrift wird auf die Manipulierbarkeit der Wahrnehmung verwiesen. *Ein Freund von mir* ist also ein Film, der sich offensichtlich mit Freundschaft beschäftigt. Die Existenz, Vorstellung und Beschaffenheit der Beziehung aber bereits in der Werbung hinterfragt.

*Herr Lehmann* nimmt unter den Filmbeispielen insofern eine Sonderfunktion ein, indem er als einziger nicht offensichtlich mit der Freundschaftsthematik beworben wird. Es geht um Herrn Lehmann als Individuum und nicht um eine Dyade wie in den anderen Filmen. Man sieht die Figur auf dem Plakat<sup>159</sup> in Totale vor einem verschwommenen urbanen Hintergrund, auf dem man die charakteristische Berliner U-Bahn erkennen kann. Der Mann ist mit Kippe lässig in der Lippe, Hände in den Manteltaschen, gerunzelter Stirn und halb abgewandtem in die Ferne schweifend Blick, klassisch als einsamer Wolf inszeniert.. Der Freund ist nicht im Bild. Wie auf dem Plakat steht auch im Trailer<sup>160</sup> Herr Lehmann im Mittelpunkt der Betrachtung. Hier wird die Schrift als Element einbezogen, allerdings nicht um den Freundschaftscharakter des Films auszustellen sondern um mit dem Zitat eines vorherigen Films, auf den Regisseur zu verweisen und so Assoziationen zu wecken oder Herr Lehmann vorzustellen. „Sonnenallee“ war im Osten Zur gleichen Zeit... im Westen...“ Der Trailer stellt Herrn Lehmann vor indem

---

<sup>158</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir* – Trailer.

<http://www.einfreundvomir.de/trailer.html?size=medium>

Zugriff: 23.04.2011.

<sup>159</sup> *Herr Lehmann* – Trailer.

<http://www.youtube.com/watch?v=NeS9aSYJcUM>

Zugriff: 28.04.2011.

<sup>160</sup> *Herr Lehmann* – Filmplakat.

<http://www.filmposter-archiv.de/filimplakat.php?id=2223>

Zugriff: 24.04.2011.

Sequenzen gezeigt werden in denen sein soziales Umfeld sich auf ihn bezieht. Er wird angesprochen, angerufen, nach seinem Befinden befragt und beurteilt. Die Beziehungskonstellationen sind im Trailer noch nicht erkennbar. Katrin und Karl erscheinen genau wie die anderen als zwei von vielen. Auch die Schrift betont nur Herrn Lehmanns besondere Stellung.. „Herr Lehmann heißt eigentlich Frank... aber Frank wird bald 30 jetzt nennen ihn alle Herr Lehmann...“

In *Sommer vorm Balkon* wird trotz der collagenartigen Gestaltung des Plakat<sup>161</sup> deutlich, welche Konstellation im Vordergrund steht. Auf einem Foto sind die beiden Freundinnen in Close up abgelichtet. Sie blicken nicht direkt in die Kamera, sondern gemeinsam auf etwas unter ihnen. Dadurch wirkt das Bild wie ein Schnappschuss und vermittelt Authentizität, die ein Grundstein für die Glaubwürdigkeit der Diegese ist. Auf einem kleineren Foto sieht man den männlichen Eindringling in Totale. Eingewickelt in die Tischdecke, hockt er allein in eine Ecke des Balkons. Der Untertitel, So ist das Leben. Aber wirklich!, ist zugleich Filmzitat, ein Gespräch der Freundinnen auf dem Balkon.<sup>162</sup> Neben den Verweisen auf die Freundschaft wird also auch durch die schriftliche Hervorhebung Realitätsnähe suggeriert. Schrift taucht auch im Trailer<sup>163</sup> auf. Hier wird neben der verbindenden, bereits auf die trennende Wirkung derselben verwiesen. Eine kurze Sequenz am Anfang zeigt die wichtigsten Figuren. Erst nachdem das Freundinnenpaar gemeinsam eingeführt wird, werden die beiden einzeln vorgestellt. Die Szenenüberschriften dienen als erklärende, scheinbar neutrale Rezeptionshilfe. Tatsächlich aber wird die Wahrnehmung des Zuschauers bereits bewusst in eine Richtung gelenkt. Auf „Nike hat keine Abwechslung“. „Kathrin hat keinen Job“ folgt ein kurzer Einblicke in das Leben der jeweiligen. Unter dem Titel „Keinen Mann haben sie beide“, sind sie wieder gemeinsam im Bild. Der manipulative Charakter der Schrift wird hier bewusst ausgestellt. Nike war zuvor mit ihrem Liebhaber zu sehen. Wie bei der Werbung von *Ein Freund von mir* widerspricht die Schrift dem Sichtbaren und verweist so auf das Leugnen interner Konflikte durch Idealisierung. Die Zweifel werden durch das

---

<sup>161</sup> *Sommer vorm Balkon* – Filmplakat.

<http://www.filmstarts.de/kritiken/39688-Sommer-vorm-Balkon/filmplakat/?cmediafile=19394447>

Zugriff: 23.04.2011.

<sup>162</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. Regie: Andreas Dresen. Drehbuch: Wolfgang Kohlhaase. Deutschland: Rommelfilm/ X Filme Creative Pool GmbH, 2006. Fassung: DVD. ARD, 01.10.2008, 1.43.12".

<sup>163</sup> *Sommer vorm Balkon* – Trailer.

<http://www.sommervombalkon.de/trailer.html?size=small>

Zugriff: 22.04.2011.

erneute Zeigen der Freundschaft, in der Szene die auch auf dem Plakat zitiert wird, revidiert. Trailer und Plakat gehen inhaltlich ineinander über, doppeln sich sogar. Der Ausspruch von Kathrin auf dem Balkon: „So ist das Leben.“ Und Nikes Bestätigung: „Aber wirklich!“ Die Zweigeteilte Übereinstimmung des Zitats macht die Gemeinschaft der beiden deutlich. Im Gegensatz dazu sind die Szenen zwischen Nike und ihrem Liebhaber distanziert. Ihre Unvereinbarkeit wird herausgearbeitet. Die Werbung legt besonderen Wert auf die Wahrhaftigkeit der Geschichte. Die Frauen werden zwar als Individuen, aber dennoch als Einheit dargestellt. In dem Sinne dient auch die Schrift der Hervorhebung der Freundschaft und der Präsentation der Differenz der beiden. Der Mann, und damit die Liebesbeziehung, in Nikes Leben wird, sogar schwarz auf weiß, im Trailer negiert. Wenn eine intime Beziehung gezeigt wird, dann ist es die Freundschaft. So bestätigt Katrin auch verbal: „Nike ist meine Freundin.“

*Der Himmel kann warten* wird direkt als Freundschaftsfilm beworben. Der Untertitel zeigt, dass hier gefühlsbetont gearbeitet wird: Wenn du einen Freund hast, bist du niemals ein Verlierer. Auf dem Plakat<sup>164</sup> sind nicht die Figuren, sondern eine Abwandlung des gängigen Notausgangsschildes zu sehen. Zwei schematische Notausgangsmännchen rennen anstatt zum Notausgang in die entgegengesetzte Richtung. Gemeinsam kann man eben alles schaffen. Schon auf dem Plakat wird die Freundschaft symbolisch und pathetisch überhöht, indem eine identische Einheit suggeriert wird. Der Trailer<sup>165</sup> zielt noch stärker auf diese Idealisierung ab. Allein in der kurzen Zeit, wird dreimal die Freundschaftsthematik sprachlich aufgegriffen. Freunde sind das Höchste, wird ganz klar hervorgehoben und den Figuren in den Mund gelegt. Das Mädchen in Alex' Arm würde sich immer für den Freund, nicht den Liebhaber entscheiden und widerspricht Alex, der zuvor geäußert hat, sein größter Wunsch sei, einmal bedingungslos geliebt zu werden. Weiter belehrt Alex das Publikum des Comedy Clubs, dass sie immer daran denken sollen: Ein Mann, der einen Freund hat, ist niemals ein Versager. Und stellt als Zusatz die rhetorische Frage, was mit dem Mann sei, der keinen Freund habe. Alex schließt in Tradition der idealen Freundschaftsauffassung, die Frau aus dem Diskurs aus.

---

<sup>164</sup> *Der Himmel kann warten* – Filmplakat.  
<http://www.filmposter-archiv.de/fimplakat.php?id=943>

Zugriff: 22.04.2011.

<sup>165</sup> *Der Himmel kann warten* – Trailer.  
<http://www.skip.at/film/1452/trailer/?id=244>

Zugriff: 22.04.2011.

Bereits der Trailer beschränkt sich größtenteils auf die verbale Artikulation der Beziehung und bildet die ungebrochen idealisierte Freundschaftsauffassung des Films ab. Die eingeblendete Frage zu Beginn des Trailers: „Wenn du nur noch 2 Wochen hast, was würdest du dir wünschen?“, wird durch die nostalgischen Bilder und pathetischen Worte, beantwortet: Mit dem besten Freund Spaß haben. Die Bilder haben unterstützende Funktion. Sie zeigen, was gesagt wird. Die zwei Freunde kämpfen gemeinsam gegen den Rest der Welt. Was oder wer am Ende siegt, ist von Beginn an klar. „Freundschaft?“, fragt Paul. „Freundschaft!“, bestätigt Alex.

## **11 Sommer vorm Balkon – Eine realistische Frauenfreundschaft**

Andreas Dresen inszeniert in seinen Filmen Wirklichkeit. *Sommer vorm Balkon* handelt von dem komplexen Verhältnis von Ideal und Realität intimer Beziehungen. Die Freundschaft der Frauen gerät durch Nikes Liebesbeziehung in eine Krise. War die Männerlosigkeit bisher bedingende Gemeinsamkeit, muss sich die Konstellation nun neu generieren. Die Freundschaft wird über die emotionale, räumliche und körperliche Intimität zwischen den Frauen legitimiert. Im Vergleich mit der hauptsächlich auf sexueller Intimität basierenden Liebesbeziehung wird das Zusammenspiel von Nähe und Distanz, Homogenität und Heterogenität, Gemeinsamkeit und Selbständigkeit und deren Bedeutung für das Entstehen von Intimität thematisiert. Die geradlinige Verfolgung der Haupthandlung tritt zugunsten einer genauen Figurenkonzeption in den Hintergrund. Die Nebenhandlungen helfen, den individuellen, komplex erarbeiteten Charakter der Figuren zu vermitteln. Erst durch das Zeigen der Protagonistinnen als individuelle selbstständige Figuren erfährt die dargestellte Freundschaft eine Tiefendimension, die eine besondere parasoziale Nähe ermöglicht. Über die genauen Figurenmodelle wird eine Identifikations- und Projektionsebene konstruiert, die zur Nachvollziehbarkeit der Freundschaft beiträgt. Dem Rezipienten wird vermittelt, die Figur zu kennen und nicht nur deren Funktion als Teil einer Beziehung. Wirklichkeitsnähe wird suggeriert, indem über die Wiederholung das Alltägliche, Monotone und Normale präsentiert und deren Besonderheit ausgestellt wird. Die Relativität von Authentizität wird durch die fiktiv inszenierte Realität und das bewusste Präsentieren des Films, als Artefakt, hervorgehoben. Die Kamera wird nicht geleugnet. Ihre physische Anwesenheit und manipulative Perspektive wird über den Wechsel zwischen distanzierter, aber nur scheinbar objektiver Außenansicht und einem bewusst subjektiven internen Blick auf das Geschehen, reflektiert.<sup>166</sup>

### **11.1 Figurenanalyse: Individualität als Basis der Freundschaft**

Die Einführung der Figur als eigenständiges Individuum verdeutlicht die Individualität und Heterogenität der Protagonistinnen und intensiviert als Kontrast die Wahrnehmung

---

<sup>166</sup> Vgl.: Dunker, Christine: Die Inszenierung von Wirklichkeit in Filmen Andreas Dresens. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007. S. 27.

der Homogenität in der Gemeinsamkeit.

Kathrin ist 39 Jahre alt, hat einen Sohn, ist geschieden und arbeitslos. Als gelernte Ausstatterin und Hobbykünstlerin ist sie der kreative, geistige Part der Beziehung. Sie ist schlank, dunkelhaarig und hübsch, aber durch ihre schlichte Kleidung und das zurückhaltende Auftreten unscheinbar. Katrin sehnt sich nach männlicher Aufmerksamkeit, kann sich aber gegen Nikes Ausstrahlung nicht behaupten. Sie versucht, über Anpassung Bestätigung zu erfahren. Als Zugezogene spricht sie in Berlin hochdeutsch. Nur im familiären Umfeld und im Vorstellungsgespräch mit der ebenfalls hörbar aus südlicher Gegend stammenden Interviewerin spricht sie Dialekt. Der optische Eindruck vermittelt, Katrin sei die gefestigte, ruhigere und normalere der beiden Freundinnen. Ihre tatsächliche Unsicherheit und Selbstzweifel versucht sie, bis zu ihrem Zusammenbruch, mit Anpassung und Alkoholkonsum zu überspielen. Nike gibt ihr als Freundin Selbstvertrauen und Mut durch Bestätigung, weckt aber als Konkurrentin auch Neid und Eifersucht.

Die erste Szene von Katrin ist bewusst so gewählt, dass der Rezipient Informationen über die Figur erhält und die Beschaffenheit des Films als Artefakt ausgestellt wird. Katrin wird bei einem Vorstellungsgespräch gezeigt. Erst nach einigen Minuten wird der Rezipient informiert, dass es sich um eine, vom Arbeitsamt fingierte, Übung handelt, in der Katrin sich vor dem Betreuer und anderen Arbeitslosen präsentieren muss. Ihre Selbstdarstellung wird innerdiegetisch beurteilt und gefilmt. Durch das audiovisuelle Festhalten der Nachahmung, der Nachahmung von Realität, verweist Dresen mit den Metaebenen Film und Schauspiel, auf die Gemachtheit des Films, insbesondere der Inszenierung von Wirklichkeit. Die Selbstdarstellung und deren Repräsentation ermöglichen durch die Doppelung der Darstellungsebenen eine zweifache Manipulation und verdeutlichen die Differenz zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung. Sowohl die Figur, als auch die Kamera inszenieren das Geschehen. Katrin fällt es sichtlich schwer, ihre Individualität und Qualität hervorzuheben, weshalb sie sich in ihrer Selbstdarstellung an auswendig gelernten Phrasen orientiert. Sie bezeichnet sich als teamfähig, da alle sich immer gut verstanden hätten, wo sie arbeitete. Der Interviewer erklärt ihr, dass Teamfähigkeit etwas anderes bedeute. Es gehe gerade um Konfliktfähigkeit. In ihrem Drang, alles richtig zu machen, unterrichtet sie ihn, das könne sie auch, entschuldigt sich im gleichen Atemzug und lenkt ein, glaube sie. Ihr Verhalten

lässt Rückschlüsse auf ihre Auffassung von Beziehung, ihre Unsicherheit und Sehnsucht nach Bestätigung und Harmonie zu. Inka Friedrich agiert als Figur Katrin auf der Ebene der Selbstdarstellung vor Kamera und Publikum in der Diegese und als Schauspielerin zusätzlich außerhalb derselben. Die Zensur der filmästhetischen Gestaltung wird durch variierte Doppelung, die unterschiedliche Wahl des Bildausschnitts, visualisiert. Der Zuschauer hat nur scheinbar die gleiche Perspektive wie das innerdiegetische Publikum. Katrins Gesicht in Nahaufnahme lässt ihn ihre Mimik und Unsicherheit erleben. Er kann sich aber durch die eingeschränkte Sicht, im Gegensatz zu den Arbeitslosen, kein vollständiges Bild von der Figur machen. Als ihre Sitzhaltung kritisiert wird, sieht Katrin an sich herab, doch die Kamera weigert sich ihrem Blick zu folgen und dementsprechend eine andere Perspektive einzunehmen. Als ironische Steigerung wird Katrins Rock von ihrem Betreuer als sehr kurz befunden, ihr Versuch eines femininen Auftretens kritisiert. Die Kamera bildet noch immer nur ihr Gesicht ab. Da die Szene auf Nikes ersten Auftritt folgt, die gerade über ihren Körper vorgestellt wurde, fällt die Zensur besonders auf. Für den Rezipienten besteht Katrin visuell und symbolisch nur aus Oberkörper. Ihre Weiblichkeit wird ihr abgesprochen. Sie ist der geistig gebildetere und verkopfte Part der Beziehung. Erst später ist ihr ganzer Körper durch halbtotale Einstellung sogar zweifach im Bild. Katrin steht neben einem Fernseher, in dem der innerdiegetisch gedrehte Film des Vorstellungsgesprächs abläuft. Im Film im Film ist Katrin im Profil und Halbtotale und nicht wie bisher frontal in Großaufnahme zu sehen. Die tatsächliche Kamerahandlung ist also nicht identisch mit der diegetischen. Der Rezipient muss seine Vorstellung, die durch den verbalen Kommentar hervorgerufen wurde, revidieren. In Kontrast zu Nike wirkt Katrins Kleidung eher bieder als aufreizend. Der Rock ist knielang, die Bluse zugeknöpft. Durch die bewusst gewählte Art der Darstellung und Perspektive wird die manipulative Kraft der Präsentation als zensierendes Moment und deren konkreter Einfluss auf die subjektive Wahrnehmung ausgestellt.

Die Differenz der Freundinnen wird durch die diegetische und gestalterische (Selbst-)Darstellung der Figuren hervorgehoben. Nike ist selbstbewusst und direkt. Im Gegensatz zu Katrin steht sie unüberhörbar zu ihrer Herkunft Ostberlin. Sie ist im Heim aufgewachsen, hat Schneiderin gelernt, arbeitet aber als Altenpflegerin. Wie Katrin ist sie schlank und gutaussehend, stellt ihre Weiblichkeit jedoch bewusst aus. Die Haare sind blond gefärbt, die Kleidung ist sehr figurbetont, bunt und aufreizend. Über ihre

optische Erscheinung weckt sie zwar das Interesse der Männer. Da die sie aber auf ihre Funktion als Sexualobjekt reduzieren, gelingt es auch ihr nicht, eine funktionierende Beziehung zu führen.

Die Differenz der Figurenmodelle wird durch die unterschiedliche Dynamik der Szenen unterstrichen. Die Interview-Szene wirkt starr und unbeweglich und symbolisiert so Katrins Stillstand, ihre fehlende Motivation und Depression. Sie orientiert sich an der Kamera, lässt sich von ihr eingrenzen und passt sich so an ihre Umgebung an. Katrin versucht, über das Unter- und Einordnen in die normativen Vorstellung, bestätigt zu werden, scheitert aber gerade aufgrund ihres zwanghaften Leugnens der Andersartigkeit. Die Anwesenheit der innerdiegetischen Kamera verweist zwar auf die außerdiegetische, lässt diese aber aufgrund der Doppelung fast aus der Wahrnehmung verschwinden. Die penetrante Konzentration auf Katrins Oberkörper soll eine gezwungene Objektivität suggerieren, die frei von sexuell konnotierten Rollenbildern ist. Durch Katrins Negation von und Nikes Reduktion auf eine männlich dominierte Vorstellung von sexueller Weiblichkeit wird den Figuren eine selbstbewusste eigenständige feminine Sexualität abgesprochen. Die paradoxe Einteilung der Frau in ihre Funktion als Sexualobjekt oder Mutter und die damit verbundene, noch immer präsente Diffamierung über die konstruierte Rolle der Heiligen oder Hure, wird über die manipulative Darstellung der Figuren und das Heraufbeschwören von, sich nicht bestätigenden, Vorurteilen reflektiert.

In Nikes Einführung wird die Subjektivität der Kamera nicht geleugnet. Ihre Anwesenheit ist spürbar. Sie ist beinahe wie eine eigene Figur präsent.<sup>167</sup> Die optische Erscheinung der Fahrrad fahrenden Frau wird mit voyeuristischem Blick inspiziert. Nike präsentiert sich über ihren Körper und setzt ihn durch die Kleidung in Szene. Sie trägt eine enge pinke Hose und ein bauchfreies Top. Die Unterwäsche sitzt so, dass sie zu sehen ist. Nike will, dass ihr Körper wahrgenommen wird. Ihre Weiblichkeit wird durch den untypischen Schwenk vom Unter- zum Oberkörper signifikant ausgestellt. Die Szene ist geprägt von einer selbstbestimmten Beweglichkeit. Nike lässt sich nicht einschränken, sondern bestimmt die Handlung. Die Subjektivität der Bildauswahl wird durch den Blickwechsel der fahrenden Handkamera verdeutlicht. Nike radelt von ihr weg, aus dem Bild, wird gesucht, wieder gefunden und verfolgt. Die Perspektive wechselt vom Beobachten der

---

<sup>167</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 2.40".

Frau zur Suggestion ihrer Sichtweise. Die verschwommenen, vorbeiziehenden Häuser werden gezeigt. Durch einen Schnitt wird die nonverbale Vorstellung Nikes beendet. In der folgenden Szene ist die Präsenz der Kamera verschwunden und der Blickwinkel vermittelt eine objektive Darstellung. Nike ist in Oskars Wohnung und geht ihrer Arbeit als Altenpflegerin nach. Alles scheint vertraut. Die Bewegungen und Gespräche sind automatisiert. Durch ihre Funktion als Pflegerin wird Nikes Körperlichkeit aus einer anderen Perspektive beleuchtet und ihre Wahrnehmung relativiert. Die Kamera hat mit Oskar einen Gegenspieler bekommen, der Nikes ausgestellte Weiblichkeit nicht zu registrieren scheint.<sup>168</sup> Die körperliche Erscheinung wird erst in Zusammenhang mit dem Charakter bzw. mit dessen Symbol, dem Kleidungsstück als liebenswert wahr genommen. In einer späteren Szene zieht Nike, auf Oskars Wunsch, die Lieblingskleidung seiner verstorbenen Frau an. In dem zu großen, altmodischen Strickset nimmt Oskar sie nun als schöne Frau war. Die Relativität und Subjektivität der Wahrnehmung von Schönheit und Erotik wird, anhand des alten Mannes, beispielhaft ausgestellt.

Im Gegensatz zu Katrin, die hauptsächlich kritisiert wird, wird Nike, gelobt. Die Kamera bleibt zwar auf Abstand, dafür kommen die anderen Figuren Nike körperlich nah. Helene, die Nike das erste Mal betreut, darf sie inspizieren und sogar anfassen. Helene: „Du bist ein gutes Mädchen, du hast gute Haut.“ Die Ironie der Situation, entstammt, wiederum der paradoxen Kopplung von psychologischer Beurteilung gutes Mädchen und physischer Beschaffenheit, gute Haut. Schönheit und Attraktivität wird von den Senioren nur in Zusammenhang mit der Persönlichkeit wahrgenommen.

Nike präsentiert sich über ihren Körper und wird gewissermaßen auf ihn reduziert. Sowohl die verbale als auch die nonverbale Selbstdarstellung wird inhaltlich und technisch als manipulativ exponiert. Der reflexive Diskurs zwischen Selbst- und Fremdwahrnehmung, der bei Katrin durch die Debatte um die Teamfähigkeit, versinnbildlicht wird, wird bei Nike durch den Wechsel von voyeuristischer zu scheinbar neutraler Kamerahandlung und ihre Beurteilung durch die Senioren thematisiert. Auf der formalen Ebene wird also, mit dem Einsatz der Kamera und der Tatsache des (Ver-)Urteilens aufgrund der äußerer Erscheinung, direkt auf die Reflexion der Darstellung hingewiesen. Auf der Inhaltsebene wird neben den Fakten über die Figuren ihre Dichotomie von Körper und Geist aufgegriffen. Von Beginn an wird immer wieder

---

<sup>168</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.23".

auf die Subjektivität der Wahrnehmung, die kognitive Konstruktion von vorschnellen Figurenmodellen und des Films als audiovisuelles Medium hingewiesen.

### 11.2 Der Balkon – Das Konstruieren des freundschaftlichen Raums

Der Film konzipiert über die Alterität eine gemeinsame Identität der Figuren, die am ehesten mit der differenzierten Freundschaft vergleichbar ist. In der Abwechslung der gemeinsamen Szenen und derjenigen, in denen nur eine der beiden Frauen gezeigt wird, wird der konzipierte Charakter, Hetero- und Homogenität der Figuren generiert, reflektiert oder gebrochen. Das Wissen über Katrins und Nikes Lebenswelt ist relativ ausgeglichen. Die Perspektiven werden vom Rezipienten verknüpft und ergänzen sich zu einem übergreifenden Bild.

Die Idealisierung der Freundschaft im aristotelischen Sinne wird in dem Film thematisiert, indem die tatsächliche Beziehung in ihrer Einzigartigkeit und ihrem Potential herausgearbeitet wird, ohne ihre Konflikte und Angreifbarkeit zu leugnen, die jedoch oft gerade auf internen, überhöhten Vorstellungen basieren. Die Differenz der Freundinnen wird in ihrer Gemeinschaft auf dem Balkon revidiert und ins Gegenteil gekehrt. Trotz ihrer offensichtlich unterschiedlichen Erscheinung haben sie ähnliche Einstellungen, Empfindungen und Sehnsüchte, die vor allem durch den Wunsch nach einem Partner zum Ausdruck kommen. Nike und Katrin werden zu einem Wir, ohne ihre Individualität abzulegen. Die Balkonszenen sind von der Atmosphäre, durch Licht, Kameraführung und Hintergrundmusik, sehr ähnlich und vermitteln eine Endlosigkeit durch die ewige Wiederkehr. Die Handlungen und Themen schließen aneinander an. Der Balkon wird zum Ort der Freundschaft, einem Symbol für Sicherheit, Vertrauen und Nähe. In der ersten gemeinsamen Szene<sup>169</sup> ist die Kamera, durch das wackelnde Bild einer Apotheke, präsent. Nikes Stimme ist zu hören: „Hallo da sind wir wieder.“ Die Freundinnen machen einen Telefonstreich bei dem Apotheker von gegenüber. Die Gemeinschaft wird benannt, bevor sie zu sehen ist. Nike wird beim Telefonieren in Nahaufnahme gezeigt. Ein Arm schlägt abwehrend zu ihr herüber. Die Kamera schwenkt entgegengesetzt zu der Bewegung und bleibt an Katrin hängen. Sie separiert die beiden noch, stellt aber über den Schwenk schon eine zarte Verbindung her. Das Bild des

---

<sup>169</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 7.09".

Apothekers, in Vogelperspektive und durch das Schaufenster, wird in die Szene eingeschnitten und visualisiert den Blick der Protagonistinnen, während die über ihn reden. Durch die Montage, von Ton und Bild, und die Verknüpfung zweier separater Dus zu einem Wir<sup>170</sup> wird die reziproke Gemeinschaft, aber auch die unterschwellige Konkurrenzsituation der Frauen zum Ausdruck gebracht. Die Apotheke bzw. der Apotheker steht als Bild für das Gesprächsthema der Freundschaft: Das Fehlen der Liebe bzw. des Mannes. Es scheint, dass die Freundinnen das Gleiche sehen, erleben und wollen. Erst nachdem das Wir der Freundschaft über ihre identische Perspektive und die Sprache manifestiert wurde, sind die Frauen gemeinsam im Bild. Sie sitzen beisammen, trinken und unterhalten sich. Im Gegensatz zu ihrer Einführung wirken sie durch ihre Körpersprache, das selbstverständliche, selbstbewusste Auftreten und ihre ähnliche Kleidung nahezu identisch. Das weiche, dunkle Abendlicht und die instrumentale Musik, mit der die Szene hinterlegt ist, intensivieren den Eindruck von Homogenität.

Durch die Liebesbeziehung von Nike wird die Harmonie aus dem Gleichgewicht gebracht. Die Balkonszenen der Freundinnen sind, prägnanter Weise, chronologisch vor und nach ihr angeordnet. Katrin wird, wenn auch nur zeitweise, vom Balkon verwiesen, auf dem Ronald ihren Platz einnimmt. Sie betrinkt sich alleine und ruft, aus verzweifelter Sehnsucht nach Bestätigung, sogar ihren Exmann an. Die Szene erinnert durch Licht und Musik an die Atmosphäre auf dem Balkon und verdeutlicht so Katrins Einsamkeit durch das Fehlen von Nike und des geschützten Raum des Balkons. Doch auch Nike empfindet, trotz Ronald, Katrins körperliche Abwesenheit als Leerstelle, die sie durch das Erzählen von freundschaftlichen Erlebnissen zu füllen, versucht. Der Balkon erhält erst durch die Anwesenheit beider Freundinnen seine Bedeutung. Das Überwinden der Krise festigt die Freundschaft, sodass von ihren Ritualen leicht abgewichen werden kann, ohne dass die Beziehung in Frage gestellt wird. In der letzten Balkonszene ist die Atmosphäre auf dem Balkon ist ähnlich, inhaltlich hat sich aber etwas geändert: Anstatt Alkohol zu trinken, essen die beiden die Tomaten, die Ronald gepflanzt hat und ziehen sogar einen Nutzen aus der Beziehung. Nach der Szene wird als innerdiegetische Schrift der Satz UND SO WEITER... eingeblendet, der im Sinne einer ewigen Wiederholung auf den Wunsch nach

---

<sup>170</sup> Vgl.: Sommer vorm Balkon. a.a.O. 7.22".

N: Weste wat, der träumt von dir.

K: Oder von dir!

N: Oder von uns.

Unendlichkeit der Freundschaft verweist. Die letzten Bilder zeigen das Wohnhaus im Herbst. Es wird renoviert und ist nun unbewohnt. Die Freundschaft muss sich in der Welt außerhalb des Balkons beweisen.

Inhaltlich entspricht die Darstellung von gemeinsamen Themen, räumlicher Nähe, gegenseitiger Zuneigung, Vergnügen und Selbstenthüllung einer typischen Frauenfreundschaft und auch formal bildet die Kamera durch das Verbinden der Körper über das Abschwenken von der eine Figur über die Berührung zu der anderen und den offenen Blick- und Körperkontakt der Freundinnen, ihre Bezugnahme aufeinander ab. Losgelöst von ihren sozialen Rollen gleichen sie sich an. Der erste Eindruck der Individualität und Differenz der beiden, der durch das separate Vorstellen hergestellt wird, steht nur scheinbar im Widerspruch zu der emotionalen, geistigen und optische Einheit auf dem Balkon. Der Titel *Sommer vorm Balkon*, verweist bereits auf die Bedeutung desselben als Rückzugsort der Freundschaft. Die Diegetische Welt trennt sich in eine Welt vor, und eine auf dem Balkon, die durch die örtlich trennende Präposition vor, verbal vollzogen wird. Der intime Raum der Wohnung, insbesondere des Balkons, ist durch das Vermitteln von Sicherheit, Bestätigung, Vertrauen und Exklusivität Grundlage der Beziehung. Das ausgelotete Nähe-Distanz-Gleichgewicht gerät durch Nikes Verhältnis mit Ronald durcheinander. Das Öffnen des, zuvor auf die Freundinnen beschränkten, räumlich zeitlichen Privilegs für Ronald und der implizierten Einschränkung für Katrin führt zu einer Krise der Freundschaft.

### 11.3 Das Externe als Gefahr und Bedingung der Freundschaft

In der Welt vor dem Balkon nehmen auch die Freundinnen ihre Differenz war. Sie orientieren sich aneinander, bewundern und beneiden die andere für ihre Qualitäten. Nike lehnt sich heimlich ein Buch aus Katrins Wohnung, um Ronald ihre Differenz plakativ vor Augen zu führen, indem sie behauptet sie lese. Öffentlich drückt sie ihre Wertschätzung für Katrin aus, indem sie sich für den Verkauf eines ihrer Bild einsetzt. Katrin beneidet Nikes Erfolg bei Männern und orientiert sich an deren Erscheinung. Sie lässt sich bei der Auswahl ihres Kleides helfen und trägt wie Nike auf der Toilette Lippenstift auf, um einen potentiellen Mann auf sich aufmerksam zu machen. Die Unterschiedlichkeit der beiden Freundinnen produziert Eifersucht auf die andere

Position. Die Differenz birgt Gefahr, wenn ihr Potential nicht als solches wahrgenommen wird. Beide wünschen sich eine funktionierende Partnerschaft, die sie versuchen, durch die Freundschaft zu ersetzen und gleichzeitig nehmen sie sich als Konkurrentinnen im Kampf um die Männer war. Katrins überhöhte Erwartungen an die Freundschaft basieren auf dem Wunsch nach absoluter Nähe, einem Seelenverwandten im aristotelischen Sinne. Die bedingungslose Liebe entspricht einer der tiefsten Sehnsüchte des Menschen. In dem Begriff Freundschaft liegt das scheinbare Versprechen der Befriedigung dieses Bedürfnisses. Sie wird oft nur mit positiven Gefühlen wie, Sympathie, Liebe, Zuneigung, Treue und Freude aneinander, assoziiert. Eine Illusion, die oft zur Überforderung der Beziehung führt, denn sie bringt genauso alle anderen Gefühle hervor.<sup>171</sup>

Die Einschränkung der Intimsphäre schürt Katrins Angst vor Ersetzbarkeit, weshalb sie mit Eifersucht, Besitzansprüchen und Neid auf sie reagiert. Nike ist enttäuscht von der Missgunst ihrer Freundin und unterstellt Katrin Interesse an Ronald. Die Irritation des Nähe-Distanz-Gleichgewichts durch das Auftauchen eines Dritten führt genau wie enttäuschte Erwartungen und Gefühle, mangelnde Kommunikation und Eifersucht zu Konflikten. Katrin hat im Gegensatz, zum Rezipienten, keinen Einblick in die Liebesbeziehung. Obwohl Nike die Probleme andeutet,<sup>172</sup> idealisiert sie das Verhältnis. Sie nimmt die Zurücknahme des freundschaftlichen Raumes als Gefahr war und glaubt, durch einen besseren Partner ausgetauscht zu sein, da sie ihre Wissenslücke mit positiven Vorstellungen füllt. Sie kennt das Ausmaß an Sprachlosigkeit, die Körperfixiertheit, die trennende Distanz, den Mangel an Vertrauen und wirklicher Intimität zwischen Nike und Ronald nicht. Die Freundschaft wird nach draußen vor den Balkon verlegt. Auf oberflächlicher Ebenen wird Katrin ersetzt. Auf tieferer Ebene stehen die beiden Beziehungen in keiner Konkurrenz zueinander, da sie, ähnlich wie Simmels Konzept der differenzierten Freundschaft, auf unterschiedlichen Themen basieren.

Im Trailer wird die unvereinbare Divergenz der Liebesbeziehung, der Gemeinsamkeit und Harmonie der Freundinnen plakativ gegenüber gestellt. Die Rekombination der Bilder durch andere Montage und die damit einhergehende Bedeutungsverschiebung, stellt die offensichtlich wertende Manipulation des Mediums aus. Die Sequenz auf der Rolltreppe

---

<sup>171</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 173.

<sup>172</sup> Vgl.: Sommer vorm Balkon. a.a.O. 1.19.38".

Nike: Ick häng drin Katrin der macht einfach allet richtig. Er is ken verbaler Ficker, wat er da sacht is schwach. Aber der hat sowat männlichkeit.

suggeriert aus dem Zusammenhang gerissen und mit dem Satz: „Keinen Mann haben sie beide“ untertitelt, ihre Gemeinsamkeit. Im Film allerdings folgt die Szene<sup>173</sup> auf die Offenbarung, dass Ronald bei Nike einzieht. Das verbale Leugnen der unabwendbaren Modifikation von Nike: „Das ändert doch nichts zwischen uns.“ hebt diese noch hervor. Mit dem Wissen lässt sich aus dem räumlichen Verhältnis und der Körpersprache der Frauen die Unstimmigkeit erahnen, die in einem Konflikt endet. Im Film kann der Rezipient sich über den Perspektivenwechsel, der ihm fast auktoriales Wissen ermöglicht, und die Suggestion von Nikes und Katrins Wahrnehmung ein eigenes Urteil über die Beziehungen bilden. Der Eindruck von Intimität wird über das Verhältnis von Nähe und Distanz, Homogenität und Heterogenität, verbaler und nonverbaler Bezugnahme und das bewusste Einsetzen ästhetisch-technischer Mittel konstruiert.

#### 11.4 Die Konstitution der Beziehung durch die ästhetisch-technische Gestaltung

Die gestalterisch-technischen Mittel werden eingesetzt, um weitere Bedeutungsebenen zu generieren, die Figurenkonzeption zu unterstützen oder zu modifizieren. Kamera, Musik und Ton können sowohl als verbindendes als auch distanzierendes Element wirken und eingesetzt werden.

Bevor die Freundinnen das erste Mal gemeinsam zu sehen sind, wird über den Ton die Gemeinschaft hergestellt. Helene spielt Akkordeon, während Nike arbeitet. Das Lied ist noch zu hören, wenn das Bild bereits wieder Katrin zeigt, die eine belebte Straße entlang geht.<sup>174</sup> Die Frauen werden durch den innerdiegetischen Ursprung in Verbindung zueinander gesetzt. Es scheint als könne und würde Katrin dasselbe wie Nike hören. Der Ton vermittelt die psychische Präsenz der Freundinnen in ihrer physischen Abwesenheit. Bei Nike und Ronald wird über die Wahl des Schlagers als gemeinsame Musikrichtung Gemeinsamkeit suggeriert. Nike und Ronald haben mit Ostdeutschland die gleiche Herkunft und einen ähnlichen gesellschaftlichen Hintergrund als Arbeiter bzw. Angestellte. Den Zusammenbruch der DDR haben sie am eigenen Leib erfahren. Beide mussten früh selbstständig werden. Nike ist im Heim aufgewachsen, Ronald ohne Vater.

---

<sup>173</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 47.24".

<sup>174</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 6.10".

Der Schlager ruft die Assoziation von einer eher ungebildeten Unterschicht, Trivialität, Alkohol, Spaß, Primitivität, Bodenständigkeit und gängigen (Geschlechter-)Bildern hervor. Das Musikgenre steht für die auditive Umsetzung ihres ähnlichen gesellschaftlichen Hintergrunds und eine Flucht in eine Traumwelt, die ihnen verschlossen bleibt.

