



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Genrekonventionen, Komik und Geschlechterrollen
in romantischen Komödien
untersucht anhand des Films *Couchgeflüster*“

Verfasserin

Julia Simpf

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2009

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 301 295

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Publizistik- und Kommunikationswissenschaft

Betreuerin:

Mag. Dr. Andrea Payrhuber

Danksagung

Mein ganz besonderer Dank gilt meinen Eltern, die mir mein Studium ermöglicht und mich dabei unterstützt haben meinen Interessen nachzugehen.

Für die unermüdliche Unterstützung, Ermutigung, Geduld und vor allem für ihre Zeit bedanke ich mich bei meiner Schwester Silvia Simpf, Klaudia Kremser und ganz speziell bei Johannes Heger. Außerdem danke ich natürlich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Gruppendiskussionen.

Ein großes Dankeschön möchte ich auch an meine Diplomarbeitsbetreuerin Mag. Dr. Andrea Payrhuber richten, die mir in ihren Sprechstunden nicht nur wissenschaftlichen Rat sondern immer auch neue Motivation gegeben hat.

INHALTSVERZEICHNIS

1	Einleitung	7
TEIL A: THEORETISCHER TEIL		10
2	Begriffsklärung	10
2.1	Das Genre	10
2.2	Die romantische Komödie.....	11
3	Konventionen von romantischen Komödien	13
4	Komik	17
4.1	Inkongruenz, Suspense und Überraschung	17
4.2	Arten von Gags.....	19
4.3	Gags und Narration.....	20
4.4	Komik in romantischen Komödien.....	22
5	Geschichtliche Entwicklung der romantischen Komödie	23
5.1	Die Frühzeit der Komödie	23
5.2	Die ‚New Woman‘	29
5.3	Screwball Comedies	31
5.3.1	Das Rollenbild der Frau	34
5.3.2	Das neue Ehemodell.....	34
5.3.3	Die Veränderung der Komödie.....	36
5.4	Career Woman Comedy	37
5.5	Sex Comedies	38
5.6	Nervous Romances	41
5.7	New Romances	43
5.7.1	Nostalgie.....	44
5.7.2	Neue Tendenzen	45
5.7.3	Gesellschaftlicher Kontext.....	48
TEIL B: EMPIRISCHER TEIL		50
6	Forschungsfragen	50
6.1	Filmbezogene Forschungsfragen.....	50
6.2	Rezipientenbezogene Forschungsfragen.....	51
7	Methoden	52
7.1	Methode Filmanalyse.....	52

7.2	Methode Gruppendiskussion.....	52
8	Filmanalyse.....	54
8.1	Inhaltsangabe des Films <i>Couchgeflüster</i>	54
8.2	Legende der Filmfiguren	55
8.3	Handlungsstranganalyse.....	56
9	Filminterpretation.....	59
9.1	Komik.....	59
9.1.1	Arten von Komik.....	59
9.1.2	Funktionen von komischen Szenen.....	61
9.1.3	Integrierung der komischen Ereignisse in die Narration	61
9.1.4	Tabellarische Gliederung der Komikszenen	62
9.2	Genrekonventionen.....	73
9.3	Geschlechterrollen	74
9.3.1	Darstellung von Frauen und Männern	74
9.3.2	Altersunterschied	76
10	Gruppendiskussionen	77
10.1	Formulierende Interpretation	77
10.1.1	Diskussion 1: Thematische Gliederung	77
10.1.2	Diskussion 2: Thematische Gliederung	80
10.1.3	Diskussion 3: Thematische Gliederung	82
10.1.4	Diskussion 4: Thematische Gliederung	84
10.2	Reflektierende Interpretation	86
10.2.1	OT 1: Komik	86
10.2.2	OT 2: Ende des Films.....	90
10.2.3	OT 3: Geschlechterrollen.....	91
10.3	Typenbildung	93
11	Auswertung	94
11.1	Beantwortung der filmbezogenen Forschungsfragen	94
11.2	Beantwortung der rezipientenbezogenen Forschungsfragen	97
12	Resümee.....	100
	ANHANG	111

1 Einleitung

Den Ausgangspunkt zu den Recherchen für diese Arbeit bildete der Themenkreis ‚Komik im Film‘, der zwar einerseits ein sehr weites Feld umfasst, über den jedoch, wie sich herausstellte, verhältnismäßig wenig Literatur vorhanden ist. In weiterer Folge wurde das Themengebiet auf das Genre ‚romantische Komödien‘ aus Hollywood eingegrenzt; ein Filmformat, in dem komische Elemente der Handlung untergeordnet werden.

Die Wurzeln der romantischen Hollywood-Komödie lassen sich bis in die 1910er Jahre zurückverfolgen und in seiner nun rund 100-jährigen Geschichte hat das Genre zahlreiche gesellschaftliche Wandel miterlebt, die auch einen Einfluss auf die Form der Filme hatten. Veränderungen in den Geschlechterrollen und von dem Konzept der Liebe wurden von dem Genre aufgegriffen und thematisiert.

Von der Wissenschaft wurde die romantische Komödie jedoch trotz ihrer langen Existenz oft vernachlässigt. Eine ernsthafte Beschäftigung mit der Materie findet in entsprechender Dichte erst seit Ende der 90er Jahre statt, was auf die Wiederbelebung des Genres in den 80er Jahren nach einer „filmischen Dürreperiode“ in den 70er Jahren zurückgeführt werden kann. Eine überschaubare Anzahl von Autoren widmet sich jeweils bestimmten Zyklen des Genres, wobei besondere Aufmerksamkeit auf die romantischen Komödien der 30er und 40er Jahre gelegt wird. Vermehrt wird auch auf die Darstellung von Frauen und Männern in diesen Filmen eingegangen. Dabei wird von manchen Autoren das Bestehen von tradierten Rollenbildern betont. Die Komik und deren Stellenwert in diesem Genre werden jedoch selten thematisiert.

Diese Ausgangssituation zum Anlass nehmend richtet sich das Erkenntnisinteresse dieser Arbeit auf drei Themengebiete. Zum ersten soll untersucht werden, wie Komik in romantischen Komödien erzeugt wird, wie sie in die Handlung eingebettet ist und welche Funktionen Komik in der narrativen Struktur übernimmt. Zweitens wird untersucht, aus welchen Konventionen das Genre ‚romantische Komödie‘ besteht und wie einzelne Filme in Bezug auf den Genrekontext interpretiert werden können. Die dritte Fragestellung richtet sich auf die Darstellung der Geschlechterrollen in romantischen Komödien. Dabei soll auch erforscht werden, ob eine weibliche oder eine männliche Perspektive in den Filmen dominiert.

Diese drei Elemente werden anhand eines Filmes dieses Genres und anschließend anhand von Gruppendiskussionen untersucht. Als Untersuchungsmaterial wurde der

Film *Couchgeflüster* verwendet; eine romantische Komödie aus dem Jahr 2005. Dafür gibt es folgende Gründe: Zum ersten endet dieser Film nicht, wie die meisten romantischen Komödien, mit der Vereinigung des Paares, sondern zeigt die Protagonisten zum Schluss getrennt. Aus diesem Grund eignet sich dieser Film besonders, um zu analysieren, wie flexibel Genrekonventionen sein können. Außerdem kann untersucht werden, ob der Film eine Erwartungshaltung bei dem Publikum erzeugt, die er dann aber nicht einhält. Zum zweiten trennt das Liebespaar im Film ein Altersunterschied von 14 Jahren, wobei die Frau älter ist als der Mann. Dieses Thema wurde bis jetzt nur äußerst selten von romantischen Komödien aufgegriffen. Es bietet eine gute Möglichkeit zu analysieren, wie gesellschaftliche Diskurse von *Couchgeflüster* aufgegriffen werden und welche Auswirkungen es auf die Darstellung der Geschlechterrollen hat.

Um herauszufinden, wie das Publikum auf diesen Film, der sich durch sein Thema und durch das Ende von einer ‚typischen‘ romantischen Komödie abhebt, reagiert, wurden Gruppendiskussionen durchgeführt. Da Komik ein soziales Thema ist, wurde diese Methode als geeigneter als beispielsweise Einzelinterviews oder Fragebögen angesehen. Außerdem kommt es in Gruppendiskussionen zu einem Meinungs austausch und damit zu interaktiver Sinnbildung. Die Gruppen waren in weibliche und männliche Gruppen unterteilt, um zu untersuchen, ob es geschlechtsspezifische Unterschiede in der Wahrnehmung des Genres gibt. Anhand der Gruppendiskussionen wurde analysiert, welche Elemente von den Teilnehmern als komisch aufgefasst werden, wie die Darstellung der Geschlechterrollen von den Zuschauern aufgenommen wird und wie das Ende in Bezug auf Genreerwartungen empfunden wird. Anschließend wurden die Ergebnisse sowohl der einzelnen Gruppen miteinander als auch die der Gruppendiskussionen mit der Filmanalyse verglichen und interpretiert.

Die Arbeit gliedert sich in einen theoretischen und einen empirischen Teil. Im theoretischen Teil wird zuerst definiert, was ein Genre ist und wie das Genre der romantischen Komödie definiert werden kann. Danach wird aufgezeigt, aus welchen Konventionen sich romantische Komödien zusammensetzen. Anschließend wird behandelt, wie Komik entsteht, welche Arten von Gags es gibt und wie diese in eine Narration eingebettet werden können. Ganz besondere Aufmerksamkeit wird der historischen Entwicklung des Genres ‚romantische Komödie‘ von seinem Beginn an bis heute geschenkt, da hierbei aufgezeigt werden kann, wie sich die

genrekonstituierenden Konventionen über die Jahre hinweg verändert haben. Anhand des geschichtlichen Verlaufs kann außerdem gezeigt werden, wie sich die Darstellung der Rollenbilder in diesem Genre gewandelt hat und welche Rolle Komik innerhalb des Handlungsgefüges von romantischen Komödien spielt.