Katrin hat durch ihre Herkunft, die Realität dieser heilen Welt im Westen erlebt. Sie kommt aus einer intakten Familie in Freiburg. Der Einfluss der differenten Vergangenheit wird durch unterschiedliche Musik auditiv erlebbar. Der Eindruck von Katrin als gebildeter, geistiger Part der Beziehung wird durch die anspruchsvollere Musikrichtung verstärkt. Ihre Szenen und die gemeinsamen mit Nike werden häufig mit instrumentaler Musik von Pascal Comelade unterlegt. Die melancholische, zurückhaltende Musik symbolisiert das Bedürfnis nach einer bedingungslosen Liebe, aber auch deren Unmöglichkeit durch idealisierte Vorstellungen. Dass in der letzten Balkonszene keine Musik eingesetzt wird, kann als Loslösen von den überhöhten Vorstellungen interpretiert werden. Die Assoziation steht im Kontrast zu der primitiven Wertvorstellung der lauten, direkten Schlager. Beide Musikrichtungen stehen für eine unerfüllte Sehnsucht. Nikes musiche Anpassung drückt ihr Dilemma zwischen Einfachheit und Anspruch, ihren widersprüchlichen Wunsch nach einem richtigen Mann wie Ronald und einem wirklichen Partner aus. Der LKW Trip<sup>175</sup> von Nike und Ronald ermöglicht, sowohl für Nike als auch den Rezipienten, Einblicke in die Lebenswelt von Ronald. Im Radio läuft ein Schlager. Ronalds Gebiet wird markiert. An der Raststätte, wechselt die Musik zu dem Lied *Zigo-Zigo della Moreneta* von Comelade. So wird die Übernahme von Katrins Platz hörbar und zugleich die leise Hoffnung von Nike ausgedrückt, in Ronald vielleicht doch den richtigen Partner gefunden zu haben. Sie weisen gemeinsam einen anderen Verehrer ab. Ronald legt als erste sichtbar zärtliche Berührungen den Arm um Nike und steht öffentlich zu ihr. Im privaten Raum des LKWs äußert er sogar, dass es schön sei, dass sie dabei ist. Die Artikulation der Beziehung nach außen und die Öffnung der emotionalen und räumlichen Intimsphäre intensiviert die Bindung nach innen. Doch als Nike versucht, weiter vorzudringen und ihn darauf anspricht, dass er ein Kind haben solle, blockt er ab und verneint. Aus Selbstschutz unterdrückt sie ihre aufgekommene Hoffnung und behauptet, er müsse nicht lügen, sie habe nichts mit ihm vor. Die Nähe, die zu spüren

---

<sup>175</sup> Sommer vorm Balkon. a.a.O. 1.06.49".

war, weicht einer Distanz, die in der nächsten gemeinsamen Szenen noch größer wird. Das Paar ist mit Katrins Sohn Max essen, der den Konflikt um Ronalds vermeintliches Kind visualisiert. Als innerdiegetische Musik der Kneipe, läuft wieder ein Schlager, der nun im Kontrast zu der vorherigen Szenen eine Distanz ausdrückt und für Ronalds Weigerung zu reden, sein Leugnen und Beschönigen steht. Die direkt darauf folgende Szene von Nike und Ronald auf dem Balkon<sup>176</sup> zitiert durch die Mis-en-Scene, die Wiederholung des Ortes, der Atmosphäre, der Bilder und der Musik die freundschaftlichen Balkonszenen. Nike bezieht sich auch inhaltlich auf sie, indem sie Ronald von ihren Telefonstreichern erzählt. Durch das Nutzen des Präteritums, verweist sie zwar darauf, dass diese Zeit womöglich der Vergangenheit angehört, aber auch auf Katrins Wichtigkeit als intime Verbündete, neben der Liebesbeziehung. Das Lied, *Chanson Triste pour Ventriloque Aphone*, war bereits in der zweiten Balkonszene<sup>177</sup> zu hören und macht das Fehlen von Katrin doppelt spürbar. Das Lied steht für die Sehnsucht der Freundinnen nach erfüllter Liebe, die sie auf den abwesenden Mann projizieren. Durch den gemeinsamen Wunsch entwickelt sich zwischen ihnen eine besondere Nähe. Nike erfährt nun, dass auch die Anwesenheit eines Mann nicht ausreicht, um ihre Bedürfnisse zu befriedigen. Die Variation der Szenen steht für eine körperliche Okkupation von Katrins Raum und hebt die Schwierigkeit der Vereinbarung mehrerer, zeitlich paralleler, intimer Beziehungen hervor. Aufgrund der äußeren und damit inneren Veränderungen gerät die Freundschaft in Gefahr, kann aber durch die Konflikte neue Strukturen und Regeln generieren. Die reale Beziehung muss immer wieder mit den persönlichen Vorstellungen verglichen werden, ohne diese zu sehr zu überhöhen oder herabzusetzen.

### 11.5 Das Benennen der Freundschaft

Dem Balkon, als visuellem Symbol der Freundschaft, entspricht auf auditiver Ebene der Satz: „Wir wollten doch mal baden gehen?!”<sup>178</sup> Dessen Bedeutung geht noch einen Schritt weiter, indem er sich nicht nur auf den privaten intimen Raum beschränkt. Der Satz steht für die Sehnsucht rauszukommen, an der Öffentlichkeit teilzuhaben und sich,

<sup>176</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.12.38".

<sup>177</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 23.10".

<sup>178</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 7.50", 48.00" und 1.24.27".

durch den Balkon gegenseitig bestätigt, auch außerhalb desselben behaupten zu können. Durch die Wiederholung und das Einbetten in bestimmte Situationen erhält der Satz zusätzliche Interpretationsmöglichkeiten. An das in der Vergangenheit abgenommene Versprechen, schwimmen zu gehen, wird in der Gegenwart erinnert und auf eine Option des Ausführens in der Zukunft verwiesen. Auf dem Balkon legitimiert er die Freundschaft. In der Konfliktsituation in der Disko hingegen stellt er sie durch die zeitliche Dimension in Frage. Die Wahrscheinlichkeit des Eintretens variiert situativ und drückt damit die unsichere Dauer der Beziehung aus. Der Satz verdeutlicht die Anteilnahme, das emotionale Verständnis, aber auch die Unfähigkeit zu adäquater Artikulation und den Zweifel an der Beziehung.

Durch das verbale Definieren wird die Beziehung nach innen und außen normiert, strukturiert, legitimiert und gefestigt. Der Begriff fungiert als Schema, das spezifische Regeln impliziert und zu bestimmten Erwartungen führt. Im Gegensatz zur Liebesbeziehung, die nicht verbal definiert, sondern erst mit dem Beenden durch Nike in ihrer Existenz bestätigt wird, wird die Freundschaft direkt benannt. Das Etikettieren als Freund impliziert immer auch die Möglichkeit der Zurücknahme des Privilegs. Die Freiwilligkeit des Fortführens, also die Möglichkeit des selbstbestimmten Beendens der Beziehung, bei unzureichendem Nutzen oder mangelnder Beziehungsarbeit, wird durch das Einsetzen des Begriffs in Konfliktsituationen unterstrichen. Prägnanterweise wird in *Sommer vorm Balkon* die Freundschaft artikuliert, wenn ihre Existenz auf der Kippe steht. Katrin ist vor den Kopf gestoßen, dass Ronald bei Nike einzieht. Sie fühlt sich ausgeschlossen und ersetzt. Anstatt ihre Verletzung zu artikulieren, schweigt sie beleidigt. Nike ist wiederum von deren Reaktion enttäuscht.

Nike: Von ner Freundin hab ich was anderes erwartet.

Katrin: Was haste denn erwartet?

Nike: Du sollst mir Mut machen!<sup>179</sup>

Die Freundschaft wird zwischen den beiden nur angesprochen, wenn ihre Existenz neu bestätigt werden muss. Gegenüber anderen ist der Begriff Ausdruck der normativen Rechtfertigung und entstammt dem Bedürfnis nach Struktur und damit einer adäquaten und absehbaren Behandlung.<sup>180</sup> Ronald wartet mit Katrin in deren Wohnung auf Nike. Er wird also auch in ihre räumliche Privatsphäre eingelassen. Sie versucht, ihren ideellen

---

<sup>179</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 48.14".

<sup>180</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 54.50".

Raum zu wahren, indem sie Ronalds unpassende Annäherungsversuche durch das Hervorheben ihrer Freundschaft abwehrt.<sup>181</sup> Der drückt durch seine konträre Handlung, Nike ebenfalls als Freundin anzugeben und Katrin weiter anzumachen, seine abschätzige Haltung gegenüber der Frauenfreundschaft und Nike aus. Die Szene führt dazu, dass Nike Ronald seine Sachen in die Hand drückt und mit dem Kommentar: „Du hast was vergessen. Das wars.“<sup>182</sup> ihr Verhältnis beendet. Sie schließt die Tür und sperrt ihn so auch symbolisch aus ihrem Raum aus. In der nächsten Szene öffnet Katrin, Nike die Tür und bittet sie hinein. Die drückt ihre emotionale Distanz auch körperlich aus, indem sie sich dem Angebot verweigert und trotz Aufforderung, nicht eintritt.

Katrin: Morgen Nike. Komm doch rein.

Nike: Is Max da?

Katrin: Ne, der is grad weg. Laufen. Willste n Kaffee?

Nike: Hab mir das hier von ihm geborgt.

Katrin: Warst aber komisch gestern.

Nike: Ick hab den Kerl eben entlassen und mit dir bin ick och fertig. Det hätt ick nich von dir jedacht. Mir machste den die janze Zeit mies, dabei wollsten selbst haben!

Katrin: Spinnst du? Ich bin doch nicht schuld wenn du mit dem nich klarkommst!

Denk wir sind befreundet!

Nike: So ne Freundin brauch ich nich ich häng mich nicht an andre Leute ran.

Katrin: Is das deine Meinung von mir?

Nike: Ick bin selbstständig! Ick riskier wat!

Katrin: Denk mal über dein Leben nach!

Nike: Wat soll ich den darüber nachdenken? Ick arbeite für mein Leben. Ick gehe wenigstens arbeiten.

Katrin: Musst mich jetzt nich beleidigen. Ich bin ne Mutter und ich hab n Kind.

Nike: Dat is dat selbe glaub ick.

Katrin: Was is das Selbe?

Nike: Ne Mutter sein und n Kind haben. Kann aber jeder.

Katrin: Du nich Nike.

Nike: Na und!

Katrin: Du lebst nur für dich!

Nike: Und du klaust mir die Zeit!

Katrin: Na dann hau doch ab! Hau ab!<sup>183</sup>

Nike kündigt die Freundschaft, weil sie glaubt, Katrin habe Interesse an Ronald und neide ihr deshalb die Beziehung. Ihr Verdacht ist zwar nicht ganz unbegründet, allerdings nimmt sie nicht war, dass Katrin bewusst Grenzen gesetzt hat. Die geht davon aus, nach ihren internen Beziehungsregeln agiert zu haben, indem sie Ronald abgewiesen hat. Aus dem Versuch eines Gesprächs über die Freundschaft wird ein gegenseitiges lautstarkes

<sup>181</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.25.45".

<sup>182</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.31.10".

<sup>183</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.31.30".

Artikulieren von Vorwürfen. Die bewussten verbalen Verletzungen in der Szenen, drücken die intensiven Gefühle füreinander aus und verdeutlichen die Macht und damit Gefahr des Wissens übereinander. Die Emotionalität steht im Kontrast zu dem unterkühlten Beenden der Liebesbeziehung. Das verbale Etikettieren als Freund bzw. das Zurücknehmen der Bezeichnung wird erst in Verbindung mit der emotionalen und sozialen Aktivität gerechtfertigt. Tina, die in Bezug auf das mündliche Ende der Freundschaft nicht auf dem neusten Stand ist, offenbart Nike, dass ihre Freundin in der Kneipe randaliert habe, weil sie ihr keinen Alkohol geben wollte.<sup>184</sup> Nike agiert, auch nach der offiziellen Kündigung, den Freundschaftsregeln entsprechend, indem sie sich um Katrin sorgt, sie sofort aufsucht und bereit ist, ihr Hilfe zu leisten. Die Doppelfunktion der Artikulation als de- und konstruierendes Freundschaftselement kann in der Szene erst durch den Wissensvorsprung des Rezipienten gelingen. Hätte Nike die Freundschaft nicht beendet, wäre ihre Reaktion ganz normal. So aber offenbart sie die Fragwürdigkeit der Definition von Beziehung, der strukturierten, normierten Verteilung von Zuneigung, durch das verbale Artikulieren einer bestimmten Beziehungsform.

#### 11.6 Heilige, Huren, Softies und Machos – Die Reflexion sozialer Rollenbilder

Die soziale und biologische Funktion von Müttern und Vätern wird entkoppelt dargestellt. Ronald und Katrins Exmann, werden auf ihre Rolle als biologischer Erzeuger beschränkt. Die soziale Verantwortung gegenüber dem Kind wird den Frauen überlassen. Am Beispiel von Nike und Katrin werden die Frauenbilder Mutter/Heilige und Hure transformiert. Bereits der Beginn des Filmes initiiert durch bewusstes Ausstellen der Figuren die Zweiteilung. Nike assoziiert als körperliche, erotische und freizügige Frau das Bild der Hure. Katrin als beinahe geschlechtslose Mutter personifiziert die Heilige. Durch konträre, nicht den Rollenvorstellungen entsprechende Handlungen werden die verankerten Vorurteile und Klischees, die paradoxe Einteilung und die damit verbundene Be- und Verurteilung der Frau, ausgestellt. Katrin ist zwar biologische Mutter, aber mit ihrer sozialen Rolle, aufgrund ihrer momentanen psychischen Verfassung überfordert. Max führt Aufgaben aus, die der Rolle der Mutter und Hausfrau zugeschrieben werden.

---

<sup>184</sup> Sommer vorm Balkon. a.a.O. 1.36.23".

Er macht Frühstück und putzt die Wohnung. Als seine Mutter komplett zusammenbricht, kümmert sich Nike um ihn und organisiert auch, dass Katrin medizinisch versorgt wird. Überraschenderweise ist sie diejenige, die Verantwortung für die anderen übernimmt. Noch dazu gilt das Eintreten für den Freund, in dessen Abwesenheit, als eine wichtige Freundschaftsregel.

Auch in ihrer Arbeit übernimmt sie die Mutterrolle gegenüber den Senioren. Als Altenpflegerin füttert, wäscht und umsorgt sie die Alten physisch, aber versucht auch auf sozialer Ebene für sie da zu sein, indem sie ihnen zuhört und emotional auf sie eingeht. Der Konflikt zwischen der biologischen und der sozialen Funktion der Rolle wird in dem Streit von Nike und Katrin auch verbal thematisiert. Die Emotionalität des Konflikts verdeutlicht die Intimität der Freundinnen, allerdings in einer negativen Ausprägung. Erst durch ihr Wissen übereinander können sie sich bewusst verletzen. Katrin, die sich in einer Lebenskrise befindet und sich aufgrund ihrer Arbeitslosigkeit nutz- und wertlos fühlt, wird von Nike angegriffen und verteidigt sich mit ihrem Muttersein, als Lebensaufgabe und -rechtfertigung.<sup>185</sup> Mit dem Festlegen einer formalen Rolle durch einen bestimmten Akt, im Fall der Mutter durch das Gebären, werden immer auch soziale Erwartungen an die Person im Sinne gesellschaftlich verankerte konservative Handlungsnormen gestellt. Die Diskrepanz zwischen Realität und normativem Ideal der Ausführung der Rolle, wird sowohl optisch als auch sprachlich debattiert. Mit dem abschätzigen Kommentar, das könne jeder, verurteilt Nike die unfundierte Verknüpfung. Katrin hingegen, verweist mit ihrem Vorwurf, Nike könne das nicht, auf die intuitive Kopplung der Rollen und der Unmöglichkeit der normativen Verankerung zu entkommen. Trotz ihres Wunsches und obwohl sie die Fähigkeit dazu bewiesen hat, ist Nike nicht Mutter. Die Assoziationen, die Nikes stereotypes Aussehen hervorrufen, werden in dem Film mehrmals von diegetischen Figuren direkt angesprochen. Die Reflexion der vorschnellen Urteile führt zur Rekonstruktion von Nikes Figurenmodell. Die Reduktion und Zuteilung von bestimmten Rollenkliches wird über das bewusste Brechen der Vorurteile revidiert, indem die Figuren anders handeln als, aufgrund ihrer Erscheinung, erwartet. Nike wird von ihrer Vorgesetzten nach dem Grund ihrer Berufswahl gefragt. Ihre Antwort, dass, sie ihren Job mag, Geld verdienen müsse, nichts gegen alte Leute habe und manchmal daran denke, dass sie selber mal alt würde, wird

---

<sup>185</sup> Vgl.: Dialog Kap.: 11.5.

ihr nicht abgenommen, denn so sehe sie ja nicht aus. Woraufhin Nike provokant kontert, wie man denn da aussehen müsse.<sup>186</sup>

Die Trennung in Heilige und Hure und die Verurteilung aufgrund der Optik werden durch die ironische Verbindung der Rollen in den Figurenmodellen reflektiert. Katrin hat, trotz ihrer unschuldigen Erscheinung, sehr wohl Interesse an der Männerwelt und orientiert sich an Nikes Auftreten, um erfolgreicher zu werden. Sie befindet das von Nike ausgewählte Kleid zwar als sehr sommerlich, zieht es aber dennoch an und lässt sich von dem Mann in der Disko antanzen. Und ihr Interesse an Ronald scheint auch nicht ganz platonisch. Der Schwerpunkt der Reflexion liegt jedoch auf Nike deren paradoxe Reduktion auf die konstruierten Rollenbilder, durch die verbale Kopplung von Tina, ironisch ausgestellt: „Er erzählt, er hat dich über die Balkonbrüstung gelegt und ihr habt dabei auf die Straße gesehen. Den nimmt aber kener ernst. Er sagt du bist ne Nutte aber kochst gut.“<sup>187</sup> Die typische Funktion des Kochens, steht für die Rolle der Hausfrau und Mutter. Durch das aber werden die differenten Rollen vereinigt, und zugleich als negativ und positiv bewertet. Die Reduktion der Frau auf die diffamierenden Rollenbilder wird durch die Präsentation der Figuren als komplexe eigenständige Individuen kritisch hinterfragt. Im Gegenzug wird auch die stereotype Vorstellung des Mannes als Macho, durch Ronalds Zusammenbruch und sein Betteln um Nikes Liebe, debattiert. Der Softie, den der nette Apotheker verkörpert, wird aufgrund seiner Verweichlichung von den Freundinnen als Mann nicht ernst genommen und zum Opfer ihres Telefonstreichs. Die beiden Männerrollen stehen für die Sehnsucht der Freundinnen nach einem emotionalen verständnisvollen und sensiblen Liebhaber, die paradoixerweise noch immer an das stereotype Bild des richtigen Mannes gekoppelt ist und dadurch unmöglich erfüllt werden kann. Ronald wird aufgrund seiner männlichen Fassade angehimmelt, kann den emotionalen Erwartungen aber nicht standhalten. Das Potential des Apothekers als Partner wird, aufgrund seiner unauffälligen Erscheinung, nicht wahrgenommen. Das Orientieren und Einteilen der Geschlechter in gängige Rollenbilder befriedigt das Bedürfnis nach Struktur und wird als aktuelles Phänomen präsentiert, durch das tatsächliche intime Beziehungen erschwert werden.

---

<sup>186</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.17.27".

<sup>187</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.20.20"

### 11.7 Die Inszenierung körperlicher Intimität

Das Aufbrechen der Norm und die Möglichkeit unkonventioneller Beziehungen wird über die Präsentation der körperlichen Komponente angedeutet. Nike und Katrin verbindet eine gleichberechtigte Intimität, die sie in der Form mit Männern nicht erreichen. Die liebevollen Berührungen beinhalten eine deutlich erotische Komponente. Die beiden sitzen auf dem Balkon,<sup>188</sup> dem Ort der Freundschaft, des Gesprächs und der emotionalen Intimität. Katrin hat zuvor ihrem Exmann zum Geburtstag auf den Anrufbeantworter gesprochen. Die Ansage der neuen Freundin verdeutlicht schmerhaft ihre Austauschbarkeit. Nike greift nach Katrins Hand. Die beiden schauen sich in vollstem Einverständnis an. Die Kamera verfolgt sanft die Bewegungen. Sie wandert von Nikes Gesicht und Arm über die sich berührenden Hände auf Katrin. Die beiden verschmelzen zu einer Einheit. Der Körperkontakt ist liebevoll, harmonisch und gegenseitig. Durch einen harten Schnitt wird die Szene auf das Bett, als Symbol der Liebe, Körperlichkeit und nonverbalen Kommunikation, verlagert. Ihre Köpfe werden nebeneinander liegend in Nahaufnahme gezeigt. Katrin dreht sich zu Nike, beugt sich über sie, streichelt ihr Gesicht und sieht Nike verliebt an. Die erwidert den Blick und gibt Katrin einen Kuss, zieht sie an sich heran und umarmt sie. Während die beiden noch aneinander gekuschelt im Bett liegen, ist bereits der Ton der nächsten Szene zu hören. Nike liest Helene einen kitschigen Liebesroman vor:

Nike: Da aber fühlt sie sich wieder von zwei Männerhänden an den Armen ergriffen und eine Stimme dicht vor ihr fragt, sollte es die Geliebte nur noch nicht wissen, dass sie eine echte Frau ist. Zwei Lippenpaare halten stumme aber sehr eindringliche Zwiesprache...

Der von Nike gesprochene Text wiederholt, was in der vorherigen Szene gezeigt wurde, der Mann wurde jedoch durch eine Frau ersetzt. Diese scheinbar marginale Änderung verweist auf die Performativität der Szene. Der Schundroman und mit ihm die idealisierte romantische Vorstellung von Liebesbeziehung wird karikiert und gleichzeitig das Potential einer Utopie der Intimität angedeutet. Die gängige Vorstellung von heteronormativer Sexualität ist jedoch zu verankert, als das sie aufgebrochen würden. Die Option einer auch sexuellen Intimität zwischen Frauen wird angedacht, aber die starken Arme des Mannes fehlen (noch). Die Szene ist geprägt von einer körperlosen Anwesenheit des Mannes, nicht eines bestimmten, sondern dem Vertreter der

---

<sup>188</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 23.15".

heterosexuellen Normvorstellung. Die geisterhafte Präsenz des Patriarchats verdeutlicht die (noch) fehlende Bereitschaft einer Lösung von der normativen Lebensform. Kann aber auch als Absage an die Beschränkung intimer Beziehungen auf nur einen exklusiven Partner verstanden werden. Erst durch das Eingehen mehrerer intimer Beziehungen können die emotionalen, sozialen und körperlichen Bedürfnisse annähernd befriedigt werden. Vielleicht ist die Trennung zwischen den verschiedenen Intimformen notwendig, um als unabhängiges Individuum noch bestehen zu können.

Die körperliche Verbindung von Ronald und Nike entspricht nicht der romantischen Vorstellung von Sexualität als Symbol der Vereinigung und des Liebens. Die Distanz zwischen den beiden wird durch das Zeigen der dekonstruktiven Macht der Sexualität und internen hierarchischen Strukturen umso deutlicher. Die Individuen befriedigen aneinander, nicht miteinander, ein (egoistisches) Verlangen. Die wechselseitige Trennung in Objekt und Subjekt wird sowohl akustisch durch die Reduktion der Beziehung auf die Sexualität<sup>189</sup> als auch visuell durch Kameraeinstellung und Kadrage vollzogen.

Die Auslassung ist für die Darstellung von Sexualität unabdingbar. Erst durch sie kann im Kopf des Rezipienten die Vorstellung einer sexuellen Intimität entstehen, die sich von bloßer Pornografie unterscheidet. In diesem Sinne wird im Spielfilm selten die Penetration gezeigt oder detailliert benannt. Meist wird die Annäherung abgebildet, woraufhin das Geschehen zu einer Nebenhandlung oder unverfänglichen Gegenständen wechselt und erst danach sind die Partner, nach dem vermeintlichen Akt, in zärtlicher Zweisamkeit zu sehen. Bei *Sommer vorm Balkon* wird der Rezipient jedoch nicht auf die Situation vorbereitet, sodass ihm kaum Interpretationsspielraum bleibt. Nike hat Ronald abgeschleppt. Während sie sich noch mit Mandarinenlikör Mut antrinkt, bereitet sich Ronald bereits vor. Kissen und Decke beschlagnahmend legt er sich nackt in Nikes Bett. Was er erwartet ist deutlich. Die nächste Szene zeigt die beiden am Frühstückstisch. Während ironischerweise, der Refrain des Schlagers *Guten morgen, Sonnenschein*<sup>190</sup> von

---

<sup>189</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 41.40".

Katrin: Der schläft nur mit dir.

Nike: Und ich schlaf nur mit ihm.

<sup>190</sup> Vgl.: Nana Mouskouri – *Guten morgen, Sonnenschein*.

<http://www.magistrix.de/lyrics/Nana%20Mouskouri/Guten-Morgen-Sonnenschein-65362.html>

Zugriff: 01.10.2011.

Guten Morgen, guten Morgen,

guten Morgen, Sonnenschein!

Diese Nacht blieb dir verborgen,

doch du darfst nicht traurig sein.

Nana Mouskouri als Hintergrundmusik ertönt, scheint Nike enttäuscht von der letzten Nacht. Jegliche romantische Vorstellung, des Beisammenseins wird durch ihr direktes Benennen zu Nichte gemacht. Auf Ronalds Frage ob ihr klar sei was letzte Nacht gelaufen sei, antwortet sie etwas irritiert: „Wat denn? - Wollt ja schon immer mal die anale Sache klären.“<sup>191</sup>

Sexualität wird entweder direkt benannt oder durch eindeutige Geräusche und eine relativ schnelle Bildfolge von Körperteilen in Nah- bzw. Großaufnahmen dargestellt.<sup>192</sup> Auch Ronalds nächstes Auftauchen ist sexuell motiviert. Der Akt wird nicht mehr benannt, sondern gezeigt. Durch das Abbilden von Nikes und das Verdecken von Ronalds Gesicht wird eine Hierarchie zwischen den Figuren markiert. Nike offenbart sich über ihre Mimik, Ronald bleibt verschlossen. Durch diese radikale und distanzierte Montage und Kamerahandlung wird die Sexualität zwischen den beiden auf den bloßen Akt reduziert. Die harten, abgebrochenen, schnellen Wechsel, die zusammenhanglos Körperteile zeigen, lassen Nike und Ronald selbst als Individuen bruchstückhaft zusammengesetzt wirken. Sie steht in Kontrast zu der einheitlichen und verbindenden Kamera- und Montagetechnik der Kusszenen von Katrin und Nike. Die pornografische Vorstellung von Sexualität und dass implizite Rollenbild wird zwar vor allem von Ronald forciert, aber Nike fügt sich größtenteils seinen Vorstellungen und schwärmt auch noch vor Katrin von dessen Männlichkeit. Als er Nike vorschlägt, einen Porno zu schauen, reicht es ihr jedoch und sie lehnt ab.<sup>193</sup> Auf einen Schnitt folgt das Bild der beiden Gesichter in Großaufnahme. Sie liegen mit geschlossenen Augen da. Nike lächelt und Ronald kuschelt sich an ihren Hals. Die Kamera geht in die Halbtotale über und zeigt ein ästhetisches und beinahe unschuldiges Bild des Paares. Ronald liegt auf Nike, die Körper sind verschlungen, fast zu einem zusammengeschmolzen. Obwohl die beiden nackt sind,

---

Guten Morgem Sonnenschein nein du darfst nicht traurig sein.

Guten Morgen, Sonnenschein,  
weck mich auf und komm herein.

Alles kannst du ja sehen  
auf dieser Erde, auf dieser Erde;  
doch nun ist es geschehen,  
daß ich auch ohne dich glücklich werde.  
Die allerschönsten Stunden  
in meinem Leben, in meinem Leben,  
hab' ich heut' Nacht gefunden;  
Du hast geschlafen - so ist das eben!

<sup>191</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 29.59".

<sup>192</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 34.30".

<sup>193</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.02.40".

sind sie so drapiert, dass man weder primäre noch sekundäre Geschlechtsmerkmale sieht. Der Machtkampf scheint nachgelassen zu haben. Doch bei genauerem Hinsehen ist in dem Fernseher, der im Hintergrund steht, ein laufender Porno auszumachen. Die Metaebenen des Films im Film und die Kopplung des Bildes der liebevollen Sexualität von Nike und Ronald und der Großaufnahme der körper- und gesichtslosen Geschlechtsorgane beim Akt, spiegeln die komplexen Machtstrukturen von Beziehungen wider. Harmonie entsteht allem Anschein nach nur, wenn Nike sich ihrer Rolle als Frau und Sexualobjekt der patriarchalischen Vorstellung Ronalds fügt. Die sexuelle Hierarchie wandelt sich erst, als Nike die Beziehung im Geiste schon beendet hat.<sup>194</sup> Ronald ist zärtlich zu Nike und äußert sich vor dem Sex positiv zu der Beziehung. Das erste Mal sind zeitgleich beide Köpfe beim Akt im Bild, Ronalds allerdings wieder nur in Hinteransicht. Nikes Gesicht ist ausdruckslos. Sie lässt den Sex stumm über sich ergehen während Ronald verbal um ihre Liebe bittet. Alle Männlichkeit scheint verflogen.

Interne und externe Rollenbilder und Grenzen zu anderen Beziehungsformen verschwimmen. Weder Freundschaft noch Liebe werden als nur harmlos und positiv dargestellt. Eifersucht, Verlassensängste, Machtstrukturen und normierte Vorstellungen erschweren eine positive Nähe. Die körperliche Intimität kann erst im Zusammenspiel mit der geistig-emotionalen ihr volles Potential entfalten und umgekehrt. Die Nähe birgt aber immer auch die Gefahr der Abhängigkeit von anderen und die Angst vor der Aufgabe der Individualität. Die unfreiwillige, aber notwendige, gesellschaftlich geregelte Nähe zwischen Nike und den Alten reflektiert auf einer anderen Ebene die Auffassung von Intimität. Im Gegensatz zu Nike und Katrin haben die Senioren kaum Mitspracherecht über das Eindringen in ihre Intimsphäre. Der Überfall auf Oskar durch zwei junge Männer, die sich als Mitarbeiter des Sozialamtes ausgeben, problematisiert das Recht auf Schutz der Intimsphäre und den Missbrauch derselben. Oskar versucht, sie abzuweisen und fragt nach deren Ausweis, ist gegen die körperliche Überwältigung jedoch machtlos. Durch Nikes Eingreifen und Vertreiben der Einbrecher wird ihre Wichtigkeit zur Unterstützung des Erhaltens einer menschlichen Intimsphäre für die Senioren deutlich. Nike ist nicht aufgrund ihrer Persönlichkeit Teil von Oskars Privatsphäre, sondern wegen ihrer Hilfsfunktion die ein relativ eigenständiges Leben erst ermöglicht. Nike gehört zum Inventar. Sie hat einen Schlüssel zur Wohnung, wäscht,

---

<sup>194</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 1.30.00".

wickelt und ernährt die Alten. Der Rezipient kommt ihnen räumlich näher als den anderen Figuren. Er hat Einblick in Wohnräume, Schlafzimmer, Bad und Toilette. Die Kamera bleibt jedoch meist distanziert und trennt in eine funktionale, notwendige und eine emotionale, freiwillige, körperlich-räumliche Intimität. Über die Thematik der Altenpflege wird auch der Generationenkonflikt als Thema der Freundschaftsdebatte aufgegriffen. Anstatt wie früher die Familie, sollen sich nun bezahlte Pfleger um die funktionalen Bedürfnisse der Alten kümmern. Die sozialen bleiben, wenn keine Freunde vorhanden sind, meist auf der Strecke. Nike versucht, die Regelungen aufzubrechen, wird aber von ihrer Vorgesetzte die Schranken verwiesen, dass dafür keine Zeit sei. Die Trennung von emotionaler, sozialer und körperlicher Nähe wird auch hier vollzogen. Die Annahme, freiwillige Intimbeziehungen seien automatisch positiv und von außen vorgeschriebene negativ, wird durch Nikes Arbeit revidiert. In den Pflegesituationen gibt es zwischen Nike und den Alten sehr liebevolle und verbundene Momente, wohingegen in ihren Beziehungen auch unterkühlte, hierarchische Strukturen, Macht- und Rollengefüge vorhanden sind. Durch das Bloßstellen von Beziehungsnormen wird der Rezipient zum Reflektieren der eigenen Lebenswelt und dem Überdenken von Strukturen und Normen angeregt. Die intuitive Annahme eines Zusammenhangs von Nähe, Liebe, Sexualität und Zweigeschlechtlichkeit wird in Frage gestellt. Jede normative Liebesbeziehungen der Freundinnen scheitert und eröffnet so Raum für das Überdenken neuer Beziehungskonstellationen, die in der Kusszene der Freundinnen angedeutet werden. Die Verankerung normativer Beziehungsstrukturen und die Infragestellung der Reduktion der exklusiven Intimbeziehung auf eine Person, wird durch das wiederkehrende Gespräch über den fehlenden, nicht personifizierten Mann versinnbildlicht. Der Mann ist ein Phantom, anwesend gerade durch seine Abwesenheit. Die Sehnsucht der Freundinnen nach Partnerschaft, Nähe, Liebe, Sicherheit und Geborgenheit wird eher von ihnen gegenseitig erfüllt als von den Männern, auf die sie projiziert wird. Allein an der Befriedigung der sexuellen Bedürfnisse mangelt es. Das Hervorheben des Fehlens eines anderen drückt aus, dass die Bedürfnisbefriedigung durch nur eine Person nicht bewerkstelligt werden kann. Sie hoffen zwar auf einen Partner, der mehr als den Sexualtrieb befriedigen kann, doch sind sie zu sehr ihrem Bild eines richtigen Mannes verhaftet, als das sie Alternativen wahrnehme würden. Der Film thematisiert die Verankerung der Normen, Erwartungen und Vorstellungen von Rollen

und Beziehungen, aber auch deren Grenzen und Überholtheit. Die verschiedenen intimen Beziehungsformen, von der Idealisierung der Freundschaft, bis hin zu einer Utopie der Beziehung, werden aufgegriffen und reflektiert. In *Sommer vorm Balkon* wird der Zusammenhang der inhaltlichen und formalen Darstellung für die Beziehungskonstitution besonders deutlich. Durch die ästhetisch technische Gestaltung der Bilder, Musik, Kameraführung und Montage wird die Wahrnehmung der Beziehung bewusst kommentiert und manipuliert, aber auch nonverbal legitimiert und glaubhaft suggeriert.

## **12 *Der Himmel kann warten* – Eine idealisierte Männerfreundschaft**

Der Film versucht, die Freundschaft als wahre Beziehung auszustellen, scheitert aber gerade an den überhöhten Vorstellungen. Die dargestellte Beziehung wird durch ihre Idealisierung negiert. Die Vereinfachung der Handlung und der Figuren durch interne und externe Überhöhung entzieht der Konstellation die glaubwürdige Basis. Der Film wiederholt durch das Duplizieren von zu Sehendem und zu Hörendem immer wieder das Thema des Films: Wer einen Freund hat, ist niemals ein Verlierer. Hinter dem fast zwanghaften Leugnen negativer Aspekte der Freundschaft müssen sowohl eine genaue Figurenkonzeption, als auch die Logik der Handlung zurückstecken. Die idealisierte, teils sogar mystifizierte Darstellung lässt keinen Platz für komplexe Charaktere. Selbst die Protagonisten bleiben Stereotypen. Die Einzelszenen werden nicht wie in *Sommer vorm Balkon* eingesetzt, um die Individualität der Figuren hervorzuheben, sondern um die Haupthandlung voranzutreiben.

### **12.1 Figurenanalyse: Stereotype Figurenmodelle als Basis der Idealisierung**

Die Freunde Alex und Paul sind um die Mitte Zwanzig. Ihre Verbindung basiert auf der gemeinsamen Vergangenheit und dem Traum, ein erfolgreicher Stand-Up-Comedian zu werden. Trotz ihrer Unterschiedlichkeit sind sie seit Kindertagen ein Herz und eine Seele. Alex ist der tiefsinnde Denker. Er ist romantisch, träumt von der großen, bedingungslosen Liebe und wartet auf die Richtige. Sein körperliches Selbstbewusstsein ist aufgrund einer Beinprothese beeinträchtigt, weshalb er sich mit der Rolle des Frauenverstehers zufrieden gibt. Sowohl er selbst als auch der Rest der Welt definieren ihn über seinen unvollständigen Körper und reduzieren ihn auf den Geist. Durch seine Bühnenshow wird das Image visualisiert. Im Gegensatz zu Paul bewegt er sich kaum, sondern versucht über die Sprache witzig zu sein. Er ist der gute Kerl, dessen einziges Manko sein Bein bzw. dessen nicht Vorhandensein ist. Sein Leben stellt er in den Dienst der Freundschaft und projiziert seine Sehnsucht nach bedingungsloser, auch körperlicher Liebe auf Paul. Alex ist der ideale Freund, der intelligent, gewitzt, liebenswürdig und vor allem liebesfähig ist.

Paul hingegen ist direkt, oberflächlich, kindisch und egozentrisch. Er ist der klassische Sunny Boy, dem alles zufliegt und der deshalb (noch) nicht weiß, was wirklich wichtig ist.

Er bekommt jede Frau, hat mit Alex den idealen Freund, ist gutaussehend, kerngesund und, wird zumindest behauptet, ein begabter Comedian. Seine Körperbezogenheit wird durch den regen Einsatz in der Frauenwelt und durch seine clownesken Auftritte illustriert. Der Tod seines Freundes lässt ihn zu einem reiferen Menschen werden. Eines Besseren belehrt, verzichtet er auf seinen ehemals größten Wunsch und seinen beinahe sicheren Erfolg, um Alex und die Qualität ihrer Beziehung zu ehren.

Es scheint, als leben Alex und Paul in einer gemeinsamen, aber abgeschotteten Blase aus Spaß. Die Figuren haben keine Biografien. Ihre Comedywelt ist gegen äußere Einflüsse, normierte Vorgaben und Verpflichtungen resistent. Über Interessen, Einstellungen oder Lebensläufe erfährt man kaum etwas. Familie und soziale Kontakte, die über den Comedy Club hinausgehen, existieren nicht oder werden neu eingegangen und auf ihre Funktionsrollen beschränkt. Allein der Arzt scheint Alex seit seiner Kindheit zu begleiten, fragt aber bezeichnenderweise ebenfalls nur nach Paul als Bezugsperson.

## 12.2 Die Unmöglichkeit der wahren Freundschaft

Es gibt keine moralischen oder emotionalen Grauzonen, sondern nur schwarz und weiß. Die idealisierte Beziehung oder gar keine (mehr). Alex ist der tugendhafte Freund, wie ihn schon Aristoteles definierte. Er ist durch seine bedingungslose Liebe moralisch und ethisch unfehlbar. Trotz der ungerechten Verteilung von Liebe und Glück, Alex ist todkrank und hat keinen Erfolg bei Frauen, hegt er keine negativen emotionalen Gefühle wie Eifersucht oder Missgunst gegenüber Paul. Die Freundschaft ist über jeden Zweifel erhaben. Alex' Qualitäten werden mehrmals verbal honoriert. Rob Patterson ist gerührt von der Intensität der Hingabe.<sup>195</sup> Ivette<sup>196</sup> stellt Paul, aber nicht Alex, und damit die Freundschaft, in Frage. Sie wundert sich, was Alex mit einem wie Paul will, verfällt ihm dann aber ebenso.

Alex ist ein Träumer und Idealist. Die Bedingungslosigkeit seiner Liebe und seine ausgestellte Vollkommenheit wird durch die Kündigung der Freundschaft und mangelndes Zeigen von adäquater Beziehungsarbeit fragwürdig. Im Endeffekt handelt auch er eigennützig, indem er zwanghaft nach der Erwiderung seiner Liebe sucht. Er

<sup>195</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. Regie: Brigitte Müller. Drehbuch: Brigitte Müller. Deutschland: Sam Film GmbH/ seven pictures, 2000. Fassung: DVD. Euro Video, 2004, 56.28".

<sup>196</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 23.00".

versucht, Pauls Wunsch zu erfüllen und nimmt dafür einige Kosten und Mühen in Kauf, weigert sich aber, an ihrer Beziehung etwas zu ändern. In seiner Selbstaufgabe wirkt er fast fanatisch. Der Betonung seiner Intelligenz widersprechend, idealisiert und überhöht er auf naive Weise Beziehungen im Allgemeinen und Personen im Spezifischen. Sowohl Paul als auch das unbekannte Mädchen werden von ihm solange heilig gesprochen,<sup>197</sup> bis er sich der Realität nicht mehr verwehren kann. Alex verdrängt alles, was gegen die Existenz einer idealen Beziehung spricht. Die Diskrepanz zwischen seinen gelebten und der Vorstellung nimmt er als Mangel war und negiert er sie in Folge ganz.

Paul hingegen wird als lust- und nutzenorientierter Freund ausgestellt. Ivette<sup>198</sup> wirft ihm Egoismus, Erfolgsorientierung und Beziehungsunfähigkeit vor. Alex, dass er noch nie wirklich geliebt hat.<sup>199</sup> Tatsächlich scheint es, dass Paul durch seine Handlungen derjenige ist, der Verantwortung für die Beziehung übernimmt. Durch sein Entertainment bringt er Alex zum Lachen und verhilft der Beziehung zu ihrem sinnstiftenden Element. Er verteidigt Alex gegen Angriffe von außen und ist der Realistischere der beiden. Wo Alex verdrängt, agiert Paul. Er besorgt einen Arzttermin, als er erfährt, dass Alex Schmerzen hat und spricht die schwierige Situation der Konkurrenz im Talentwettbewerb an. Paul ist es auch, der versucht, seine Enttäuschung zu artikulieren. Er empfindet Alex' Rettungsversuch bei seinem Auftritt als Verurteilung, auch wenn er gut gemeint war. Paul erwartet einen Freund, der ihn unterstützt auch wenn der nicht hinter der Sache steht. Auch er hat überhöhte Anforderungen, aber immerhin versucht er, sein Missfallen zu äußern und Alex so die Chance zu geben, sich zu ändern.<sup>200</sup> Seine Bemühungen werden aufgrund mangelnder Aufopferung allerdings nicht honoriert. Die Bedingungslosigkeit und Opferwilligkeit ist es, was die Qualität der Liebe ausmacht, wird suggeriert.

Durch die idealisierte Darstellung der Beziehung mangelt es dem Film an greifbaren Elementen die, die Freundschaft glaubwürdig machen. Reziprozität, Einzigartigkeit, Beziehungsarbeit, Kommunikations- oder Konfliktfähigkeit werden aufgrund ihrer komplexen Darstellbarkeit kaum zur Legitimation herangezogen. Die Existenz der Beziehung wird mit von außen belegbaren Aspekten begründet, die sie unabhängig von

---

<sup>197</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 23.12" und 1.10.09".

<sup>198</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 36.30" und 49.15".

<sup>199</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 1.11.03".

<sup>200</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 27.28".

der spezifischen Exklusivität, Individualität und Qualität der Konstellation definieren. Eine lange Dauer, örtliche Nähe, gemeinsame Aktionen, Spaß und verbale Artikulation sollen in Zusammenhang mit einer mystifiziert verklärten Liebe Grundlage der Freundschaft sein. Als Phänomen der Männerfreundschaft, wird sich weniger direkt aufeinander bezogen als gemeinsam auf etwas Drittes. Die zusammen verbrachte Zeit wird nicht mit tiefsinngesprächen, sondern mit unterhaltsamen Aktivitäten gefüllt. Konflikte werden inhaltlich, aber auch dramaturgisch negiert.

Paul und Alex haben unterschiedliche Qualitäten, die sich zu einem perfekten Ganzen zusammensetzen lassen. Paul ist der Körper, Alex der Geist. Sie sind eine Einheit, die sich gerade durch ihre Unterschiedlichkeit bedingt und gemeinsam unschlagbar ist. Gleich zu Beginn beweisen sie in der Verfolgungsjagd,<sup>201</sup> dass sie zu zweit auch gegen eine Überzahl ankommen. Alex wird von einer Motorradgang angepöbelt. Paul will die Beleidigung nicht auf sich sitzen lassen und rächt Alex, indem er eins der Motorräder umwirft. Den Verfolgern entkommen sie durch ihre verbundenen Kräfte. Paul schiebt Alex, der nicht in der Lage ist zu rennen, in einem zufällig dastehenden Rollwagen vor sich her. Sie fliehen in ein kleines Ruderboot auf dem Wasser. Bis dato hatte zwar Paul die Ideen, aber dann lässt er die Ruder liegen. Erst durch Alex' Einfall, seine Beinprothese zu nutzen, kann Paul die beiden in Sicherheit zu einem alten Kahn rudern. Gewissermaßen entkommen sie also gerade durch den fehlenden Körper von Alex bzw. das Zusammenspiel des unterschiedlichen Körpereinsatzes.

### 12.3 Der Spaß als Thema der Freundschaft – Die Konstitution der Beziehung über die ästhetisch-technische Gestaltung

Die ästhetisch-technische Konstitution der Beziehung erfolgt durch das plakative Präsentieren spezifischer Freundschaftsszenen, die nicht zur Haupthandlung beitragen sondern den Spaß als verbindendes Element ausstellen. Nostalgische Bilder des wortlosen Einverständnisses sollen, als scheinbar objektive, dokumentarische Einschübe, die Beziehung legitimieren. Die Musik erzeugt die Atmosphäre der Situation, doppelt das zu Sehende und fabriziert einen deutlich homoerotischen Subtext. Auch hier sind die Figuren in den körperlichen, aktiven und geistigen, passiven Part geteilt. In Geliebten

---

<sup>201</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 6.58".

und Liebhaber. Paul ist der Entertainer der Beziehung und Alex sein Publikum. Die Gefahr der äußeren Welt ist gebannt und nun kann auf dem geschützten Ort des Bootes die Beziehung legitimiert werden. Paul und Alex spielen Personenraten. Paul agiert, Alex darf oder soll sein Objekt der Begierde unverfroren betrachten. Die instrumentale Musik wird lauter und die Kamera entfernt sich von dem Geschehen bis zur Totalen, um die idyllische Zweisamkeit nicht zu stören. Die einzelnen Einstellungen erscheinen durch die Bewegungslosigkeit des Bildinhalts, nur Paul wandert auf und ab, wie nostalgische Fotografien. Darauf folgen Bilder des Flusses bei Nacht und danach werden die beiden Freunde schlafend in Löffelchenstellung auf dem Boot gezeigt. Die Montage erinnert an das bereits erwähnte Darstellen von Sexualität durch Auslassung. Die melancholische, instrumentale Musik hat keinen innerdiegetischen Ursprung und steht für die Sprachlosigkeit von Alex, die Unfähigkeit seine Gefühle auszudrücken. Ohne verbale Unterstützung suggeriert allein das zu Sehende eine deutlich erotische Komponente. Das Entfernen der Kamera verweist jedoch auf die Unmöglichkeit der Erfüllung von Alex' Sehnsüchten und das drohende Ende des Glücks durch seine Krankheit.<sup>202</sup>

In den anderen drei Szenen wird durch den Liedtext Bedeutung generiert. Die innerdiegetische Erklärung der Musik suggeriert Neutralität durch das scheinbar zufällige Zusammenspiel von Ton und Bild, und stellt durch das gemeinsame Hören eine Verbindung zwischen der Figur und dem Rezipienten her. Paul dreht das Radio lauter, als die Textzeilen von *High Spirits* ertönen.<sup>203</sup> Alex und mit ihm der Rezipient hat zuvor erfahren, dass sein Krebs wieder ausgebrochen ist. Während von der Freude an den kleinen Dingen und guter Laune gesungen wird,<sup>204</sup> legt der nichtsahnende Paul eine

<sup>202</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 9.27".

<sup>203</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 18.34".

<sup>204</sup> Vgl.: *Glow – High Spirits*.

[http://www.lyricsfreak.com/g/glow/high+spirits\\_20212516.html](http://www.lyricsfreak.com/g/glow/high+spirits_20212516.html)

Zugriff: 02.08.2011.

Dee-wee, take your eyes and see  
There's so much happiness around  
Right now this song is sad  
But we will go ahead and  
Turn you around and around and around and around  
We're here in high spirits -  
We're here in high spirits  
Find a way to find fun  
In the simple things and the little things  
High, high, high, high spirits  
High, high, high, high spirits

nonverbale Klamauk-Tanzperformance für Alex hin. Anstatt seinen Freund nach dem Befinden zu fragen, versucht er ihn aufzumuntern. Ursache und Wirkung werden durch die Montage ersichtlich. Abwechselnd sieht man Paul, der sich verausgabt, und Alex, dessen Stimmung stetig steigt, was wiederum Paul in seinen Aktionen anspornt. Die Szene in der Raststätte<sup>205</sup> ist ähnlich. Paul gibt der Kassiererin Geld und fordert sie auf: „Party Time!“ In der nächsten Einstellung sieht der Rezipient durch das Fenster Personal und Gästen beim Feiern zu. Der Zeitsprung wird durch den Schnitt markiert. Kiss singen / *was made for loving you* und nun ist die Kamera im Geschehen. Die Gesellschaft tanzt ausgelassen. Paul setzt seinen Körper auf dem Tisch in Szene. Alex bleibt unten im Gemenge und sieht Paul wieder zu. Das Lied erweckt, auf die Freunde übertragen, den Eindruck, dass ihre Liebe nicht ganz platonisch sei. Und auch in der letzten Freundschaftsszene wird, nach der örtlichen Trennung, die Wiedersehensfreude durch den gemeinsamen Spaß ausgedrückt. Die Bilder zeigen, dass die beiden, wenn sie nur zusammen sind, überall das Leben zu einer einzigen großen Party machen.<sup>206</sup> Grimassen schneidend, im Sitzen tanzend und sich gegenseitig in Lustigkeit überbietend, rasen die beiden im Cabrio ihrem Ziel, endlich Pauls Wunsch zu erfüllen, entgegen. Natürlich fährt Paul. Neben den inhaltlichen soll so auch durch die filmästhetischen Mittel die harmonischen Verschmelzung der Freunde und deren Rollenverteilung bekundet werden. Die Szenen sind durch ihre Form deutlich von der Haupthandlung des Films abgehoben und verfolgen das Ziel, der Freundschaft durch das gemeinsame Thema nach außen hin Berechtigung zu geben. Sie sollen durch die nonverbale Konversation den Einklang und das gegenseitige Verständnis der Freunde suggerieren. Das Hervorheben des körperlichen, dialoglosen Späßes macht aber auch immer wieder die Sprachlosigkeit und die Unfähigkeit zu wirklicher Intimität und Kommunikation deutlich.

Ob tonloses, körperliches Vergnügen oder die flotten Sprüche, die große Teile des Gesprächs einnehmen, der Spaß ist es, der die beiden verbindet. Die ernsten Themen werden durch einen eingeworfenen Scherz entschärft. Immer wieder wird gezeigt, wie gut die beiden auf der komischen Ebene harmonieren. Die Freundschaft ist eine einzige große Show. Konsequenterweise ist der Comedyclub der Ort der Schlüsselerlebnisse,

---

Tell me why we can't always be in  
High, high, high - minor comes...

<sup>205</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 31.10".

<sup>206</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 56.57".

alles nimmt dort seinen Anfang und findet sein Ende, auch der Film selber. Hier treffen die Protagonisten ihre vermeintlich große Liebe, erleben Erfolge und Niederlagen. Auf der Bühne wird ihre Beziehung thematisiert und Pauls Reifeprozess findet statt. Er setzt sich über seine Huhnnummer mit dem Tod auseinander und bereitet sich so auf Alex' Ableben vor. Paul verzichtet auf seinen Auftritt, der zuvor sein Lebensmittelpunkt war und nutzt die Zeit Alex zu Ehren, indem er ein Video von ihm abspielt. Die Beziehung wird öffentlich ausgetragen und so klärt Alex seine Probleme mit Paul nicht im Privaten, sondern macht seiner Enttäuschung über die Bühnenshow Luft. Sogar auf seinen geplanten Selbstmord verweist er in seiner Show. Und auch das Ende der Freundschaft offenbart er Paul verpackt in Komik.<sup>207</sup> Der Club steht für die gleichen Werte, die auch die Beziehung manifestieren: das gemeinsame Ziel, ein erfolgreicher Komiker zu werden und den internen Spaß. Der Comedyclub ist sowohl für die Handlung als auch durch die thematische Übereinstimmung sinnstiftend für die Beziehung und kann als Symbol der Freundschaft interpretiert werden.

#### 12.4 Das Benennen der Freundschaft

Durch das Gespräch mit Dritten kann die Qualität der Freundschaft direkt und innerdiegetisch benannt und scheinbar auch legitimiert werden. Doch wie im Theorieteil herausgearbeitet, reicht das bloße Artikulieren nicht, um die Freundschaft glaubhaft zu konstituieren. Das verbale Hervorheben der Einzigartigkeit der Beziehung, wird durch die Handlungen nicht bestätigt und hat damit gegenteilige Wirkung. Statt die Beziehung zu belegen, wird so das Auseinanderklaffen zwischen Vorstellung und diegetischer Realität deutlich und verweist auf die, in Studien belegte, interne Idealisierung, der die tatsächliche Freundschaft nicht Genüge leisten kann. Das fast zwanghafte Ausstellen der Qualität der Beziehung macht die Differenz zwischen der verbalen und nonverbalen Aktion bewusst und stellt durch die enttäuschten Erwartungen die Freundschaft in Frage. Die von Alex angegebenen Aspekte, das absolute Vertrauen und die gegenseitige Selbstaufgabe, werden nicht durch die Diegese bestätigt.

Alex: Gut nehmen wir an, nur mal so rumgesponnen, dieser Freund von mir, dass ist nicht irgendein Freund. Das ist einer von der Sorte den du höchstens einmal triffst im Leben. Einer der dir vertraut. Dem du vertrauen kannst. Der dich nie verraten

---

<sup>207</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 1.16.30".

würde... Und der alles für dich tun würde. Der immer für dich da ist und wo du nie Angst haben musst das du allein bist, so lang es ihn gibt. Irgend ne Ahnung wovon ich rede?

Jo: Klar Winnetou hab ich auch gesehen. Weiter?

Alex: Erzählen wir im weiter, dass ich unheilbar krank bin und deswegen den größten Traum meines besten Freundes erfüllen will. So als: Danke für ne schöne Zeit.<sup>208</sup>

Durch Hollywood als Ort des Geschehens und das Erwähnen des Prototyps der idealen, aber fiktionalen Freundschaft von Winnetou und Old Shatterhand, wird sich auf die Metaebenen des Erzählens und des Films bezogen. Der Vergleich zeigt die Orientierung am Ideal, aber verweist auch auf die bewusste Konstruktion des Mediums und damit der Beziehung. Die Artikulation über die Freundschaft ermöglicht, neben der bloßen Festlegung, auch interne Aspekte wie Freiwilligkeit, Abgrenzung, Beziehungsarbeit und Dauer zu thematisieren. Sowohl Ivette als auch Rob, Menschen, die nur relativ oberflächliche Einblicke in die Freundschaft haben, urteilen aufgrund weniger Handlungen, sehr positiv über Alex und die Beziehung. Immer wieder wird auf die ungleiche Verteilung der Beziehungsarbeit hingewiesen und Alex idealisiert. Ivette fragt Alex, was er an Paul findet und drückt so ihr Unverständnis für die Konstellation aus. Alex verteidigt Paul, er sei das Beste, was ihm in seinem Leben passiert sei, da er nicht wie die anderen Kinder, die von seiner Krankheit wussten, nur Mitleid mit ihm hatten.<sup>209</sup> Ivette scheint sich mit der fadenscheinigen Begründung zufrieden zu geben. Zum einen wird so die lange Zeitspanne und Freiwilligkeit der Beziehung benannt, zum anderen wird Alex' Idealisierung von Paul deutlich. Auch Rob ist hingerissen von der Freundschaft, sieht die Trennung in Geliebten und Liebhaber und damit die ungleich verteilte Arbeit, aber nicht negativ.

Rob: Wobei ich nicht weiß was mich mehr berührt, dein Freund weil er einen wie dich hat der bereit ist dass für ihn zu tun, oder du weil du in der Lage bist einen Menschen so zu lieben.<sup>210</sup>

Die Freundschaft wird vor allem verbal, durch das Gespräch mit externen Personen, definiert. Es scheint, dass die von der Beziehung ein mindestens so ideales Bild haben wie die Protagonisten selber und so leisten auch sie ihren Einsatz für deren Bestehen. Jo und Rob helfen Alex, Pauls Wunsch zu erfüllen, Ivette versucht, nicht ganz ohne

<sup>208</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 43.56".

<sup>209</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 23.10".

<sup>210</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 56.10".

Eigennutzen, aus Paul einen beziehungsfähigen Menschen zu machen. Zwar wird immer wieder thematisiert, dass die Freundschaft besonders ist, worauf dies beruht und was ihre spezifische Exklusivität ausmacht, wird jedoch nicht erläutert. Obwohl Alex als der ideale Freund ausgestellt wird, scheint es, als würde er ihr, ohne zu Zögern, die geschlechtliche Liebe vorziehen. Die Absolutheit, mit der Alex alles betreibt, schließt ein Nebeneinander aus. Es scheint fast, als wäre er der Freundschaft nur aus Mangel an Alternativen so verfallen. Doch seine unbekannte Bettgefährtin verweist ihn wieder auf den richtigen Weg. Seine Aufgabe ist es, ein idealer Freund, nicht Liebhaber zu sein.

Alex: Da hab ich das ganze Leben von der Liebe geträumt und nicht geahnt, dass sie noch viel viel schöner ist.

Prostituierte: Ich hab irgendwann aufgehört von der Liebe zu Träumen.

Alex: Warum?

Prostituierte: Weil sie nicht zählt. Zumindest nicht diese Art Liebe.

Alex: Das meinst du nicht ernst, oder?

Prostituierte: Wieso?! Ich meine dieses Gefühl existiert doch nur weil es Hormone gibt. Wenn ich wählen müsste zwischen einem Freund und einem Liebhaber, ich würde mich immer für den Freund entscheiden.

Alex: Das glaub ich nicht.

Prostituierte: Doch, Freundschaft braucht keine Hormone, sie ist die freiwilligste Form der Liebe und damit die Größte.<sup>211</sup>

Auf die biochemische Steuerung der Liebe im Gegensatz zu der Freiwilligkeit der Freundschaft wird auch in *Sommer vorm Balkon* verwiesen. Dort aber nicht, um die Qualität des Liebens zu hierarchisieren, sondern um die beschränkte Dauer von Beziehungen zu erklären.<sup>212</sup> In *Der Himmel kann warten* wird die Freundschaft als höchste Form des Liebens definiert, für die Alex trotz seines kleinen Ausflugs in die Welt der geschlechtlichen Liebe als bester Beweis dient. Ein Nebeneinander, mehrerer intimer Beziehungen, gibt es nicht. Allein Paul darf beides erleben, allerdings auch chronologisch nacheinander. Erst wenn Alex in den USA, also räumlich entfernt ist, nähern Ivette und Paul sich an. Ivette, als potentielle Partnerin, stellt die Freundschaft jedoch nicht auf die Probe, sondern hat als moralisch guter Geist sogar konstituierende Funktion. Paul wird zum adäquaten Handeln aufgefordert und Alex darüber aufgeklärt, dass seine vermeintliche große Liebe von Paul engagiert wurde. Sie bemitleidet Alex, verteidigt aber im gleichen Atemzug Paul, der es ja nicht böse gemeint habe. Ivette mischt sich, immer mit bester Absicht, in die Beziehung ein. Durch ihre Tätigkeit als Barkeeperin im

---

<sup>211</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 1.08.39".

<sup>212</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*. a.a.O. 08.10".

Comedy Club, weiß und sieht sie alles. Ivettes Vermittlungsrolle und ihre Notwendigkeit für die Beziehung wird symbolisch dadurch dargestellt, dass sie die Anrufe von Alex aus den USA entgegennimmt und an Paul weiterreicht. Fragwürdig ist nur, weshalb Alex überhaupt im Comedy Club und bei Ivette anruft und nicht direkt bei Paul, den er sprechen will. Der Logik nach kann er noch gar nichts von den beiden wissen, da sie sich erst in dem Moment des Anrufs annähern.

## 12.5 Die Gefahr der Freundschaft durch Idealisierung

Alex ist zwar, so wird behauptet, intelligent und geistreich, in Bezug auf Beziehungen allerdings hat er naive überhöhte Vorstellungen und verschließt sich der negativen Realität. Paul ist in der Hinsicht etwas komplexer. Er ist egoistisch und unsensibel, aber auch umsorgend und konfliktfähig. Nach einer Szene, in der gerade die Konkurrenz in dem Talentwettbewerb hervorgehoben wird und Paul und Alex als Rivalen genannt werden, spricht Paul an, dass nur einer gewinnen kann. Alex entkräftet die Aussage, indem er meint, er denke es wäre klar, dass sie sich dann gegenseitig in die Show einladen, also quasi eine doppelte Chance hätten.<sup>213</sup> Es scheint, als sollen jegliche negativen Emotionen sofort revidiert werden. Unmoralische Gefühle wie Eifersucht, Missgunst oder Neid würden die idealisierte Vorstellung der Freundschaft gefährden und werden deshalb von vornherein negiert. Die Gemeinschaft steht über den egozentrischen Wünschen des Einzelnen. Interne Gefahren der Freundschaft werden nicht debattiert, immer wieder wird im Gegenzug das Positive an der Beziehung ausgestellt. Langeweile oder Alltag gibt es nicht. Die zwei sorgen schon dafür, dass etwas passiert. Sei es in dem geschlossenen Imbiss eines Bekannten, den sie während ihres Frühstücks verwüsten, die abgehälfte Raststätte, auf der sie landen oder der kleiner Roadtrip durch Hollywood. Doch noch so viele Wiederholungen können nicht glauben machen, dass der Spaß alles ist, was eine Beziehung zusammen hält. Trotz der Unterschiedlichkeit gibt es scheinbar kaum Konflikte zwischen den Freunden. Differenzen werden verschwiegen, was dazu führt, dass die Freundschaft kaum verbale Kommunikation beinhaltet, die etwas über die Figuren offenbart. Wenn sie, wie in der Frühstücksszene, ihre Träume nennen, stoßen sie auf gegenseitiges Unverständnis. Paul

---

<sup>213</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 13.42".

wünscht sich, die Huhnnummer so hinzukriegen, dass das Publikum überwältigt ist. Alex sehnt sich nach der großen Liebe, einer Frau, die ihn auch körperlich begeht.<sup>214</sup> Dem jeweils anderen fehlt es an Einfühlungsvermögen, da dem in dem Bereich, alles zuzufliegen scheint. Alex' Shows werden als geistreich, hochgelobt und Paul bekommt jedes Mädchen. Bei beiden ist der inadäquate Umgang des Freundes mit dem eigenen Traum, der fehlgeschlagene Versuch einer Hilfeleistung, Grund, einen Streit anzufangen. Paul scheitert mit der Probe seiner Nummer, Alex kommt ihm auf der Bühne zu Hilfe. Paul wünscht sich keinen Freund, der ihm beim Scheitern zusieht, sondern einen, der alles dafür gibt, dass er sein Ziel erreicht. Er erklärt Alex, wieso ihm so viel an der Nummer liegt, worauf sie sich vertragen und wieder einmal eine erinnerungswürdige Nacht miteinander verbringen. Alex nimmt die Kritik an und macht sich zur Aufgabe, Rob Patterson, Pauls Idol zu finden. Paul will sich nun auch revanchieren. Paul der zuvor behauptet hat er kenne genug Frauen, die Alex die Bude einrennen würden, sein fehlendes Bein, sei da kein Hindernis,<sup>215</sup> stellt seine Aussage als typische Idealisierung in der Beziehung und damit als Lüge bloß. Anstatt nach einer der angeblichen Anhängerinnen zu suchen, organisiert er eine Prostituierte die Alex für eine Nacht die große Liebe vorspielen soll. Es scheint fast, als würde Paul nicht dessen Wunsch erfüllen wollen, sondern seiner Zeit mit Ivette, Berechtigung geben, indem er auch Alex versorgt. Als Alex, durch Ivette erfährt, dass seine vermeintliche große Liebe für ihren Auftritt bezahlt wurde, kündigt er Paul die Freundschaft. Alex<sup>216</sup> konfrontiert Paul mit seiner Enttäuschung, als dieser gerade erfahren hat, dass auch sein Traum geplatzt ist. Pauls egozentrische Reaktion ist für Alex jedoch nur ein weiterer Beweis, dass Paul weder fähig ist zu lieben, noch die wichtigen Dinge des Lebens zu schätzen. Trotz des beständigen Hervorhebens der Bedingungslosigkeit seiner Liebe, akzeptiert er Pauls Entschuldigungsversuche nicht. Alex gibt ihm gar keine Chance, die Situation zu klären und sich zu bessern. Dass er seine Gefühle über die Bühnenshow öffentlich macht, zeigt seine Unfähigkeit zu adäquater Artikulation, Konflikt- und Beziehungsfähigkeit.<sup>217</sup>

Das Ende des Streits ist in beiden Fällen sehr ähnlich. Der Enttäuschte sitzt in seiner Wohnung und blockt die Entschuldigungsversuche ab. Der Ausschluss aus der

---

<sup>214</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 19.29".

<sup>215</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 19.29".

<sup>216</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 1.14.21".

<sup>217</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten.* a.a.O. 1.16.10".

Intimsphäre wird von dem anderen nicht akzeptiert und sich gewaltsam Zugang zu ihr verschafft. Alex wirft ein Fenster ein, Paul bricht die Tür auf. In beiden Fällen haben sie damit Erfolg. Paul artikuliert seine Verletzung, sodass sie durch ein klärendes Gespräch den Konflikt beiseite räumen können. Paul erfährt erst durch das Eindringen in Alex' Wohnung von dem Ausbruch dessen Krankheit. Im Angesicht des Todes, wird die nun unerheblich erscheinende Meinungsverschiedenheit, ohne klärendes Gespräch, fallen gelassen. Mit dem verbalen bestätigenden der Freundschaft<sup>218</sup> wird die Beziehung wieder in Kraft gesetzt. Alex' Krankheit lässt keinen Raum für Reflexionen, Zweifel oder selbstbestimmtes Handeln. Er ist machtlos, wird aus der Freundschaft körperlich herauskatapultiert, geistig besteht sie hingegen über den Tod hinaus.

Der Tod steht in *Der Himmel kann warten* von Anfang an als drohender Gegenpol zu der Lebensfreude der Freundschaft. Nicht ein anderer Mensch bedingt das Ende der Beziehung, sondern allein Gott hat die Macht, die Freunde zu trennen. Die christlich-abendländische Vorstellung eines Lebens nach dem Tod, der Himmel ist Alex sicher, kann als Symbol des Leugnens interpretiert werden. Die Konflikte, werden nicht intern, sondern extern durch den Tod des Freundes gelöst. Die Notwendigkeit an der Beziehung oder sich zu arbeiten, damit sie neben der Liebesbeziehung weiter bestehen kann, wird obsolet. Bereits der Titel verweist auf den Ausgang des Films und stellt einen Wissensvorsprung für den Rezipienten her. Im Gegensatz zu Alex, weiß Paul nichts von dem drohenden Ende der Beziehung. Damit ihn aber das Ableben des Freundes nicht komplett unvorbereitet trifft, bereitet er sich über seine Show, in der er ein totes Huhn begräbt, auf die Trauer vor. Der Wettbewerb, der zuvor sein Lebensinhalt war, ist ihm nach Alex' Tod nicht mehr wichtig. Er ist gereift und nun bereit, eine Beziehung mit Ivette einzugehen. Damit die Freundschaft durch die Liebe nicht in Frage gestellt werden kann, muss ihr Ende extern begründet sein.

## 12.6 Die Inszenierung der körperlichen Intimität

Neben den gemeinschaftlichen Szenen, die die Verbundenheit und den Spaß der Freunde herausstellen, dienen auch die Einzelszenen zur Festigung und Glorifizierung der Beziehung. Sie werden nicht wie in *Sommer vorm Balkon* genutzt, um die

---

<sup>218</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 1.21.52".

Individualität der Figuren herauszuarbeiten, sondern um die Handlung voranzutreiben. Der Wissensvorsprung gegenüber Paul, dass Alex wieder Krebs hat, ist für den weiteren Verlauf des Filmes ausschlaggebend. Im Angesicht des Todes, wird sich Alex den wirklich wichtigen Dinge des Lebens gewahr. Er will die Zeit mit den Menschen die er liebt, ergo seinem besten Freund verbringen. Er opfert seine kostbare Restzeit, um dessen größten Wunsch zu erfüllen. Paul hingegen lebt, auch aufgrund seines Unwissens, weiter in den Tag hinein, für ihn zählt nur sein Erfolg, bei den Frauen und auf der Bühne. Die Einzelszenen dienen dazu, sein Leben nach Alex' Tod vorzubereiten. Er entwickelt sich vom liebes- und beziehungsunfähigen Erfolgsmenschen zum festen Partner. Neben dem inhaltlichen Aufbau des Films soll vor allem die komplementäre Beziehungsauffassung bzw. Liebesfähigkeit der Protagonisten dargestellt werden. Alex' Selbstaufgabe und Treue steht im Gegensatz zu Pauls egozentrischer Wechselhaftigkeit. Die Einzelszenen sind geprägt durch eine Anwesenheit in der Abwesenheit. In Kombination mit der Filmmusik, suggeriert die Montage eine Gleichzeitigkeit, die trotz räumlicher Distanz eine Verbindung zwischen den beiden herstellt. Alex in den USA wird abwechselnd mit dem zu Hause gebliebenen Paul gezeigt. Die Hintergrundmusik bleibt die gleiche und verknüpft die Sequenzen. Beide bemühen sich gewissermaßen um Pauls Zukunft. Während Alex versucht, Pauls Idol, den Clown Rob Patterson, aufzutreiben, bemüht der sich, Ivette zu erobern. Gleichzeitig erreichen sie ihr Ziel. Ivette, die die Annäherung zuerst abblockt, legt sich zu ihm und Alex kann den Clown überzeugen, Paul zu unterrichten.

Emotional sind die beiden Freunde sehr unterschiedlich, was in den wenigen offenbarenden Gesprächen deutlich wird. Beide sehnen sich zwar nach Bestätigung, doch auf unterschiedliche Weise. Paul will öffentlichen Erfolg, er wünscht sich, die Huhnnummer so hinzubekommen, dass das Publikum vollkommen ergriffen ist. Alex sehnt sich nach privater Anerkennung: „Einmal im Leben so richtig leidenschaftlich geliebt und auch körperlich begehrt zu werden“.<sup>219</sup> Als die beiden sich ihre innigsten Wünsche eröffnen, werden die Differenzen umso bewusster, sie können den Traum des anderen nicht nachvollziehen. Das Sprechen trennt, genau wie das Verschweigen der Konflikte, und macht eine geistig soziale Intimität beinahe unmöglich. Dass, was die beiden verbindet, ist eine körperlich-räumliche Intimität und eine emotionale

---

<sup>219</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten* a.a.O. 17.34".

Verbundenheit durch das gemeinsame Erleben von Spaß. Die bereits plakativen Freundschaftsszenen sollen die besondere Intimität darstellen, schaffen es aber nicht, eine Einzigartigkeit der Figuren auszustellen, sodass eine Exklusivität der Beziehung nachvollziehbar würde. Es wird suggeriert, dass in der Freundschaft nichts gewöhnlich ist, durch die Konstellation wird alles besonders. Gerade Alltäglichkeit konstruiert jedoch über die Wiederholung Vertrauen. Es sind die kleinen Gesten, die durch ihre Selbstverständlichkeit Intimität vermitteln. Paul hat einen Helm für Alex an seinem Roller und eine Zahnbürste bei ihm. Er bewegt sich in Alex Wohnung ganz natürlich und übernachtet sogar dort, ist in dessen Intimsphäre integriert. Nicht nur die Wohnräume werden für den anderen geöffnet, auch körperlich kommen sie sich sehr nah. Für Männerfreundschaften untypisch, haben die beiden keine Berührungsängste und verbringen, bis zu Ivettes Auftauchen, kuschelnd und gemeinsam die Nächte.<sup>220</sup> Alex' Ersetzen durch Ivette wird angedeutet aber nicht thematisiert.

Nach dem Streit wird das Privileg, in den Wohnraum zu dürfen, revidiert, der andere ausgeschlossen. Der Widerruf der Intimsphäre und die Forderung nach eigenem Raum werden nicht akzeptiert. Sowohl Alex als auch Paul dringen gewaltsam in die Wohnung des jeweils anderen ein, was jedoch in Folge zum Beenden des Streits bis hin zu einer körperlichen Annäherung führt. Paul setzt sich neben Alex aufs Bett, legt seinen Kopf auf dessen Schultern und sie bestätigen sich gegenseitig ihre Freundschaft. Daraufhin schickt Alex Paul mit dem Vorwand weg, ihm Medikamente besorgen zu müssen. Tatsächlich sieht er keinen anderen Weg, zu seiner Privatsphäre zu kommen ohne den zu verletzen. Er wirft Paul zum Abschied bedeutungsvolle Blicke hinterher und hinterlässt ihm eine Nachricht auf dem Anrufbeantworter, bevor er sich erschießt.

Alex: Sorry mein Lieber, dass ich mich nicht von dir verabschiedet hab. Aber ich finde Abschiede kommen direkt hinter We shall overcome. Ich wollt dir nur sagen dass, ähm, denk nicht, dass ich mit nem miesen Gefühl gegangen bin. Das Einzige was ich wirklich vermisste ist dich ein letztes Mal in den Arm genommen zu haben.<sup>221</sup>

Alex projiziert seine Sehnsucht nach einer bedingungslosen Liebe auf Paul. Er ist alles, was Alex haben bzw. sein möchte. Ein scheinbar perfekter, da kompletter Körper. Er wird von der Traumfrau Ivette und auch von Alex scheinbar bedingungslos geliebt, wenn nicht sogar körperlich begehrte. Sexualität wird in dem Film, durch das Nicht-Zeigen,

---

<sup>220</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 9.55".

<sup>221</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 1.24.00".

mystifiziert. Die Szene von Alex und der Prostituierten erinnert, durch die Auslassung an die Szenen der Freunde auf dem Boot. Auf die verbale und körperliche Annäherung folgt eine Nebenhandlung. Das Paar wird erst wieder nach dem vermeintlichen Akt gezeigt. Die Musik der eingeschnittenen Szenen, eine Varieténummer aus dem Comedy Club, wird in die folgende Szene mitgenommen und verdeutlicht das Vergehen der Zeit. Alex und das Mädchen liegen nackt, aber zugedeckt im Bett und reden. Aufgrund seiner Medienerfahrung kann der Rezipient die Bilder lesen. Durch das Nicht-Zeigen der Sexualität wird sie automatisch als positiv wahrgenommen, obwohl der Rezipient genauso wenig wie zuvor bei Alex und Paul erfährt, was zwischen den beiden geschehen ist. Paradoxerweise wird immer wieder Alex' Intelligenz und sein Geist hervorgehoben, tatsächlich ist er aber absolut körperfixiert. Aufgrund der einen körperlich intimen Nacht, projiziert er jegliche Wunschvorstellungen nun auf ihre perfekte äußere Erscheinung. Sexualität wird als romantische Vorstellung von der vollkommenen körperlichen Verschmelzung idealisiert. Die Liebe findet im Akt ihre Vollendung. Ironischerweise ist aber diese sexuelle Intimität, die ideale Nacht für Alex, nur durch die Reduktion der Sexualität auf ihre Materialität möglich. Die wahre Liebe gibt es nur in der Inszenierung. Die Frau ist eine Prostituierte und steht damit gerade für Hierarchie, Macht, Pornografie und die Reduktion der Frau auf die Rolle der Hure. Alex vergöttert eine Frau als Subjekt, die sich selber als Objekt ausstellt. Paul hingegen sieht in den Frauen, bis er Ivette kennenlernt, nur Objekte zur Befriedigung seiner Bedürfnisse. Er trennt jedoch emotionale und körperliche Intimität. Sex bedeutet für ihn unverbindlichen Spaß, keine emotionale Nähe und misst ihm dadurch weniger Bedeutung bei als Alex. Der hofft scheinbar, durch die körperliche Bestätigung auch geistig emotionale zu finden. Es wird suggeriert, dass gerade durch Pauls Erfahrung die Sexualität keine absolute Bedeutung mehr hat. Sowohl Alex als auch Paul verbringen die Nacht mit der jeweiligen Frau. Wohingegen Alex nach der vollbrachten Leistung von dem Mädchen verlassen wird, bleiben Ivette und Paul beieinander. Der Rezipient sieht, wie sie zusammen aufwachen, ohne das zuvor suggeriert wurde, sie hätten Sex. Das gemeinsame Nacht-Verbringen und das Aufwachen, sowohl bei Alex und Paul, also auch bei Ivette und Paul, können als Höhepunkt der körperlich räumlichen Intimität interpretiert werden.