Im empirischen Teil werden zuerst die Forschungsfragen dieser Arbeit präsentiert, die sich in filmbezogene und rezipientenbezogene Fragen unterteilen. Im Anschluss daran erfolgt eine Beschreibung der angewendeten Methoden. Danach werden die Ergebnisse der Filmanalyse und der Gruppendiskussionen präsentiert. Im Kapitel ‚Auswertung‘ werden die Forschungsfragen beantwortet. Den Abschluss bildet ein Resümee über die gesamte Arbeit. Das Sequenzprotokoll des Filmes und die Transkriptionen der Gruppendiskussionen befinden sich im Anhang.

Anmerkung: In der Folge wird aufgrund der besseren Lesbarkeit die männliche Form der Nomen als Sammelbezeichnung für beide Geschlechter verwendet.

TEIL A: THEORETISCHER TEIL

2 Begriffsklärung

2.1 Das Genre

Bevor das Genre ‚romantische Komödie‘ definiert wird, soll zunächst kurz auf den Begriff ‚Genre‘ eingegangen werden. Dieser findet vielseitige Verwendung, da er sowohl Filmkategorien beschreibt, die in der Vermarktung von Filmen wie beispielsweise in Videotheken oder Fernsehbeilagen verwendet wird, als auch ein kritisches Konzept zur Bearbeitung von Strukturen bestimmter Filme darstellen kann. (vgl. Grant 2007, S. 1 f.) Grant definiert den Genrebegriff wie folgt:

Stated simply, genre movies are those commercial feature films which, through repetition and variation, tell familiar stories with familiar characters in familiar situations. They also encourage expectations and experiences similar to those of similar films we have already seen. (Grant 2003, S. XVII)

Die Standardisierung der Filme ermöglichte eine Verringerung des Produktionsaufwandes, weshalb Hollywood schon in seinen filmindustriellen Anfängen damit begann Genres auszubilden. (vgl. Schweinitz 2007, S. 284) Tudor betont in seiner oft zitierten Aussage die Rolle des Publikums von Genrefilmen: „Genre ist das, was wir uns kollektiv darunter vorstellen.“ (Tudor 1977, S. 92)

Da Genres einem dynamischen Prozess unterliegen, kann es jedoch keine endgültige Definition eines Genres und seinen einzelnen Elementen geben. (vgl. Grant 2007, S. 34 f.) Die Vertrautheit mit Genres ergibt sich durch wiederkehrende narrative, thematische und ikonographische Muster, die Konventionen genannt werden. Konventionen sind ein unausgesprochener ‚Vertrag‘ zwischen der Filmindustrie und dem Publikum, der auf Seiten der Zuseher Erwartungen erzeugt. (vgl. Schatz 2003, S. 94) Diese Erwartungen beziehen sich nicht nur auf bestimmte Handlungsverläufe sondern auch auf die Stimmung, die von Genres vermittelt wird. (vgl. Thomas 2000, S. 9, 25) Mikos spricht in Zusammenhang mit den Erwartungen des Zuschauers von einem „Gebrauchswertversprechen“. (vgl. Mikos 2008, S. 59) Zu den Konventionen eines Genres zählen dessen Ikonographie, Schauplätze, Handlungen und Themen, Charaktere und Schauspieler. (vgl. Gledhill 2004, S. 201 und Grant 2007, S. 9-19)

Romantische Komödien haben genügend Langlebigkeit als eigene Form mit charakteristischen Merkmalen erwiesen, um von der Filmindustrie, der Kritik und dem Publikum als eigenes Genre anerkannt zu werden. (vgl. King 2002, S. 3)

2.2 Die romantische Komödie

Auch wenn die Definition eines Genres keine endgültige sein kann, da sich Genres im Wandel befinden und keine fixen Konstrukte darstellen, sollen hier die grundlegenden Elemente einer romantischen Hollywood-Komödie aufgezeigt werden.

Grundsätzlich lässt sich festhalten, dass der Begriff ‚romantische Komödie‘ in der Literatur synonym mit ‚Romantic Comedy‘ (vgl. Marschall 2007, S. 362 f.), ‚Liebeskomödie‘ (vgl. Koebner/Felix 2007, S. 10) und ‚Beziehungskomödie‘ (vgl. Felix 2007, S. 402) Verwendung findet. Auch in der vorliegenden Arbeit werden diese Begriffe als Synonyme verwendet. Eine englische Abkürzung für dieses Genre lautet ‚romcom‘. (vgl. McDonald 2007, S. 3) McDonald definiert die romantische Komödie folgendermaßen:

[A] romantic comedy is a film which has as its central narrative motor a quest for love, which portrays this quest in a light-hearted way and almost always to a successful conclusion. (McDonald 2007, S. 9)

Mit dem Wort „light-hearted“ will die Autorin ausdrücken, dass Romantic Comedies gemischte Gefühle behandeln und sowohl lustig, als auch traurig sein können. (vgl. McDonald 2007, S. 9) Glitre sieht als dominierendes Element in romantischen Komödien „the comic formation of a (heterosexual) couple“, räumt jedoch ein, dass nicht alle Filme auf diesem Schema basieren. (Glitre 2006, S. 10) King involviert die Komik noch stärker in seine Definition:

The term ‘romantic comedy’ implies a [...] central and sustained focus on the detail and texture of romance, romantic relationships and character, as both plot material and source of comedy. It also entails a substantial integration of comedy and narrative.” (King 2002, S. 50)

Außerdem sieht er das Happy End als eines der definierenden Merkmale an. (vgl. King 2002, S. 51) Auch Rubinfeld inkludiert die Komik in seine Definition des Genres, sieht sie jedoch als untergeordnetes Element. Für ihn ist eine romantische Komödie „a Hollywood movie that essentially focuses on romance and comedy with its romantic elements outweighing its comedic elements.“ (Rubinfeld 2001, S. 70)

Eine Vielzahl an Autoren stellt fest, dass romantische Komödien melodramatische Elemente in die Handlung einbeziehen. (vgl. Rowe 1995, S. 49, Gehring 2002, S. 2, 75, 92, Neale/Krutnik 1990, S. 13, 23, Kaufmann 2007, S. 32 und King 2002, S. 62) Kinder und Wieck inkludieren den melodramatischen Unterton von romantischen Komödien sogar in ihre Definition des Genres:

[Die Romantic Comedy] ist ihrem Wesen nach keine Komödie, sondern ein Melodrama, das sich komisch negiert. Das Unglück, das hier dem Helden geschieht, ist die Liebe. (Kinder/Wieck 2001, S. 277)

3 Konventionen von romantischen Komödien

Nachdem definiert wurde, was eine romantische Komödie ist, soll nun auf deren Konventionen eingegangen werden. Dabei werden auch Standardsituationen dieses Genres vorgestellt, wobei es sich dabei um Ereignisse handelt, die in vielen Filmen wiederkehren. (vgl. Koebner 2007, S. 157)

Die Handlung der Romantic Comedy ist entweder in der Gegenwart oder der Vergangenheit angesiedelt und ist häufig an besondere Kalendertage wie Weihnachten, Silvester oder den Valentinstag angeknüpft. Obwohl die Liebesgeschichte grundsätzlich überall gezeigt werden kann, spielen die meisten Filme hauptsächlich in der amerikanischen Großstadt und dabei besonders oft in New York. (vgl. Glitre 2006, S. 18 und King 2002, S. 60)

Das wichtigste Thema in romantischen Komödien ist die Liebe, deren Kraft als unermesslich gilt und die am Ende über alle Probleme, seien sie gesellschaftlicher, kultureller oder persönlicher Natur, triumphiert. (vgl. Rowe 1998, S. 184) Im Einklang mit dem Konzept der romantischen Liebe erleben die Figuren in diesen Filmen oft eine ‚Liebe auf den ersten Blick‘ und fühlen sich ohne den Partner ‚unvollständig‘. (vgl. Giddens 1992, S. 40, Gehring 2002, S. 68 und Kaufmann 2007, S. 104) Eine häufige Inszenierung der ‚Liebe auf den ersten Blick‘ stellt der ‚Meet Cute‘ dar, der das zufällige Zusammenstoßen zweier Fremder bezeichnet und vor allem im klassischen Hollywoodkino der 30er bis 60er Jahre oft eingesetzt wurde. (vgl. McDonald 2007, S. 12 und Neale 1992, S. 287 f.)