## 12.7 Machos, Softies, Heilige und Huren – Die Reduktion auf Rollenbilder

In *Der Himmel kann warten* wird ein fragwürdiges Frauenbild vermittelt, was umso schwerwiegender ist, da eine Frau Regie führte. Sowie die Männer in den Softie Alex und den Macho Paul eingeteilt sind, werden die Frauen eindeutig in ihre Rolle als Heilige und Hure getrennt. Der Objektstatus der Frau wird innerdiegetisch thematisiert. Die Frauen hätten keine Chance beim Wettbewerb, da das Letzte, was von ihnen erwartet würde, wäre, dass sie witzig seien, so der Agent eines Wettbewerbsteilnehmers.<sup>222</sup> Sexistische Scherze, auf der Bühne scheinen hingegen hoch im Kurs. Auch Paul sieht anfangs in Frauen in erster Linie Sexualobjekte, ändert aber anhand von Ivette seine Meinung. Wie Paul soll der Rezipient durch Ivette lernen, dass auch Frauen wahre Freunde sein können, erfährt jedoch kaum etwas über die Figur.<sup>223</sup> Ivette ist die ideale Frau, die aufopferungsvolle Heilige im Hintergrund. Sie ist schön, intelligent, emotional und liebesfähig, aber auch anspruchsvoll, selbstständig, selbstbewusst. Ivette hat den Überblick, weiß alles, handelt immer richtig und ist moralisch unantastbar. Sie ist keinesfalls für jeden oder leicht zu haben. Exklusiv für Paul, ist sie dann aber doch ein bisschen unanständig, in dem Maß wie es erwünscht ist. Immerhin ist sie es, die sich kaum bekleidet zu ihm legt.

Pauls Suche nach einer Prostituierten, die wie ein Engel aussieht, ist beispielhaft für die Sehnsucht nach der Koppelung der beiden gängigen Rollenbilder, Heilige und Hure.<sup>224</sup> Die Prostituierte soll für Alex die Heilige spielen, dem Bild auch optisch entsprechen, und zugleich seine sexuellen Bedürfnisse angemessen befriedigen können. Sie sei jedoch allein durch ihren Beruf moralisch fragwürdig, so wird suggeriert. Sie Frauen sollten von beidem ein wenig haben, doch die Gewichtung ist eindeutig. Viel Heiligkeit und ein wenig erotische Verruchtheit. Als Alex über die Identität seiner Angebeteten aufgeklärt wird, sind seine Gefühle so plötzlich zunichte gemacht, wie sie entstanden sind. Sie kommt als ideale Partnerin aufgrund ihres unmoralischen Rollenbildes nicht mehr in Frage. Nicht die Persönlichkeit der Frau steht im Vordergrund, sondern ihre Vorzeigbarkeit. Alex gibt sich nur mit einer perfekten Frau ab, obwohl er selber von seiner körperlichen Mangelhaftigkeit überzeugt ist. Immer wieder sollen die Frauen stark, selbstbewusst und emanzipiert wirken. Ihre provokant gemeinten Sprüche laufen

<sup>222</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 10.15".

<sup>223</sup> Was, da auch die Protagonisten nur oberflächliche Stereotypen bleiben, nicht weiter verwundert.

<sup>224</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 1.01.12".

allerdings ins Leere, denn die Figurenkonzeption der Frauen unterstützt keineswegs eine reflexive Überarbeitung von Geschlechterrollen. Ivette meint zwar, sie sei nicht eine von den Frauen, die so glatt seien, dass Paul sich in ihnen spiegeln könne,<sup>225</sup> wieder einmal wird die Behauptung jedoch nicht bestätigt, denn ihre Kritik an Paul besteht aus Floskeln und plakativen Klischees, die in Zusammenspiel mit ihrer optischen Konformität, unglaublich wirken. Auch ihr Zieren entspricht der Norm, gerade dadurch macht sie sich interessant und widerspricht ihren eigenen Regeln. Auch sie ist oberflächlich und verfällt Pauls Charme. Obwohl es Potential dafür gäbe, wird die normative Rolleneinteilung und die Reduktion der Frau auf ihre Funktion als ideale Liebhaberin nicht reflektiert.

## 12.8 Die Unglaublichkeit der Freundschaft

Der Film versucht, eine herausragende Freundschaft zu präsentieren, schafft es aber nicht die Beziehung glaubhaft zu legitimieren. Das Gezeigte kann der durch verbale Artikulation überhöhte Erwartung des Rezipienten nicht Rechnung tragen, widerspricht ihr sogar und lässt die Freundschaft unglaublich erscheinen. Innerdiegetisch wird, sowohl von außen durch Dritte als auch von innen, die Beziehung glorifiziert. Zwar wird Paul mangelnde Beziehungsfähigkeit vorgeworfen, dennoch lieben ihn alle. Auch Alex idealisiert ihn und macht dessen ausgestellte Unfähigkeit durch doppelten Einsatz wett. Die Vorstellung von Beziehungen wird durch die Einfachheit der Handlung und Figuren, in Verbindung mit beständigem verbalen Wiederholen und optischem Hervorheben, konserviert. Das Benennen und plakative Zeigen von Positivem, der fast unbesiegbaren Zweisamkeit, soll die Beziehung gegen jeden Zweifel erhaben machen. Durch spezifische audiovisuelle Gestaltung, die verbale Artikulation und das Negieren der internen Gefahr durch Differenz wird die Beziehung als wahre Freundschaft ausgestellt, ohne dass ersichtlich wird, was sie gegenüber anderen hervorhebt. Die immer wieder betonte Beziehungsunfähigkeit Pauls macht die ideale Freundschaft, die auf gegenseitiger Tugendhaftigkeit beruht, unmöglich. Die Oberflächlichkeit der Figuren und das, nicht nur verbale, Negieren jeglicher Ungereimtheiten lässt der Beziehung keinen Raum für eine tiefere Ebene. Bewusste Brüche und damit Komplexität in der Konzeption werden

---

<sup>225</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 49.34".

vermieden, was häufig zu ungewollten Paradoxien führt. Besonders deutlich wird das an den guten Kritiken von Paul und Alex als Comedians und deren tatsächlich zu sehenden Performances. Paul ist der moderne Clown. Er ist frech und respektlos, aber aufgrund seines Charmes verzeiht das Publikum ihm alles. Hitverdächtig! Alex pflegt die amerikanische Stand-Up Comedy. Er ist klug und spitzfindig und gehört sicher zu den Favoriten des Wettbewerbs.<sup>226</sup> Die Ausschnitte ihrer Kunst, die der Rezipient zu sehen bekommt, sind alles andere als herausragend. Sie unterscheiden sich nicht im mindesten von denen des Clubbesitzers, der aber immer wieder als Negativbeispiel herhalten muss. Der Rezipient soll in seiner Wahrnehmung durch das verbale Hervorheben der Qualität bzw. des Misslingens und die positive bzw. negative Reaktion des innerdiegetischen Publikums beeinflusst werden. Diese unfundierten Manipulationsversuche bewirken genau das Gegenteil. Zwar werden Pauls innerdiegetisch weniger guten Auftritte auch im Club nicht honoriert, allerdings ist die Motivation der unterschiedlich Bewertung, nur inhaltlich-dramaturgisch und nicht durch die Qualität der Show zu begründen. Sein Sketch, in dem er ein totes Huhn<sup>227</sup> begräbt, kommt nicht gut an, da ihm der Story zufolge die Basis fehlt, um Tragik darzustellen. Er hat noch nie wirklichen Verlust erlitten. Als dann aber tatsächlich sein Freund stirbt, ist die plakative Trauerszene<sup>228</sup> noch weniger glaubwürdig als die Beerdigung des toten Huhnes. Theatralisch fällt er vor dem Grab auf die Knie. Das Paul dieselbe (Ver-)Kleidung wie bei seiner Bühnenshow trägt, symbolisiert, dass er durch den erlebten Verlust nun auch in der Lage wäre seine Nummer erfolgreich darzustellen. Die Szene wirkt jedoch eher geschmacklos als ergreifend. Die Figurenkonzeption geht weder schauspielerisch noch inhaltlich über ein stereotypes Modell hinaus. Immer wieder wird versucht durch Vereinfachung und Reduktion Glaubhaftigkeit herzustellen. Einzelne Szenen dienen zum Vorantreiben der Handlung, stellen aber aufgrund nicht nachvollziehbarer Motivation und Verknüpfung dramaturgische Fragen auf. So wird beispielsweise nicht erklärt, woher die Figuren das viele Geld und die Zeit haben, spontan in die USA zu fliegen, oder, wie Alex das gesundheitlich überhaupt schafft. Teils bleiben die Fragen ungeklärt, teils werden hergeholt Lösungen konstruiert. Der sonst so clevere Alex, hat keinerlei Zweifel an der intensiven Anteilnahme von vollkommen Fremden. Jo taucht auch für den Rezipienten

<sup>226</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 19.03".

<sup>227</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 24.09".

<sup>228</sup> Vgl.: *Der Himmel kann warten*. a.a.O. 1.24.37".

als Deus ex Machina auf. Das fremde Mädchen wird zumindest als von Paul organisierte Prostituierte erklärt. Die Kamera folgt der Logik der Handlung, die vielen totalen, halbtotalen und halbnahen Einstellungen sorgen für einen Überblick über die Situation. Sie sollen eher die schnellen Handlungsabläufe verständlich machen, als die Beziehung konstituieren.

### **13 Herr Lehmann – Eine distanzierte Freundschaft**

In *Herr Lehmann*<sup>229</sup> wird der Freundschaft keine Exklusivität zugeschrieben, um die Beziehungen zu legitimieren. Ihre Alltäglichkeit und Normalität macht sie zu einem verlässlichen, positiven, sozialen Kontakt neben anderen. Dass die Beziehung keinen zuvor konstituierten Idealen Genüge leisten muss, macht sie in der gezeigten Ausprägung glaubhaft, ohne Differenzen zu leugnen. Eine besondere Bezugnahme von Karl und Frank ist ersichtlich, ob sie aber den Ansprüchen einer Freundschaft nachkommen ist fraglich. Dass absolutes Wissen über den Freund absolute Intimität bedeutet, wird angezweifelt. Freiräume sind notwendig, damit die Nähe freiwillig entsteht. Nichtwissen vereinfacht die Beziehung, da Meinungsverschiedenheiten außen vor gelassen werden können. In der differenzierten Freundschaft werden nur Bereiche von einander gewusst, an denen ein gemeinsames Interesse besteht. Das Kennen des anderen setzt sich jedoch immer aus dem direkt offenbarten Teilbereich und dem Mehr-Wissen zusammen. Das zusätzlich Wahrgenommene ist notwendig, um Vertrauen aufzubauen, kann aber auch einen Eingriff in die Privatsphäre darstellen. Das Nichtwissen gewährt Freiraum, ermöglicht so eine bewusste und freiwillige Intimität, birgt aber auch die Gefahr, die Funktionen der Freundschaft, Unterstützung und Hilfe zu leisten, nicht adäquat einhalten zu können. Die Frage, wie weit man in die Intimsphäre des anderen eingreifen kann und soll, wird an Karls psychischem Zusammenbruch als Extrem situation thematisiert. Frank ist überfordert mit dem ganzen Karl, da er zuvor hauptsächlich mit dem Kneipen-Karl konfrontiert war. Es ist fraglich, ob in der Freundschaft eine Trennung der Persönlichkeit in bestimmte gemeinsame und selbstständige Teilbereiche überhaupt möglich ist, oder ob die Beziehung aufgrund ihres oberflächlichen Charakters ihrer Funktion nicht gerecht wird. Denn wie differenziert Individuen auch sind, müssen sie dennoch als ein Ganzes wahrgenommen werden. Herr Lehmann scheint zu allen und allem einen emotionalen Abstand als Schutz vor Verletzung aufzubauen, sogar zu sich selbst. Die Schwierigkeit der Männer, intime, gleichgeschlechtliche Beziehungen, einzugehen und sich zu öffnen, wird durch Herrn Lehmann beispielhaft dargestellt. Im Gegensatz zu Karl hat er scheinbar nicht das Interesse daran, die Beziehung auf eine intimere Stufe zu heben. Komplexe Gefühle, Meinungen oder Empfindungen über sich zu äußern, erscheint ihm selbst vor Katrin

---

<sup>229</sup> Die Hauptfigur Frank Lehmann wird im weiteren Frank oder Herr Lehmann genannt.

unmöglich. Die Distanz und damit scheinbare Kontrolle, ist für ihn Intimitätsgrundlage, durch die die Freiwilligkeit der Nähe erst möglich wird.

### 13.1 Figurenanalyse: Die Subjektivität als Basis der Authentizität

In erster Linie handelt der Film von der Figur Herr Lehmann und spiegelt seine Sichtweise der diegetischen Welt und damit auch der Beziehungen wider. Durch die einseitige Erzählperspektive wird die Subjektivität der Wahrnehmung visualisiert. Der beschränkte Blickwinkel bietet dem Rezipienten eine relativ kleine und einseitige Identifikationsfläche, suggeriert aber gerade dadurch Teilhabe. Die subjektive Erzählweise, illustriert die paradoxe Tatsache, dass zwei Personen zwar dasselbe erleben, aber anders wahrnehmen. Intimität beruht zwar auf Reziprozität, kann aber von den Beteiligten durchaus verschieden empfunden werden.

Frank Lehmann arbeitet im Einfall hinter dem Tresen. Er wird bald 30, weshalb ihn alle nur noch Herrn Lehmann nennen. Der Spitzname macht deutlich, dass ihm eine besondere Stellung in seiner Umgebung zugesprochen wird. Die Kopplung des Nachnamens mit dem Duzen, drückt eine Distanz in der Nähe aus, die Herr Lehmann seiner Umgebung vermittelt, die er aber durch verbale Artikulation leugnet: „Kannst du mich bitte entweder duzen oder Herr Lehmann nennen, aber diese Verzahnung wenn du das so verknüpfst... das ist das Ekelhafteste was es gibt.“<sup>230</sup> Erst am Ende des Films, nachdem er seine Beziehungsauffassung überdenken muss, scheint er auch sich selber zu akzeptieren und Nähe zulassen zu können: „Ich bin Herr Lehmann. Kannst mich aber trotzdem duzen.“<sup>231</sup> In der Welt der Bars und Kneipen von Kreuzberg ist er eine Institution, obwohl er auf den ersten Blick eher unauffällig wirkt. Er sieht durchschnittlich aus, hat kinnlange Haare und eine normale Figur. Seine Kleidung ist relativ zeitlos, besteht meist aus Anzughose, Hemd und Jackett. Frank lebt allein in einer Junggesellenbude, hat aber viele wenn auch distanzierte soziale Kontakte, die sich auf die oberflächlichen gemeinsamen Aktionen, meist das Bier trinken beschränken. Er geht den Weg des geringsten Widerstandes, seine mangelnde Investition in Beziehungen macht ihn unfähig, wirklich intime Bindungen einzugehen. Selbst um Katrin, die schöne

<sup>230</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. Regie: Leander Haußmann. Drehbuch: Sven Regener. Deutschland. Boje Buck Produktion GmbH, 2003. Fassung: DVD. Universal Pictures Germany, 2004, 30.40".

<sup>231</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.40.45".

Köchin, von sich zu überzeugen, ist er auf die Hilfe seines Freundes angewiesen. Ihm fehlt es zwar an mangelnder Empathiefähigkeit, doch seine oberflächliche Konzeption weist immer wieder Brüche auf, die mehr hinter dem distanzierten, kontrollierten Erscheinungsbild vermuten lassen. Als er von Katrin verlassen wird, entpuppt sich Frank als verletzlich, verzweifelt und unterlegen. Karls Zusammenbruch bringt sein selbstkonstruiertes vereinfachtes Lebensmodell zusätzlich ins Wanken. Die Bedeutung der Beziehungen wird ihm allerdings erst mit deren Verschwinden bewusst. Es scheint, als wäre für ihn das Eingehen genau wie das Ende einer Beziehung etwas Selbstverständliches, nicht durch ihn beeinfluss-, begründ- oder änderbar.

Herr Lehmann ist fast nie allein und doch einsam, da er sich nicht artikulieren kann. Er hat beinahe immer Menschen um sich, die er aber durch den öffentlichen Ort automatisch auf Distanz hält. Die Figur wird weniger über dass, was sie tut, als über ihr Verhältnis zu Dritten konstituiert. Frank nimmt teil und isoliert sich gleichzeitig in der Masse, ist doch nicht wirklich dabei. Durch die realistische Subjektivität der Darstellung kann die Figur Herr Lehmann besser charakterisiert werden. Frank ist in jeder Szene anwesend, der Zuschauer hat nur Einblick in die Bereiche, in denen sich auch Herr Lehmann bewegt. Nur das Bild von Katrin, die wartend an der Weltzeituhr steht, während er im Zoll festsitzt,<sup>232</sup> ist als bewusste Täuschung des Rezipienten eingesetzt. Da er davon ausgeht, dass Herr Lehmann in jeder Szene vorkommt, nimmt er Schulter und Kopfteil, die sich vor die Kamera schieben, als die Figur Herr Lehmann war. Erst in den nächsten Szenen wird offensichtlich, dass der nie den Osten erreicht hat, Katrin demzufolge jemand anderen getroffen haben muss. Die Sequenz manifestiert durch den Bruch, dass das Wissen des Zuschauers sich nur scheinbar mit dem von Frank deckt. Tatsächlich wird durch die bewusste gestalterische Manipulation eine bestimmte Lesart forciert und die Gemachtheit des Mediums, inklusive der Figuren, ausgestellt. Der Rezipient kann durch seine eigenen Erfahrungen das Sicht- und Hörbare, anders wahrnehmen, bewerten und interpretieren. Die Kamera bleibt größtenteils auf Abstand und beobachtet, nur scheinbar neutral, das Geschehen. Tatsächlich wird durch sie eine spezifische Wertigkeit und subjektive Betrachtung der Welt suggeriert, die als Herr Lehmanns Ansicht wahrgenommen werden kann. Die Komplexität der Situationen und Figuren versucht Frank in sein Schema zu pressen und zu vereinfachen, woran er jedoch

---

<sup>232</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.02.20".

kläglich scheitert. Herr Lehmann scheint hauptsächlich das zu registrieren, was ihm direkt offenbart wird und sein bereits konstruiertes Bild des Gegenübers bestätigt. Das beschränkte Wissen ermöglicht Konflikte durch Differenz zu minimieren und erleichtert den anderen so anzunehmen wie er ist bzw. wie er scheint. Herr Lehmann weigert sich, sich und andere als differenzierte Individuen wahrzunehmen und beschränkt ihr Sein, auf die Teilidentität, die er kennt. Fremd- und Selbstwahrnehmung und -darstellung werden in dem Film so auch innerdiegetisch thematisiert.

Karl arbeitet ebenfalls für Erwin, ist aber eigentlich Künstler und steht vor seiner ersten Ausstellungseröffnung. Er scheint zu Beginn gefestigt, gut gelaunt, gutmütig, selbstsicher und hilfsbereit. Tatsächlich wird er von Selbstzweifeln und Schlaflosigkeit heimgesucht, die er versucht, mit Drogenkonsum unter Kontrolle zu bringen, die letztendlich aber zu seinem Nervenzusammenbruch führen. Die Veränderung von Karl auf die Frank hingewiesen wird, ignoriert er, bis sie gefährliche Ausmaße annimmt. Erstmals dringt er weiter in Karls Privatsphäre ein und versucht Informationen über seinen Freund zu bekommen, für die er sich zuvor nicht interessiert hat. Freundschaft und Liebe bedeuten für Frank ausschließlich emotionale Gebundenheit und Nutzen. In beiden Fällen basiert die Beziehung für ihn nur auf der reziproken Zuneigung, von Sympathie bis hin zur Liebe. In der Freundschaft beziehen sich die Beteiligten größtenteils gemeinsam auf etwas Drittes, in der Liebe hingegen auf sich direkt. Investition und Beziehungsarbeit, als Verpflichtung der Freundschaft, stehen für Herrn Lehmann im Widerspruch zu der Unverbindlichkeit, Unabhängigkeit und der Freiwilligkeit des besonderen Verhältnisses von Nähe und Abstand.

### 13.2 Die Relativität des Normalen<sup>233</sup> – Die Reflexion der Rollenbilder durch das Aufbrechen der Norm

Wie in *Sommer vorm Balkon* wünschen sich die Figuren, in ihrer Persönlichkeit bestätigt zu werden, und machen es durch ihre normkonforme, aber vorgetäuschte Selbstinszenierung unmöglich. Immer wieder wird auf die Relativität von Normalität, und damit das Verständnis des Alltäglichen, Besonderen und Untypischen hingewiesen.

---

<sup>233</sup> Mit Normal ist die normative, kulturelle, soziale, geschichtliche, usw. allgemein vertretende Vorstellung von Etwas gemeint und nicht die subjektive Auffassung der Autorin. Es ist notwendig, auf die Relativität des Begriffs zu verweisen, der nicht im Sinne von richtig oder falsch verstanden werden soll.

Gängige Lebensformen und -vorstellungen werden entweder direkt in Frage gestellt oder durch das Zeigen anderer Möglichkeiten reflektiert. Das normative Männerbild wird durch die ironische Gegenüberstellung homo- und heterosexueller Lebensentwürfe gebrochen. Herr Lehmanns Leben ist nicht revolutionär anders und dennoch untypisch. Frank macht, so wird suggeriert, jeden Abend das Gleiche, Arbeit und Freizeit überschneiden sich. Herr Lehmann lebt und arbeitet in der Kneipenwelt von Kreuzberg. Auf den ersten Blick erscheint sein Leben durch die fehlende Normentsprechung aufregend. Doch das Besondere wird in der Wiederholung genauso alltäglich wie das Normale. Frank schenkt der Menge gesichtsloser Wesen Bier aus oder lässt sich selber bedienen. Der Vorspann des Films ist so gewählt, dass über die Atmosphäre ein Eindruck von Franks Leben entsteht. Die vielen Detailaufnahmen der Bar und das verschwommene verwackelte Bild, die Zeitraffer und Zeitlupen suggerieren eine von Alkoholkonsum beeinflusste Wahrnehmung, aber auch das Verschwimmen des Geschehens durch die ständige Wiederholung zu einer einzigen endlosen Nacht. Standbilder und ruckartige Montage lassen kleine Momente als einzelne konkrete Erinnerungen in der Alltäglichkeit aufblitzen. Mit fast dreißig hat er ein Alter erreicht, in dem andere sich beruflich absichern, eine feste Beziehung und eventuell sogar Familie haben. Stattdessen lebt Herr Lehmann im Moment, arbeitet in einer Kneipe, macht die Nächte durch und hat auch in der Liebe wenig Glück. Herr Lehmann braucht wenig Struktur, aber das Gefühl, alles, besonders seine Emotionen, unter Kontrolle zu haben. Er ist selbstständig und entzieht sich größtenteils der Vorstellung eines konservativen Lebensentwurfs. Immer wieder versucht er seine Unabhängigkeit zu behaupten, kann sich seinem Umfeld und dessen Einfluss aber nicht entziehen. Die Ironie von unreflektierter Normgebundenheit wird durch das Telefonat von Frank und seiner Mutter bloß gestellt.

Frank: Ja?

Mutter: Frank? Äh hallo bist du das?

Frank: Ja, Mama.

Mutter: Ich wollte schon wieder auflegen, aber dann hab ich gedacht, das kann ja nicht sein das du schon aus dem Haus bist. Du arbeitest doch immer so spät.

Frank: Ja genau, es ist höchstens zehn.

Mutter: Nein Frank. Es ist schon viertel nach zehn.

Frank: Wenn du doch weißt, dass ich nachts arbeite...

Mutter: Da schläft man nicht mehr. Ich bin schon seit sieben auf den Beinen...Hallo, Frank...

Frank: Warum?

Mutter: Frank, das mach ich doch immer so.

Frank: Ja, aber warum eben?

Mutter: Was meinst du damit warum?...

[...]

Frank: Warum bist du schon seit sieben Uhr auf, rufst mich um zehn Uhr an, nur um mir zu sagen, dass du schon seit drei Stunden auf bist, Mutter. Warum? <sup>234</sup>

Auch Katrin hat traditionellere Ansichten als Herr Lehmann, sein Tun entspricht nicht ihrer Vorstellung eines erfüllten Lebens.<sup>235</sup> Sie braucht Werte, Normen und Ziele, die ihrem Dasein einen Zweck geben. Herr Lehmann orientiert sich nur an dem (positiven) Moment. Ihre Kritik an Franks Anspruchslosigkeit endet in abstrusen Diskussionen über seinen Lebensinhalt und den Begriff im Allgemeinen. Ihr Gespräch ähnelt einem Verhör, in dem Katrin fragt und Herr Lehmann antwortet.

Katrin: Soso. Hinterm Tresen stehen...Und das findste gut oder was?!

Frank: Wie jetzt gut?

Katrin: Na ob de des gut findest, so hinterm Tresen stehen und Leute abfüllen. Das ist doch kein Lebensinhalt.

[...]

Frank: Was also hat die Tatsache das man in ner Kneipe arbeitet mit Lebensinhalt zu tun. Das ist doch der letzte Scheiß. Man lebt einfach und erfreut sich dran.

Katrin: Mein Gott, wie kann man sich denn über ein einzelnes Wort so aufregen. Jedenfalls ist es kein vernünftiger Beruf. Man kann nicht nur in einer Kneipe arbeiten.

Frank: Aha! Da kommen wir der Sache doch schon näher. Man kann also nicht nur in ner Kneipe arbeiten. Wieso kann man denn nicht nur in ner Kneipe arbeiten? Vielleicht sind wir ja diejenigen die den Lebensinhalt in die Leute reinfüllen. Mund auf Lebensinhalt rein. Fertig!<sup>236</sup>

Katrin fordert Herr Lehmann, erwidert seine abstrusen Theorien ebenbürtig und kritisiert seine Meinung. Herr Lehmann ist fasziniert von der selbstbewussten Frau. Obwohl sie inhaltlich kaum etwas übereinander erfahren, kommen sie sich über die Emotionalität der Diskussion näher. Karl merkt, dass die Köchin Frank gefällt und animiert ihn, mit schwimmen zu gehen. Die Aufforderung ist eher als Test gedacht, da Karl weiß, dass Frank absoluter Sportgegner ist. Seine Zustimmung macht die normale Freizeitbeschäftigung zu einem besonderen Ereignis und wird von den anderen auch als solches hervorgehoben. Die Situation verdeutlicht die Wissensdiskrepanz zwischen Frank und Karl. Der weiß sehr wohl, dass Frank im Normalfall keinesfalls zum Schwimmen zu motivieren wäre, Frank hingegen ist verwundert, dass Karl sogar eine

---

<sup>234</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 8.28".

<sup>235</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 10.50".

<sup>236</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 14.55".

Dauerkarte hat.

Herr Lehmann und seine Kollegen leben zwar nicht nach der konservativen Vorstellung, entsprechen aber einem heteronormativen Männerbild. Auf den ersten Blick sind sie biertrinkende, gefülsarme, konkurrierende Männer, die gemeinsam Zeit verbringen, Scherze machen und nicht über Persönliches reden. Dem heteronormen Bild wird durch den homosexuellen Kumpel Silvio, und die Szenen in der Schwulenkneipe, ein anderes gegenübergestellt. Stereotype und Vorurteile werden ironisch hinterfragt. Der diskriminierende Umgang mit Homosexuellen, sei es in negativen oder positiven Vorurteilen geäußert, wird auch verbal debattiert.<sup>237</sup>

Katrin wirft Frank vor, schwulenfeindlich zu sein, was er jedoch verneint. In der Einblendung einer scheinbar aus Franks Gedankenwelt entsprungenen Sequenz werden Katrin, Karl und Frank jedoch als Klischee des Homosexuellen inszeniert und den ganz normalen, d.h. nicht als homosexuell erkennbaren Gästen gegenübergestellt. Der Kumpel Silvio, den die drei besuchen, präsentiert sich selbst als überspitzte Tunte. Er ist geschminkt, stöckelt in hohen Schuhen rum und wackelt mit dem Hintern. Er ist das Klischee eines Schwulen, weshalb auch die heterosexuellen Männer gut mit ihm klar kommen. Er ist erkenn- und durchschaubar und damit ungefährlich. Der ebenso schwule Kneipenbesitzer Detlev ist dem gegenüber, das Bild eines vor Testosteron strotzenden Mannes. Gegen ihn können Karl und Frank ihre Männlichkeit schwer behaupten. Karl ist zwar optisch maskulin, groß und stark, doch innerlich sensibel und emotional, Herr Lehmann müht sich vergebens, heldenhaft Katrin zu verteidigen, indem er unbeholfen auf dem stählernen Arm von Detlev herumtrommelt, der an Katrin zerrt. Erst als Karl ihm zu Hilfe kommt, kann er sie erfolgreich befreien und eine Prügelei bricht los. Die Ironie der Situation wird durch eine über die Diegese hinausgehende Brechung verstärkt. Karl amüsiert sich über den Namen des Kneipenbesitzers, Detlev, mit dem Homosexualität assoziiert wird. Erst mit dem Wissen, dass der Schauspieler der Figur Karl, Detlev Buck heißt, bekommt die Szene eine reflexive Bedeutung. Das Verständnis von Normalität, wird durch das Inszenieren einer Parallelwelt, in der andere Regeln gelten, relativiert. Die Frauen, die in der heterosexuellen Welt oft als anbetungswürdig, heilig und unantastbar ausgestellt werden, sind es, die hier Abneigung und Unmut hervorrufen. Heterosexuelle Männer und Frauen sind nicht erwünscht. In der Schwulenkneipe

---

<sup>237</sup> Vgl.: Herr Lehmann. a.a.O. 38.10".

werden sowohl die Männerrollen und deren Vorurteile, einschließlich der Homophobie, aber auch die abschätzige Haltung gegenüber Frauen und die Reduktion auf ihr Geschlecht thematisiert. Klischees und Vorurteile werden als paradoxe Zuschreibung neutraler Begriffe und Handlungen mit sexuellen Präferenzen bloß gestellt. Der Film verwehrt sich den gängigen Frauenrollen und der Reduktion der Frau auf ihre Rolle als Liebhaberin.

Karl schätzt Katrin, er nennt sie klug und verbringt seine Freizeit mit ihr und auch Heidi wird von Frank als Person wertgeschätzt. Katrin entspricht weder optisch noch charakterlich der Norm des Weibchens,<sup>238</sup> sondern wird als unabhängiges, selbstbewusstes und beziehungsunfähiges Individuum präsentiert. So wie Herr Lehmann weibliche Attribute zeigt, steht Katrin ihren Mann. Sie behauptet sich als Köchin in einer Männerdomäne und zieht mit den Männern biertrinkend durch die Nacht. Auch in Liebesdingen ist sie der unabhängige Part. Katrin ist sich ihrer Gefühle nicht sicher, während Herr Lehmann sie romantisch idealisiert und ihr vom ersten Augenblick an verfallen ist. Die Frauen sind es in dem Film, die die Männer verlassen. Katrin macht mit Frank Schluss und auch Karls Freundin trennt sich von ihm, als er sie nur noch ausnützt. Dass Katrin Frank sogar betrügt, wird nicht herangezogen, um sie zu verurteilen. Nicht dass sie einen anderen Mann hat ist das Problem, sondern dass sie Frank offensichtlich nicht so liebt wie er sie.

Über Katrins weibliche Rundungen wird die Subjektivität und Relativität von Schönheit ausgestellt. Für Herrn Lehmann ist sie die schöne Köchin, während die anderen sich über ihre Figur lustig machen. Sie sei eine fette Schnappe<sup>239</sup> und wohl selber ihre beste Kundin.<sup>240</sup> So wird auch verbal artikuliert, dass sie nicht der allgemeinen Schönheitsnorm entspricht und gleichzeitig der allgegenwärtige Medieneinfluss reflektiert. Selbst die als füllig ausgestellte Frau hat vollkommen normale Maße. Heidi steht als Kellnerin in der Tradition, der allwissenden Klatschtante der in *Der Himmel kann warten* Ivette und in *Sommer vorm Balkon*, Tina entsprechen. „Was weißt du denn schon“, fragt Katrin und Frank offenbart sich und ihr: „Ja nichts das ist es ja eben! Vielleicht soll ich mal Heidi fragen die weiß doch immer alles.“<sup>241</sup> Heidi ist aber auch diejenige, die sich für ihre

---

<sup>238</sup> Vgl.: Kroneck, Ulrike: Frauenrollen. Zur Situation der Frau heute. Heidelberg: mvg Verlag, 2007.

<sup>239</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 41.28".

<sup>240</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 20.38".

<sup>241</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.12.22".

Umgebung zu interessieren scheint. Sie ist sensibler und nimmt allein dadurch mehr als Frank war. Typisch für Frauen, bezieht sie sich direkt auf ihren Gegenüber, indem sie nach dessen Befinden fragt. Auch an Herrn Lehmann ist sie sichtlich interessiert, allerdings nicht nur platonisch, was Indiz für die Schwierigkeit einer gemischtgeschlechtlichen Freundschaft durch die sexuelle Anziehung ist.

### 13.3 Die neue Lebensform Ersatzfamilie

Franks soziales Netzwerk steht durch Erwin und seine Kneipen miteinander in Verbindung. Herr Lehmann umgibt sich nur mit Leuten, die entweder für Erwin arbeiten oder für ihn gearbeitet haben. Im Gegensatz zu den Eltern, die für die Vergangenheit und ein konservatives Familienbild stehen, ist er Sinnbild für Franks selbstständigen Lebensstil. Erwin schlägt aus dem Trinkverhalten und Nachtleben der jungen Erwachsenen zwar Gewinn, nimmt aber, indem er sie durch die Arbeit ernährt und sich um deren Wohlbefinden kümmert, gewissermaßen auch eine Vaterrolle ein. Er ist es, der Frank auf Karls Veränderungen aufmerksam macht.<sup>242</sup> Liebesbeziehung, Freundschaft und Familie stehen neben der neuen Lebensform, der lose über Erwin verbundenen Ersatzfamilie. Die Freiwilligkeit der Eingebundenheit deren Mitgliedern ist fraglich. Sie sind über ihre berufliche Verhältnis fest verbunden und auch in seiner Freizeit trifft Herr Lehmann ständig auf sie. Es scheint, als könne er ihnen gar nicht entkommen.

Erwin, seine Kneipen und mit ihnen das nächtliche Lebensgefühl können als Ort und Symbol der Freundschaft gesehen werden. Die Nächte sind gleichzeitig vielseitig und alltäglich wie die Freundschaft selbst. Sie beinhalten Spaß, Zusammenhalt, Langeweile, Konflikte, Hilfe, Unterstützung, Einsamkeit, Gemeinsamkeit und Gemeinschaft. Erwin und seine Leute kennen Frank im Gegensatz zu seinen konservativen Eltern, denen er bewusst ein falsches Bild von sich vermittelt. Frank versucht sein altes und sein neues Leben zu verbinden und muss sich dadurch für beide Seiten verstehen. Er geht mit seinen Eltern in die Markthallenkneipe essen, erzählt ihnen, er sei Geschäftsführer und verleugnet seine Beziehung mit Katrin. Die Eltern durchschauten die Show und überraschen ihn mit einer aufgeschlossenen und offenen, wenn auch etwas Alkohol beeinflussten Stimmung. Sie haben Frank trotzdem lieb, auch wenn er kein

---

<sup>242</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 55.50".

Geschäftsführer ist und akzeptieren seinen Lebensweg, solange er selber über die Runden kommt.<sup>243</sup>

Katrin nimmt eine Zwischenposition ein, sie ist (noch) nicht Familie, ist aber auch nicht nur Teil der Ersatzfamilie. Franks Tagtraum stellt das Klischee der paradoxen männlichen Sehnsucht nach gleichzeitiger Sicherheit und Freiheit ironisch aus. Frank sieht ihre Hochzeit und die Geburt von Drillingen vor sich, die ganz wie der Vater an Bierflaschen statt an Schnullern nuckeln. Die Szene offenbart seinen zwar transformierten, aber dennoch konservativen Traum von Ehe und eigener Familie. Der unterschwellige Wunsch nach einem normalen, geregelten Leben und die Verankerung in seinem momentanen kontrollierten, da selbstständigen Dasein sind unvereinbar.<sup>244</sup> Die Idealisierung der Liebe, wird ganz klar als Traum ausgestellt. Für Herrn Lehmann ist gerade das Normale unerreichbar und besonders. In der Realität muss Herr Lehmann seine Ansprüche an die Beziehung herunterschrauben. Er versucht, Katrins Sonderstellung zu relativieren, indem er sie in sein alltägliches Leben integriert, aber auch bereit ist, wegen ihr neuen Wege zu gehen. Er geht schwimmen, in *Star Wars* und will mit ihr einen Ausflug nach Ostberlin machen. Durch ihr Geschlecht kommt Katrin in der Kneipenwelt ein andere Status zu, dennoch kann sie sich in der Männerrunde behaupten, indem sie wenn auch nur bedingt, bei den männlich konnotierten Sauftouren mitmacht. Heidi, die einzige andere Frau, bleibt auf ihre Rolle als Arbeitskollegin beschränkt.

### 13.4 Das Benennen der Freundschaft

Die Beziehung von Karl und Frank scheint trotz der Differenzen für beide Beteiligten selbstverständlich. Die Benennung der Freundschaft wird nebensächlich, als Abgrenzung vor Dritten genutzt und nicht um sie vor dem Freund zu bestätigen. Durch die bewusste Brechung der Authentizität der beiden Situationen, wird der Film und damit auch die Freundschaft als Fiktion ausgestellt und reflektiert. Wie ein unbezwingbarer Riese baut sich Karl vor Franks Gegner auf und fordert eine Entschuldigung bei seinem Freund Herrn Lehmann. Gerade diese Normalität, die intuitive Erwähnung und das sofortige zu Hilfe eilen, lassen die Beziehung glaubhaft erscheinen. Auf der anderen Seite wird die

---

<sup>243</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 54.56".

<sup>244</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 13.35".

Szene bewusst überzogen, Karl schleudert den Angreifer gegen die Wand, an der er langsam herunterrutscht. Er wird in Naheinstellung und Untersicht, als unbesiegbarer Held, Super-Karl, präsentiert und im nächsten Moment als Franks ebenbürtiger Freund in halbtotaler oder totaler Einstellung und Normalsicht. Durch Kameraeinstellung und Montage wird auf die Subjektivität der Wahrnehmung hingewiesen. Auf der nächtlichen Straße sind die allesamt dunkel gekleideten Figuren nicht oder kaum unterscheidbar. Die nächste Einstellung zeigt Karl nah, als Individuum, seine Mimik ist deutlich erkennbar. Die Untersicht lässt ihn groß und überlegen erscheinen und suggeriert die Perspektive seines Opfers. Wenn Karl in seiner einschüchternden Pose behauptet, Herr Lehmann sei sein Freund, dann ist er es wohl. Durch seine Handlung bestätigt Karl die Freundschaft. Die fast allmächtige Darstellung Karls, die demonstrativ von den technischen Mitteln unterstützt wird, lässt jeden Zweifel an dem Wahrheitsgehalt seiner Aussage im Keim ersticken.<sup>245</sup>

Die Reziprozität der Freundschaft wird dadurch ausgedrückt, dass die Existenz der Beziehung jeweils einmal aus Karls und Franks Perspektive artikuliert wird. Beim zweiten Benennen der Freundschaft wird über die Schrift Neutralität vorgetäuscht. So wird die Glaubwürdigkeit der Behauptung vermittelt und zugleich über die Metaebene der schriftlichen Erzählung die Romanvorlage des Films referenziert. Die Freunde trinken Bier vor Karls Wohnung, während Karl die Organisation eines romantischen Science-Fiction-Kinoabends, für Frank und Katrin plant. Die Szene verweist auf die differente Weltanschauung der Freunde, Karls Träumerei steht Franks Realismus gegenüber. Karl fordert Frank auf, den Sternenhimmel anzusehen. Der reagiert genervt, dass da nichts zu sehen sei da es geregnet habe und stiert weiter geradeaus. Die Kamera ist nun hinter den beiden und bildet deren Hinterköpfe vor dem sternlosen Himmel ab. Doch Karl gibt nicht auf: „Guck doch wenigstens mal hin wenn ich was sage.“ Frank schaut hoch, ein Sternenzelt leuchtet auf und ein Raumschiff zischt durch das Bild. Die Köpfe verschwinden aus dem Blickfeld, das *Star Wars* Musikthema setzt ein, und wie beim Intro des Films, erscheint ein Text in gelber Schrift auf dem Screen. Die nächste Szene wird vorbereitet. Sowohl optisch als auch sprachlich lehnt sich die Gestaltung an die Vorlage an.

Die Tage gingen ins Land, ohne dass Herr Lehmann bei Katrin der schönen Köchin,

---

<sup>245</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 25.00".

aus der Markthallenkneipe, nennenswert vorankam. Zermürbt gab Herr Lehmann schließlich sein Schicksal in die Hände seines besten Freundes Karl.<sup>246</sup>

Durch die auktoriale Erzählform wird auf der einen Seite die Aussage als real ausgestellt, auf der anderen wird durch das Hervorheben der Medialität deren Fiktionalität verdeutlicht. Herr Lehmann definiert die Beziehung nicht selber, sondern lässt ein scheinbar objektives Urteil fällen, dass Karl als seinen besten Freund bestimmt. Der Himmel wird zu der Kinoleinwand, auf der Karl, Frank und Katrin *Star Wars* ansehen. Die Schrift verknüpft die beiden Szenen und ist informatives Element. Der Rezipient erfährt nur durch sie vom Vergehen der erzählten Zeit. Durch das inhaltliche Anknüpfen an die vorherige Szene, wieder sitzen Karl und Frank zusammen und trinken Bier, werden die Nächte austauschbar oder sogar zu einer endlosen. Die Zeit erscheint relativ. Durch die Wiederholung wird Alltäglichkeit suggeriert. Das Besondere, Herr Lehmann kommt Katrin endlich mit Hilfe seines Freundes ein Stück näher, ist fast identisch mit dem Normalen. Durch den bewusst ausgestellten Bruch in der realistischen Darstellung werden die Metaebenen der Medien Film und Buch reflektiert. Die Szene verweist durch den, an die Romanvorlage angelehnten Sprachstil, und das Zitieren bzw. Modifizieren des *Star Wars* Intros, dem Prototyp des fiktionalen Kinos, auf die Erfindung und Konstruktion des (filmischen) Textes. Gleichzeitig wird die Schrift als aukoriales, konstituierendes und definierendes Element präsentiert. Der Text behauptet, stellt fest und legitimiert das Artikulierte allein durch die vorgetäuschte Objektivität. Die Manipulierbarkeit der Wahrnehmung durch die Darstellung verdeutlicht die Fragwürdigkeit jeglicher externer Definition.

### 13.5 Der Freiraum als Basis der Beziehung

Das nächtliche männlich dominierte Biertrinken ist die gemeinsame Aktivität der Freundschaft. Typischerweise treten Karl und Frank meist in der Gruppe mit ihren Kollegen auf. Ihre reziproke Sonderstellung wird gerade durch den Vergleich mit den Trinkbekanntschaften erkennbar.<sup>247</sup> Sie beziehen sich nicht über das Gespräch, sondern über die gemeinsame Aktion aufeinander, scheinen aber den anderen relativ gut zu

---

<sup>246</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 34.08".

<sup>247</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 27.50".

kennen und intuitiv einschätzen zu können. Mit dem Freund wird so auch der Rezipient auf Abstand gehalten. Die parasoziale Beziehung wird über das Erleben von Herrn Lehmann in der diegetischen Welt und nicht über verbale Artikulation von Gefühlen oder Empfindungen konstruiert. Ihre Ähnlichkeit ist nur oberflächlich, sowohl Karl als auch Frank sind als Figuren mit komplexem Innenleben konstruiert, die ihre Gefühle nicht wirklich artikulieren können. Karl jobbt zwar auch bei Erwin, begnügt sich aber nicht wie Herr Lehmann damit, sondern versucht über seine Kunst dem Leben einen tieferen Sinn zu geben. Frank hat scheinbar keine größeren Ziele oder Ansprüche, sondern zieht seine Zufriedenheit aus dem momentanen Zustand. Dass er immer bekommt, was er will, verteidigt er damit, dass er ja auch nicht viel wolle.<sup>248</sup> Die Freundschaft und damit auch das Wissen über den anderen beschränkt sich auf die Teilbereiche, die gemeinsam erlebt werden. Die Versuche von Karl, etwas über sich zu offenbaren, das über das gemeinsame Leben bei Erwin hinausgeht, stoßen auf Unverständnis und Desinteresse. Er sehnt sich danach, dass ihn jemand nach seinem Befinden fragt und übertreibt als Konsequenz teils seine Fürsorge. Ganz im Sinne von Stiehlers Auffassung versucht er, in der gemeinsamen Aktion einen Anknüpfungspunkt für ein persönliches Gespräch zu finden, scheitert aber immer wieder an Franks Widerwillen, sich auf eine Selbstoffenbarung einzulassen.

Um mit dem Freund ein persönlich-gehaltvolles (intimes) Gespräch zu führen, gelten gegenseitiges Vertrauen und unbedingte Verschwiegenheit als Voraussetzung, sowie Zweisamkeit und ein gegenseitig verbindender Handlungsrahmen als Zugang. Entsprechend bieten sich in gemeinsamen Aktivitäten mit vertrauten Abläufen Gelegenheiten für intensive Gespräche. Für sie ist es wichtig Meinungen auszutauschen sowie Ratschläge zu geben bzw. zu empfangen. Dies geschieht meist ohne direkte Einmischung in die Entscheidungsprozesse und ohne konkrete Erwartung von Lösungsvorschlägen. Als typisch gilt die vertrauensvolle Mitteilungsmöglichkeit bei gleichzeitiger Nichteinmischung und vorbehaltlose Akzeptanz der zu fällenden bzw. gefällten Entscheidung. In der Kommunikation unter Freunden geht es nicht darum Konsens zu schaffen, sondern unter Wahrung der eigenen Identität sich offen zu äußern und vorbehaltloses Verständnis zu finden.<sup>249</sup>

Karls Bemühungen um den Elektrolythaushalt seiner Freunde geht Frank, genau wie das Fragen nach Katrin, auf die Nerven. Er will nicht über sein Liebesleben reden und regt sich auf, dass Karl die Kuppelmutter spielt. Ironischerweise wird vom Psychiater bei Karl Schlafmangel, Dehydrierung und Elektrolytmangel diagnostiziert. Er hat sich scheinbar

<sup>248</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 43.50".

<sup>249</sup> Stiehler (2003), S. 220.

um alle gekümmert, nur nicht um sich. Frank hat kein Interesse daran, die Beziehung durch die Öffnung der Intimsphäre auf eine andere Ebene zu heben und nimmt deshalb Karls Bemühungen nicht war oder lehnt sie ab.

Karl wird von Selbstzweifel geplagt und sucht Bestätigung bei seinem Freund. Er offenbart, dass er eine Ausstellungseröffnung in Charlottenburg habe. Frank unterschätzt die Bedeutung der Situation für Karl und reagiert verbal nicht. Er kann mit Karls Künstlerdasein nichts anfangen. Er akzeptiert es als Teil von seinem Freund, setzt sich aber nicht mit ihm auseinander. Da die anderen nur abschätzige Bemerkungen für Karl übrig haben, versucht er zumindest durch sein Handeln Loyalität auszudrücken, indem er mit dem enttäuschten Karl das Lokal verlässt. Als Karl Frank jedoch sein Werk vorstellt, interessiert der sich nur dafür, wie Karl das riesige Metallkunstwerk nach Charlottenburg bekommt und nimmt dessen Wunsch nach Bestätigung und seine Versagensängste nicht war. Auf der einen Seite ist Karl dankbar für den erdenden Realismus seines Freundes, auf der anderen schürt die von ihm eingeforderte Meinungsäußerung seine Unsicherheit. Frank ist die Künstlerszene und -seele vollkommen fremd. Er kommt gar nicht auf die Idee, das Können seines Freundes in Frage zu stellen, sondern versucht sich aus dem ihm unbekannten Bereich herauszuhalten, indem er das Werk amtlich nennt. Für Karl ist das das Todesurteil. Er fasst die Äußerung als objektive, da von einem Unwissenden geäußerte Kritik auf und fühlt seine Unfähigkeit bestätigt. Frank fehlt das nötige Feingefühl, die Dekonstruktionsanfälle von Karl nachvollziehen und deren Relevanz einordnen zu können. Die Szene ist sinnbildlich für die dramatische Paradoxie des Distanz Nähe Verhältnisses. Karl hebt hervor, dass er an Frank gerade mag, dass der von Kunst und alledem keine Ahnung hat. Der holt ihn auch gleich in die Realität zurück, indem er ihn auffordert, sich zu duschen, weil er stinke. Und dennoch verletzen Karl gerade die ehrlichen Äußerungen und die Unsensibilität gegenüber seiner Lage.<sup>250</sup>

Durch die Filmmusik wird der schmale Grat zwischen konstruktiver und dekonstruktiver Distanz noch zusätzlich hervorgehoben. In *Friend is a four letter word* von Cake<sup>251</sup> wird

<sup>250</sup> Vgl.: Herr Lehmann. a.a.O. 57.20".

<sup>251</sup> Vgl.: Cake – *Friend is a four letter word*.

<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/friend-is-a-four-letter-word-lyrics-cake/f1c68ebe947f2520482568a8000da8a7>

Zugriff: 18.07.2011.

to me, coming from you,  
friend is a four letter word.

der Begriff Freund als Schimpfwort<sup>252</sup> ausgezeichnet, als Reduktion einer Liebesbeziehung auf die Freundschaft. Das Lied symbolisiert enttäuschte und gegensätzliche Erwartungen in intimen Beziehungen und die allgegenwärtige Präsenz des möglichen Endes. Die Übertragung auf die beiden Männer kann bis hin zu einer homoerotischen Anziehung interpretiert werden. Selbstoffenbarung ist notwendig, um Intimität herzustellen und birgt immer die Gefahr der Verletzungsmöglichkeit durch inadäquaten Umgang mit dem Wissen. Freiräume und Homogenität können die Beziehung vereinfachen und durch die Betonung der Freiwilligkeit der Nähe zu deren Potential werden, aber auch durch Unverständnis und scheinbares Desinteresse zu Verletzungen, bis hin zu unvereinbarer Distanz führen. Karl findet erst durch seinen Zusammenbruch eine, nun bereits in pathologischer Form ersichtliche, Form der Artikulation seines Bedürfnis nach mehr Intimität. Er ist mit dem Zwang, selbstständig und verantwortungsbewusst zu sein, überfordert. Karl sehnt sich nach Unterstützung und bestätigendem Interesse an seiner Person. Er versucht seine Bedürfnisse wohl unterbewusst mit der negativen Aufmerksamkeit über seine Depression zu kompensieren.

### 13.6 Die Inszenierung des Nähe-Distanz-Verhältnisses über den Raum

Intimität wird hauptsächlich über das haptische, weniger über das geistige Verhältnis von Nähe und Distanz konstruiert. Das auf Freiräumen basierende Intimitätskonzept von Herrn Lehmann wird vor allem über den Raum visualisiert. Die Gastronomieszene spielt für die Beziehungskonstitution eine wichtige Rolle. In den öffentlichen Kneipen und Cafés von Kreuzberg versucht sich Herr Lehmann vor zu viel Nähe zu schützen und dennoch ein Zugehörigkeitsgefühl zu haben. Über den neutralen Ort bleiben die Beziehungen jedoch nur scheinbar auf einer körperlich und emotional distanzierten Ebene. Franks Liebe zu Katrin beginnt in der Markthallenkneipe und endet in einer Imbissbude und auch seine Beziehung zu Karl spielt sich größtenteils in den Kneipen ab. In dem eigenartigen Distanz-Nähe-Verhältnis der Kneipen, kann er den Abstand nicht

---

end is the only part of the word  
that I heard.  
call me morbid or absurd.  
but to me, coming from you,  
friend is a four letter word.

<sup>252</sup> Mit four letter word werden im Englischen umgangssprachliche, meist vulgäre Wörter aus vier Buchstaben bezeichnet, wie z.B.: cunt, fuck...

immer selbst bestimmen. Fremde kommen ihm relativ nah und Vertraute distanzieren sich. In der Szene in der Markthallenkneipe,<sup>253</sup> in der sowohl Karl als auch Katrin in die Handlung eingeführt werden, wird Franks Perspektive durch die bruchstückhaften Detail- und Großaufnahmen verdeutlicht. Die Nähe der Fremden wird als aufdringlich und unangenehm ausgestellt. Frank muss an deren Essen teilhaben. Das Ei, das im Bart hängen bleibt, das Schmatzen, die Mutter, die ihr Kind stillt und der Punk, der seinen Kaffee schlürft wirken in der sicht- und hörbaren Nähe unappetitlich. Herr Lehmann ist irritiert von der aufgezwungenen Intimität in der Markthalle und fühlt sich beengt und fremd. Er scheint die essenden Menschen zwar abstoßend zu finden kommt aber trotzdem immer wieder. Denn Karl und Heidi begrüßen Herrn Lehmann wie selbstverständlich, als hätten sie ihn erwartet. Karl nennt ihn, wenn er ihn direkt anspricht, Frank, nur vor anderen wird er zu Herr Lehmann. Die Unterhaltungen von Frank und Katrin und Frank und Karl suggerieren durch die Großaufnahme und das Schuss-Gegenschuss-Verfahren die Reziprozität und Nähe, durch die direkte Bezugnahme aufeinander. Das abwechselnde, getrennte Abbilden der Figuren hält sie dennoch auf Abstand. Karl setzt sich zu Frank an den Tisch, geht aber auf dessen Kommentar zu seinem körperlichen und geistigen Befinden nicht weiter ein. In weiser Vorahnung formuliert er keine Frage, sondern nur eine Feststellung. „Du siehst müde aus.“ Karl behält seine Gemütslage für sich und weist Frank auf die Grenze ihrer Freundschaft hin, indem er mit der Sorge um dessen Elektrolytversorgung das Blatt umkehrt und Franks körperliches Wohl zum Thema macht. Sie befinden sich in ihrer alltäglichen Umgebung, sind sich vertraut und schaffen es dennoch nicht, ihre Gefühle zu offenbaren oder über sich zu reden.

Herr Lehmann kommt seinen Mitmenschen zwar körperlich und teilweise auch emotional nah, kann aber mit der Intimität nicht adäquat umgehen und sie entsprechend ausdrücken, weshalb er sie vereinfacht. Lieben bedeutet für ihn, den anderen zu nehmen wie der ist. Er mag Katrin und Karl, schafft es aber dennoch nicht, eine tiefere und damit verbindliche Beziehung aufzubauen. Durch die Wohnräume wird ersichtlich, dass er zwar deren Nähe genießt, sie aber auf Abstand hält. Herr Lehmann lebt größtenteils in der Öffentlichkeit, nach Hause geht er scheinbar nur, um zu schlafen. In den beiden Szenen bei ihm zu Hause ist das Bett der einzige Ort, der belebbar und

---

<sup>253</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 9.25".

sauber ist. Seine chaotische Wohnung ist Symbol für seine ungeordneten Verhältnisse. Sie ist Ort der Einsamkeit, des Rückzugs, der Reflexion und Tiefe, aber auch der Belanglosigkeit, Vernachlässigung und Verdrängung. Sein Reich bleibt allein ihm zugänglich und dennoch schafft er es nicht, sie komplett gegen äußere Einflüsse zu schützen. Das Telefon stört beide Male seine Ruhe. Durch die Kamerahandlung wird die Funktion der Wohnung als selbstbestimmte Intimsphäre ausgestellt. Die Figuren agieren nicht für die Kamera, die Bilder bleiben teils unerkennbar oder zeigen untypische Ausschnitte.

Während Frank mit seiner Mutter telefoniert, sitzt er leicht bekleidet auf seiner Ausziehcouch, die ihm als Bett dient. Daneben steht eine Flasche Mineralwasser. Die Kameraposition ist eigenartig starr. Frank nimmt das Telefon in die Hand und steht auf. Die Perspektive bleibt gleich, sodass nur noch seine untere Körperhälfte im Bild ist. Franks Bewegungen werden nicht durch die Kamera, sondern durch das Telefonkabel eingeschränkt und gesteuert. Die gestalterischen Mittel müssen sich an ihn anpassen. Als er aus dem Bild läuft, wird er erst durch einen Schnitt wieder sichtbar. Die Kamera hat sich der neuen Umgebung angepasst und legt den Fokus wieder auf Franks Oberkörper.<sup>254</sup>

### 13.7 Die Inszenierung körperlicher Intimität in der Liebesbeziehung

Die Öffnung der Privatsphäre inklusive der Wohnräume nimmt Frank als selbstverständlich hin. Die Intimität in Katrins Wohnung wird durch die Nähe der Kamera zum Geschehen ausgedrückt. Die Bilder sind anfangs verschwommen, detailliert und durch die untypische Perspektive unverständlich. Mit dem Protagonisten muss der Rezipient sich einen Überblick verschaffen, um die Situation einordnen zu können. Undeutlich sind zwei Füße auf einem Teppich mit orientalischen Kreismustern zu erkennen. Rauch steigt auf und ein Fußpaar kuschelt sich an das andere. Herrn Lehmanns Kopf und Teile des Rückens schieben sich vor die Beine. Katrins Gesicht taucht rauchend auf dem Kissen hinter Franks Schulter auf. Sein Blick und der der Kamera sind fast identisch. Katrin setzt sich auch auf. Die verschwitzten Gesichter sind durch die Detailaufnahme extrem nah. Sie küssen sich und Herr Lehmann gesteht Katrin seine

---

<sup>254</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 8.24".

Liebe. Die verschwommenen Bilder suggerieren eine durch den Alkoholkonsum benebelte Wahrnehmung, aber auch die neue fremde und nahe Sphäre, die sich Herrn Lehmann hier eröffnet. Erst nach dem Geständnis wird ein Überblick über die Situation ermöglicht. Beide Körper sind im Bett liegend zu sehen. Sie sind, bis auf ein Laken, das sie halb bedeckt, nackt. Die Kamera steht hinter dem Kopfende des Betts, blickt direkt auf die Wand, an der der gemusterte Teppich hängt. Das Bild ist scharf und der Raum überschaubar, die Logik ist wieder hergestellt. Das Bett ist der zentrale Punkt des Schlafzimmers. Eine Sphäre, die Herrn Lehmann vertraut ist. Katrins Wohnung ist persönlich und liebevoll eingerichtet, die Küche nimmt einen großen Stellenwert ein. Katrin bewegt sich selbstverständlich und nackt in der Wohnung. Herr Lehmann folgt ihr, bleibt aber an der Küchentür stehen und versteckt sich hinter einer Pflanze. Er bewegt sich linkisch und unbeholfen in der ihm zugänglichen, aber fremden Welt und will schnell zurück in das vertraute Bett, um dort zu essen. Auch Frank ist nicht so einheitlich wie er sich präsentiert. Seine unterschiedliche Selbstdarstellung als Teilidentität wird über das Zusammensein mit seinen Eltern, den Kneipenbekanntschaften und Katrin deutlich. Er versucht immer wieder, die Komplexität von Gefühlen und Identität zu vereinfachen. Als Katrin fragt, ob er immer alles kriege was er wolle, behauptet er, er wolle ja auch nicht viel. Katrin zieht ihn auf, ob das mit ihr nicht viel sei. Er lenkt ab indem er ihr seine Gefühle offenbart: „Ich liebe dich! Das ist der Punkt.“ Doch Katrin hat Zweifel, sie bestätigt ihm zwar, dass sie ihn auch irgendwie liebe, aber nicht verliebt in ihn sei. Sie meint, dass zwar die anderen glauben mit ihm wäre nicht viel los, sie aber nicht. Doch Frank bestätigt, bei ihm gäbe es nichts zu unterschätzen, er sei eben genau der, der er ist. Katrin will über ihre Gefühle reden, sie ausdiskutieren und dadurch legitimieren, was Frank immer wieder abwehrt. Das Benennen der Gefühle macht die unterschiedlichen Ansichten, die emotionale Trennung zwischen den beiden, erst offensichtlich. Auch die Kamera zieht sich zurück. Als die beiden sich wieder körperlich näher kommen, entfernt sie sich sogar bis zur Halbtotalen. Sie verdeutlicht Franks Versuch, durch selbstbestimmte Distanz unverletzlich zu bleiben. Erst als Katrin auf Franks Brust eingeschlafen ist, von ihr keine Gefahr mehr ausgeht, ist ihr Gesicht wieder in Großaufnahme im Bild. Die Nähe, die auch über die sexuelle Intimität aufgebaut wird, droht durch die differente Auffassung der emotionalen Intimität zu brechen.<sup>255</sup>

---

<sup>255</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 43.53".

Erst durch Katrins Schlussmachen wird die Beziehung der beiden als solche definiert. Heidis Fragen, ob er jetzt richtig mit Katrin zusammen sei, weicht Frank aus. Die Kamerahandlung in der Trennungsszene macht das Schwanken zwischen Distanz und Nähe der Figuren sichtbar, indem sie zwischen halbnaher Einstellung und Großaufnahmen der Gesichter wechselt. Der Verkäufer wird immer wieder als unbeteiligter Zeuge und Teil der intimen Szene eingeblendet. Herr Lehmann wird immer bewusster, dass sein Bild von Katrin, die ihm so nah und vertraut erscheint, nicht der Realität entspricht und er die Frau gegenüber nicht kennt. Sie entrinnt ihm, ohne das er etwas dagegen tun könnte. Lehmanns Gefühle werden durch Musik und Bild audiovisuell dargestellt und untermalen seinen internen Prozess. Während Herr Lehmann noch allein Essen bestellt, läuft fröhliche orientalische Musik, die auch innerdiegetische Hintergrundmusik der Bude sein könnte. Mit Katrins Auftauchen im Imbiss wird die Musik leiser. Als durch den Kuss bestätigt wird, dass Kristall-Rainer mehr als nur ein Freund ist, verstummt sie ganz. Katrin erinnert Frank, sie habe ihm gesagt, sie sei nicht in ihn verliebt. Ganz leise setzt das Lied *Bella Ciao* ein. Mit der Steigerung der Lautstärke der Musik scheint auch sein Bewusstsein zuzunehmen, dass die Beziehung, die er zu führen gemeint hat, nicht die gleiche ist, die Katrin geführt hat. Frank verleugnet die Gefühle und überschreit die Musik, bis er das Ende der Beziehung nicht mehr abwenden kann. Als er allein durch die Straße geht, übertönt die Musik bereits den Straßenlärm, dennoch versucht er, gegen sie anzukommen, indem er weiter schreit. Seine Wut wandelt sich in stille Trauer. Der wohl intimste Moment des Films zeigt ihn Großaufnahme. Tränen laufen über sein Gesicht, während die Textzeilen des Liedes gesungen werden.<sup>256</sup> Herr Lehmann kämpft nicht mehr, seine Emotionen haben gesiegt und überschatten alles andere. Er trauert leise um Katrin bzw. um das Bild, das er von ihr hatte. Die Lautstärke der Musik nimmt ab, Katrin und Kristall-Rainer sind aus der Vogelperspektive in Totale zu sehen wie sie den Imbiss verlassen und in die gegensätzliche Richtung davon gehen. Katrin hat sich entschieden. Im Laufe des Films

---

<sup>256</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.14.20".

Anita Lane – *Bella ciao*.

<http://www.magistrix.de/lyrics/Anita%20Lane/Bella-Ciao-1026710.html>

Zugriff: 04.08.2011.

Oh partisan take me from this place,  
oh bella ciao bella ciao bella ciao ciao ciao  
partisan take me from this place  
because i feel i'm dying here

wird immer deutlicher, dass Herr Lehmann selber seine Distanz nicht einhalten kann, er ist genauso in dem undurchschaubaren Beziehungsstrudel involviert wie die anderen.

### 13.8 Intimität unter Männern

Die Beziehung von Karl und Frank beruht auf dem Respekt vor der Intimsphäre des anderen, sowohl auf körperlicher als auch verbaler Ebene. Intimität entsteht auch durch das Wissen, dass es einen anderen gibt, der um Hilfe gebeten werden könnte, nicht nur dadurch, dass es tatsächlich getan wird. Solange der andere nicht explizit aufgefordert wird einzutreten, wird nur gewusst was der andere offensichtlich offenbart. Karl versucht in den kurzen zweisamen Momenten die Beziehung zu intensivieren, indem er immer wieder persönliche Themen, vor allem die Beziehung zu Katrin, anspricht. Herr Lehmann macht im Gegenzug mehrmals Kommentare zu Karls Schlaflosigkeit. Beide nehmen durchaus mehr war, als der andere will, blocken die heiklen Themen aber sofort ab. Herr Lehmann lässt es damit gut sein und hakt nicht weiter nach. Karl hingegen kommt immer wieder auf Katrin zurück, bis er, wenn auch ausweichend, Antwort bekommt. Herr Lehmann mischt sich nicht ein, er lässt seinem Umkreis den Abstand und die Privatsphäre, die sie fordern, auch wenn dies wie bei Karl eine Gefahr darstellt. Erst als dessen Anfälle sich mehren, zeigt Frank Interesse an Karls Gemütszustand. Aus Sorge versucht er unaufgefordert, mehr über dessen Privatsphäre zu erfahren und informiert sich bei Heidi, die tatsächlich mehr als Frank zu wissen scheint. Sie klärt ihn auf, dass Karl eine Freundin hat, die der verwunderte Frank dann auch aufsucht. Tatsächlich findet er dort den schlafenden Karl und seine verzweifelte Freundin, die ihm sein Herz ausschüttet. Mit dem neuen Wissen über seinen Freund und dessen Freundin ist er sichtlich überfordert. Gleichzeitig nimmt er die Distanz war. Karl hat ihm nichts erzählt. Er fühlt sich in der Wohnung der Freundin, der gemeinsamen Privatsphäre des Paars, sichtlich eingeengt. Er registriert aber, dass seine Intimitätsauffassung nicht haltbar ist und er sein Bild von Karl dringend zurechtrücken und erweitern muss.<sup>257</sup> Frank ist wieder in seiner Wohnung und versucht seinen Liebeskummer zu verarbeiten und sein Leben neu zu ordnen. Er arbeitet, wenn auch vorerst nur zeitweise, nicht mehr bei Erwin und versucht sich vom öffentlichen Leben abzugrenzen. Die Kamera blickt in

---

<sup>257</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.03.30".

Halbnaheinstellung von oben auf das Bett herab, neben dem ein fast leerer Kasten Bier und ein voller Aschenbecher stehen. Frank hat die Kneipe in seine Wohnung geholt. Ihm wird jedoch keine Privatsphäre gewährt. Wieder wird er vom Telefon geweckt, diesmal ist Erwin dran. Er bittet, Frank zu kommen, da Karl durchdreht, im Einfall randaliert und nach Frank fragt. Franks Gesicht wird herangezoomt, bis es in Großaufnahme zu sehen ist. Frank ist zuerst genervt von der Störung und versucht Erwin abzuwimmeln, bis er sich dem Ernst der Lage bewusst wird.<sup>258</sup> Die Kamera hat ihn fest im Visier. Er kann sich seiner Verantwortung nicht mehr entziehen. Er reagiert erst auf die Aufforderungen der anderen, die Frank explizit auf Karls Veränderung aufmerksam machen, als Karl seinen Nervenzusammenbruch erleidet und von selber nach ihm fragt. Seine Hilfe und Beteiligung ist erwünscht und stellt keine Verletzung der Privatsphäre mehr dar.<sup>259</sup>

Das Ende der Beziehung mit Katrin und der Zusammenbruch von Karl lassen Herrn Lehmann seine Beziehungsvorstellung überdenken. Beide Momente sind sehr intim und finden dennoch an öffentlichen Plätzen statt. Um der Situation gerecht zu werden, werden die anderen so gut es geht ausgeschlossen. Katrin schickt Kristall-Rainer raus, um allein mit Frank zu reden und an der Tür des Einfalls ist ein Geschlossen-Schild angebracht. Nur das (neutrale) Personal, dass im Einfall aber auch größtenteils die Gäste ausmacht, ist anwesend. Die öffentlichen Räume werden zu intimen Orten der Selbstoffenbarung und umgekehrt fühlt sich Frank in den privaten Wohnräumen fremd. Im Einfall verteidigt Frank Karl vor seinen Bekannten, die wie er zuvor nur beobachtend herum stehen, ohne einzugreifen. Da Karl schon wieder tagelang wach ist, versucht Frank ihn vorerst nach Hause und ins Bett zu bringen. Karl ist übermüdet, verwirrt und aufgekratzt. Frank bemüht sich dennoch, rational zu bleiben und stellt Karl Fragen nach seinem Befinden, auf die er jedoch nur sinnlose Antworten bekommt.

Sowohl auf körperlicher als auch emotionaler Ebene erreicht die Freundschaft eine neue Dimension an Nähe. Bis zu Karls Zusammenbruch beschränken sich die männlichen Berührungen auf repräsentative Prügeleien und ein für die Öffentlichkeit inszenierte Begrüßungsritual der Freunde. Karl streckt Frank zur Begrüßung die Hand hin und zieht dann ihre Köpfe aneinander bis sich die Stirnen berühren.<sup>260</sup> Karl benimmt sich nun wie ein Kind. Er legt Frank den Arm um und sie laufen Hand in Hand heim. Karls Verfassung

---

<sup>258</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.14.44".

<sup>259</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.14.28".

<sup>260</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 9.44".

irritiert Frank sichtlich und er versucht ihn zur Normalität zurückzubringen, kommt mit seiner rationalen Weltanschauung aber nicht weiter. Frank versucht ihn zu beruhigen, indem er Karl wie ein Riesenbaby behandelt und auch so mit ihm kommuniziert. Neben der Nachahmung der Eltern-Kind-Beziehung, lässt sich auch die Sehnsucht nach einer starken (männlichen) Schulter von Karl erahnen. Karl sucht Nähe und Bestätigung, was auch durch seine Erinnerung an das gemeinsame Wohnen deutlich wird. Er behauptet, Frank habe immer für sie Schokoladenpudding gemacht. Frank tut die nostalgischen Erinnerungen als falsch ab. Er interessiert sich weder besonders für die Vergangenheit noch für die Zukunft, was seinen Beziehungen eine gewisse Leichtigkeit gibt, aber auch ihre Beständigkeit in Frage stellt. Herr Lehmann hat kein ausgeprägtes Sicherheitsbedürfnis. Er schätzt seine Selbstständigkeit und Eigenverantwortlichkeit und versteht nicht, dass Karl sich nach jemandem sehnt, der sich um ihn kümmert, Verantwortung übernimmt und ihn bemuttert.<sup>261</sup> Erstmals hat der Rezipient Einblick in Karls Wohnung, die nur aus einem Raum besteht, in dem Küche, Bad, Schlaf- und Wohnzimmer integriert sind. Die Kamera schwenkt alles mit dem Blick eines Fremden ab, was die neue Perspektive Herrn Lehmanns auf die ihm eigentlich vertraute Umgebung suggeriert. Karls psychischer Zusammenbruch lässt eine neue, hierarchische Dimension der Intimität in der Freundschaft zu. Als männlicher Erwachsener kann Karl seine Sehnsucht nach intensiver Nähe nicht artikulieren und so wird sie ihm verwehrt. Er versucht über das Zurückfallen in Kindheitsverhalten, seinen Wunsch zu rechtfertigen und zu erfüllen. Frank ist nun der Verantwortliche. Er übernimmt die Elternrolle, fordert Karl zum Schlafen und Waschen auf. Dem wird jedoch die eigenartige Intimität der Situation bewusst. In einer Mischung aus kindlicher Trotzreaktion und homophobem Unbehagen wehrt er scherhaft ab, er wolle nicht mit Frank duschen.

Karl sehnt sich danach Loszulassen schafft es aber nicht, seine Verantwortung auf Frank zu übertragen. Das Schlafen impliziert Kontrollverlust, wovor sowohl Frank als auch Karl Angst haben und sich gleichzeitig danach sehnen. Karl verweigert das Schlafen vor Frank. Der einzige Platz, an dem er Verantwortung abgeben und vertrauen kann und sich in seiner Macht- und Hilflosigkeit geschützt fühlt, ist bei seiner Freundin. Frank hat ebenfalls Angst vor dem Kontrollverlust im Schlaf. Bei Katrin versucht er sich, trotz zufallender Augen und dem Wunsch, die Distanz überwinden zu können, wachzuhalten

---

<sup>261</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.19.10".

und schaut gegen seine Müdigkeit fern. Er schläft nur allein.

Frank, dessen Beziehungen bisher gerade durch ihre Unverbindlichkeit Bestand hatten, muss erstmals für einen anderen Verantwortung übernehmen. Er sorgt sich um Karl und will ihm helfen, kann aber dessen Nähebedürfnis (noch) nicht adäquat befriedigen. Die Diskrepanz zwischen Karls Wunsch nach Sicherheit, Nähe und Pflege und der bisherigen Beziehungsform ist unüberwindbar. Um sich, aber auch seinen Freund von der Situation zu befreien, holt er professionelle Hilfe. Die Fragen des Arztes über Karl, die Frank nicht beantworten kann, verdeutlichen, wie wenig er über seinen besten Freund weiß. Der Arzt durchbricht den Teufelskreis, indem er seinem Patienten Schlafmittel verabreicht. Mit seiner Diagnose, Karl habe eine Mischung aus Depression und Nervenzusammenbruch, suggeriert er, die Kontrolle übernommen zu haben.

Frank verlässt das Krankenhaus, mit dem Wissen, dass er sich von der Vorstellung, die er von Karl hatte, verabschieden muss. Es ist nicht sicher, dass er wieder so wird wie vor dem Zusammenbruch und selbst wenn, muss sich ihre Beziehung wandeln. Frank ist allein. Als Hintergrundmusik läuft *Buenas tardes amigo*.<sup>262</sup> Frank verabschiedet sich von Karl. Die Musik ist als Pendant zu *Bella Ciao* in der Abschiedsszene von Katrin gewählt. Der Titel der Lieder beschreibt zwar die Situation, inhaltlich geht es aber um etwas anderes. Und auch der besungene Freund ist, wie bei *Friend is a four letter word*, gar kein Freund im eigentlichen Sinne. In *Buenas Tardes Amigo* von Ween gesteht ein Ich-Erzähler, seinen Bruder umgebracht und den als Freund bezeichneten Mann als dessen Mörder ausgegeben zu haben. Nun muss er ihn aus Rache für seinen Bruder töten. Tatsächlich werden Themen wie Schuld, Rache und Eifersucht thematisiert und dadurch auf eine mögliche Verantwortlichkeit oder Mitschuld an Karls Zustand und dem Ende der Freundschaft in ihrer bisherigen Form verwiesen.

Nachdem Frank Karl in der Klinik abgeliefert hat, will er sich unerkannt in einer Kneipe

---

<sup>262</sup> Vgl.: Ween – *Buenas tardes amigo*.

[http://www.lyricsfreak.com/w/ween/buenos+tardes+amigo\\_20649634.html](http://www.lyricsfreak.com/w/ween/buenos+tardes+amigo_20649634.html)

Zugriff: 04.08.2011.

So now...now that I've found you  
On this such a joyous day  
I tell you it was me who killed him  
But the truth I'll never have to say  
Buenas tardes amigo  
Hola, my good friend  
Cinco de Mayo's on Tuesday  
And I hoped we'd see each other again  
Yes, I hoped we'd see each other again

betrinken, immerhin hat er Geburtstag. Noch immer versucht er dem Erwin-Umfeld zu entkommen, was ihm jedoch nicht gelingt. Silvio kommt herein und fragt gleich nach Karl. Er legt den Arm um Frank, küsst ihn zum Geburtstag auf die Wange und singt für ihn Happy Birthday. Frank ist irritiert von der körperlichen Nähe. Er ist zwischen seinem gleichgeschlechtlichen Nähebedürfnis und seiner Angst vor der Homosexualität hin- und hergerissen. Also wehrt er Silvios Geburtstagskuss ab, freut sich aber insgeheim doch über die Zuneigungsbekundung und nimmt sie zum Anlass, Silvio sein Herz auszuschütten, der währenddessen einschläft.

Frank: Weist du Silvio. Diese Sache mit Katrin: Ich hab überhaupt nicht kapiert was da eigentlich passiert ist. Und dann das mit Karl. Ich hab überhaupt gar keine Ahnung wann das anfing mit der ganzen Scheiße. Dass ist das komische daran... dass is, dass is wie mit dem Untergang des römischen Reiches...<sup>263</sup>

Während Herr Lehmann noch über seine Beziehungen sinniert, fällt die Mauer. Frank verliert die Kontrolle über sein Leben und muss sich seiner Verantwortung und deren Komplexität stellen. Sowohl Mikro- als auch Makrokosmos müssen neu formiert werden. Frank beginnt sein Leben in die Hand zu nehmen, verabschiedet sich von Katrin, kündigt den Job bei Erwin und wandert (allein) in seine Zukunft.

---

<sup>263</sup> Vgl.: *Herr Lehmann*. a.a.O. 1.35.12".

## **14 Ein Freund von mir – Der Beginn einer intimen Beziehung**

*Ein Freund von mir* zeigt den Beginn einer Beziehung und setzt sich darüber mit der Komplexität von Definition und Abgrenzung auseinander. Durch die zeitliche und räumliche Intensität erfolgt ihre Konstitution, samt Krisen und Bewältigungen, in einer sehr kurzen Phase. Es ist der einzige der Beispielfilme, bei dem der Begriff Freund Teil des Titels ist und der gerade damit auf die Unmöglichkeit der Bestimmung einer intimen Beziehung durch bloße Benennung hinweist. Die Grenze zwischen Liebe und Freundschaft ist fließend. Die dargestellte Konstellation enthält kaum im Theorienteil herausgearbeitete Aspekte von Freundschaft und verweist durch ihre Undefinierbarkeit immer wieder auf eine Utopie der Intimität.