Das Grundprinzip der meisten romantischen Komödien lautet: ‚Meet – Lose – Get‘. Eine Frau und ein Mann haben eine bedeutsame Begegnung, trennen sich und finden schließlich wieder zusammen. (vgl. Mernit 2000, S. 13) Die Hindernisse, die die Protagonisten auf dem Weg zu der Formierung des Paares zu überwinden haben, ergeben sich entweder aus gesellschaftlichen Zwängen oder durch interne Konflikte, wobei auch eine Kombination möglich ist. (vgl. Glitre 2006, S. 19)

Neale und Glitre beschreiben als häufigste Konvention in Liebeskomödien das antagonistische Paar, dessen anfängliche Feindseligkeit sich im Laufe der Handlung zu Liebe verwandelt. (vgl. Neale 1992, S. 290 und Glitre 2006, S. 19) In Komödien mit

einem antagonistischen Paar haben die Protagonisten vor allem interne Konflikte zu überwinden damit eine Paarbildung möglich wird. (vgl. Mernit 2000, S. 16) Es gibt jedoch auch Paare, „die auf den ersten Blick füreinander ‚gemacht‘ zu sein scheinen“ und denen meist äußere Hindernisse in den Weg gelegt werden. (Kaufmann 2007, S. 59) Externe Widerstände können beispielsweise aus dem Alter der Figuren, ihrem Familienstand, oder ihrer sozialen oder ethnischen Herkunft resultieren. (vgl. Kaufmann 2007, S. 63) Bezüglich des Alters der Figuren lässt sich feststellen, dass ältere Männer häufig die Liebhaber von jungen Frauen sind, der umgekehrte Fall jedoch nur selten thematisiert wird. (vgl. Mellen 1994, S. 263)

Oft wiederkehrende Handlungselemente in der Romantic Comedy sind Personenverwechslungen, Verkleidungen und Täuschungen. (vgl. King 2002, S. 51) In solchen Geschichten geben entweder ein oder beide Partner die Zugehörigkeit zu einer anderen Gesellschaftsschicht oder einem anderen Geschlecht vor. (vgl. Glitre 2006, S. 18) Den dramatischen Höhepunkt dieser Handlungen bietet die Aufdeckung der wahren Persönlichkeit. (vgl. Kaufmann 2007, S. 94)

Eine typische Handlungsvariante in vielen romantischen Komödien ist ein Beziehungsdreieck, in dem eine Frau zwischen zwei Männern oder ein Mann zwischen zwei Frauen entscheiden muss. (vgl. Rubinfeld 2001, S. 33) Eine Standardfigur in dieser Konstellation ist der ‚falsche Partner‘, der sowohl einen Vergleich zu dem ‚richtigen Partner‘, als auch ein Hindernis für die Formierung des Paares darstellt. Da diese Figur meist übertrieben gezeichnet ist fungiert sie oft als Auslöser von komischen Momenten. Die Funktion dieser Figur kann jedoch ebenso von anderen Elementen, wie beispielsweise der Familie oder der Karriere eines Partners übernommen werden. Es ist außerdem möglich, dass der falsche Partner zum richtigen wird beziehungsweise umgekehrt. (vgl. Neale 1992, S. 288 -290)

Eine weitere Konvention ist das Vorkommen von exzentrischen Charakteren, die sich durch ihr Verhalten, ihre Sprache oder ihre Kleidung von der Norm unterscheiden. Dabei kann es sich entweder um einen oder beide Partner oder um Nebenfiguren wie den falschen Partner oder den Freund des Helden handeln. (vgl. Neale 1992, S. 290 f.)

In allen Zyklen der Romantic Comedy lassen sich Passagen finden, in denen das Paar gemeinsam spielt und Spaß hat. „It is principally on the basis of the pleasure derived

from this fun that the spectator is led to wish for the couple's formation". (Neale 1992, S. 292) Kaufmann bezeichnet die Standardsituation, bei der das Vergnügen des Paares betont wird, als einen „schönen Tag“. (vgl. Kaufmann 2007, S. 108, 211)

Da im Zentrum der Liebeskomödie zwei Figuren stehen, werden in der Erzählung oft die Lebenssituationen beider Partner in gleichem Maße gegenübergestellt. (vgl. Krutnik, 1998, S. 26) Im Zuge der Paarbildung durchlaufen die Protagonisten einen gegenseitigen Lernprozess, durch den sie sowohl Wissen über den Partner als auch über sich selbst erlangen. Neale macht jedoch darauf aufmerksam, dass in vielen Filmen die Frau als unwissender dargestellt wird und demnach mehr zu lernen hat. (vgl. Neale 1992, S. 292-294) Generell lässt sich feststellen, dass die Rollenverteilung in Romantic Comedies oft einem traditionellen Muster folgt; die aktive Rolle des Mannes ist meist ausschlaggebend für das Zustandekommen des Happy Ends. (vgl. Gehring 2002, S. 3) Kaufmann weist auf die traditionelle Rollenverteilung in Bezug auf das erste Date hin, das üblicherweise von dem männlichen Protagonisten initiiert wird. Eine Standardsituation die mit der ersten Verabredung zusammenhängt, ist die Vorbereitung darauf aus Sicht der Protagonistin, was häufig als Auswahl des geeigneten Outfits präsentiert wird. (vgl. Kaufmann 2007, S. 106 f.)

Ein wichtiges Element in romantischen Komödien ist die Musik, welche meist eingesetzt wird um Sehnsucht und Erfüllung zu signalisieren. In Schlüsselszenen gewinnt sie an besonderer Bedeutung. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 31)

Kaufmann nennt eine Reihe weiterer Standardsituationen, zu denen beispielsweise die Trennung auf Zeit, Beziehungsgespräche mit Dritten, das falsche beziehungsweise richtige Geschenk und Erinnerungen in Form von Rückblenden zählen. (vgl. Kaufmann 2007, S. 126, 137-139) McDonald erwähnt außerdem die öffentliche Demütigung einer der Liebenden, die beweisen soll, dass Liebe wichtiger ist als Würde. (vgl. McDonald 2007, S. 13)

Eine Konvention die nur selten gebrochen wird stellt das Happy End durch die Formierung des Paares dar. (vgl. Kaufmann 2007, S. 130) Meist wird das Ende durch den ‚Final Kiss‘ eingeleitet, der als Zeichen andauernder Verbindung für die glückliche gemeinsame Zukunft der Liebenden steht. (vgl. Rubinfeld 2001, S. 6) Die ideologische Funktion des Happy Ends unterliegt dem historischen Wandel und während die

Paarbildung am Ende des Films ursprünglich mit der Eheschließung gleichgesetzt wurde, wird sie im Laufe der Zeit immer mehr mit Monogamie in Verbindung gebracht. (vgl. Glitre 2006, S. 11 f.) Häufig folgt auf das Happy End noch ein Epilog, „der den Fortbestand der glücklichen Zweisamkeit dokumentiert.“ (Kaufmann 2007, S. 140) Thomas hält fest, dass sich die Happy Ends in Liebeskomödien oft durch magische Schicksalsführung, Zufall oder unwahrscheinliches Glück ergeben und nicht von den Charakteren selbst herbeigeführt werden. (vgl. Thomas 1998, S. 73)

4 Komik

Bevor darauf eingegangen werden kann, wie Komik in die Handlung von romantischen Komödien integriert wird, soll zuerst erklärt werden, was genau unter ‚Komik‘ verstanden wird beziehungsweise wie Komik entsteht.

Etymologisch betrachtet stammt das Wort ‚Komik‘ von ‚Komos‘ ab.

Der griechische Komos war die Form der Verehrung des Weingottes durch umherziehende, trunkene Schwärme von Männern, die tanzten und sangen. Komedia ist das Lied zum Anlaß des Komos. (Jurzik 1985, S. 7)

Der Duden definiert Komik als „die einer Situation od. Handlung innewohnende od. davon ausgehende erheiternde, belustigende Wirkung.“ (Duden 1997, S. 427) Müller schreibt: „*Komisch ist etwas Überraschendes, das von unserer Erwartung in angenehmer Weise abweicht.*“ [Kursiv im Original] (Müller 1964, S. 165)

4.1 Inkongruenz, Suspense und Überraschung

Das Wesen der Komik wird häufig durch Inkongruenztheorien erklärt. Inkongruenz bezeichnet das Aufeinandertreffen von widersprüchlichen Ideen, Bildern oder Ereignissen. (vgl. Goldstein 1993, S. 247) „An incongruity involves some difference between what one expects and what one gets“. (Karnick 1995, S. 128) Diese Erwartungen können sich bei komischen Ereignissen im Film sowohl auf kulturelle Normen wie beispielsweise angemessenem Verhalten in bestimmten Situationen, als auch auf ästhetische Konventionen beziehen. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 53, 86, 93) Viele visuelle und verbale Gags im Film können durch das Prinzip der Inkongruenz erklärt werden. (vgl. Eitzen 1999, S. 99) Bei Witzen stellt die Pointe ein unerwartetes und inkongruentes Element dar, das erst im Nachhinein, durch das Finden einer neuen Logik verstanden werden kann. Bei vielen visuellen Gags hingegen sind die inkongruenten Elemente für den Betrachter oft gleichzeitig verfügbar. (vgl. Carroll 1991, S. 27)

Bevor näher darauf eingegangen wird wie Gags zustande kommen können, soll hier zunächst festgehalten werden, was unter einem ‚Gag‘ genau zu verstehen ist. „Since a gag is basically a comic action, defining it can be as difficult (and self-defeating) as defining what makes us laugh.“ (Gunning 1995, S. 89) Auch Crafton ist der Meinung,

dass es keine konkrete Definition von einem Gag geben kann, „because it is marked by affective response, not set forms or clear logic“. (Crafton 1995, S. 109) In Reclams Sachlexikon des Films findet sich folgende Beschreibung:

Gag. Der aus dem Englischen stammende Begriff kennzeichnet den witzigen, überraschenden und effektvollen Einfall in Filmen [...] dem die Absicht zugrunde liegt, das Publikum zum Lachen zu bringen. (Hüttenrauch 2007, S. 274)

Mikos zufolge lassen sich verbale, akustische, musikalische und visuelle Gags unterscheiden. (vgl. Mikos 2008, S. 148 f.) Müller führt zusätzlich den inhaltlichen Gag an, den er als „optisch durchgeführte[n] Handlungswitz“ versteht. (Müller 1964, S. 158)

Gags können sowohl auf Überraschung, als auch auf ‚Suspense‘ aufbauen. Für beide Konzepte ist die Verteilung von Wissen zwischen den Figuren und dem Publikum von Bedeutung. „Basically, suspense involves the giving of knowledge and surprise its withholding.“ (Neale/Krutnik 1990, S. 33)

Komischer Suspense ist in Handlungen präsent, in denen einer oder mehrere Charaktere durch absichtliche Täuschungen versuchen ein Ziel zu erreichen. Meist wissen über diesen Plan nur die intrigierenden Figuren und das Publikum Bescheid. In einer anderen Handlungsvariante in der komischer Suspense ausgelöst wird ergeben sich Missverständnisse nicht aufgrund von gezielter Manipulation sondern aufgrund der Anordnung der Ereignisse. In diesem Fall steht der Zuschauer an der Spitze der Wissenshierarchie, die Figuren sind sich der verfänglichen Situationen nicht bewusst. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 38-40) Suspense ermöglicht es dem Publikum Erwartungen in Bezug auf weitere Ereignisse aufzubauen. (vgl. King 2002, S. 48 f.)