Karl, der Sicherheit und Struktur zum Leben braucht, ist mit der Unmöglichkeit des Definierens der Beziehung überfordert, was sogar dazu führt, dass er sie zeitweise beendet. Anhand von Hans' unkonventionellem, aber bereichernden Lebensstil merkt er, dass die Realität nicht der Norm entsprechen muss, um ihren Funktion als intime Beziehung zu erfüllen. Hans' Vorstellung von Beziehung und Nähe ist keinem gängigen Freundschaftideal verschrieben und eröffnet damit die Möglichkeit, konstruktive interne Regeln zu konstituieren. Ähnlich wie in Herr Lehmann wird die Freundschaft nur aus der Perspektive eines Beteiligten gezeigt und damit zusätzlich die Relativität von Normalität ausgestellt. Was für Hans Alltag ist, ist für Karl besonders und umgekehrt.

### **14.1 Figurenanalyse: Gegensätzlichkeit als Basis der Freundschaft**

Die Arbeit ist Karls Lebensinhalt, über den er sich definiert und der für ihn Normalität darstellt. Karl wird als typisch deutsch präsentiert. Er ist ehrgeizig, erfolgreich, leistungsorientiert, diszipliniert, intelligent, sicherheitsbedürftig, aber auch isoliert und einsam. Sein Verhältnis zu seinen Arbeitskollegen ist distanziert, höflich und streng hierarchisch strukturiert. In der Konkurrenzsituation des Büros unterdrückt er soziale und emotionale Bedürfnisse. Stelle fällt ihm zwar bereits auf der Betriebsfeier auf, er traut sich allerdings nicht, sie anzusprechen. Karl bleibt im Hintergrund, Aufmerksamkeit und zwischenmenschliche Kontakte, die über notwendige Geschäftsbeziehungen hinausgehen, überfordern ihn. Optisch versucht er in der Arbeit, seine Unscheinbarkeit durch den klassisch neutralen Anzug, bis zur Unsichtbarkeit zu steigern. Sein Chef

versucht ihn zu provozieren, indem er ihn zur Feindberührung, als Autoüberführer, bei einem Kunden einschleust. Auch hier steht er in Konkurrenz zu den anderen, werden Erwartungen an ihn gestellt, doch der Wettbewerb ist für ihn nicht real. Er ist hier, um für seine Seite Informationen zu bekommen, die seiner wirklichen Karriere dienlich sind. Seine vorgetäuschte Identität, ermöglicht ihm, soziale Kontakte einzugehen, ohne auf deren Zukunftsperspektive zu achten. Auf die wiederholten Annäherungsversuche von Hans reagiert er zuerst abweisend, lässt sich aber dann als Spiel auf sie ein. Aus der unverbindlichen Bekanntschaft wird eine emotionale Bindung, die Karl Angst macht. Als er sich in Hans' Freundin verliebt, hat er Angst, seine emotionale Unabhängigkeit und damit die Kontrolle zu verlieren. Die Figur Karl macht durch das Eingehen der Beziehungen einen immensen Wandel durch. Karls Liebe zu Hans und Stelle und deren Erwiderung animiert ihn seine Normen, Vorstellungen und Ziele zu reflektieren. Die Selbstfindung wird durch sein Kostüm verdeutlicht. Zuerst versucht er sich anzupassen und seine Persönlichkeit mit der korrekten Kleidung zu überdecken. In Stoffhose und Hemd fällt er optisch gegenüber seinen Kollegen im Fuhrpark auf, woraufhin sein Chef ihn auffordert, doch in Zivil zu kommen. Bei seinem Vortrag in der Versicherung lässt er die Kleidung an, wehrt sich gegen die einheitliche Vorschrift des Anzugs. War er als Autofahrer deutlich zu gut angezogen, kritisiert sein Chef in der Versicherung sein legeres Aussehen. Die Subjektivität der Selbstdarstellung und Fremdwahrnehmung wird über das reale Selbstoffenbaren unter dem Deckmantel der vorgetäuschten Identität reflektiert. Hans scheint ihn über seine Persönlichkeit und nicht über seine Funktion als produktiver Mitarbeiter wahrzunehmen, zu akzeptieren und zu mögen, ihn aber mit seiner Unkonventionalität und Strukturlosigkeit auch zu überfordern. Er gerät in den für ihn unvereinbaren Konflikt, sein bisheriges und sein neues Leben miteinander zu verknüpfen. Sein gespieltes und tatsächliches Sein ist nicht mehr trennbar.

Hans lebt in dem Moment und beschäftigt sich kaum mit seiner Zukunft. Er schlägt sich mit Gelegenheitsjobs durch, lebt in ständiger finanzieller Unsicherheit, ist aber aufgrund seines erfüllten Privatlebens glücklich. Durch ihn lernt Karl auch an sich emotionale, spontane und soziale Seiten kennen. Hans ist sprunghaft, laut, lustig und unkonventionell. Auch er kann gewissermaßen als sozial inkompetent wahrgenommen werden, indem er seinem Umfeld keine Ruhe lässt, schlecht zuhören kann und in der Beziehung mit Frauen eher die Quantität der Qualität vorzieht. Im entscheidenden

Moment jedoch reagiert er sensibel und feinfühlig. Hans sehnt sich nach sozialer Sicherheit, die er aufgrund seiner Sprunghaftigkeit in einer Liebesbeziehung nicht zu finden scheint und sieht in dem gefestigten Karl ein entsprechendes Komplementär. Hans spielt gewissermaßen sein Leben, immer wieder erzählt er Unwahrheiten über sich, spielt Rollen und nimmt fremde Identitäten an, stellt sie aber immer als solche bloß.

#### 14.2 Das Spiel mit der Identität als Basis der Selbstoffenbarung

In *Ein Freund von mir* wird der Anfang einer möglichen Freundschaft gezeigt. Die wenigen Tage, die die erzählte Zeit ausmacht, reichen nicht aus, um die Existenz der Beziehung zu bestätigen, zu der nach gängiger Vorstellung eine Vergangenheits-, Gegenwarts-, und Zukunftsperspektive gehören. Die geringe Dauer macht die Freundschaft auch inhaltlich zu etwas Besonderem, denn alles ist neu. Die Beständigkeit, die Sicherheit und Vertrauen konstituiert, fehlt (noch). Selbst in dem Job, der für eine gemeinsame Routine steht, bleiben beide nur ein paar Tage. Eine erste, wenn auch marginale Wiederholung, wird von Hans eingeführt, der immer Kaffee mitbringt. Sinnbildlich muss Karl sich seinen Automatenkaffee wieder selber holen, nachdem er Hans die Freundschaft gekündigt hat. Da aus Karls Perspektive erzählt wird, weiß der Rezipient etwas mehr über ihn als über Hans. Nachdem Karl in seiner Arbeitswelt eingeführt wurde, werden die beiden größtenteils bei ihren gemeinsamen Erlebnissen gezeigt. Das ehemals alltägliche Leben von Karl wird durch die Farbkomposition als trister Kontrast zu der lebensfrohen und emotionalen Welt von Hans präsentiert. Karls Wohnraum und Arbeit sind in schwarz, weiß und grau gehalten. Hans steht mit seinem alten, lädierten, gelben Auto und seiner verhältnismäßig bunten Kleidung der modernen, funktionalen Welt der Wirtschaft aus Glas und Stahl gegenüber. Im Gegensatz zu den anderen Filmen, in denen suggeriert wird, die beiden Freunde hätten eine gemeinsame Vergangenheit, wissen die Figuren übereinander nicht mehr als der Rezipient. Zwei Fremde stehen sich gegenüber, deren Beziehung nur auf einer gemeinsamen Gegenwart, dem gegenseitigen Mögen und unfundiertem Vertrauen beruht.

Das Thema der (medialen) Selbstdarstellung und damit auch Fremd- und

Selbstwahrnehmung wird anhand der Freundschaft immer wieder aufgegriffen. Der seriöse Karl wird von seinem Vorgesetzten dazu gebracht, die Rolle des arbeitssuchenden Studenten zu spielen. Hans spricht Karl an, obwohl sie offensichtlich in Konkurrenz um den Job stehen und Karl, der bereits eine Zusage hat, gibt Hans hilfreiche Tipps. Er beantwortet Hans' Fragen aus der Perspektive des gespielten Studenten, was ihm zu Beginn sichtlich unangenehm ist. Hans akzeptiert die körperliche, räumliche aber auch emotionale Distanz von Karl nicht. Er dringt solange ungefragt in die Intimsphäre von Karl ein, bis dieser Gefallen an der ihm unbekannten Nähe empfindet. Mit der Zeit offenbart er unter dem Deckmantel der Anonymität immer mehr über sich. Karl erfährt erstmals soziale Bestätigung und ist zugleich fasziniert und überfordert von dem unkonventionellen, direkten Hans, der seinen Gefühlen und Bedürfnissen freien Lauf lässt. Da Karl die Beziehung nicht einordnen kann, versucht er deren Existenz immer wieder verbal zu erörtern. Er versucht durch die Benennung die Beziehung in eine normative und damit vorhersehbare Struktur zu zwängen, was ihm nicht gelingt. Da er schon mit normalen Beziehungen überfordert scheint, kann er mit der undefinierten Liebesauffassung von Hans nicht umgehen. Solange die Freundschaft, durch Karls falsche Identität und die öffentlichen Räume, wenn auch nur formal, auf Distanz gehaltene wird, kann Karl sie annehmen und gleichzeitig von sich weisen. Für Karl hat die Beziehung keine Zukunftsperspektive, da er Hans seinen wahren Beruf und damit seine Identität verschweigt. Er sehnt sich nach einer vollständigen Offenbarung, glaubt aber, die Lebensentwürfe nicht vereinbaren zu können. Als Hans in seine Privatsphäre eindringt und ihn in seiner Wohnung überrascht, entscheidet er sich für sein altes, strukturiertes und dadurch sicheres Leben. Karl sehnt sich nach absoluter Intimität und hat gleichzeitig Angst vor ihr. Die Selbstoffenbarung durch die intimen Orte, Wohnung und Arbeitsplatz, Symbole der Selbstdefinition und des realen Lebens, bedeutet für Karl die Trennung. In einer Vorwärtsverteidigung offenbart er Karl sein wahres Ich, beendet aber aus Angst vor der Abweisung die Freundschaft. Für Hans, der sich nie über seinen Beruf definiert hat, sind Äußerlichkeiten bedeutungslos. Oberflächliche, materielle Unterschiede und sogar Realität und Wahrheit sind für ihn relativ. Er begründet die Beziehung auf der gemeinsamen positiv wahrgenommenen Zeit, der Akzeptanz, der Bestätigung und dem Vertrauen. Die Persönlichkeit, die er kennen und lieben gelernt hat, bleibt die Gleiche, unabhängig davon, mit was Karl sein Geld verdient.

Das Nichtwissen bis hin zur Lüge wird über die verschiedenen Beziehungsauffassungen reflektiert. Hans erzählt sogar bewusst immer wieder Unwahrheiten über sich und karikiert damit die Manipulierbarkeit der Selbstpräsentation. Er nimmt ständig andere Rollen an, stellt diese aber immer bewusst durch Übertreibung aus. Da die beiden sich nicht kennen, können sie gegenseitig nicht wirklich nachprüfen, was wahr ist. Hans behauptet, der Erfinder des Kaffees zu sein und nimmt damit, ohne es zu wissen, Karl auf den Arm. Der sich tatsächlich bisher darüber definierte, dass er Versicherungsprodukte erfunden und konzipiert hat. Hans spielt immer wieder neue Figuren um seine Mitmenschen zu unterhalten, aber auch um etwas über sich zu offenbaren. So wirft er sich zum Spaß auf Karls Motorhaube, lässt sich durchs Parkhaus fahren und spielt den sterbenden, selbstlosen Helden. Karl ich sterbe, lass mich zurück, du wirst es auch alleine schaffen.<sup>264</sup> Wenig später lässt ihn Karl tatsächlich allein, indem er ihm die Freundschaft kündigt. Die Beziehung basiert auf der Gegensätzlichkeit der beiden Figuren. Für Hans ist das ganze Leben ein Spiel, für Karl hingegen ist selbst das Spiel ernst. Karl kann die leisen, ernsten Untertöne im Spaß nicht hören. Hans hingegen erkennt durchaus sensibel Karls indirekte Selbstoffenbarung. Die Differenz ist das Potential, aber auch die Gefahr der Beziehung. Die beiden wissen nichts übereinander. Hans vertraut Karl blind, nur aufgrund seiner Intuition. Selbst als Karl sich in Hans Freundin verliebt, stellt der ihre Verbindung nicht in Frage. Für Karl muss sich die Konstellation erst beweisen. Er braucht geklärte Verhältnisse und Struktur. Ihm eröffnet sich eine Traumwelt, die er genießt, aber nicht mit seiner Auffassung von Realität verknüpfen kann. Er ist fasziniert und überfordert mit dem unkonventionellen Lebensstil und bleibt vorerst skeptisch. Die Konkurrenz, die in Karls Arbeitswelt vorherrscht, impliziert Distanz und Misstrauen. Er ist es gewohnt, als Sieger aus dem Kampf hervorzugehen, worunter seine soziale Kompetenz leidet. Auch Hans orientiert sich an typisch männlichem Konkurrenzverhalten, hat zu ihm jedoch eine spielerische Einstellung. Ihm geht es um den Spaß an der Sache, nicht um das Gewinnen. Karl lässt sich auf das Spiel ein, doch als Hans ihm auch Stelle überlassen will, die sich offensichtlich für Karl entschieden hat, ist er irritiert.

Hans bestätigt Karl als Person und nicht dessen erfolgreiches Handeln. Erst durch ihn hat

---

<sup>264</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. Regie: Sebastian Schipper. Drehbuch: Sebastian Schipper. Deutschland: X Filme Creative Pool GmbH/Film1/ TELEPOOL, 2005. Fassung: DVD. Warner Home Video, 2007, 47.00".

Karl den Mut, Risikos einzugehen, sein Leben selbst zu bestimmen und spontan zu handeln. Eine Trennung der Welten ist ihm, trotz des verbal artikulierten Endes, auf emotionaler Ebene nicht mehr möglich. Nur durch Hans kann er seine Arbeit für die Versicherung zu einem erfolgreichen Ende bringen. Die Anerkennung, über die er sich zuvor definierte, ist ihm ob des sozialen Verlustes nicht mehr wichtig. Karl hat zwar beruflich sein Ziel erreicht, ist aber privat am Ende und bricht vor seinem Chef zusammen. Karl versucht, auch auf formaler Ebene die beiden Leben zu vereinen, indem er sich bei Hans entschuldigt. Wie in *Sommer vorm Balkon* werden die Rollen reflektiert, die Vorurteile und Klischees werden gebrochen. Der oberflächliche, wechselhafte und spaßorientierte Hans entpuppt sich als beziehungsunfähiger, treuer Freund, der seriöse Karl als sozial inkompotent und egozentrisch.

#### 14.3 Das gemeinsame Autofahren als Ort der Freundschaft

Dass, was die beiden tun, beschränkt sich größtenteils auf die gemeinsame Arbeit und ihre Treffen mit Stelle. Das Autofahren hat in dem Film als freundschaftliches Handeln symbolische Bedeutung. Hans' Auto, dass er gerade für seine Macken liebt, ist quasi sein Lebensraum. Da das Schiebedach nicht mehr zugeht, hat er es sich mit Decken und Mützen wohnlich gemacht. Hans kann seine Eigenschaften auswendig runter rattern, als wäre es ein besonders wertvolles Modell und amüsiert sich damit über die materialistische Wertbestimmung. Karl darf und soll sogar an Hans' Leben teil haben und deshalb auch hinter das Steuer. Die gemeinsamen Fahrten in der Schrottkarre stehen den getrennten in den zu überführenden neuen Autos gegenüber. Sie können als die beiden unterschiedlichen Leben der Freunde interpretiert werden. In Hans Leben ist Nähe und Gemeinschaft möglich, in Karls erfolgsorientiertem Leben nur bedingt.

Hans' Karre steht für die unvollkommene Realität. Die vertrauten, nahen und gemeinsamen Momente der Freundschaft. Das Besondere im Alltäglichen und die Einzigartigkeit, die die Intimität bedingen. Die nagelneuen Porsche sind, als Phallussymbole, Ausdruck der Männlichkeit und von außen betrachtet perfekt. Sie sind aufregend und machen Spaß, sind aber auch austauschbar, da das Individuelle fehlt. Erst mit der Zeit und über die gemeinsame Aktion, das Nacktfahren, wird auch durch sie Bezug aufeinander hergestellt und die Beziehung konstituiert. Für sich allein in ihrem

Auto tun sie dennoch das Gleiche. Das sonderbare Nähe-Distanz-Verhältnis wird über die gemeinsamen Fahrten ausgedrückt. Die Nähe wird über den Freiraum ermöglicht. Das Nacktfahren funktioniert gerade nur, weil sie getrennte Autos haben. Die Wettrennen symbolisieren eine Gemeinschaft in der Distanz und das notwendige Gleichgewicht in der Freundschaft. Mal ist der eine, dann der andere vorne und mal sind sie gleichauf. Immer aber zieht der Stärkere den Schwächeren mit und beide erreichen dasselbe Ziel, wenn auch auf unterschiedliche Weise. Karl versucht mit seinem Versöhnungsversuch, indem er für Karl einen gelben Porsche mietet, über das Auto der idealen Freundschaft Genüge zu leisten. Karl hat noch nicht verstanden, dass nicht das allgemeingültige Ideal oder die normative Vorstellung die Freundschaft zu etwas Besonderem macht, sondern gerade die Unkonventionalität, Einzigartigkeit und emotionale Gebundenheit macht deren Qualität aus. Und so leiht Hans Karl sein Auto, um damit zu Stelle zu fahren und bestätigt damit ihre spezifische Beziehung.

#### 14.4 Das Benennen der Freundschaft

Die Beziehung wird verbal als Freundschaft definiert und gleichzeitig deren unzureichende Benennung ausgestellt. Schon über den Titel *Ein Freund von mir*, wird die Paradoxie des Etikettierens durch die verschiedenen Interpretationsebenen ausgestellt. Er verweist auf die Existenz mehrerer Freunde, auf einen unter vielen. Gezeigt wird allerdings nur die Freundschaft von Hans und Karl. Der unbestimmte Artikel ein steht für die Unverbindlichkeit der Beziehung. Der exklusive Besitzanspruch von mir wird durch die Möglichkeit mehrerer Freunde zwar geweitet, ist aber noch vorhanden. Der Film wird aus Karls Blickwinkel erzählt, was vermuten lässt, dass auch der Titel für seine Perspektive steht. Es um Hans, als Ein Freund von Karl geht. Tatsächlich ist der Satz aber ein Zitat von Stelle aus der Diegese. Die Paradoxie der Situation entspringt daraus, dass Karl eben kein Freund von Stelle ist. Der Titel also eine Freundschaft zitiert, die offensichtlich nicht existiert, sondern nur als Ausrede erfunden wurde. Stelle wird von ihrem Exfreund überrascht, der auf den schlafenden Karl in ihrer Wohnung trifft und glaubt, den neuen Liebhaber vor sich zu haben. Stelle versucht die Situation zu entschärfen, verschlimmert sie durch ihren Versuch der Verharmlosung jedoch: „Frank,

das ist Karl. Karl ist ein Freund von mir.“<sup>265</sup> In dem Zusammenhang soll die Quantität der Freundschaften zur Abschwächung der Bedeutung des Einzelnen dienen und die semantische Trennung zwischen dem einen Freund, im Sinne von Liebhaber und einem (platonischen) unter vielen ausdrücken. Der Begriff Freundschaft wird von Stelle als Abschwächung der Liebesbeziehung verwendet und von ihrem Exfreund als Synonym dafür empfunden. Die Bezeichnung reicht zwar nicht aus, um sie dem Exfreund glaubhaft zu machen, tarnt aber den ebenfalls in der Wohnung anwesenden Liebhaber Hans. Tatsächlich ist Karl ein Fremder, wird also durch die Bezeichnung Freund mit einer Intimität versehen, die nicht vorhanden ist. Ein Freund von Stelle wird Karl in der folgenden Handlung nicht, sondern aus dem Fremden wird dann tatsächlich der Freund. Denn trotz der verbalen Reduktion auf die Freundschaft ist eine Anziehung zwischen den beiden vorhanden. Das Benennen ist im Moment des Aussprechens eine Lüge. Die Unmöglichkeit der Abgrenzung, sogar der Freundschaft selbst, und die Relativität der Benennung einer Beziehung werden durch den Satz reflektiert. Der Begriff Freund wird zur Worthülse und in seiner Beschaffenheit sinnentleert. Der Titel steht für die Unmöglichkeit der adäquaten Definition und Artikulation intimer Beziehungsformen. Karl kann Hans' Beziehungen nicht einordnen. Die Liebesbeziehung von Hans und Stelle erscheint eher wie eine Freundschaft, die Freundschaft von ihnen hingegen hat deutlich homoerotische Züge. Hans legt keinen Wert auf Definition, Normen, Struktur und Abgrenzung. Für ihn basiert die Beziehung auf der momentanen positiven inneren Beschaffenheit, die bis hin zu neuen Vorstellungen von Intimität geht und damit keine adäquaten Bezeichnungen kennt. Durch Karls Frage an Hans, ob sie Freunde seien, wird dessen Bedürfnis nach Definition, Beziehungsregeln und damit vorherseh- und sanktionierbarem Verhalten deutlich.

Während Karl versucht, die Beziehung einzugrenzen, tauschen sie in dem Auto ihre Kleidung zurück. Neben der Bilderebene die beiden sitzen, kaum bekleidet auf engem Raum zusammen, wird die erotische Spannung der Szenen zusätzlich auditiv hergestellt. Hans erörtert, welche Körperteile an ihnen gut wären, wären sie Frauen. Er reduziert aus pornografisch männlicher Perspektive den Körper auf die Funktion des Sexualobjekts. Er konstruiert im Geiste eine Frau, die sich selber darüber definiert, den sexuellen Traum der Männerwelt zu bedienen. Wäre er eine Frau, entspräche die deutlich erotische

---

<sup>265</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 22.44".

Anziehung der Szenen der Norm. Indem er auch Karl zu einer Frau macht, wandelt er die männliche Homoerotik gewissermaßen zu einer weiblichen. Die Ausstellung lesbischer Begierde, als gängiges pornografisches Element, gilt paradoxerweise gerade als Sinnbild der heterosexuellen Männlichkeit. Im Gegensatz zu Hans, versucht Karl, sowohl ihre Beziehung, als auch die von Stelle und Hans einzuordnen.

Hans: Ich glaub wenn ich ne Frau wär, nä, dann hätt ich richtich gute Titten. Also klein aber ziemlich geil. Du hättest bestimmt nen guten Arsch.

Karl: Sind wir eigentlich Freunde?

Hans: Klar. Wieso, wegen dem Arsch?

Karl: Bist du in Stelle verliebt?

Hans: Joooo... Jein!

Karl: Ich dachte, du willst sie heiraten.

Hans: Sach ma, was mit dir denn los, jetzt mach ma nich so auf Kirche. Ich lieb sie halt irgendwie alle. Ich hab ja auch nich gesagt dass ich nur sie heiraten will. Außerdem hat sie sowieso keine Zeit. Sie, sie is bald weg. Sie will irgendwie nach Madrid oder so.

Karl: Was macht se n da?

Hans: Na stewardessen eben. Man das ist schon echt n scharfer Beruf, nä. Weist du die fliegt, den ganzen Tag durch den Himmel und haben diese unglaublichen Kostüme an. Wenn ich n Mädchen wär, nä, dann wär ich Stewardess. - Und du? Nonne? Oder Arschmodell?! (lacht)

Karl: Ich hab den Wagen hier noch nicht eingekickt. Wollen wir schnell zu Stelle fahren?

Hans: Geil!<sup>266</sup>

Durch die ungebrochen männliche Perspektive von Hans, der, selbst wenn er eine Frau wäre, sich über seine sekundären Geschlechtsmerkmale definieren würde, wird die Rollenreduktion ironisch ausgestellt. Im Gegensatz zu Hans' sexuell konnotierter Objektivierung der Frau stehen Karls zwanghafte Versuche, die Frau nicht über ihren Körper zu definieren, ihr aber damit gewissermaßen auch eine weibliche Sexualität zu untersagen. Stelle ist für ihn heilig. Er versucht über die Benennung der Freundschaft seine (verbotene) sexuelle Anziehung zu negieren. Indem er die Verbindung definiert, werden implizit Regeln festgelegt, die er jedoch bereits vor der Artikulation der Beziehung gebrochen hat. Er hat sich in Stelle verliebt, die als Freundin seines Freundes, für ihn tabu sein sollte. Von Hans' Frauenbild provoziert, entscheidet er sich erstmals ein Risiko einzugehen, indem er sich mit deren Beziehung konfrontiert.

Hans hat bereits gemerkt, das Stelle Karl gefällt. Er inszeniert deren Näherkommen als Show, in der die beiden seine Spielfiguren sind. Stelle lässt sich von Karl küssen, obwohl ihr Freund, wenn er es denn ist, zusieht. Karl muss sein Bild von sich und Stelle

---

<sup>266</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 47.40".

revidieren, Karl hat sie manipuliert, sodass er von seinen Normen abgewichen ist. Von der besitzlosen Intimitätsauffassung überfordert, wendet er sich von beiden ab.

Karl: Was willst du von mir?

Hans: Was?

Karl: Was du von mir willst? Findest du geil, oder top wenn ich deine Freundin küsse? Was soll das?

Hans: (lacht) Du hast dich verknallt! Aber n ganz klitzekleines Bisschen hast du dich auch in mich verknallt, oder? (lacht)<sup>267</sup>

Hans akzeptiert die Abweisung nicht und steht bei Karl vor der Wohnung. Er teilt mit Karl seine Intimsphäre, sogar die Freundin und will nun auch Zutritt in dessen Bereich. Hans blödelt herum, geht durch die Wohnung als wäre er ein interessierter Nachmieter. Mit ihm sieht auch der Rezipient das erste Mal das riesige Loft. Hans scheint nicht besonders überrascht oder beeindruckt. Er merkt, dass Karl noch immer überfordert mit seiner Entscheidung ist. Er versucht ihm abermals deutlich zu machen, dass für ihn die Situation in Ordnung ist. Er umarmt Karl, kuschelt sich regelrecht an den steif dastehenden Karl und versucht sein Konzept von Nähe und Intimität in Worte zu fassen: „Man Alter, jetzt lass dich mal in Arm nehmen. Du hast dich in meine Königin verliebt. Das ist in Ordnung. Ehrlich. Sie mag dich. Du magst sie. Du magst mich und ich dich. Das o.k.! Hä?“<sup>268</sup>

Karl nickt zwar, ist aber nicht ganz überzeugt, will sich nun aber Hans offenbaren. Sie fahren in Karls Büro. Hans bewegt sich selbstverständlich in der neuen Umgebung, nimmt sofort wieder eine andere Identität an und setzt sich auf Karls Bürostuhl. Karl bleibt an der Wand stehen und geht fast in sie über. Er spiegelt sich im Fenster und der Glastür. In Halbtotale entsteht der Eindruck, Hans wäre von drei Karls eingekreist. Die Farbgebung ist sehr trist und dunkel, alles ist aus Stahl und Glas, nur Hans' rote Jacke ist ein unpassender Farbfleck in der Mitte des Raumes. Hans mustert den Raum, dreht sich auf dem Stuhl. Die Kamera übernimmt seinen Blick und bleibt auf der Auszeichnung an der Wand hängen. Im Schuss-Gegenschuss-Verfahren, sind die Gesichter abwechselnd in Großaufnahme zu sehen, während Karl seine Abschiedsrede hält.

Karl: S is mein Büro. Ich arbeit hier in der Versicherung...Job als Fahrer hab ich nur gemacht, weil mein Chef mit damit provozieren wollte, dass ich einen Tag lang für weniger als sechs Euro die Stunde Autos sauber mache. Du bist lustig, Hans. Aber du siehst die Welt nicht wie sie ist. Ich bin nicht so ulzig aber dafür hab ich nen klaren Blick auf die Dinge. Ich hab nen richtigen Job, n richtiges Leben. Es war Zufall,

<sup>267</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 56.00".

<sup>268</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 57.48".

dass wir uns am gleichen Tag für diesen blöden Job beworben haben. Aber wir kennen uns überhaupt nicht und wir sind auch keine Freunde.<sup>269</sup>

Hans bleibt stumm, er beginnt leise zu weinen, steht auf und geht. Erst die verurteilende Rede von Karl trennt die beiden wirklich, im Gegensatz zu Hans akzeptiert er keine anderen Lebenswege und stellt seinen über Hans'. Er fühlt sich von Hans provoziert und verletzt ihn bewusst. Karl offenbart sich zwar, allerdings nur seine materielle, formelle Seite, was tatsächlich in ihm vorgeht, kann er nicht äußern. Er entscheidet sich unter dem Deckmantel der Normalität für sein altes Leben in der Isolation, das vorhersehbar und strukturiert ist. Karl merkt jedoch, dass er nicht zurückfindet und geht zurück zu Hans. Nachdem sie sich versöhnt haben, muss er der Beziehung wieder eine Form und damit einen Namen geben.

Karl: Fährst du mit mir nach Barcelona?

Hans: Warum?

Karl: Weil ich Stelle wieder sehen will. Und weil du mein Freund bist.

Hans: Bist du dann glücklich?

Karl: Ja!<sup>270</sup>

Er versucht auf Hans Intimitätsverständnis einzugehen, indem er ihn bittet, mit ihm Stelle zu besuchen und seinen besonderen Stellenwert hervorhebt. Hans merkt jedoch, das Karl trotz seiner Öffnung noch nicht bereit ist und lässt ihn seine normative Form der Liebe leben, indem er ihn dazu bringt, alleine zu fahren. Die Bezeichnung mein Freund, verweist auf die Exklusivität der Beziehung. Es gibt keine anderen Freunde mehr.

Die Trennlinie zwischen Liebe und Freundschaft ist kaum noch erkennbar. Gerade über das direkte Benennen wird diese unzureichende Artikulationsmöglichkeit ausgestellt. Stelle nennt Karl einen Freund, obwohl er Fremder und dann Liebhaber ist. Karl bezeichnet Hans als Stelles festen Freund, obwohl er sich keinesfalls so verhält als ob er das wäre und Hans nutzt zur Beschreibung der Freundschaft Begriffe, die mit Liebe assoziiert werden.

---

<sup>269</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 59.10".

<sup>270</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 1.12.23".

#### 14.5 Die Öffnung der Intimität – Die körperliche Anziehung als Element der Beziehung

Karl steht für die gängige Vorstellung von klassischen Beziehungen. Er ist Einzelkämpfer, Männer sind in erster Linien Konkurrenten. Seine Sehnsucht nach Nähe projiziert er in den Wunsch nach monogamer heterosexueller Liebe. Karl interessiert sich nur für Stelle. Obwohl die beiden nie direkt miteinander reden, wird über die Blicke eine immer deutlichere Anziehung suggeriert. Hans hingegen steht für eine realistische geschlechtsübergreifende Polygamie. Die Frau im Allgemeinen ist für ihn ein Objekt. Im Spezifischen ist Stelle eine Art Freundin, die er wertschätzt. Über Hans wird die Materialität von Menschen und Dingen in Frage gestellt. Ironischerweise reduziert er die Frau nur auf ihre äußere Erscheinung und den Mann nur auf seine Persönlichkeit. „Gott, sind Frauen nicht das allergrößte?! Ich liebe sie, ich liebe sie alle! Und weist du was das Beste ist? Das hast du hier jeden Tag. Das ist der allergeilste Job überhaupt.“<sup>271</sup> Hans hat eine neue Auffassung vom Lieben, in der die Vergänglichkeit bewusst integriert ist. Die Möglichkeit einer offenen Beziehung, bis hin zu einer homoerotischen Dreiecksbeziehung, wird angedeutet, aber die Bereitschaft, der Norm zu widersprechen, findet noch keinen Anklang. Die drei sitzen gemeinsam auf dem Sofa, Stelle zwischen den beiden Männern. Hans küsst Stelles Gesicht, sie schaut dabei Karl an. Hans fasst Karl am Ärmel, zieht ihn näher. Dem ist die Situation sichtlich unangenehm. Hans verlässt den Raum. Stelle und Karl sind das erste Mal allein. Als Hans zurückkommt unterhalten die beiden sich auf Spanisch. Hans übernimmt die Regie, er setzt sich den beiden gegenüber und gibt Anweisungen. Sie sollen sich streiten und dann soll Karl etwas Nettes zu Stelle sagen. Der weicht auf einen kitschigen Spruch aus, mit dem Stelle sich nicht zufrieden gibt. Karl gesteht ihr daraufhin, dass er sich in sie verliebt hat. Es scheint, als wären nur noch die beiden im Raum, in Großaufnahme und Schuss- Gegenschuss- Verfahren sieht man abwechselnd ihre Gesichter. Sie küssen sich, obwohl Hans im Raum ist. Über die Sprache, die Hans nicht versteht, bilden sie eine imaginäre Privatsphäre. Die Kamera entfernt sich, sodass Hans' Hinterkopf wieder im Bild ist, wodurch der Blick auf eine Bühne imitiert wird. Hans ist der Regisseur, der sein Werk betrachtet. Der Rezipient ist das Publikum und Stelle und Karl liefern das Schauspiel. Karl ist verwirrt, irritiert und wütend auf Hans, dass der ihn dazu verleitet hat, gegen seine Prinzipien zu verstößen.

---

<sup>271</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 1.08.08".

Hans nimmt ihn nicht ernst, er kann mit den traditionellen Beziehungsvorstellungen nichts anfangen. Stelle hat sich für Karl entschieden und da er selber sie nicht monogam liebt, akzeptiert er ihre Entscheidung. Hans wird ersetzt, eine der, von der Norm provozierten, größten Ängste wird bestätigt. Doch da Hans nach seinen eigenen Regeln lebt, in denen er Liebe nicht mit Besitz gleichsetzt, bedeutet die neue Konstellation nicht das Ende, sondern nur eine Umformung der intimen Beziehung. Die polygame Beziehungsvorstellung, die Hans versucht zu leben, begründet sich in der gegenseitigen, unterschiedlich intensiven Liebe, unabhängig davon, ob und in welcher Form Sexualität eine Rolle spielt. Das Glück setzt sich gerade aus den sich gegenseitig bedingenden parallelen Beziehungen zusammen.

#### 14.6 Heilige oder Hure - Die Reflexion des Frauenbildes durch das Ausstellen der Subjektivität der Wahrnehmung

Die verschiedenen Frauenrollen werden durch die subjektive Wahrnehmung von verschiedenen Männern auf eine Frau reflektiert. Für Karl ist Stelle einzigartig, fast eine Heilige, an die er sich erst mithilfe von Hans herantraut. Er weigert sich, sie auf ihren Körper zu reduzieren und leugnet gewissermaßen vor sich selbst, dass auch er sich über ihre Schönheit in sie verliebt hat. Mit der Figur von Stelle wird bewusst mit den Rollenbildern der Heiligen und Hure gespielt. Während ihre Freizeitkleidung sportlich und bequem ist, ist ihre Berufskleidung sexuell konnotiert. Die Stewardess-Uniform wird oft als pornografisches Element eingesetzt. Hans idealisiert und reduziert die Frauen gleichzeitig. Er spricht das gesamte Geschlecht der Frau an sich heilig. Die einzelnen sind für ihn allerdings, wenn auch nicht unbedingt in einer negativen Form, Sexual- und Spielobjekte. Die sexuelle Reduktion wird von ihm bewusst eingesetzt, um Karl zu provozieren und mit den verschiedenen Identitäten zu spielen. „Ist sie nicht eine kleine geile Sau?!“<sup>272</sup> fragt Hans Karl, um ihn zu ärgern. Und markiert seine Stellung, indem er mit ihr im Bad verschwindet. Hans' Versuch Stelle als Hure zu präsentieren, wird dadurch gebrochen, dass sie ihn nicht ernst nimmt. Sie bietet den Männern Tee und Kuchen an, singt ihnen ein Kinderlied und wünscht sich von einem Mann, gesehen zu werden. Sie wirkt gebildet, abenteuerlustig und interessiert, aber auch ruhig, brav und schüchtern.

---

<sup>272</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 20.15".

Hat aber durchaus eine eigene Meinung und ist selbstständig. Ihre eigene Vorstellung von weiblicher Sexualität lebt sie durch ihre Entscheidung für Karl aus. Von den Männern, selbst von Hans, der die ganze Zeit über Frauen redet, erfährt man nur von der intimen Beziehung zu Stelle. Der Rezipient bekommt sogar drei (ehemalige) Partner von ihr zu Gesicht: Karl, Hans und den Exfreund Frank.

#### 14.7 Die Inszenierung der körperlichen Intimität

Die Isolation von Karl wird auch durch den Raum ausgedrückt. Seine Wohnung ist ein riesiges Loft mit Fensterfront und Sicht über die Stadt, aber kaum eingerichtet, sehr steril, modern und unpersönlich. Er hat, was sich viele wünschen, nutzt den Raum aber nicht, weil er allein damit nichts anfangen kann. Auch hier ist die Wohnung nur Schlafräum, doch selbst auf dem Bett wirkt Karl fehl am Platz. Er liegt auf einer provisorisch auf dem Boden platzierten Matratze mit Bettwäsche in zweifacher Ausführung, von der er keine nutzt. Er liegt angezogen, allerdings mit Freizeitkleidung, auf der Bettdecke, so als hätte er sich verbotenerweise kurz hingelegt.<sup>273</sup>

Die Wohnung scheint das Büro zu imitieren. Durch die Ähnlichkeit der Räume ist kaum erkennbar, an welchem der Orte er sich befindet. Arbeits- und Wohnraum gehen ineinander über und verdeutlichen den immensen Stellenwert seines Berufs. Über die neutrale Wohnung wird Distanz aufgebaut, der Rezipient hat zwar Einblick, erfährt aber kaum etwas über Karl. Die Wohnung ist unpersönlich und bleibt es, die Umzugskartons, die noch herumstehen, verdeutlichen seine Distanz zu den Räumen. Karl wirkt wie ein Besucher in seinem eigenen Leben und auch sein Chef wirft ihm vor, dass er sich in den Büroräumen wie ein Gast benimmt. Dass er Karl siezt aber beim Vornamen nennt, verdeutlicht den Versuch, eine Pseudonähe in der formalen Beziehung zu konstruieren und drückt zugleich seine Respektlosigkeit aus, indem er Karl nicht als erwachsenes Individuum ernst nimmt. Wie bei Herrn Lehmann, der genau gegenteilig beim Nachnamen genannt und geduzt wird, wird das paradoxe Nähe-Distanz-Verhältnis, durch die ungewohnte Kopplung symbolisiert.