Komische Überraschung hingegen entsteht durch die Zurückhaltung von Informationen und durch unvorhersehbare Ereignisse die keiner Logik folgen und auch ohne Beziehung zur Handlung oder zu kausaler Motivation vorkommen können. (vgl. King 2002, S. 48 f. und Neale/Krutnik 1990, S. 41 f.) Auch Komödien die vorwiegend auf Suspense aufbauen beinhalten Momente der Überraschung. Überrascht werden können sowohl die Charaktere als auch die Zuschauer, denn „[h]owever much we may expect the unexpected, we can never be sure of the form it will take or the point at which it will occur in the course of the narrative.“ (Neale/Krutnik 1990, S. 40)

In Zusammenhang mit der Unberechenbarkeit von Komik wirft Karnick die Frage auf, warum komische Ereignisse in Filmen auch nach wiederholter Betrachtung noch lustig

sein können. Die Inkongruenz wäre zu diesem Zeitpunkt schon aufgelöst und das Publikum erlebe keine Überraschung. Nach Karnick sind visuelle Komponenten von komischen Szenen dafür ausschlaggebend, dass diese erneut erheitern können. (vgl. Karnick 1995, S. 129 f.)

4.2 Arten von Gags

Eine Gagvariante in der Suspense, Überraschung und Inkongruenz kombiniert sind ist der ‚Dreifach‘-Gag, der von den Drehbuchanalytikern Voytilla und Scott „The Magic Three“ genannt wird und von Mernit mit dem Namen „Threes“ beschrieben wird. Bei einem solchen Gag handelt es sich um eine Abfolge von drei Ereignissen, Handlungen oder Dialogzeilen. Das erste Auftreten ist zufällig und dient der Einführung. Das zweite Mal bietet eine Wiederholung des ersten Ereignisses und löst im Zuschauer die Erwartungshaltung aus, dass das Ereignis wieder geschehen wird. Das dritte Mal ist eine überraschende Wendung der ersten beiden Situationen und stellt die Pointe dar. (vgl. Mernit 2000, S. 157 f. und Voytilla/Scott 2003, S. 27 f.)

Dreifach-Gags, aber auch einzelne Gags können verstärkt werden, indem ihnen ein ‚Topper‘ folgt. Ein Topper ist „a twist added to a gag’s payoff to earn an additional laugh“. (Mernit 2000, S. 158) In einem Dialog kann der Topper beispielsweise das ‚letzte Wort‘ sein, er kann jedoch auch durch einen visuellen oder physischen Gag ‚getoppt‘ werden. Umgekehrt kann eine verbale Aussage ebenfalls den Topper eines physischen Gags darstellen. (vgl. Voytilla/Scott 2003, S. 31 f.)

Ein Gag dessen Wirkung sich in der Wiederholung entfaltet ist der ‚Running Gag‘. Ein Running Gag ist „a recurring event or character behaviour (tic or flaw) that we come to expect each time the event occurs or the character appears.“ Auch dieser Gag kann variiert werden, um überraschende Momente zu erzeugen, oder aber er wird genutzt um einen Charakter zu etablieren. (Voytilla/Scott 2003, S. 30)

Eine spezielle Form der Komik im Film ist der Slapstick. Der Begriff ‚Slapstick‘ stammt ursprünglich von zwei verbundenen Holzbrettern, mit denen ein lautes Geräusch produziert werden konnte. Damit wurde auf der Bühne vorgetäuscht, dass einer der Schauspieler einen harten Schlag abbekam. Im Film wird die Bezeichnung Slapstick

daher für verschiedene Formen der gewaltsamen Komik verwendet. (vgl. Kramer 1995, S. 199 f.)

4.3 Gags und Narration

Gags und andere komische Elemente können in sich geschlossen sein und haben daher das Potential alleine zu stehen. Oft treten sie jedoch in einem narrativen Kontext auf und verschaffen sich von diesem das notwendige Vorwissen für ihre Durchführung. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 43) Eine Narration lässt sich als eine Kette von Ereignissen die kausal zusammen hängen und sich in Raum und Zeit abspielen definieren. (vgl. Bordwell/Thompson 2004, S. 69)

Aufgrund der geschlossenen Struktur vieler Gags gestaltet sich deren Integrierung in eine Narration als kompliziert. Über das Verhältnis von Gags zur Narration wurde, vor allem in Zusammenhang mit der Slapstickkomödie, mehrfach diskutiert. Es sollen nun einige unterschiedliche Theorien zu diesem Thema vorgestellt werden, wobei an dieser Stelle festgehalten wird, dass eine direkte Gegenüberstellung nicht immer möglich ist, da die Autoren Gags und komische Elemente in Filmen unterschiedlich definieren.

Während nach Crafton Gags eine Unterbrechung des linearen Handlungsgefüges darstellen, ist Gunning der Ansicht, dass manche Gags in die Narration integriert werden können und auch selbst narrative Merkmale besitzen. Seiner Auffassung nach absorbiert die Narration kleinere Elemente wie beispielsweise Gags. (vgl. Crafton 1995, S. 119 und Gunning 1995, S. 121) Auch Krutnik ist der Meinung, dass sich Gags integrieren lassen und stellt für Filme von Harold Lloyd fest, dass sich viele Gags aus der Narration heraus entwickeln anstatt mit ihr zu konkurrieren. (vgl. Krutnik 1995, S. 19) Bordwell und Thompson finden in ihrer Analyse des Buster Keaton Films *Our Hospitality* (1923) heraus, dass „virtually every bit of the action functions to support and advance the cause-effect chain of the narrative.“ (Bordwell/Thompson 2004, S. 222) Neale und Krutnik hingegen stufen den Grad der Integration je nach Art der verwendeten Komik ab. Sie unterscheiden dabei zwischen komischen Ereignissen, Witzen und Gags. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 44-52)

Komische Ereignisse können ihr komisches Potential nur innerhalb eines narrativen Kontextes entfalten, da sie von Charakteren und einer Handlung abhängig sind. Sie

können jedoch verschiedene Formen der Integrierung annehmen. Am stärksten integriert sind jene komischen Ereignisse, die sich aus der Narration entwickeln und diese auch weiter führen. Komische Ereignisse können sich aber auch aus der Handlung heraus entwickeln, aber keine narrativen Konsequenzen haben. In der dritten Variante basiert die Vorbereitung auf einem narrativ unwichtigen Geschehnis, das Ereignis selbst ist jedoch wichtig für die Handlung. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 44 f.)

Bei komischen Dialogzeilen oder Aussagen unterscheiden Neale und Krutnik zwischen beabsichtigt witzigen Bemerkungen und unabsichtlich lustigen Aussagen, die sich aus Unwissenheit, Missverständnissen oder Dummheit ergeben. Des Weiteren unterscheiden sie zwischen solchen die von einem narrativen Kontext abhängig sind um lustig zu sein und eigenständigen Witzen oder witzigen Bemerkungen. Auch letztere können sich aus narrativen Ereignissen entwickeln, aufgrund ihrer formalen Geschlossenheit in Form einer Pointe sind sie jedoch wenig dafür geeignet, die Narration voranzutreiben. Deshalb stellen Witze meist eine Pause oder eine Abweichung der voranschreitenden Erzählung dar. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 46-48)

Eine Unterbrechung des Handlungsgefüges stellt die letzte Gruppe der komischen Elemente von Neale und Krutnik dar, die Gags. Die Autoren definieren Gag als nicht-sprachliche Handlungen, betonen jedoch, dass dies eine willkürliche Zuschreibung sei. Sie unterscheiden zwischen einfachen Gags, zu denen beispielsweise ein lustiger Gesichtsausdruck oder ein Ausrutscher zählen, und gegliederten Gags, die eine komplexere Ausarbeitung beinhalten. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 51f.)