Hans duzt Karl von Anfang an. Nach dem ersten Dialog folgt eine nonverbale Annäherung, ähnlich wie bei Stelle und Karl. Die beiden testen sich über ihr erstes

---

<sup>273</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir.* a.a.O. 26.29".

Wettrennen aus. Als die beiden gemeinsam von der Autoüberfahrung zurückfliegen, versucht Hans auch auf verbaler Ebene Karl näher zu kommen. Der ist von der Vertraulichkeit des Fremden irritiert, der seine höfliche aber bestimmte Distanzeinforderung nicht respektiert. Hans gibt im Flugzeug keine Ruhe, kommt Karl auch körperlich sehr nah und nimmt Stelles Wohnung komplett ein. Im Gegensatz zur Kamera, geht er auch in die anderen Räume. Über seine Nacktheit annektiert er Raum und Menschen. Er zieht sich in Stelles Wohnung vor Karl aus und geht ins Bad, in das er Stelle zitiert. Karl bleibt im neutralen Raum des Wohnzimmers, dem einzigen Raum, den auch der Rezipient zu sehen bekommt. Das Zimmer ist persönlich eingerichtet. Es ist sichtbar, dass dort jemand lebt. Karl macht Hans eine Szene, dass der ihn mit dem Exfreund von Stelle allein gelassen hat. Woraufhin der ihm aus Spaß homoerotische Neigungen unterstellt und gleichzeitig seine eigenen nicht leugnet.

Hans: Sag mal bist du eigentlich sauer weil du auch duschen wolltest. Oder wolltest du mit mir zusammen duschen. Ich weiß ja auch nicht, weißt du solange kennen wir uns nicht ich bin mir nicht sicher ob ich dich schon nackt sehen will.<sup>274</sup>

Der homoerotische Subtext der Beziehung wird den ganzen Film über forcier. Er wird wie oben erwähnt verbal artikuliert, zeigt sich aber auch und besonders durch die Körperlichkeit der Beziehung. Die Berührungen gehen von Hans aus. Er ist es, der Karl umarmt und ihn versucht auf der Sofaszene in die Küsse mit Stelle zu integrieren. Nachdem Karl dass Wettrennen verloren hat, beugt Hans sich zu ihm herunter, als ob er ihn küssen wolle und fordert ihn auf, mit ihm nackt Porsche zu fahren. Was sie dann auch tun, jeder in seinem eigenen Auto, nebeneinander und doch miteinander über ihre Nacktheit und das Schreien verbunden.<sup>275</sup> Am Flughafen angekommen, beugt sich Hans immer noch unbekleidet zu Karls Fenster hinab und redet mit ihm. Karl berührt den nackten Männerkörper fast, sein Gesicht ist auf der Höhe von Hans' Genital. Hans nimmt Karl die Kleidung und zieht sie an. Sie tauschen also über ihre bereits getragenen Sachen ihre Identitäten und gleichzeitig kommen sie dem anderen Körper über die Kleidung des anderen sehr nah.

Immer wieder müssen sie sich gegenseitig durch Wettkämpfe und spielerische Raufereien ihre Männlichkeit beweisen, um sich berühren zu dürfen. Hans scheint immer fröhlich, locker und nichts wirklich ernst zu nehmen. Karl kann ihm seine

---

<sup>274</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 24.56".

<sup>275</sup> Vgl.: *Ein Freund von mir*. a.a.O. 34.35".

Leichtigkeit nicht abnehmen, bis dieser auch andere Seiten von sich zeigt. Hans merkt sehr wohl, dass Karl mit seiner Art überfordert ist und versucht darauf einzugehen, als dieser die Beziehung trotzdem beendet, weint Hans. Er trauert ohne große Worte. Auch Karl taut auf, und bricht vor seinem Chef zusammen. Bei beiden Reaktionen wird die Assoziation von Liebeskummer geweckt. Emotional haben die beiden sehr unterschiedliche Auffassungen, bereichern sich aber gegenseitig und gehen aufeinander ein. Die Selbstoffenbarung erfolgt kaum direkt über die Sprache, sondern indirekt über die gemeinsame Aktion. Hans versteht Karl relativ gut, nimmt seine ernsthafte Art aber auf den Arm und versucht ihm Leichtigkeit beizubringen. Doch gerade seine fehlende Ernstnahme lässt Karl an der Beziehung zweifeln.

## 15 Fazit – Ein Vergleich der Filme

Die Geschichten sind in der Großstadt angesiedelt. Sie gilt als Sinnbild und Ursache der ausdifferenzierten Gesellschaft und damit der Außenseiter, Einsamkeit und Isolation. Ist aber auch Ort der Veränderung und neuer Lebensformen. Die Freundschaft scheint, mit ihren im Theorieteil ausgearbeiteten Funktionen und als freiwillige Alternative zu Verwandtschaft und Liebesbeziehung, prädestiniert als Auffangbecken für die stetig vereinsamenden differenzierten Individuen. Die Filme handeln von diesen selbst produzierten sozialen Mikrokosmen, im Makrokosmos der Stadt, der immer wieder droht, die Figuren zu verschlucken. Die Filme spielen in etwa in der Gegenwart der Produktionszeit. Nur in *Herr Lehmann* ist ein konkreter Zeitraum der nahen Vergangenheit benannt, der auch für den Verlauf des Films eine Rolle spielt. Die Geschichte ist symbolisch 1989, in die Umbruchssituation kurz vor bis zum Mauerfall angesiedelt.

Der Aufbau der Filme ist zeitlich chronologisch und entspricht der klassischen Dreiteilung in Einführung, Konflikt und Lösung. Zu Beginn wird die Freundschaft plausibel gemacht. Erst dieses Hervorheben der Beziehung lässt ihr Ende als Gefahr erscheinen. Es ist die Liebe, die der Freundschaft hauptsächlich Konkurrenz macht und eine interne Krise auslöst.<sup>276</sup> Die Liebesbeziehungen sind gerade durch ihre Mangelhaftigkeit oder Abwesenheit ständig präsent und gefährden die Freundschaft. Das (zeitweilige) Ende der Freundschaft erscheint notwendig, um sie durch das Generieren weiter bestehen lassen zu können. In *Der Himmel kann warten* kann der Freund nur durch die Liebe, nicht durch einen anderen Freund ersetzt werden. Erst der Tod macht die Liebesbeziehung möglich. Die Freiwilligkeit der Verbindung wird durch das externe Ende negiert. Herr Lehmann hat scheinbar ebenfalls keinen Einfluss auf den Fortbestand der Beziehungen. Katrin macht mit ihm Schluss und Karl ist durch seinen Zusammenbruch geistig und körperlich abwesend. Im Gegensatz zu den anderen Krisen der Freundschaft wird diese allerdings nicht im Verlauf des Films behoben. Herr Lehmann bringt Karl in einer Psychiatrie unter und geht allein seinem neuen Leben entgegen. In *Sommer vorm Balkon* und *Ein Freund von mir* werden die Beziehungen offiziell von Nike bzw. Karl gekündigt. Das zeitweilige Ende der Freundschaft ermöglicht erst einen Neuanfang. Die unterbrochene Beziehung muss sich neu formieren. Über die Vergleichsmöglichkeit mit der Darstellung der

---

<sup>276</sup> Vgl.: *Sommer vorm Balkon*, *Der Himmel kann warten* und *Ein Freund von mir*.

Liebesbeziehung wird Verbindung legitimiert oder in Frage gestellt. Beziehungsnormen und -regeln und deren Überholtheit werden reflektiert. Die Figuren sehnen sich allesamt nach Bestätigung ihrer Persönlichkeit und versuchen sie durch Liebe und/oder Freundschaft zu erlangen. Das Eingehen einer zweiten intimen Verbindung erfordert eine Neuordnung. Zeit, Raum und Intimität müssen geteilt werden. Obwohl die Beziehungen sich nicht ausschließen werden sie immer wieder als gegenseitige Gefahr wahrgenommen. Theoretisch kann die Liebe alle Funktionen der Freundschaft erfüllen und zusätzlich noch das Bedürfnis nach körperlicher Nähe auf normkonforme Weise befriedigen, doch in der Praxis ist deutlich zu erkennen, dass eine Beziehung nicht ausreicht. Ein Nebeneinander von Freundschaft und Liebe kann zur Befriedigung des gleich- und gegengeschlechtlichen Nähebedürfnisses beitragen.

Bei *Sommer vorm Balkon* ist Nikes Liebesbeziehung Anlass, die Freundschaft neu zu formieren. Der Wunsch nach mehreren intimen Beziehungen wird thematisiert, ohne deren Problematik auszuklammern. Die Zurücknahme der Exklusivität der Nähe schürt die Angst vor Einsamkeit und äußert sich in Neid und Eifersucht. Der Film leugnet die negativen Emotionen nicht, versucht aber immer wieder darauf hinzuweisen, dass durch die Beziehungen verschiedene Bereiche abgedeckt werden, sie also nur in der Wahrnehmung von Katrin in Konkurrenz zueinander stehen. Herr Lehmann hingegen behauptet, keine Besitzansprüche zu haben und hat ein relativ geringes Bedürfnis nach zweisamer Intimität. Als Katrin dann aber tatsächlich einen anderen Mann kennenlernt, kann auch er seine Gefühle nicht mehr unter Kontrolle behalten. Die minimierten Erwartungen schützen nicht vor Verletzung. Freundschaft und Liebesbeziehung werden jedoch nicht verglichen oder in Konkurrenz zueinander gestellt. Beide Freunde haben zumindest zeitweise eine Liebesbeziehung, neben der Freundschaft. Karl versteckt seine Freundin, die Beziehung existiert nur in der Privatheit der Wohnung, die Freundschaft hingegen größtenteils in der Öffentlichkeit. Frank hingegen integriert Katrin in seine Männerrunde, will sie an seinem gesamten Leben teilhaben lassen, schafft es aber nicht einmal im geschützten Raum der Wohnung, sich selbst zu offenbaren. In *Der Himmel kann warten* stehen sich die Freunde in Konkurrenz um die Frauen und dem Wettbewerb gegenüber. Eifersucht, Neid oder Missgunst scheint es nicht zu geben, negative Gefühle werden geleugnet. Die beiden lieben sich bedingungslos, wird immer wieder ausgestellt. Obwohl auf die wunderbare Freundschaft verwiesen wird, scheint es, als ob sie die

Beziehungsform der Kindheit wäre, die Liebe hingegen ist die des erwachsenen, verantwortungsbewussten Menschen. Die Frau wird als die Retterin präsentiert, die den Mann auf den Boden der Tatsachen zurückholt. Der Freund wird durch die Freundin ersetzt. Mit Alex stirbt auch Pauls Kindheit. Die Freundschaft könnte in der idealisierten Form, wie sie zuvor präsentiert wurde, neben der umfassenden Liebesbezeugung nicht bestehen bleiben. Verbal wird die Freundschaft über die Beziehung gestellt, doch das Gezeigte kann den artikulierten Versprechungen nicht Genüge leisten. Erst durch Alex' Tod kann die Freundschaft in der Erinnerung als Ideal weiter existieren. In *Ein Freund von mir* werden die Beziehungsnormen aufgebrochen. Liebe und Freundschaft sind nicht trenn- und dadurch definierbar. Beziehungsregeln werden generiert und vermischt. Hans steht für eine polygame Liebe und monogame Freundschaftsvorstellung oder gar eine polygame Intimitätsutopie. Die Beziehung wird für einen dritten geöffnet und dennoch hat jeder eine spezifische, dyadische und nicht ersetzbare Beziehung zum anderen, die unabhängig von Geschlecht und Sexualität ist. Vor allem die Männer haben Angst vor emotionalem Kontrollverlust durch unfundiertes Vertrauen, wenn sie sich auf eine monogame intime Liebesbeziehung und/oder Freundschaft einlassen. Das Eingehen mehrer intimer paralleler Beziehungen minimiert die Angst vor Ersetzbarkeit.

Die Wahrnehmung des anderen als einzigartiges Individuum macht die Freundschaft in der Realität erst möglich. Im Film bedeutet das, die Figuren müssen von dem Rezipienten als komplexe Charaktere wahrgenommen werden, damit die Beziehung eine glaubwürdige Basis erhält. In *Sommer vorm Balkon* und *Der Himmel kann warten* wird der Film aus auktorialer Perspektive erzählt. Die Freundschaft wird von außen betrachtet. Katrin und Nike werden in ausgeglichener Intensität, als soziale Wesen außerhalb und innerhalb der Beziehung, präsentiert und dadurch die besondere Nähe, Reziprozität und Freiwilligkeit visualisiert. Die Freundschaft ist sichtbar und muss nicht verbal fixiert werden. Genau gegensätzlich dienen die Einzelszenen in *Der Himmel kann warten* dazu, Alex nur über die Freundschaft zu definieren, indem er als ihr idealer Vertreter ausgestellt wird. Seine bedingungslose Liebe und Selbstaufgabe wird Pauls Egoismus gegenübergestellt. Die Beziehung wird gerade durch ihre verbale Überhöhung, die als objektive Tatsache ausgestellt wird, unglaublich. *Herr Lehmann* und *Ein Freund von mir* spielen mit der Subjektivität der Wahrnehmung. Die Beziehung wird nur aus einer Perspektive gezeigt, weshalb auch nur der Protagonist allein in seiner

Lebenswelt gezeigt wird. Die Hauptfigur wird bei ihrer alltäglichen Arbeit vorgestellt. In *Ein Freund von mir* folgen auf die Einführung fast nur noch Szenen, in denen beide Freunde anwesend sind. Hans übernimmt den Raum, und damit auch die Bilder, er dringt ungefragt in Karls Intimsphäre ein, integriert ihn aber ebenfalls scheinbar vollständig in sein Leben. Karls alte Welt wird nur noch in kurzen kontrastierenden Sequenzen eingeblendet. Bei *Herr Lehmann* hingegen scheinen Frank und Karl größtenteils in der Öffentlichkeit zu leben. Der Protagonist wird kaum allein gezeigt, allerdings immer wieder mit anderen sozialen Kontakten, mit Katrin oder der Ersatzfamilie von Erwin. Die besondere Beziehung zu Karl wird durch den Vergleich mit den anderen deutlich.

Distanz und Nähe, Wissen und Nichtwissen müssen in jeder Beziehung in ein spezifisches Gleichgewicht gebracht werden. Das unautorisierte Eindringen in die Intimsphäre des anderen ist teilweise, wie im Falle von Karl und Herrn Lehmann und Paul und Alex, notwendig um die Freundschaft zu retten, kann sie aber wie bei Karl und Hans auch in Gefahr bringen. In *Sommer vorm Balkon* ist es weniger das ungefragte Eindringen in die Intimsphäre als das Zurücknehmen von bereits geteilten Sphären, das die Freundschaft gefährdet. Vertrauen entsteht durch das freiwillige Geben von Freiräumen, gekoppelt an das Wissen, dass der andere da ist, wenn er gebraucht wird. Die zu distanzierte Form der Beziehung von Herrn Lehmann scheitert aufgrund der fehlenden Unterstützung und Beziehungsarbeit. In *Sommer vorm Balkon* wird das Einfordern von Privatsphäre als Abweisung interpretiert, die das Vertrauen in die Beziehung erschüttert. In *Ein Freund von mir* wird der Austausch des Freundes durch die Liebhaberin geleugnet. Alex wird ebenfalls abgewiesen, aber mit der Prostituierten ruhig gestellt, sodass er keine Eifersucht entwickelt. In *Ein Freund von mir* trifft der distanzierte, fast isolierte Karl auf Hans, der keine Privatsphäre zu kennen scheint. Die beiden müssen ebenfalls erst schaffen ein Gleichgewicht herzustellen, das beide befriedigt. Am Ende versuchen sie aufeinander einzugehen, indem Karl Hans an seiner Beziehung mit Stelle teilhaben lässt, der aber im entscheidenden Moment Freiraum gewährt.

Am Ende der Filme gibt es den geschützten Ort der Freundschaft nicht mehr. Eine Öffnung der Beziehung, raus aus der Privatheit, ist notwendig, um deren Existenz zu manifestieren. Herr Lehmann kündigt seinen Job und wendet sich von der Kneipenwelt

ab, der Mauerfall symbolisiert das Öffnen des Mikrokosmos Kreuzberg. Nikes und Katrins Haus wird saniert, ihr Balkon gehört bald anderen, auch sie müssen sich nun in der Welt vor dem Balkon behaupten. In *Der Himmel kann warten* entscheidet sich Paul gegen den Auftritt im Comedy Club, gegen den Spaß und für neue, ernsthafte Wege mit Ivette. Durch die Übergabe des Autos in *Ein Freund von mir* wird die Öffnung der Beziehung gewährleistet. Hans gibt Karl erstmals Freiraum und ermöglicht ihm durch das Weggehen das bewusste selbstbestimmte Wiederkommen, mit oder ohne Stelle.

Das Auto steht als Phallussymbol für die Intimität unter Männern, die distanzierte Nähe in der Öffentlichkeit. Für Ronald und Hans ist das Auto sogar gewissermaßen Wohnraum. Der Ort des Mannes ist draußen, in der Öffentlichkeit, in intimer Zweisamkeit unter den anderen. Die Bezugnahme aufeinander geschieht durch das Miteinander, die gemeinschaftliche Aktion. Die Männer sind alle über ihre gemeinsame Arbeit verbunden, die ihr Hobby zum Beruf gemacht haben. Die Freundschaft dauert aber über das Arbeitsverhältnis hinaus an. Frank und Karl arbeiten in Erwins Kneipen, bis Frank kündigt. Hans wird aus dem Job als Autoüberführer rausgeschmissen und Karl geht zurück in seinen wirklichen Beruf. In *Der Himmel kann warten* versuchen sich die beiden bis zu Alex Tod als Comedians. Der Spaß an der gemeinsamen Aktivität ist in allen Freundschaften das verbindende Element.

Unter den Frauen ist das Gespräch, verbale Selbstoffenbarung, Bestätigung und Verständnis wichtiger als die gemeinsame öffentliche Tätigkeit. Nikes und Katrins Freundschaft funktioniert am Besten auf dem geschützten Platz des Balkons. Hier haben sie den Überblick, können am Leben teilhaben und werden doch drinnen, im intimen Rahmen des Wohnraums, vor äußeren Einflüssen bewahrt. Die Frauen wollen sich der anderen als einzigartiges Pendant eröffnen. Die Männer schützen sich durch den öffentlichen Raum gerade vor dem Offenbaren von Gefühlen. Die Frau wird in der Öffentlichkeit gewissermaßen negiert. Passiv und wartend sitzt sie drinnen, während draußen die Männer aktiv am wahren Leben teilhaben. Sie haben die gemütlichen Wohnungen, in die der Mann zu Besuch kommt, sich Nähe und Intimität holt und wieder geht. Die Männerwohnungen hingegen bleiben größtenteils verschlossen und dienen nur als Schlafplatz. Immer wieder wird für das geschlechterdifferierenden Vorurteil in puncto Freundschaft auch die Trennung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit entlang

der Geschlechter verantwortlich gemacht.<sup>277</sup> Das Freundschaft nun auch unter Frauen als möglich gilt, hat mit ihrem Wandel zu tun. War sie früher eine politisch und gesellschaftlich relevante Angelegenheit, scheint sie heute auf den privaten Raum beschränkt. Mit der unterschiedlichen Gewichtung der Freundschaft geht ihre Schwierigkeit der Darstellbarkeit einher. Frauenfreundschaften drehen sich vor allem um die beiden beteiligten Individuen, Männerfreundschaften zusätzlich um etwas Drittes, eine Aktion, ein Gesprächsthema. Etwas, das leichter nach außen hin, für die Öffentlichkeit präsentierbar ist.

Das Verständnis von Männlichkeit und Weiblichkeit wird durch ironische Brechung stereotyper Figurenmodelle in *Sommer vorm Balkon*, *Herr Lehmann* und *Ein Freund von mir* bewusst bloßgestellt. Die latente Homoerotik ist auch in *Der Himmel kann warten* ausschlaggebend für einen, wenn auch ungewollten Verweis, auf eine Utopie der Intimität und eng mit dem Aufbrechen konservativer Geschlechterrollen verknüpft. In *Herr Lehmann* orientieren sich die Protagonisten an dem polygamen Beziehungsverständnis, sind in der Praxis aber noch nicht bereit für eine Normabweichung. Die Beziehungen stehen nebeneinander im Raum, sie können sich gar nicht ersetzen, da sie verschiedene Positionen inne haben. Allerdings ist sowohl die räumlich-zeitliche als auch die inhaltliche Intensität der Freundschaft weitaus geringer als in den anderen Filmen. Bei *Ein Freund von mir* wird die ganze Beziehung, die aber noch sehr am Anfang steht, durch die offene Artikulation und die ironische Direktheit von Karl bloßgestellt und dennoch bestätigt. Das Vergleichen intimer Beziehungen und die überhöhten Ansprüche werden aufgehoben. Hans lebt in dem Moment der Beziehung. Liebe ist nicht auf bestimmte Personen für immer beschränkbar und Besitzansprüche werden als obsolet ausgestellt. Auch hier wird das Nebeneinander von verschiedenen Beziehungen forciert, allerdings wird es im Gegensatz zu *Herr Lehmann* direkt artikuliert. *Herr Lehmann* verschweigt, nimmt sie nicht wahr bzw. leugnet die Problematik der Eifersucht, der Angst vor Einsamkeit und Ersetzbarkeit. *Ein Freund von mir* thematisiert sie bewusst und stellt sie im Sinne einer Utopie der Intimität aus. Die Tendenz zu neuen Beziehungsformen ist in allen Filmen vorhanden. Die erotischen Subtexte verweisen auf die Möglichkeit der Polygamie, der Kopplung von Sexualität und Freundschaft und damit dem Verschwimmen der Beziehungsgrenzen. Die Figuren

---

<sup>277</sup> Vgl.: Baader (2006), S. 260.

orientieren sich jedoch an der konservativen Norm der heterosexuellen, bedingungslosen Liebe als einzige mögliche, alle Bedürfnisse befriedigende Beziehung, obwohl sie immer wieder scheitern. Sexualität bestimmt trotz der häufig gegenteiligen Annahme nicht die Exklusivität der Beziehung. Hans erscheint als Vorreiter einer neuen Auffassung von Intimität, die nicht an Unendlichkeit und Geschlechter gebunden ist. Er deutet den Wunsch nach einer Dreiecksbeziehung in der Sofaszene an. Weil er merkt, dass seine Idee noch keinen Anklang findet, gibt er Stelle frei. Sie hat sich für Karl entschieden.

Die Figuren sind alle von einer Angst vor Einsamkeit getrieben und sehnen sich nach Nähe und Bestätigung durch andere. Das Ideal von dem Seelenverwandten, die Sehnsucht nach Sicherheit und absolutem Verständnis und die gleichzeitige Angst vor Verletzung gefährden intakten Beziehungen. *Herr Lehmann* und *Sommer vorm Balkon* zeigen differenzierte Beziehungen, die gegenüber den anderen sozialen Kontakten durch eine erhöhte zeitliche, räumliche und emotionale Intensität ausgezeichnet sind. Idealisierung von Beziehungen, vor allem der Liebe, werden durch Franks Tagtraum in *Herr Lehmann* und Katrins Eifersucht in *Sommer vorm Balkon* debattiert. Die dargestellten Konflikte der Beziehung und die Ängste der Figuren vor Nähe durch die implizierte Möglichkeit der Zurückweisung macht die Beziehungen authentisch. In *Der Himmel kann warten* wird die Freundschaft auch nach außen hin idealisiert dargestellt, verbal wird deren Qualität zwar immer wieder hervorgehoben, kann aber weder durch das Sicht- noch Hörbare wirklich glaubhaft gemacht werden. *Ein Freund von mir* kann ebenfalls als differenzierte Freundschaft verstanden werden, verweist aber immer wieder auf die Möglichkeit einer Utopie der Intimität: dem Vermischen von Freundschaft und Liebe und dem Loslösen von normierten Vorgaben.

Die Konstitution von Intimität durch das spezifische Verhältnis von Wissen und Nichtwissen, Nähe und Distanz, Homogenität und Heterogenität, Vertrauen, Reziprozität, Spaß, adäquate Beziehungsarbeit, emotionale Gebundenheit, Freiwilligkeit, Bestätigung und die Definition durch Abgrenzen und Benennen werden als grundlegende Darstellungsmöglichkeiten der Filme thematisiert. Die örtliche Nähe spielt ebenfalls eine wesentliche Rolle zum Aufrechterhalten von Freundschaft. Welche Menschen sich jedoch anziehend finden bzw. ablehnen, ist noch immer unergründet. Die Diskussion bewegt sich auf einem Kontinuum zwischen Ähnlichkeits- und Komplementaritätsthese,

den Auffassungen, Gleich und Gleich gesellt sich gern und Gegensätze ziehen sich an.<sup>278</sup> Am wahrscheinlichsten erscheint eine Mischform, das Zusammenspiel von übereinstimmenden und differenten Bereichen, sodass sich ein Gleichgewicht zwischen Bestätigung und Reflexion des Selbst einstellen kann.

Unterschiedliche Erwartungen hinsichtlich der Beziehungsarbeit, deren vier wesentliche Aspekte Auhagen mit Austausch, Intimität, Dritte und Koordination<sup>279</sup> benennt, sind auch in den Beispielfilmen Auslöser der Konflikte, die zu einer Krise der Freundschaft führen. In *Sommer vorm Balkon* mangelt es vor allem an Vertrauen und dem Tolerieren anderer Sozialbeziehungen. Für Herrn Lehmann beruht die Freundschaft auf der Unkompliziertheit durch die Distanz, der Toleranz anderer Sozialbeziehungen und dem, wenn auch übertriebenen, Respekt vor der Privatsphäre des anderen. Austausch und Intimität bereiten ihm allerdings durch die notwendige Selbstoffenbarung Schwierigkeiten. Doch gerade danach sehnt sich Karl. Alex in *Der Himmel kann warten* erfüllt scheinbar alle Fähigkeiten adäquat, Paul hingegen schafft es nur Alex glücklich zu machen, ihm zu vertrauen und sich auf ihn zu verlassen. In *Ein Freund von mir* erfüllt Hans trotz seiner unkonventionellen Beziehungsauffassung, die Aspekte, allein Karls Privatsphäre akzeptiert er nicht. Karl hingegen investiert (noch) kaum.

Die Freiwilligkeit, Dauer, Funktion, Intimität und Abgrenzung der Beziehungen sind also eng miteinander verknüpft. Wie im Theorienteil herausgearbeitet, sind aber nicht die intimsten Beziehungen die effektivsten und beständigsten. Freundschaft funktioniert auf Dauer nur, wenn man sich Freiräume lässt, investiert, vertraut und sie im Laufe der Zeit immer wieder überprüft. Die Problematik der Undefinierbarkeit des Phänomens Freundschaft wird durch Idealisierung bzw. Negation der Existenz der Freundschaft im Film thematisiert. *Sommer vorm Balkon*, *Ein Freund von mir* und *Herr Lehmann*, stellen über die gestalterischen Mittel immer wieder den Film und damit die Figur als Artefakt aus. Die Konstitution des Dargestellten wird, durch die Metaebenen des Erzählens, des Spiels und des Films, als künstliche Konstruktion präsentiert. Die Subjektivität der Wahrnehmung der Freundschaft, nicht nur von und in audiovisuellen Medien, wird durch die präsentierte Manipulation vorgeführt.

---

<sup>278</sup> Vgl.: Nötzoldt-Linden (1994), S. 47.

<sup>279</sup> Vgl.: Kapitel 3.5 Nutzenorientiertes Management.

## Abschließende Gedanken und Ausblick

Der Begriff Freundschaft erscheint in dem Meer der stetig Vereinsamenden als Rettungsanker und als Auffangbecken für alle nicht klar definierbaren Beziehungen. Im kollektiven Verständnis verschwimmen Begriffe wie (intime) Beziehung, Freundschaft Kameradschaft und Liebe immer mehr. Durch die Benennung der spezifischen Beziehung mit einer der Bezeichnungen scheint der Strukturlosigkeit zumindest formal ein Rahmen gegeben, nach dem sich gerichtet werden kann. Freundschaft wird in der konservativen Vorstellung noch immer auf eine platonische Liebe beschränkt und deren implizierte Asexualität als Abgrenzung zu anderen Beziehungsformen genutzt. In fortschrittlicheren Auffassungen wird der Begriff aufgrund der fehlenden Normierung und der Polygamie des Liebens, die durchaus Sexualität einbeziehen kann, verwendet, um all diejenigen Beziehungsformen zusammenzufassen, die (noch) keinen spezifischen Namen haben.

Die theoretische Auseinandersetzung um Freundschaft in der Soziologie scheint durch zwei kontroverse Zugänge gekennzeichnet: Einerseits wird Freundschaft als Gesellschaft kompensierendes Phänomen betrachtet. Im Zusammenhang von Diagnosen um Vereinzelung bei gleichzeitiger Auflösung von traditionellen sozialen Institutionen als gesellschaftlicher Tendenz werde Freundschaft gegenwärtig ein notwendiger „Teilaspekt von Bastelexistenzen“. [...] Andererseits wird Freundschaft als subversive Beziehungsform analysiert, die sich jeder gesellschaftlichen Institutionalisierung und damit auch gesellschaftlicher Kontrolle entziehe. Dementsprechend stellte Freundschaft nicht eine Antwort auf Vereinzelung dar, sondern eröffne „als Lebensweise“ Chancen auf aktive Gestaltung alternativer Beziehungs-Verhältnisse.<sup>280</sup>

Freundschaft suggeriert Schutz vor der Isolation und Einsamkeit, wenn Liebe und Familie wegbrechen. Eine Lebensform, die sich gerade durch ihre fehlende Vorgabe an die Flexibilität und Mobilität der Gesellschaft anpasst und in dem Zwang nach Veränderung eine Sicherheit bietet. Der Regisseur Sebastian Schipper bezeichnet Freundschaften als Räume, in denen man selbst ist, oder zu sich selbst kommt und hebt damit deren wichtige Hilfsfunktion für die Identitätsfindung hervor. „Man ist mit Leuten befreundet, bei denen man denkt, der ist wie ich. Oder man ist mit Leuten befreundet, die ganz anders sind als man selbst. Aber es hat ganz viel mit dem Herausfinden zu tun, wer man ist.“<sup>281</sup>

Es gibt eine Tendenz im deutschen Kino, neben Familien- und Liebesverhältnissen der

---

<sup>280</sup> Mixa (2008), S. 16.

<sup>281</sup> Vgl.: Regisseur Sebastian Schipper im Interview.

<http://www.3sat.de/page/?source=ard/kinomagazin/99758/index.html>

Zugriff: 01.09.2011.

Freundschaft als Thema des Films mehr Platz einzuräumen. Die wachsende mediale Beschäftigung mit dem Phänomen zeigt auf, welche Wichtigkeit dieser kaum normierten Beziehung heute zukommt. Wenn auch leider all zu häufig in einer unzureichenden Form. Komödiantische Momentaufnahmen scheinen besonders geeignet um die Beziehung abzubilden, werden ihrer vollen Dimension jedoch nicht gerecht. Die Schwierigkeit der Darstellung begründet sich, neben der Undefinierbarkeit der Beziehung, vor allem darauf, dass im Medium Film Aktion gezeigt wird, doch Freundschaft beruht gerade auch auf dem Nicht-Erleben (müssen). Sie fungiert als Ruhepol in der übermobilen Singlegesellschaft, als Ort des Rückzugs, der Sicherheit und der emotionalen Stabilität. Das Erleben von gemeinsamem Spaß und Besonderem gehört genauso zu der Beziehung wie das beieinander Wohlfühlen in der Zeit, auch in der, in der nichts (erzählenswertes) passiert.

Umso bedeutsamer sind die filmischen Versuche die, trotz der nicht zu leugnenden Problematik der Darstellbarkeit, der Freundschaft als intime Alternative zu Liebe und Verwandtschaft Tribut zollen. *Sommer vorm Balkon*, *Herr Lehmann* und *Ein Freund von mir* schaffen, woran *Der Himmel kann warten* noch scheitert: Dem Phänomen Freundschaft über die deduktive Methode ein Stück näherzukommen. Anhand einer spezifischen Verbindung wird die Wichtigkeit der Beziehungsform Freundschaft hervorgehoben ohne sie zu idealisieren, oder deren negative Aspekte zu verleugnen. Die Filme handeln von Selbstsuche, Einsamkeit, Isolation und Ziellosigkeit, dem alltäglichen Überlebenskampf der differenzierten Individuen, die zwischen Selbstverwirklichung und Anpassung, Sehnsucht nach und Angst vor Nähe irgendwie klarkommen müssen. Die Freundschaft wird zum selbstbestimmten Mikrokosmos, der Rückhalt, Sicherheit und Bestätigung bietet, um im Makrokosmos der Gesellschaft bestehen zu können. Die Sehnsucht nach Struktur ist jedoch zu groß, als dass sich die Individuen tatsächlich vollständig von der Norm lossagen. Gesucht wird nach einem neuen Lebensraum, einer alternativen Verbürgerlichung, wie sie in der Kritik von *Herr Lehmann* beschrieben wird.

In der alkoholgestützten Betriebsamkeit dieses übrig gebliebenen Soziotops ist die konkrete Utopie das nächste "Beck's" - und Männerfreundschaft wird zur tragenden Konstruktion des Alltags. Trotz der teils wüsten Szenerie einer heruntergekommenen Kiez-Boheme aus gescheiterten Künstlern, Trinkern und Thekenphilosophen sind Tendenzen einer alternativen Verbürgerlichung unübersehbar - sieht man vom stark verbesserungsfähigen Wohnambiente einmal

ab.<sup>282</sup>

Doch nicht nur bei *Herr Lehmann* geht es um Männerbünde. Die Frau ist (noch) größtenteils aus der Filmlandschaft verbannt oder auf ihre Rolle als Geliebte beschränkt. Der fast beiläufige Ausschluss spiegelt die latente, aber noch immer verbreitete Annahme wider, wahre Freundschaft sei nur unter Männern möglich. Es fehlt eindeutig an Filmen, die Frauen als ernstzunehmende Individuen mit ihren Ängsten, Nöten und Freuden in den Vordergrund stellen. Sie ist die ewig passiv Wartende, nach dem rettenden Prinzen ausschauhaltend, vertreibt sie sich ihre Zeit in weiblicher Gemeinschaft, mit leicht debilen Plaudereien über Mode, Männer und den neuesten Tratsch. Sobald der Partner fürs Leben gefunden ist, werden die anderen Bindungen zurückgestellt oder ganz gekappt. Denn noch immer wird suggeriert, der Eine könne, wenn er denn gefunden wurde, alle Bedürfnisse befriedigen. Mit ihm wird wahre Intimität durch die Kopplung von Liebe und Sexualität möglich.

Dass es so wenige ernstzunehmende Filme über Frauenfreundschaft gibt, wird durch die Tatsache vorangetrieben, dass die öffentliche gemeinschaftliche Aktion als Merkmal der Männerfreundschaft bzw. -kameradschaft leichter darstellbar ist als die direkte private Bezugnahme der Frauenfreundschaft, aber auch, weil noch immer behauptet wird, Frauen wären aufgrund ihrer Männerfixiertheit und der damit zusammenhängenden Konkurrenz nicht fähig zu gleichgeschlechtlichen intimen Bindungen. Der Ausschluss der Frau ist eng verbunden mit der Reduktion auf Rollenbilder und dem damit einhergehenden Absprechen einer weiblichen Individualität. Auch in den gemischtgeschlechtlichen Beziehungen wird sie selten als Persönlichkeit, sondern als Objekt der Begierde (Hure) oder als bedingungslos Liebende (Heilige) präsentiert. Es ist notwendig, Filme zu machen, die auch der Frau andere Rollen als die der Liebhaberin bieten und damit ist nicht gemeint, dass die Frau sich nicht nach Liebe sehnen darf. Sie darf nur nicht darauf reduziert werden.

Andreas Dresens *Sommer vorm Balkon* soll hier als bemerkenswerte Ausnahme nochmals hervorgehoben werden. Auch hier wird auf die Nutzenorientierung der Freundschaft hingewiesen, nicht aber um die Frauen als unfähig hinzustellen, sondern

---

<sup>282</sup> Mohr, Rainer: Soundtrack eines Soziotop. "Herr Lehmann", Leander Haußmanns Romanverfilmung, ist Milieustudie und Männerfilm.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-28721241.html>

Zugriff: 01.09.2011.

um der Idealisierung der Beziehung die Stirn zu bieten.

Da sind zwei Frauen, die wohnen in demselben Haus. Eine hat ein Alkoholproblem. Die Frauen sind Freundinnen, aber vielleicht ist das auch nur eine Zweckgemeinschaft, weil beide allein sind, keinen Kerl haben. Und dann kommt so ein komischer Typ von LKW-Fahrer an, dann ist da so eine halbe Liebesgeschichte, die schiefgeht – und am Schluß sitzen beide Frauen wieder auf dem Balkon.<sup>283</sup>

Das Kosten-Nutzen-Gleichgewicht spielt auch unter Männern beim Eingehen und Aufrechterhalten von Freundschaft eine ausschlaggebende Rolle, wird aber aufgrund der idealisierten Orientierung am antiken Ideal und dem Leugnen negativer Aspekte selten benannt. Dresen beschreibt mit der Quintessenz des Filmes die Unmöglichkeit, die Beziehung zu definieren, die Unersetzbarkeit der Individuen und die unzureichende Erfüllung von sozialen, emotionalen und körperlichen Bedürfnissen durch die Beschränkung auf numerisch eine intime Beziehung.

Wie die Beziehung nun benannt wird, ob das nun Freundschaft ist oder nicht wird in Anbetracht des Sichtbaren obsolet. Denn deutlich wird, dass hier ein alternativer Lebensentwurf präsentiert wird, der seine Funktion als intime Beziehung sehr wohl erfüllt, auch wenn er ebenso wenig alle Sehnsüchte befriedigen kann. Und wieder einmal wird deutlich: Es gibt keinen einen Seelenverwandten (mehr), der dazu in der Lage wäre, sondern es ist notwendig, mehrere parallele und dennoch intime exklusive Beziehungen zu führen. Nike ist die einzige Figur der analysierten Konstellationen, die sich tatsächlich freiwillig für den gleichgeschlechtlichen Partner und gegen den gegengeschlechtlichen entscheidet. Es soll hier jedoch nicht als Ausspielen der einen Beziehungsform gegen die andere, oder gar als Plädoyer für die Freundschaft als rettende Sozialform verstanden werden, sondern die Notwendigkeit des Überdenkens, Reflektierens und womöglich auch Aufbrechens der Norm hervorheben. Die Leerstelle des Partners wurde durch Ronald nicht adäquat gefüllt, weshalb er gestrichen wird. Katrin hingegen bereichert Nikes Leben, trotz ihrer Fehler. Noch immer wird der ideale Partner, der mehr bietet als bloße Sexualität, vermisst. Doch selbst wenn er/sie gefunden würde, würde er den Freund/die Freundin als alternative/n parallelen Partner/in nicht ausschließen. Erschreckender Weise, wird Sexualität häufig als Höhepunkt der Intimität und damit der Beziehung angesehen, obwohl sie in keiner Weise etwas über die Besonderheit, Exklusivität oder Intensität der Beziehung aussagt, teils sogar emotionale

---

<sup>283</sup> Dresen, Andreas: zit. Nach: Glasenapp (2008), S. 297.