In seiner Abhandlung von frühen Tonfilmen erkennt Jenkins die narrativen Funktionen von Gags zwar an, sieht in ihnen jedoch vorwiegend eine affektive Größe, die die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich fokussiert. Jenkins ist der Meinung, dass eine bestimmte Anzahl von Gags von der Narration absorbiert werden kann, und eine interessante Ablenkung vom Handlungsgefüge darstellt. Nehmen die Gags jedoch zu viel Raum ein, bekommt die Handlung einen untergeordneten Stellenwert. (vgl. Jenkins 1992, S. 104, 106) Auch Eitzen betont, dass Witze, übertriebenes Verhalten und Gags vorwiegend dafür da sind, Gefühle beim Publikum auszulösen und ihnen einen ‚emotionalen Kick‘ zu geben. Selbst wenn die komischen Elemente in die narrative

Struktur integriert sind, ließe sich nach Eitzen das Vergnügen an ihnen nicht alleine daraus ableiten. (vgl. Eitzen 1999, S. 85, 89)

4.4 Komik in romantischen Komödien

In romantischen Komödien sind viele komische Elemente situationsabhängig und in den narrativen Prozess integriert, auch wenn gelegentlich Ablenkungen durch komische Performances und Gags zu finden sind. (vgl. King 2002, S. 53 und Jenkins 1992, S. 104) Karnick sieht gerade diese Ablenkung als wesentliches Element der Komik in den sonst sehr formelhaft gestalteten Liebeskomödien. In Bezug auf die Funktion von komischen Szenen in Beziehungskomödien ist sie der Meinung, dass komische Elemente vor allem der Charakterisierung von Personen dienen und nicht die Handlung vorantreiben. (vgl. Karnick 1995, S. 129)

It is difficult to describe the relationship between humor and narrative in these films, because it involves seizing on those individual lines of dialogue, which do not have a great deal of meaning apart from the function of characterization. (Karnick 1995, S. 144)

Wie auch Karnick betont, entsteht ein Großteil der Komik in Liebeskomödien durch witzige Dialoge, visuelle Gags spielen eine untergeordnete Rolle. (vgl. Gehring 2002, S. 10 f.) Viele Filme wenden eine ungleiche Verteilung von Wissen an um Komik zu erzeugen. (vgl. King 2002, S. 53) Die Figuren in Romantic Comedies werden zwar als rund und plausibel gezeichnet, enthalten jedoch oft auch komische Übertreibungen in ihren Charaktereigenschaften. (vgl. Karnick/Jenkins 1995, S. 163) Mernit betont, dass neben gelegentlich vorkommenden komischen Figuren vor allem nicht in den Witz eingeweihte Charaktere Komik auslösen. Das Publikum lacht am meisten über glaubwürdige Protagonisten, die sich in bestimmten Situationen ernst zu nehmend verhalten. Außerdem seien es vor allem Situationen, in die sich die Zuschauer hineinversetzen können die am humorvollsten erlebt werden. (vgl. Mernit 2000, S. 150, 167)

5 Geschichtliche Entwicklung der romantischen Komödie

Nachdem aufgezeigt wurde, aus welchen Konventionen sich das Genre der romantischen Komödie auseinandersetzt und welche Rolle Komik in diesem Genre spielt soll nun dargestellt werden, welche Veränderungen das Genre von seinem Beginn an bis heute erlebt hat. Um darzustellen, wie sich das Verhältnis von Gags zu Narration filmhistorisch entwickelt hat, setzt die Geschichte schon vor dem Aufkommen von romantischen Komödien an. Anschließend werden die aufeinander folgenden Zyklen der romantischen Komödie vorgestellt, wobei festgehalten werden soll, dass es sich bei den jeweiligen Zyklen um die dominierende Form des Genres zu dem jeweiligen Zeitpunkt, jedoch nicht um die ausschließliche Form handelt. (vgl. McDonald 2007, S. 17)

Die Betrachtung der geschichtlichen Entwicklung des Genres ist auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil dabei klar wird, welchen Einfluss gesellschaftliche Veränderungen in Bezug auf das Konzept der Liebe und auch in Bezug auf sich wandelnde Geschlechterrollen auf das Genre ausübt. Außerdem wird dadurch gezeigt, wie sich die jeweiligen Produktionskontexte auf die Form und den Inhalt der Filme auswirken können. Generell lässt sich über die vorhandene Literatur feststellen, dass einzelnen Zyklen, vor allem der Screwball Comedy, besondere Aufmerksamkeit geschenkt wurde, während andere hingegen kaum Beachtung fanden. In keinem Fall wird das Genre in seiner historischen Gesamtheit erfasst. Neale schreibt in Bezug auf die unterschiedlichen Zyklen: „[T]here are as yet no histories of romantic comedy in Hollywood which encompass all these trends.“ (Neale 2000, S. 70) In den nachstehenden Kapiteln werden die einzelnen Fragmente der geschichtlichen Entwicklung des Genres aus der vorhandenen Literatur zusammengetragen und zu einem möglichst vollständigen chronologischen Gesamtbild zusammengesetzt.

5.1 Die Frühzeit der Komödie

„In the beginning was the gag.“ (King 2002, S. 22) Einer der ersten Filme, der vor einem öffentlichen Publikum in Paris ausgestrahlt wurde, war eine Komödie. Es handelte sich dabei um *L'Arroseur Arrosé* (1896) von den Brüdern Lumière, in dem ein Gärtner eine Ladung Wasser ins Gesicht gespritzt bekam, da ein Witzbold ihm einen Streich mit dem Gartenschlauch spielte. (vgl. Carroll 1991, S. 25) Viele Kurzfilme die

zwischen 1896 und 1905 produziert wurden übernahmen die Struktur dieses Films, welche ansatzweise einen Prozess von Ursache und Wirkung enthielt. Sie bestanden aus einer einzigen Einstellung und dauerten selten über eine Minute. Während die meisten Kurzfilme dieser Zeit Szenen aus dem wirklichen Leben darstellten, waren Komödien und Trickfilme die häufigsten fiktionalen Produktionen. (vgl. Gunning 1995, S. 89, 94)

In den Anfangsjahren des Films existierte kein Konzept des ‚ins Kino gehens‘, da es noch keine Veranstaltungsräume gab, die ausschließlich oder vorwiegend Filme vorführten. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 112) Zu Beginn kamen die Leute nicht um Filme zu sehen, sondern um einen neuen Apparat, den Kinematographen, zu bewundern. Dies knüpfte an die Tradition an, neue Technologien wie beispielsweise das Grammophon oder das Telefon an ein zahlendes Publikum als Unterhaltung zu präsentieren. (vgl. Gunning 1995, S. 88) In den USA war das Varieté der Hauptausstrahlungsort von Filmen. Die Filme stellten eine Attraktion innerhalb verschiedener nicht miteinander zusammenhängender Darbietungen im Varietéprogramm dar. (vgl. Gunning 1990a, S. 60) Meist wurden mehrere Filme zu einem Programm zusammengestellt, welches von dem Aussteller oft mit einer Erzählung, Musik und Geräuscheffekten begleitet wurde. (vgl. Musser 1990, S. 256)

Die Art der Präsentation wirkte sich auf die Form der Filme aus, da diese versuchten ein Publikum anzusprechen das die Ästhetik des Varietés gewohnt war. (vgl. Jenkins 1992, S. 96) Gunning nennt diese frühe Form des Kinos, die bis etwa 1907 dominierte, „Cinema of Attractions“. (Gunning 1990a, S. 57) Das ‚Cinema of Attractions‘ zeichnete sich durch eine direkte Ansprache des Publikums aus, die beispielsweise durch den Blick in die Kamera hergestellt wurde. (vgl. Gunning 1990a, S. 57 f.)

Theatrical display dominates over narrative absorption, emphasizing the direct stimulation of shock or surprise at the expense of unfolding a story or creating a diegetic universe. [...] Making use of both fictional and non-fictional attractions, its energy moves outward towards an acknowledged spectator rather than inward towards the character-based situations essential to classical narrative. (Gunning 1990a, S. 59)

Die fragmentierte, auf Spektakel ausgerichtete Struktur des ‚Cinema of Attractions‘ eignete sich bestens für Komödienformate die, wie *L'Arroseur Arrosé*, aus einem einzelnen Gag bestanden. (vgl. Karnick/Jenkins 1995, S. 64) Neale und Krutnik beschreiben diese frühen Slapstick-Komödien folgendermaßen:

[I]nstantly intelligible, full of powerfully marked effects designed to produce an instant (and audible) audience response, and internally structured so as to build across a series points to a climax without the aid of a plot. (Neale/Krutnik 1990, S. 113)

Ab 1905 verbreiteten sich in amerikanischen Großstädten kleine Kinos in ehemaligen Geschäftslokalen mit einem Eintrittspreis von einem Nickel, die Nickelodeons genannt wurden. Damit gab es erstmals Aufführungsstätten, die vorrangig für das Zeigen von Filmen verwendet wurden und die Filme zu einer neuen Form der Massenunterhaltung machten. (vgl. Gunning 1994, S. 59) Die Standardfilmlänge erweiterte sich auf zehn bis zwölf Minuten. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 114) Die Gag-Filme folgten diesem Trend, oftmals indem einfach mehrere Gags die jeweils aus einer Einstellung bestanden aneinander gereiht wurden. Ein wiederkehrender Protagonist stellte die Einheit in diesen Filmen dar. Die häufigere und beliebtere Form der Komödie war zur dieser Zeit allerdings die Verfolgungsjagd, die bis 1908 die dominierende Form der Komödie war. (vgl. Gunning 1995, S. 95 f.) Diese Filme zeigten den Beginn einer Synthese von Attraktionen und Narration. „The chase had been the original truly narrative genre of the cinema, providing a model for causality and linearity as well as a basic editing continuity.” (Gunning 1990a, S. 60) Die Verfolgungsfilme konnten auch leichter verlängert werden als die Gag-Filme und stellten außerdem eine neue Slapstick-Attraktion innerhalb des Genres dar. (vgl. Gunning 1995, S. 96 und Neale/Krutnik 1990, S. 116)

Ab 1908 begann das ‚Kino der Attraktionen‘ von einem Kino abgelöst zu werden, in dem die Narration dominierte. Diese Entwicklung wurde von einer Reihe von Faktoren begünstigt die sich gegenseitig beeinflussten. (vgl. Karnick/Jenkins 1995, S. 65) Das gesamte Filmgeschäft wurde zunehmend zum industriellen Großunternehmen, welches die Produktion, Distribution und Vorführung von Filmen zentral regulierte. (vgl. Staiger 1985, S. 130) Während im ‚Kino der Attraktionen‘ der Aussteller wesentliche Kontrolle über die Präsentation der Filme hatte, indem er beispielsweise die Reihenfolge der Szenen beeinflusste, wurde nun ein standardisiertes Produkt verlangt, dessen Kontrolle bei der Produktionsfirma lag. (vgl. Gunning 1994, S. 93)

Spielfilme brachten mehr Gewinne als Kurzfilmprogramme, weshalb sie immer mehr an Bedeutung gewannen. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 110) Die Länge der Spielfilme forderte integrierte und weniger episodische Ereignisse als dies im Gag-Film üblich war. (vgl. King 2002, S. 23) Auf der Suche nach komplexeren Charakteren und Motivationen wandte man sich an bekannte Theaterstücke, Kurzgeschichten und Romane und

knüpfte so an die narrative Tradition dieser an. (vgl. Thompson 1985, S. 161) Zunächst wurde noch ein Erzähler benötigt, der die komplexe Handlung der Filme erklärte, doch mit der Zeit

„entwickelten sich Techniken der Bildführung und Montage sowie Darstellungskonventionen, die es ermöglichten, die zeitliche Ordnung, Kausalität und Motivierung der Handlungen vor allem über die Bildebene zu vermitteln.“ (Schweinitz 2007, S. 173)

Dadurch wurden Filme zu einer ‚in sich geschlossenen diegetischen Welt‘, in der die direkte Ansprache des Publikums durch In-die-Kamera-Schauen verboten war. Filmische Mittel wurden nicht mehr zum Zweck der Attraktion eingesetzt, sondern verwendet um die Psychologie von Charakteren und eine fiktionale Welt darzustellen. (vgl. Gunning 1990a, S. 60) Da diese Filme sowohl eine narrativistische, als auch eine kommerzielle Einheit bildeten, konnten die Produktionsfirmen mehr Kontrolle ausüben. (vgl. Gunning 1994, S. 92-94) Die Spielfilme stellten den Beginn des klassischen Kinos dar und verdrängten so den Einfluss des Varietés. (vgl. Thompson 1985, S. 161)

Die Entwicklung von Spielfilmen mit kulturell ‚respektableren‘ Assoziationen war auch mit der Strategie verbunden, mehr Zuseher aus der Mittelschicht zu erreichen, die höhere Eintrittspreise zahlen konnten. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 110) Die Nickelodeons waren, nicht zuletzt aufgrund der niedrigen Eintrittspreise, vorwiegend ein Kino der Arbeiterklasse. (vgl. Bowser 1990, S. 1 f.)

Ein weiterer Grund um das Image des Films von einer billigen Unterhaltungsform zu einer gesellschaftlich respektablen Form der narrativen Repräsentation zu heben, war die Bedrohung von Zensuren und Regulierung zu umgehen. (vgl. Gunning 1994, S. 60) Der ‚Nickelodeon Boom‘ in den Jahren 1905 bis 1908, der Filme zu einer noch nie da gewesenen Form der Massenunterhaltung machte, zog die Aufmerksamkeit der Regierung und von Reformbewegungen, die den kulturellen Auswirkungen des Mediums kritisch gegenüberstanden, auf sich. (vgl. Gunning 1994, S. 57, 60) Die groben und vulgären Slapstick-Einlagen kamen zunehmend unter Kritik. (vgl. Bowser 1990, S. 179) Gleichzeitig zeigten sich Forderungen für das Happy End als wichtiges Element für alle Filme. „This enforced optimism seems in tune with the pursuit of a middle-class audience.“ (Gunning 1990b, S. 339)

Eine Folge dieser Veränderungen war die Entwicklung einer neuen Komödien-Form, der ‚Genteel Comedy‘. Eine der ersten dieser Komödien wurde 1909 von D.W. Griffith

produziert. Die ‚Genteel Comedy‘ war eine Situationskomödie, die ihre Komik innerhalb der ‚respektablen‘ Welt von Mittelklasse-Charakteren und Institutionen wie der Ehe und der Familie ansiedelte. Im Gegensatz zur Betonung des Außergewöhnlichen und Grotesken im Slapstick, wurden in dieser Komödie gewöhnliche und vertraute Charaktere und Schauplätze eingesetzt. Ein weiterer Unterschied war eine zusammenhängende, in sich geschlossene Handlung. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 115, 117)

Die ‚Genteel Comedies‘ der 1910er und 1920er Jahre werden von einigen Autoren als der Ursprung der romantischen Komödie angesehen. (vgl. Neale 1992, S. 286, Musser 1995, S. 282 und Karnick/Jenkins 1995, S. 66)

Prototypical romantic comedies began to appear during this period, focusing on the romantic entanglements of young couples and their attempts to overcome parental opposition to their marriage. (Karnick/Jenkins 1995, S. 66)

Slapstick war jedoch, trotz vermehrter Kritik von Seiten der Filmindustrie wie auch der Fachpresse, noch immer erfolgreich und Gag-Filme sowie Verfolgungsfilme existierten neben den ‚Genteel Comedies‘ in den frühen 1910er Jahren. Ein Beweis hierfür war der Erfolg von Mack Sennett’s Slapstickserie ‚Keystone-Cops‘, die von 1912 bis 1917 produziert wurde und grobe unzusammenhängende Slapstick-Ereignisse anstelle einer logisch entwickelten Handlung zelebrierte. In Sennetts Filmen traten viele Komiker auf, die aus dem Varieté, dem Zirkus oder der Pantomime, unter ihnen Charlie Chaplin, stammten. Ihr Erfolg veranlasste auch andere Varieté-Komiker, wie Stan Laurel und Buster Keaton, Filme zu machen. Als Folge davon wandelte sich das Slapstick-Genre zu einem Format, das sich um einen Komiker drehte, die ‚Comedian Comedy‘. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 117, 119)

Zu dieser Zeit entwickelte sich auch das Starsystem in der amerikanischen Filmindustrie. Filme wurden vermehrt über die Stars vermarktet und es wurde ausgiebig über ihre komischen Rollen wie auch über ihr Privatleben berichtet. Psychologisch motivierte Charaktere gewannen an Bedeutung. Kurzfilme mit Streichen wurden immer mehr von Filmen abgelöst, die sich in der Narration und der Charakterbildung dem ‚klassischen‘ Kino anpassten. (vgl. Karnick/Jenkins 1995, S. 67)

Mit dem Aufkommen von Stars und der Wendung hin zur ‚Comedian Comedy‘ erhielt die auf Gags basierende Slapstickkomödie eine stabilere Form. (vgl. Krutnik 1995, S. 18) Während jedoch Spielfilme mit klassischen Hollywoodnormen zwischen 1911

und 1915 zum industriellen Standard wurden, hinkten die Komödien dieser Entwicklung, nicht zuletzt wegen dem schwierigen Verhältnis zwischen Gag und Narration, nach und komische Kurzfilme stützten sich weiterhin auf die Ästhetik des ‚Cinema of Attractions‘. (vgl. Jenkins 1992, S. 97 und Staiger 1985, S. 137) Da das Kurzfilmformat in der Länge einer Varieténummer ähnelte, schien es für die meisten Filmkomiker geeigneter. Aufgrund höherer Gewinne von Spielfilmen und erneuten Forderungen nach mehr Narration in den späten 1910er und frühen 1920ern wurden komische Kurzfilme in eine kommerziell zweitrangige Position gedrängt, weshalb sich schließlich auch die Komiker dem Spielfilm zuwandten. (vgl. Krutnik 1995, S. 18 f.) Harold Lloyd, Buster Keaton und Charlie Chaplin waren unter den ersten die sich dieser Entwicklung anpassten. (vgl. King 2002, S. 23)

In den ‚Comedian Comedies‘ der 1920er wurde der Komiker in eine zusammenhängende Geschichte integriert und es wurden komplexere Charaktere geschaffen. (vgl. Jenkins 1992, S. 97) Diese Spielfilmkomödien mischten Slapstick mit Elementen der ‚Genteel Comedy‘ und legten Wert auf eine ausgereifte Handlung. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 120) Neale und Krutnik sehen die Spielfilme von Charlie Chaplin, Buster Keaton und Harold Lloyd der 1920er als

transitory hybrids produced in response to changing conditions of industrial practice and economic profitability [...] these films are a specific and unstable combination of slapstick and narrative elements rather than the final flowering of an authentic slapstick tradition, which is how they have generally tended to be seen. (Neale/Krutnik 1990, S. 5)

Mit der Einführung des Tonfilms in den späten 1920ern und frühen 1930ern kam es zu einer erneuten Hinwendung zu der Ästhetik des Varietés und zu der performativen Form der Komödie. Hollywood stellte Künstler des Broadways und des Varietés an, um den Filmen eine Stimme zu verleihen, und ließ sie in Formaten auftreten die ihre Talente zur Schau stellten. (vgl. Krutnik 1995, S. 19) Es entwickelte sich die ‚Anarchistic Comedy‘, in welcher die Performance über die Narration und die Charakterisierung gestellt wurden. Die Filme der Marx Brothers sind ein Beispiel dieser Komödienform. Die ‚Anarchistic Comedy‘ war ein Produkt der Übergangszeit, Mitte der 1930er war der Zyklus beendet. (vgl. Jenkins 1992, S. 187, 213)

5.2 Die ‚New Woman‘

Ende des 19. Jahrhunderts entstand in Amerika ein neues Frauenbild das konventionelle Geschlechterrollen herausforderte und das mit dem Begriff ‚New Woman‘ bezeichnet wurde. Während die Frauen der viktorianischen Gesellschaft im häuslichen Bereich tätig waren zeichneten sich die ‚New Women‘ durch erhöhte Präsenz im öffentlichen Bereich aus, da sie anstelle von Hausarbeit einer Lohnarbeit nachgingen, ein College besuchten und ihre Freizeit vermehrt in kommerziellen Einrichtungen, wie etwa Tanzsälen, Nickelodeons oder Vergnügungsparks, verbrachten. (vgl. Freeman 2009) Diese Freizeitaktivitäten waren ein Kennzeichen der Jugendkultur in den 20er Jahren, da im Sinne der von Martha Wolfenstein beschriebenen ‚Fun Morality‘ Spaß zu haben gewissermaßen zur Pflicht wurde. (vgl. Wolfenstein 1958, S. 86)