Intimität unmöglich macht. Sebastian Schipper hebt in dem Zusammenhang die Besonderheit der Beziehungsform Freundschaft, die gerade auf ihre Undefinierbarkeit beruht, hervor.

Die Erotik zwischen den Jungs, ist eine Erotik die es in der Freundschaft gibt. Die hat nix mit Sex zu tun. Wenn die Lust hätten miteinander Sex zu haben, dann würden die das bestimmt machen. Haben sie aber nicht, sag ich jetzt mal. Kann ich ja, ich bin ja Chef, ich hab die mir ausgedacht. Das klingt für mich immer bisschen so als wäre die Krönung von Freundschaft Sex. Ist sie aber nicht. Das ist ja das Abgefahrenste an ihr das es die Krönung von ihr nicht gibt. Freundschaft hat letztendlich keinen klar definierten Verhandlungsgegenstand Sie hat nicht den Weg. Sondern der Weg ist, wenn man will im Kreis, oder er hat kein Ziel Das Mäandern, das zwischen Tür und Angel sein, das Ziellose, ist das Ziel von Freundschaft. Und deswegen geht es auch nicht um die full penetration sondern irgendwie um die Latenz. Freundschaft ist ein riesiger Latenzraum.<sup>284</sup>

Ob und wie die Beziehung nun benannt wird, ob und in welcher Form sie Sexualität impliziert, ist irrelevant. Wichtig ist, dass sie ihre Funktion erfüllt, die ausdifferenzierten Individuen vor Einsamkeit zu schützen, ihre revolutionäre Macht zum Aufbrechen von Beziehungsstrukturen ausübt und eine Daseinsberechtigung neben institutionalisierten Verbindungen erhält. Freundschaft ist eine Grauzone zwischen Zweckgemeinschaft und bedingungsloser Liebe, absoluter Nähe und absoluter Distanz, körperlicher Anziehung und emotionaler Verbundenheit, Besonderem und Normalem. Paradoxe Weise ist die Verbindung scheinbar nur in ihren Extremen sichtbar. Spannende, erlebnisreiche Höhepunkte stehen neben der Krise der Freundschaft. Und doch gibt es Versuche, die Beziehung in ihrer vollen Dimension des Dazwischen zu erfassen. Die Tragikomödie wird zum typischen Genre des Freundschaftsfilms, der mehr zeigt als bloße Männerbünde. Die dargestellte Beziehung, die mehr ist als männlich konnotierte Kameradschaft, eine blutleere Bruderschaft oder eine weibliche Ersatzverbindung, nähert sich einer Utopie der Intimität.

Es wäre wünschenswert, mehr Filme zu machen, die auch der Frauenfreundschaft Raum geben, der zuvor auf Männer beschränkt war. Filme, die differenzierte intime Beziehungen zeigen, ohne negative Gefühle und Aspekte der Beziehung außen vor zu lassen. Filme, die sich nicht mehr nur auf das Suchen und Finden eines monogamen Seelenverwandten beschränken, sondern die Vielfältigkeit der Möglichkeiten neuer

---

<sup>284</sup> Vgl.: *Kinomagazin: Sebastian Schipper und sein Film "Ein Freund von mir"* Regie: Gerhard Schick. Drehbuch: Gerhard Schick. Deutschland: 3sat, 2006. Fassung: DVD. 3Sat, TV-Ausstrahlung: 24.10.2006. 16.00".

Lebensformen präsentieren. Filme, die intime Beziehungen zeigen, die in kein klares Raster passen, sondern von einer Utopie der Intimität träumend sich in den Zwischenbereichen bewegen. So wie, Drei von Tom Tykwer (2010), Die fetten Jahre sind vorbei von Hans Weingartner (2004), Was nützt die Liebe in Gedanken von Achim von Borries (2004), Wer wenn nicht wir von Andreas Veiel (2011), es versuchen. Die Filme sind geprägt von einer besonderen polygamen Erotik, die womöglich auch Sexualität impliziert aber nicht auf sie beschränkt ist. Die teils historisch-biografischen Bezüge der Filme können als Hinweis auf die Möglichkeit der Realisierung der Utopie interpretiert werden. Die Freundschaft bleibt nicht mehr nur eine rein private Angelegenheit. Die politische Dimension wird durch das Relativieren und Modifizieren der Beziehungsnormen, durch das Leben verschiedenster Konstellationen unter dem Schlagwort Freundschaft deutlich.

## **Abstract**

Die Bedeutung der intimen Beziehungsform Freundschaft nimmt in der ausdifferenzierten Gesellschaft als alternativer Nahraum zu institutionalisierten sozialen Mikrokosmen Ehe bzw. Lebensgemeinschaft und Familie zu. In der vorliegenden Arbeit soll anhand einer Filmanalyse untersucht werden, inwiefern die Auswirkungen im Medium Film widergespiegelt werden.

Hierzu wird im Theorieteil das Phänomen Freundschaft aus philosophischer und soziologischer Perspektive untersucht. Zuerst werden die Freundschaftskonzepte von Aristoteles und Simmel skizziert, die der aktuellen Forschung noch immer als Basis dienen. Von dem Bewusstsein der Unmöglichkeit der Definition von Freundschaft, getragen, auf die aus allen Sparten immer wieder verwiesen wird, wird in den darauffolgenden Kapiteln über Abgrenzung, Benennung, Spezifika und Funktion der Beziehung ein aktuelles Freundschaftsverständnis erarbeitet auf dem die Filmanalyse fußt. Als Prototyp der Freundschaft unter Erwachsenen gilt eine gleichgeschlechtliche, freiwillige, reziproke, intime Dyade, die keine offene Sexualität impliziert und dennoch soziale und emotionale Bedürfnisse befriedigt. Freundschaft beruht auf einem Kosten-Nutzen-Gleichgewicht, das durch bewusste Beziehungsarbeit aufrechterhalten werden muss. Im fünften und sechsten Kapitel wird auf das komplexe Nähe-Distanz-Verhältnis von Beziehungen und damit auf den Begriff der Intimität eingegangen, der das Verständnis einer exklusiven Beziehung bedingt. Die Bedeutung des Geschlechts und der Sexualität im freundschaftlichen Diskurs wird im darauffolgenden Kapitel analysiert. Mit der künstlichen Konstruktion einer allgemeingültigen Definition wird die spezifische Beziehung Freundschaft zugleich dekonstruiert. Um dem Dilemma zu entkommen, werden seit jeher einzelne Fallbeispiele, deren Existenz niemals vollständig belegt werden kann, genutzt, um die gängige Vorstellung der Beziehung zu untermauern.

In diesem Sinne bietet die Arbeit im praktischen Teil eine quantitative Untersuchung spezifischer intimer Beziehungen, allerdings keiner realen oder als real angegebenen, sondern bewusst inszenierter, da fiktiver Freundschaftskonstellationen des deutschen Kinofilms der Gegenwart. Neben den inhaltlichen Möglichkeiten Freundschaft darzustellen, werden die formalen, ästhetischen, gestalterischen und bewusst manipulativen Mittel, des Authentizität suggerierenden Artefakts Film herausgearbeitet.

*Sommer vorm Balkon, Der Himmel kann warten, Herr Lehmann und Ein Freund von mir,*

werden, anhand der Figurenanalyse, der symbolischen Darstellung des freundschaftlichen Ortes, des Themas der Beziehung, der Beziehungsarbeit und der Konflikte, der Inszenierung der Intimität und der Geschlechterrollen, des Benennens der Beziehung und der filmspezifischen ästhetisch-gestalterischen Mittel, auf die Glaubwürdigkeit der Präsentation untersucht. Nach der gesonderten Erarbeitung der Filme werden in einem abschließenden Vergleich, Übereinstimmungen und Differenzen bei der Inszenierung von Freundschaft betrachtet. Abschließend wird auf die soziale, emotionale und politische Relevanz der Beziehung als subversive Lebensform verwiesen, die von einer medialen Präsenz begleitet ist.

## Anhang

*Sommer vorm Balkon* (Kinostart: 05.01.2006)

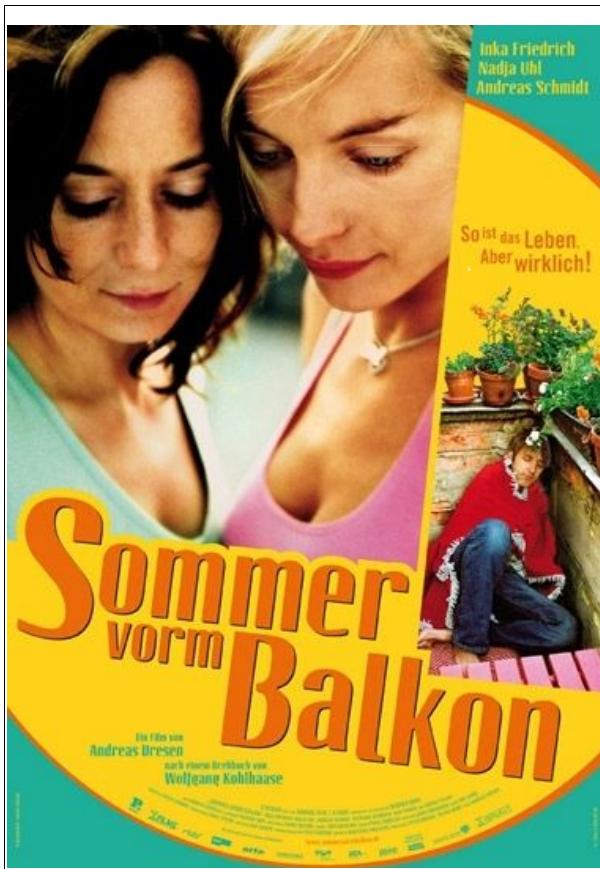


Abbildung 1: Filmplakat *Sommer vorm Balkon*

Genre: Drama

Regisseur: Andreas Dresen

Drehbuch: Wolfgang Kohlhaase

Produzent: Stefan Arndt, Peter

Rommel

Kamera: Andreas Höfer

Musik: Pascal Comelade, Jens Quandt

Schauspieler:

Katrin: Inka Friedrich

Nike: Nadja Uhl

Ronald: Andreas Schmidt

Tina: Stephanie Schönfeld

Helene: Christel Peters

Oskar: Kurt Radke

Max: Vincent Redetzki<sup>285</sup>

Inhaltsangabe: *Sommer vorm Balkon*

Die Freundinnen Katrin und Nike, beide jenseits der Dreißig, wohnen im selben Haus in Berlin. Katrin ist aus Freiburg zugezogen, arbeitslos und alleinerziehende Mutter eines Sohnes. Nike ist gelernte Schneiderin, jobbt aber als mobile Altenpflegerin und ist ebenfalls Single. Beide sehnen sich nach einer Beziehung, finden aber keinen passenden Mann. Ihre Abende verbringen sie gemeinsam trinkend und redend auf Nikes Balkon. Als sie zusammen Ronald kennenlernen, weckt er ihrer beider Interesse. Nike ist die offensivere und er entscheidet sich für sie. Die Liebesbeziehung von Nike bringt das Gleichgewicht der Freundschaft durcheinander. Als Ronald sogar bei Nike einzieht, fühlt sich Katrin zurückgelassen und einsam. Psychisch am Ende, versucht sie ihre

<sup>285</sup> IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Sommer vorm Balkon*.

<http://www.imdb.de/title/tt0477877/fullcredits>

Zugriff: 24.08.2011.

Selbstzweifel mit Alkohol zu verdrängen und bricht zusammen. Nike weist sie in die Psychiatrie ein und kümmert sich um deren Sohn, während auch ihre Beziehung immer stärker aus den Fugen gerät. Sie ernährt Ronald quasi mit und erfährt zu allem Übel noch, dass er Frau und Kinder hat. Als er auch noch Katrin angräbt, beendet sie die Beziehung und kündigt Katrin, verletzt die Freundschaft. Nach einer kurzen Funkstille schaffen es die beiden, sich wieder zusammenzuraufen und auf dem Balkon Versöhnung zu feiern.

*Der Himmel kann warten* (Kinostart: 21. 12. 2000)

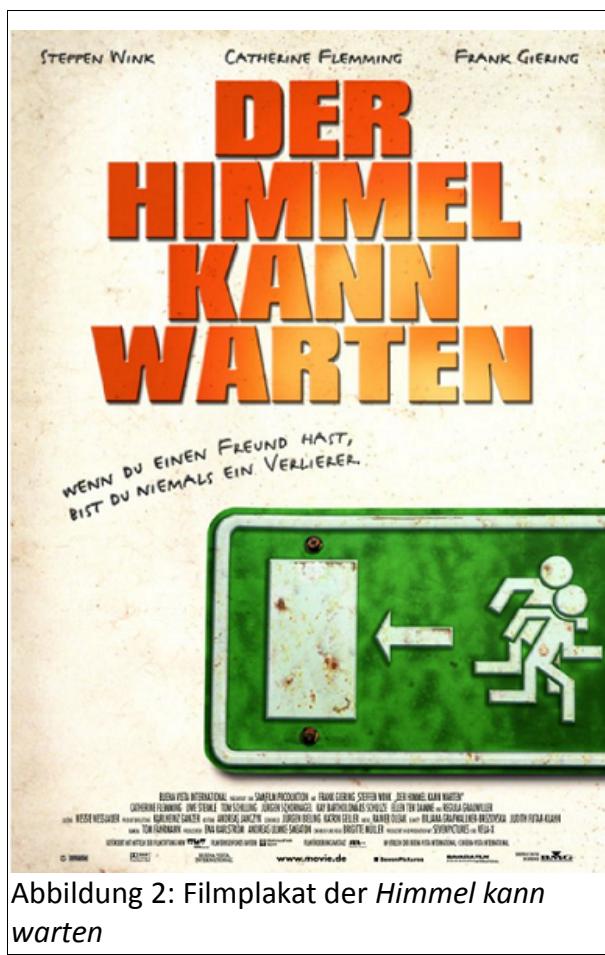


Abbildung 2: Filmplakat der *Himmel kann warten*

Genre: Drama

Regisseurin: Brigitte Müller

Drehbuch: Brigitte Müller

Produzent: Ewa Karlström, Andreas

Ulmke-Smeaton

Kamera: Tom Fährmann

Musik: Stefan Broedner

Schauspieler:

Alex: Frank Giering

Paul: Steffen Wink

Ivette: Catherine H. Flemming

Jo: Tom Schilling

Rob Patterson: Simon Prescott

Prostituierte: Regula Grauwiler<sup>286</sup>

#### Inhaltsangabe: *Der Himmel kann warten*

Alex und Paul sind seit Kindertagen beste Freunde. Alex wurde, aufgrund einer Knochenkrebskrankung, als Kind ein Bein amputiert. Er ist der romantische Träumer, der sich nach der großen Liebe sehnt und versucht, mit seiner Art seinen körperlichen Mangel wettzumachen. Paul ist der gut aussehende, erfolgreiche und egozentrische Frauenheld. Sie verbindet ihr gemeinsamer Traum Komödiant zu werden und gleichzeitig stehen sie dadurch auch in Konkurrenz zueinander. In dem Talentwettbewerb, an dem sie teilnehmen, kann nur einer gewinnen. Als Alex erfährt, dass die Krankheit wieder ausgebrochen ist, verschweigt er Paul seine Diagnose. Er weigert sich, sich behandeln zu lassen und stellt seine restliche Lebenszeit in den Dienst der Freundschaft. Die beiden unterhalten sich über ihren Traum. Paul will die Clown-Nummer für den Wettbewerb so

<sup>286</sup> IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Der Himmel kann warten*.

<http://www.imdb.de/title/tt0261734/>

Zugriff: 24.08.2011.

hinkriegen, dass alle ergriffen sind. Alex hingegen wünscht sich, die große Liebe zu finden. Jemand, der ihn auch körperlich begehrt. Die beiden können den Wunsch des anderen nachvollziehen, dennoch macht sich Alex auf den Weg in die USA, um Hilfe von Pauls Idol zu holen. Paul verliebt sich währenddessen in Ivette und kommt ihr erstmals näher. Er fliegt ebenfalls in die USA, um sich unterrichten zu lassen, scheitert mit der Nummer aber dennoch. Als Dank organisiert er für Alex eine Prostituierte, die ihm eine Nacht die große Liebe vorspielen soll. Alex macht sich auf die Suche nach seiner vermeintlichen Seelenverwandten und erfährt von Ivette, das Paul die Frau bezahlt hat. Beide Träume sind geplatzt und der enttäuschte Alex kündigt Paul die Freundschaft. Ivette überzeugt ihren Liebhaber sich zu entschuldigen, doch Alex weist ihn ab. Paul dringt daraufhin gewaltsam in die Wohnung ein und erfährt dort, dass Alex wieder erkrankt ist. Nachdem sie sich versöhnt haben schickt Alex Paul weg und erschießt sich, um nicht länger leiden zu müssen. Paul hat seine Lektion gelernt. Er versteht nun erstmals, das der Erfolg auf der Bühne nicht alles ist. Er tritt bei dem Wettbewerb nicht an und entscheidet sich für Ivette.

*Herr Lehmann* (Kinostart: 02.10.2003)



Abbildung 3: Filmplakat *Herr Lehmann*

Genre: Komödie/Drama

Regisseur: Leander Haußmann

Drehbuch: Sven Regener

Produzent: Claus Boje

Kamera: Frank Griebe

Musik: Charlotte Goltermann, Jakob

Ilja

Schauspieler:

Frank Lehmann: Christian Ulmen

Karl: Detlev Buck

Katrin: Katja Danowski

Erwin: Hartmut Lange

Heidi: Annika Kuhl

Sylvio: Tim Fischer<sup>287</sup>

#### Inhaltsangabe: *Herr Lehmann*

Frank Lehmann arbeitet hinter dem Tresen in einer Kneipe in Kreuzberg. Er ist fast dreißig, weshalb ihn alle nur noch Herr Lehmann nennen. Gemeinsam mit seinem besten Freund Karl, der ebenfalls für Erwin arbeitet, eigentlich aber Künstler ist, verbringt er Tag und Nacht Bier trinkend in den Kneipen von Berlin. Sein unkonventionelles, aber doch geordnetes Leben gerät aus den Fugen, als er sich in die schöne, schlagfertige Köchin Katrin verliebt und auch noch seine Eltern zu Besuch kommen. Nach einigem Bemühen und mit Hilfe von Karl schafft er es, Katrin zu erobern. Er will mit ihr einen Ausflug nach Ostberlin machen, um einer Verwandten von seinen Eltern Geld zu bringen, bleibt jedoch im Zoll hängen. Katrin wartet währenddessen an der Weltzeituhr und entdeckt ihre Gefühle für einen anderen Mann. Als sie sich zufällig

<sup>287</sup> IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Herr Lehmann*.

<http://www.imdb.de/title/tt0322545/maindetails>

Zugriff: 24.08.2011.

wiedertreffen, beendet Katrin die Beziehung. In seinem ganzen Liebestrubel und -kummer merkt er nicht, dass sein bester Freund immer eigenartiger wird. Kurz vor seiner ersten Ausstellungseröffnung kommen Karl Zweifel an seinem Tun. Er schläft nicht mehr, faselt Unsinn und bricht letztendlich an Franks dreißigstem Geburtstag zusammen. Frank muss sich eingestehen, dass sein Leben so nicht weitergehen kann. Er bringt Karl in die Psychiatrie, kündigt seinen Job und akzeptiert, dass auch er Verantwortung übernehmen muss. Während er sein Leben neu ordnet, fällt symbolisch die Mauer.

*Ein Freund von mir* (Kinostart: 26.10.2006)



Abbildung 4: Filmplakat *Ein Freund von mir*

Genre: Komödie/Drama

Regisseur: Sebastian Schipper

Drehbuch: Sebastian Schipper

Produzent: Maria Köpf, Tom Tykwer

Kamera: Oliver Bokelberg

Musik: Xaver Naudascher

Schauspieler:

Karl: Daniel Brühl

Hans: Jürgen Vogel

Stelle: Sabine Timoteo<sup>288</sup>

#### Inhaltsangabe: *Ein Freund von mir*

Karl ist ein intelligenter, erfolgreicher, aber sozial inkompetenter Mathematiker bei einem Versicherungsunternehmen. Sein Chef provoziert ihn, indem er ihn als Autoüberführer arbeiten lässt, um Informationen für ein neues Projekt zu bekommen. Dort lernt er den unkonventionellen Lebenskünstler Hans kennen. Die beiden kommen sich, trotz ihrer Differenz, über die Arbeit näher. Karl erfährt ungewohnter Weise Bestätigung über seine Persönlichkeit, nicht über die Leistung die er vollbringt. Er lässt sich von Hans' Lebensfreude anstecken, gerät jedoch in eine emotionale Zwickmühle, als er sich in dessen Freundin, Stelle verliebt und die seine Gefühle erwidert. Dass Hans anscheinend kein Problem mit der Dreieckskonstellation hat, sogar den Kuss von Karl und Stelle inszeniert, überfordert Karl. Er offenbart Hans seine wahre Identität als

<sup>288</sup> IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Ein Freund von mir*.

<http://www.imdb.de/title/tt0441762/>

Zugriff: 24.08.2011.

Versicherungsangestellter und verletzt ihn, indem er die Freundschaft verbal beendet. Doch in seinem alten Leben findet er sich nicht mehr zurecht. Er versöhnt sich mit Hans und versucht auch Stelle zurück zu bekommen, indem er sie in Barcelona, wo sie mittlerweile wohnt, besucht.

## **Bibliografie**

Literaturverzeichnis:

Achterberg, Bernhard: Intimität als Un-Ort. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 321-334.

Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Übersetzt und mit einer Einführung und Erläuterung versehen von Olof Gigon. In: Fuhrmann, Manfred (Hg.): Bibliothek der Antike. München: Deutscher Taschenbuch Verlag Artemis Verlag, 1991.

Aristoteles: Formen der Freundschaft und Glückseligkeit. In: Eichler, Klaus-Dieter (Hg.): Philosophie der Freundschaft. Leipzig: Reclam Verlag, 1999. S. 29-54.

Auhagen, Ann E.: Freundschaft im Alltag. Eine Untersuchung mit Doppeltagebuch. Bern u.a.: Verlag Hans Huber, 1991.

Auhagen, Ann E.: Freundschaft unter Erwachsenen. In: Auhagen, Ann Elisabeth/ Von Salisch, Maria: Zwischenmenschliche Beziehungen, Göttingen u.a.: Hogrefe Verlag, 1993. S. 215-233.

Baader, Meike Sophia: Christen und Weiber in der Freundschaft? Freundschaft im Pietismus und der Romantik. In: Baader, Meike Sophia/ Kelle, Helga/ Kleinau, Elke (Hg.): Bildungsgeschichten. Geschlecht, Religion und Pädagogik in der Moderne. Festschrift für Juliane Jacobi zum 60.Geburtstag. Köln u.a.: Böhlau Verlag, 2006. S.255-271.

Biddulph, Steve: Männer auf der Suche. Sieben Schritte zur Befreiung. München: Beust Verlag, 1996.

Bienk, Alice: Filmsprache. Einführung in die interaktive Filmanalyse. Marburg: Schüren Verlag GmbH, 2006.

Böhler, Arno: Unterwegs zu einer Sprache der Freundschaft. DisTanzen: Nietzsche-Deleuze-Derrida. Wien: Passagen Verlag, 2000.

Bovenschen, Silvia: Ach wie schön. Ein Kapitel über Freundschaft und idiosynkratische Befremdung mit einem Exkurs über ein Stück von Natalie Sarraute. In: Eickenrodt, Sabine/ Rapisarda, Cettina (Hg.):Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1998, Stuttgart u.a.: J.B.Metzler Verlag, 1998. S. 33- 47.

Bude, Heinz. Die Aktualität der Freundschaft. In: Mittelweg 36. H 3, Jg. 17 (2008), S. 7-18.

Cicero, Marcus T.: Laelius. Über die Freundschaft. Stuttgart: Philipp Reclam jun., 1970.

Derrida, Jacques: Die Politik der Freundschaft. In: Eichler, Klaus-Dieter (Hg.): Philosophie der Freundschaft. Leipzig: Reclam Verlag, 1999. S. 179-200.

Döring, Nicola: Sozialpsychologie des Internets. Die Bedeutung des Internets für Kommunikationsprozesse, Identität, soziale Beziehungen und Gruppen. Göttingen u.a.: Hogrefe Verlag, 2003.

Dunde, Siegfried R. (Hg.): Geschlechterneid–Geschlechterfreundschaft. Distanz und wiedergefundene Nähe. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1987.

Dunker, Christine: Die Inszenierung von Wirklichkeit in Filmen Andreas Dresens. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007.

Eder, Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg: Schüren Verlag GmbH, 2008.

Eichler, Klaus Dieter: Zu einer »Philosophie der Freundschaft«. In: Eichler, Klaus Dieter (Hg.): Philosophie der Freundschaft. Leipzig: Reclam Verlag, 1999. S. 215-241.

Fadermann, Lillian: Köstlicher als die Liebe der Männer. Romantische Freundschaft und Liebe zwischen Frauen von der Renaissance bis heute. Zürich: Eco-Verlag, 1990.

Foucault, Michel: Von der Freundschaft als Lebensweise. Michel Foucault im Gespräch. Berlin: Merve Verlag, 1984.

Frasl, Sylvia M.: Unterschiede im Umgang mit Freundschaftsbeziehungen. Wien: Diplomarbeit, 1993.

Futscher, Edith: Einleitung. Heavenly creatures? Bilder kontingenter, komplizenhafter FreundInnenschaft. In: FKW/ Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur. H 46, Dezember 2008, S. 4-13.

Gathmann, Sandra: Bilder der Homophobie. Wien: Diplomarbeit, 2005.

Glasenapp, Jörn: Prenzlberger Nächte sind lang: Tragikomischer Alltag in Andreas Dresens SOMMER VORM BALKON. In: Glasenapp, Jörn/ Lillge, Claudia (Hg.): Die Filmkomödie der Gegenwart. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag, 2008. S. 289-308.

Gottwald, Regina: Intimität als soziologischer Begriff – Ein Vergleich der Werke von Simmel, Sennett und Luhmann. Wien: Diplomarbeit, 2008.

Hejny, Daniela: Total sozial vernetzt! – oder der Trend, alles über sich preiszugeben. Eine Untersuchung über Anonymität und Privatsphäre im Internet dargestellt am Nutzungsverhalten des Social networks *Facebook*. Wien: Diplomarbeit, 2009.

Hermand, Jost: Freundschaft. Zur Geschichte einer sozialen Bindung. Köln u.a.: Böhlau Verlag, 2006.

Jamieson, Lynn: Intimität im Wandel? Eine kritische Betrachtung der „reinen Beziehung“. In: Lenz, Karl (Hg.): Frauen und Männer. Zur Geschlechtstypik persönlicher Beziehungen. Weinheim: Juventa Verlag, 2003. S.279–298.

Kern, Jutta: Singles. Biographische Konstruktionen abseits der Intim-Dyade. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1998.

Ottersbach, Béatrice/ Schadt, Thomas (Hg.): Regiebekenntnisse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2006.

Krakauer, Siegfried: Über die Freundschaft. Essays. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1971.

Kreuzer, Ursula: Der Therapeut und das Intime. Zur Dialektik des professionellen Umgang mit intimem Material. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 261-286.

Kroneck, Ulrike: Frauenrollen. Zur Situation der Frau heute. Heidelberg: mvg Verlag, 2007.

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. Konstanz: UVK Verlagsgesellschaft mbH, 2008.

Mixa, Elisabeth: Labels & Love: Freundinnenschaft unter neoliberalen Vorzeichen. In: FKW/ Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur. H 46, Dezember 2008, S. 14-23.

Montaigne de, Michel: Essais. Erste moderne Gesamtübersetzung von Hans Stilett. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1998.

Nötzoldt-Linden, Ursula: Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.

Overbeck, Annegret: »Ich liebe Dich« - ein schwieriger Satz. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 215-222.

Rottensteiner, Günter: männer.freundschaften. Jenseits von Mythen und Klischees. Erlebnisperspektiven und Konstruktionen der Männerfreundschaften von Studierenden. Wien: Diplomarbeit, 1998.

Schick, Thomas/ Ebbrecht, Tobias (Hg.): Kino in Bewegung. Perspektiven des deutschen Gegenwartsfilms. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften Springer Fachmedien, 2011.

Schinkel, Andreas: Freundschaft. Von der gemeinsamen Selbstverwirklichung zum Beziehungsmanagement – Die Verwandlung einer sozialen Ordnung. Freiburg u.a.: Karl Alber Verlag, 2003.

Schwendter, Rolf: Utopie der Intimität. Ein Rückblick im Konjunktiv. In: Buchholz, Michael B.: Intimität. Über die Veränderung des Privaten. Weinheim u.a.: Beltz, 1989. S. 335-342.

Simmel, Georg: Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung. In: Rammstedt, Otthein (Hg.): Georg Simmel. Gesamtausgabe. Band II. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992.

Stiehler, Steve: Männerfreundschaft – mehr als eine Beziehung zweiter Klasse. In Lenz, Karl (Hg.): Frauen und Männer. Zur Geschlechtstypik persönlicher Beziehungen. Weinheim: Juventa Verlag, 2003. S. 207-227.

Tenbruck, Friedrich H.: Freundschaft. Ein Beitrag zu einer Soziologie der persönlichen Beziehung. In: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie. Jg. 16 (1964), S.431- 456.

Wehdeking, Volker (Hg.): Medienkonstellationen. Literatur und Film im Kontext von Moderne und Postmoderne. Marburg: Tectum Verlag, 2008.

#### Internetquellenverzeichnis:

Anita Lane – *Bella ciao*.

<http://www.magistrix.de/lyrics/Anita%20Lane/Bella-Ciao-1026710.html>

Zugriff: 04.08.2011.

Bauer, Robert: Veränderungen von Freundschaftsbeziehungen durch Social Network Sites am Beispiel von MySpace.

[http://blog.loom-berlin.com/sites/default/files/LOOM\\_Magisterarbeit\\_Robert\\_Bauer.pdf](http://blog.loom-berlin.com/sites/default/files/LOOM_Magisterarbeit_Robert_Bauer.pdf)

Zugriff: 20.08.2011.

Brüderlin, Ruth: Weltumspannende Jagd nach Freundschaft, Liebe und Geld. Internetkontaktbörsen bringen menschliche Nähe auf den Bildschirm.

[http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/weltumspannende\\_jagd\\_nach\\_freundshaft\\_liebe\\_und\\_geld\\_1.585119.html](http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/medien/weltumspannende_jagd_nach_freundshaft_liebe_und_geld_1.585119.html)

Zugriff: 01.11.2010.

Cake – *Friend is a four letter word*.

<http://www.sing365.com/music/lyric.nsf/friend-is-a-four-letter-word-lyrics-cake/f1c68ebe947f2520482568a8000da8a7>

Zugriff: 18.07.2011.

*Der Himmel kann warten* – Filmplakat.

<http://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=943>

Zugriff: 22.04.2011.

*Der Himmel kann warten* – Trailer.  
<http://www.skip.at/film/1452/trailer/?id=244>  
Zugriff: 22.04.2011.

*Ein Freund von mir* – Filmplakat.  
<http://www.moviepilot.de/movies/ein-freund-von-mir>  
Zugriff: 28.04.2011.

*Ein Freund von mir* – Trailer.  
<http://www.einfreundvonmir.de/trailer.html?size=medium>  
Zugriff: 23.04.2011.

Gerbert, Frank: Alle Menschen brauchen Freunde. Enge Vertraute will fast jeder haben. Doch in der Ego-Gesellschaft scheint man vergessen zu haben, dass man für Freundschaften auch etwas tun muss.  
[http://www.focus.de/intern/archiv/psychologie-alle-menschen-brauchen-freunde\\_aid\\_188762.html](http://www.focus.de/intern/archiv/psychologie-alle-menschen-brauchen-freunde_aid_188762.html)  
Zugriff: 01.09.2011.

*Glow – High Spirits*.  
[http://www.lyricsfreak.com/g/glow/high+spirits\\_20212516.html](http://www.lyricsfreak.com/g/glow/high+spirits_20212516.html)  
Zugriff: 02.08.2011.

Härtwig, Juliane: Freundschaft im Wandel der Geschlechterrollen.  
<http://www.freundschaft-diplomarbeiten.de/>  
Zugriff: 04.04.2011.

*Herr Lehmann* – Filmplakat.  
<http://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=2223>  
Zugriff: 24.04.2011.

*Herr Lehmann* – Trailer.  
<http://www.youtube.com/watch?v=NeS9aSYJcUM>  
Zugriff: 28.04.2011.

IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Der Himmel kann warten*.  
<http://www.imdb.de/title/tt0261734/>  
Zugriff: 24.08.2011.

IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Ein Freund von mir*.  
<http://www.imdb.de/title/tt0441762/>  
Zugriff: 24.08.2011.

IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Herr Lehmann*.  
<http://www.imdb.de/title/tt0322545/maindetails>  
Zugriff: 24.08.2011.

IMDB Datenbank: Besetzung und Crew von *Sommer vorm Balkon*.

<http://www.imdb.de/title/tt0477877/fullcredits>

Zugriff: 24.08.2011.

Kay, Manuela: Das Prinzip Pralinenkasten.

<http://www.taz.de/?id=archivseite&dig=2006/10/14/a0249>

Zugriff: 18.01.2011.

Klopp, Tina: Was eine Freundschaft im Netz wert ist. Soziale Netzwerke definieren den Wert der Freundschaft neu und machen sie zur Ware. Auf Facebook zum Beispiel kostet ein Freund 13,8 US-Cent.

<http://www.zeit.de/online/2009/37/Facebook-Freunde>

Zugriff: 01.11.2010.

Mohr, Rainer: Soundtrack eines Soziotop. "Herr Lehmann", Leander Haußmanns Romanverfilmung, ist Milieustudie und Männerfilm.

<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-28721241.html>

Zugriff: 01.09.2011.

Nana Mouskouri – *Guten morgen, Sonnenschein*.

<http://www.magistrix.de/lyrics/Nana%20Mouskouri/Guten-Morgen-Sonnenschein-65362.html>

Zugriff: 01.10.2011.

Osthoff, Gina: Konkurrenz unter Frauen ist tabu, oder etwa nicht?.

<http://www.derwesten.de/leben/partnerschaften/Konkurrenz-unter-Frauen-ist-tabu-oder-etwa-nicht-id334828.html>

Zugriff: 17.01.2011.

Regisseur Sebastian Schipper im Interview.

<http://www.3sat.de/page/?source=/ard/kinomagazin/99758/index.html>

Zugriff: 01.09.2011.

*Sommer vorm Balkon* – Filmplakat.

<http://www.filmstarts.de/kritiken/39688-Sommer-vorm-Balkon/filmpunkt/?cmediafile=19394447>

Zugriff: 23.04.2011.

*Sommer vorm Balkon* – Trailer.

<http://www.filmstarts.de/kritiken/39688-Sommer-vorm-Balkon/trailer/19202306.html>

Zugriff: 22.04.2011.

Ween – *Buenas tardes amigo*.

[http://www.lyricsfreak.com/w/ween/buenos+tardes+amigo\\_20649634.html](http://www.lyricsfreak.com/w/ween/buenos+tardes+amigo_20649634.html)

Zugriff: 04.08.2011.

Filmverzeichnis:

*Der Himmel kann warten*. Regie: Brigitte Müller. Drehbuch: Brigitte Müller. Deutschland: Sam Film GmbH/ seven pictures, 2000. Fassung: DVD. Euro Video, 2004, 94'.

*Ein Freund von mir*. Regie: Sebastian Schipper. Drehbuch: Sebastian Schipper. Deutschland: X Filme Creative Pool GmbH/Film1/ TELEPOOL, 2005. Fassung: DVD. Warner Home Video, 2007, 83'.

*Herr Lehmann*. Regie: Leander Haußmann. Drehbuch: Sven Regener. Deutschland: Boje Buck Produktion GmbH, 2003. Fassung: DVD. Universal Pictures Germany, 2004, 105'

*Kinomagazin: Sebastian Schipper und sein Film "Ein Freund von mir"*. Regie: Gerhard Schick. Drehbuch: Gerhard Schick. Deutschland: 3sat, 2006. Fassung: DVD. 3Sat, TV-Ausstrahlung: 24.10.2006. 27'.

*Sommer vorm Balkon*. Regie: Andreas Dresen. Drehbuch: Wolfgang Kohlhaase. Deutschland: Rommelfilm/ X Filme Creative Pool GmbH, 2006. Fassung: DVD. ARD, TV-Ausstrahlung: 01.10.2008, 110'.

Abbildungsverzeichnis:

Abbildung 1: Filmplakat *Sommer vorm Balkon*.

[http://www.filmstarts.de/kritiken/39688-Sommer-vorm-Balkon/filmplakat/?  
cmediafile=19394447](http://www.filmstarts.de/kritiken/39688-Sommer-vorm-Balkon/filmplakat/?cmediafile=19394447)

Zugriff: 23.04.2011.

Abbildung 2: Filmplakat *Der Himmel kann warten*.

<http://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=943>  
Zugriff: 22.04.2011.

Abbildung 3: Filmplakat *Herr Lehmann*.

<http://www.filmposter-archiv.de/filmplakat.php?id=2223>  
Zugriff: 24.04.2011.

Abbildung 4: Filmplakat *Ein Freund von mir*.

<http://www.moviepilot.de/movies/ein-freund-von-mir>  
Zugriff: 28.04.2011.

## **Lebenslauf**

### Persönliche Daten

Name: Svenja Titze

Geburtsdatum: 02.07.1986

Geburtsort: Nürnberg

### Schulbildung

1992-1996      Grundschule: Heroldsbergerweg

1996-2005      Naturwissenschaftliches Gymnasium: Peter-Vischer-Schule

Abschluss: Abitur

### Universitätsbildung

2005-2011      Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft  
an der Universität Wien