Aus dem kulturellen Diskurs über die ‚New Woman‘ entwickelte sich Ende der 10er Anfang der 20er Jahre ein neues Frauenbild, der ‚Flapper‘. (vgl. Landay 2002, S. 224) Die Flappers zeichneten sich durch kurze Kleider, kurze Frisuren, Kosmetik und ihren lebhaften Charakter aus. Sie widersetzten sich altmodischer Normen indem sie tanzten, Alkohol tranken, Zigaretten rauchten, fluchten und sich mit Männern verabredeten. Durch ihr Verhalten in der Öffentlichkeit verschoben sie die Grenze zwischen respektablem und verworfenem Verhalten. Der Flapper wurde zur visuellen Ikone der ‚New Woman‘ und zum Symbol der Freiheit und Unabhängigkeit für junge Frauen. (vgl. Parker 2009 und Seidman 1991, S. 70 f.) Die Haltung der Flappers war jedoch eher konsumorientiert als feministisch ausgerichtet. (vgl. Landay 2002, S. 225)

Die ‚New Woman‘ wurde auch mit veränderten Einstellungen gegenüber der weiblichen Sexualität in Verbindung gebracht. Die Verfügbarkeit von Verhütungsmitteln, die zum damaligen Zeitpunkt noch nicht legal waren, hatte eine Steigerung des vorehelichen Geschlechtsverkehrs besonders bei weißen Frauen der Mittelschicht zur Folge. (vgl. D’Emilio/Freedman 1997, S. 240 f. und May 1983, S. 94, 102) Die ‚New Woman‘, die ihren Körper herzeigte und Gefallen an Sex vor der Ehe fand stand ganz im Gegensatz zu den Werten des 19. Jahrhunderts wo „marriage was seen as the price men paid for sex and sex the price women paid for marriage“. (Cashman 1989, S. 58) Diese Veränderung des sexuellen Verhaltens von Frauen gemeinsam mit dem Aufkommen von Verhütungsmitteln enthob die Sexualität von ihrer Zeugungsfunktion. (vgl. D’Emilio/Freedman 1997, S. 242)

Gemeinsam mit dem Auftauchen der ‚New Woman‘ und der sexuellen Revolution veränderten sich Anfang des 20. Jahrhunderts auch die gesellschaftlichen Auffassungen der Ehe. Das viktorianische patriarchalische Ehe-Konzept begann von einem neuen egalitären Ehemodell, der ‚Companionate Marriage‘, verdrängt zu werden. Die patriarchalische Ehe beruhte auf getrennten Bereichen für Ehefrauen und -männer. Sie war auf wirtschaftliche Überlegungen und einer ungleichen Rollenverteilung aufgebaut und sah eine strikte Trennung von männlichen, öffentlichen und weiblichen, häuslichen Bereichen vor. Viktorianische Liebe basierte auf spiritueller Verbundenheit, das neue Modell betonte hingegen die sexuelle Erfüllung in der Partnerschaft. (vgl. Wexman 1993, S. 13) Anstatt gesellschaftlicher Verantwortung und Familiengründung standen persönliche Zufriedenheit und das kameradschaftliche Paar, das gemeinsam Spaß und Vergnügen hat, an erster Stelle. (vgl. Seidman 1991, S. 73, 78 und May 1983, S. 9) Die Anerkennung von sexueller Erfüllung innerhalb der Ehe hatte steigende Heiratsraten und ein sinkendes Heiratsalter zur Folge. (vgl. May 1983, S. 96)

Den wachsenden Erwartungen an die Ehe als persönliche Erfüllung und Glück konnte diese jedoch nicht standhalten, weshalb es neben der steigenden Heiratsrate zu einer noch rasanter ansteigenden Scheidungsrate kam. May ist der Meinung, dass Hollywood-Filme einen Einfluss auf die Erwartungshaltungen gegenüber der Ehe hatten. Hollywood verkörperte sowohl mit seinen Filmen, als auch mit dem Privatleben der Schauspieler die Erfüllung von modernen Erwartungen an persönliches Glück. (vgl. May 1983, S. 156, 75-77)

Nicht nur die Ehe, auch die Partnersuche änderte sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts und das alte Ritual des ‚Calling‘ wurde Mitte der 1920er fast gänzlich von dem neuen Modell des ‚Dating‘ ersetzt. Während sich im System des ‚Calling‘ das junge Paar unter elterlicher Kontrolle im Haus der Frau traf, wurde ‚Dating‘ in Restaurants, Kinos oder Tanzsälen praktiziert. (vgl. Bailey 1989, S. 13) Das Aufkommen des Automobils unterstützte das Dating-System, da es den Jugendlichen Mobilität und Privatsphäre ermöglichte. (vgl. Gourley 2008, S. 65)

Dating veränderte die Machtverhältnisse im Liebeswerben. Zum einen hatte das Paar mehr Freiheiten, zum anderen verlagerte sich die Kontrolle von den Frauen zu den Männern. Ein Grund hierfür liegt darin, dass das System des ‚Calling‘ sich im

weiblichen häuslichen Bereich abspielte und dadurch den Frauen die Kontrolle ermöglichte. Durch die Verlagerung des Kennenlernprozesses in den männlichen öffentlichen Bereich ging diese Macht verloren, da für öffentliche Vergnügungen Geld eine große Rolle spielte, das hauptsächlich Männern zur Verfügung stand. Ein weiterer Grund liegt darin, dass im Modell des ‚Calling‘ die Frau die Initiative ergriff, indem sie einen Mann aufforderte sie zu besuchen. Im Dating-Modell war dies genau umgekehrt und die Frau musste darauf warten, dass der Mann den ersten Schritt machte. (vgl. Bailey 1989, S. 20 f.)

Die ‚New Woman‘ und das neue Ehemodell der ‚Companionate Marriage‘ wurden von Cecil B. DeMille in seinen Filmen aufgegriffen, die neben den ‚Genteel Comedies‘ in den späten 1910er und frühen 1920er Jahren entstanden. (vgl. Higashi 2004, S. 305) Seine ‚Sex Comedies‘ setzten sich außerdem mit den veränderten Einstellungen gegenüber Scheidungen auseinander. (vgl. Musser 1995, S. 287)

Divorce is no longer depicted as an evil associated with social degeneration, but as a way for couples to escape dead marriages and find partners more suited to their current needs and circumstance. (Musser 1995, S. 290)

Musser sieht in diesen Filmen den Beginn der ‚Comedy of Remarriage‘, die Mitte der 20er Jahre ihren Höhepunkt hatten und romantische Aspekte enthielten. (Musser 1995, S. 311)

Ein weiteres Subgenre der frühen romantischen Komödie war der Flapper-Film, der den Flapper mit seinem außergewöhnlichen Verhalten in den Mittelpunkt stellte und eine moderne Liebesgeschichte zeigte. (vgl. Landay 2002, S. 225) Am Ende dieser Filme gab der Flapper meist seinen jugendlichen Drang nach Spaß auf und heiratete den Filmhelden. (vgl. Gourley 2008, S. 65 f.) Flapper-Schauspielerinnen waren beispielsweise Colleen Moore, Clara Bow und Joan Crawford. Seinen Höhepunkt hatte der Flapper-Film im Jahr 1924, am Ende der Stummfilmzeit verschwand er jedoch wieder. (vgl. Landay 2002, S. 225)

5.3 Screwball Comedies

In den frühen 1930ern, dem Beginn des Tonfilms, herrschten zwei Arten von romantischen Komödien vor: die ‚Sophisticated Comedy‘ und die ‚Tough Comedy‘. Die ‚Sophisticated Comedies‘ waren adaptierte Theaterstücke, die die europäische Elite zelebrierten. Um die neuen Möglichkeiten des Mediums Film auszunutzen und

Sprache einzubauen wandten sich Filmmacher an das Theater, in dem die ‚Sophisticated Comedy‘ schon über einen langen Zeitraum kommerziell erfolgreich war. (vgl. Harvey 1998, S. 61, 74 f. und Glitre 2006, S. 22) Diese Komödien zeigten „a conception of the modern romantic couple“. (Harvey 1998, S. 61) Ein bekannter Regisseur von ‚Sophisticated Comedies‘ und ein bedeutender ‚Vorfahre‘ der romantischen Komödie war Ernst Lubitsch. Ab seinem ersten Tonfilm Anfang der 30er Jahre widmete sich Lubitsch vorwiegend Liebeskomödien, die Bedeutung und Einfluss auf viele spätere Filme dieses Genres hatten. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 45, 49) Die ‚Tough Comedy‘ hingegen behandelte die unteren Gesellschaftsschichten und zeigte das Thema der unterschiedlichen Klassen aus amerikanischer Perspektive. Schlagfertige Dialoge wechselten mit melodramatischen Situationen in diesen Komödien, die in düsteren Städten spielten und sich oft um Zeitungsredaktionen drehten. (vgl. Glitre 2006, S. 22 f. und Harvey 1998, S. 83 f., 289)

1934 wird von einigen Autoren als Wendepunkt in der Geschichte der romantischen Komödie angesehen. (vgl. Harvey 1998, S. 107 und Glitre 2006, S. 6) In diesem Jahr beginnt der Zyklus der ‚Screwball Comedy‘ mit Frank Capras Film *It Happened One Night*. (vgl. Neale 2000, S. 70) Der ursprünglich aus dem Baseball stammende Begriff ‚Screwball‘ – „a pitch that breaks in an unexpected direction“– wurde in den 1930ern von Filmkritikern übernommen, um das verrückte Verhalten der Protagonisten in diesen Komödien zu beschreiben. (Mernit 2000, S. 36)¹

Wichtige Regisseure der Screwball-Filme waren Leo McCarey, Gregory La Cava, Howard Hawks, George Stevens und Preston Sturges. Bekannte Schauspieler waren William Powell, Clark Gable und Cary Grant und Schauspielerinnen Myrna Loy, Carole Lombard, Irene Dunne, Ginger Rogers, Claudette Colbert und Jean Arthur. (vgl. Gehring 2002, S. 56, 59)

Sowohl *It Happened One Night* als auch die darauf folgenden Screwball-Filme verknüpften den „glamorous, pleasure-filled life-style“ der ‚Sophisticated Comedy‘ mit

¹ Der Begriff „screwball comedy“ wird von manchen Autoren auf die romantischen Komödien der 1930er und frühen 1940er Jahre angewendet. (vgl. Harvey 1998, Rio 1998, King 2002, Babington/Evans 1989 und Shumway 2003) Andere verwenden ihn synonym zu „romantic comedy“. (vgl. Karnick/Jenkins 1995 und Harvey 1998) Gehring sieht die Screwball Comedy als eigenes Genre, das sich von der Romantic Comedy unterscheidet und das nicht nur in den 30er/40er Jahren vorkommt, sondern bis heute existiert. (vgl. Gehring 2002, S. 1)

der „wise-cracking sexual tension“ der ‚Tough Comedy‘. (Glitre 2006, S. 23) In der Screwball Comedy spielten sowohl die Zeitungsredaktion, als auch der gehobene Salon eine Rolle. (vgl. Harvey 1998, S. 289)

Die Screwball Comedies kombinierten Slapstick, witzige Dialoge und die Sittenkomödie mit exzentrischen Charakteren und sexuellen Anspielungen. (vgl. Neale 2000, S. 70) Die „rasante[n], bissig-witzige[n] Wortgefechte“ und Wortspiele dienten dazu, die Entwicklung des Tons zu präsentieren. (Oltmann 2008, S. 145) Eine auf den Kopf gestellte Welt war ein weiteres Merkmal dieses Komödientypus. (vgl. McDonald 2007, S. 24)

Die Screwball Comedies handelten oft von unkonventionellen Frauen, die einen spießigen Mann aus seinem langweiligen und starren Leben befreiten. (vgl. McDonald 2007, S. 27) Das zu Beginn meist antagonistische Paar stammte aus unterschiedlicher sozialer Herkunft, wobei es häufig die Frau war die einen höheren gesellschaftlichen Rang hatte. (vgl. Lent 1995, S. 315, Horton 1991, S. 18 und Glitre 2006, S. 25 f.) Salons oder Landhäuser der gehobenen Gesellschaft stellten die Schauplätze dieser Filme dar. (vgl. Marschall 2007, S. 633) Der Klassenunterschied des Paares war oft verantwortlich für die Feindseligkeit der Partner, er ermöglichte jedoch auch veränderte Machtverhältnisse zwischen der Frau und dem Mann und diente dazu, Komik in Form von Witzen über unangemessenes Verhalten zu erzeugen. (vgl. Glitre 2006, S. 25 und Shumway 2003, S. 405)

Ein weiteres Merkmal der Screwball Comedies war ihre Abneigung gegenüber romantischen Klischees wie beispielsweise Liebeserklärungen, Küssen und filmischen Mitteln wie romantischer Filmmusik und Nahaufnahmen. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 28) Romantische Situationen wurden, falls sie vorkamen, in einer parodierenden Weise gezeigt. (vgl. Gehring 2002, S. 60, 62) In Screwball Comedies drückte sich die Zuneigung der Partner durch aggressives Verhalten aus. Peinliche Situationen, gegenseitige Beleidigungen und Verfolgungsjagden brachten die Liebenden näher zusammen. (vgl. McDonald 2007, S. 20, 23) Die Screwball-Eskapaden betonten die wachsende Freundschaft und Kompatibilität der Partner. Das verbale und physische Duell des antagonistischen Paares wird als ‚Kampf der Geschlechter‘ bezeichnet und führte schließlich zur Hochzeit. (vgl. Lent 1995, S. 315, 328 f.)

Die Gleichberechtigung der Geschlechter war ein wesentliches Kennzeichen der Screwball-Komödie. (vgl. Neale 2000, S. 70) Als Ursachen für die veränderte Darstellung der Geschlechterbeziehungen sieht Lent das erneuerte Frauenbild, das neue Ehekonzept und eine Änderung der Filmkomödie. (vgl. Lent 1995, S. 316)

5.3.1 Das Rollenbild der Frau

Die Heldinnen der Screwball Komödien waren an die ‚New Woman‘ und den ‚Flapper‘ der 1920er Jahre angelehnt, von denen sie die Lebensfreude, Spontanität und Bestimmtheit übernahmen. Sie gingen einer bezahlten Arbeit nach und hatten eine egalitärere Beziehung zu Männern als in früheren Filmkomödien dargestellt wurde. (vgl. Lent 1995, S. 316 f.) Frauen wurden in den Screwball-Komödien nicht als das ‚schwache Geschlecht‘ dargestellt, oft kam es sogar zu einer Umkehrung der Geschlechterrollen. ‚Männlich‘ wurde hier nicht mit ‚aktiv‘ und ‚weiblich‘ nicht mit ‚passiv‘ gleichgesetzt. Die Heldinnen der Screwball-Komödien waren unkonventionelle, willensstarke, gerissene, unabhängige Frauen, die ihre männlichen Partner dominierten. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 2, 12) Indem feminine mit maskulinen Eigenschaften getauscht wurden verwarfen diese Komödien patriarchalische Wertvorstellungen. (vgl. Harvey 1998, S. 279) Diese Umkehrung war jedoch auch verantwortlich dafür, dass die Partner eine gleichberechtigte Beziehung eingehen konnten. (vgl. Haskell 1987, S. 130)

Das egalitäre Verhältnis zwischen Frau und Mann in der Screwball-Komödie manifestierte sich auch in ästhetischen Mitteln. So wurden in diesen Filmen nicht nur Frauen als Objekt des männlichen Blicks dargestellt, sondern auch Männer als Blickobjekt präsentiert. Shumway sieht dies als ein formales Pendant zum Subjekt-Status der Frau in Screwball-Komödien. (vgl. Shumway 2003, S. 402) Glitre stellt fest, dass bei Umarmungen beide Partner unter anderem auf gleicher Höhe gezeigt wurden und es zu einer gleichmäßigen Aufteilung des Bildschirms kam. (vgl. Glitre 2006, S. 61)

5.3.2 Das neue Ehemodell

Eine zweite Ursache der veränderten Darstellung der Geschlechter in der Screwball-Komödie sieht Lent in der Neudefinition der Ehe in den 1920er Jahren, in deren Zentrum nicht mehr die Familie, sondern die romantisch-sexuelle Partnerschaft zwischen Frau und Mann stand. (vgl. Lent 1995, S. 320) Im Einklang mit dem neuen

Ehekonzept, das sich in den 30er Jahren gesellschaftlich durchgesetzt hatte, und der herrschenden ‚Fun Morality‘ wurde auch in der Screwball-Komödie das Spiel und der Spaß an gemeinsamen Aktivitäten des Paares wichtig. (vgl. Lent 1995, S. 319, 322 und Seidman 1991, S. 73) Durch das zusammen erlebte Vergnügen wurde die Kompatibilität des Paares verdeutlicht. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 160) Eine wichtige Bedeutung kam dabei dem Rollenspiel zu. Die Charaktere übernahmen andere Persönlichkeiten und befreiten sich dadurch von ihrem eigenen Wertesystem, was sie näher zusammenwachsen ließ. Viele Screwball-Komödien stellten die zwei Ehemodelle einander gegenüber, wobei sie das patriarchalische Konzept ablehnten und das neue kameradschaftliche Modell befürworteten. (vgl. Lent 1995, S. 323, 325)

Das Spiel bedeutete einerseits die Betonung der Freundschaft anstelle der Liebesbeziehung, andererseits die Wiederbelebung von kindhaftem Verhalten. Dieses zeigte auch die Abneigung gegenüber familiären Verantwortungen, weshalb in Screwball Comedies Leoparden und Hunde die Stelle von Kindern einnahmen. (vgl. Glitre 2006, S. 49) Auch das spiegelte das neue Ehemodell wieder, in dem Fortpflanzung an Bedeutung verlor und das Paar im Mittelpunkt der Beziehung stand. (vgl. Glitre 2006, S. 49, 53, 56)

Die Screwball-Eskapaden dienten auch als Ersatz für Sex, dessen Darstellung unter dem ‚Production Code‘ verboten war. (vgl. Glitre 2006, S. 27 und Lent 1995, S. 328) Der ‚Production Code‘ war eine freiwillige Selbstzensur der Filmindustrie um einer staatlichen Zensur zuvorzukommen, der unter anderem genaue Vorschriften zur Darstellung von Gewalt und Sexualität enthielt. Leidenschaftliche Küsse und die Darstellung von einer Frau und einem Mann in demselben Bett waren beispielsweise verboten und es galt die Heiligkeit der Ehe hochzuhalten. (vgl. Neumann 2007, S. 538) Der Beginn der Screwball Comedies 1934 fiel auch mit der Implementierung des Production Codes zusammen. (vgl. Harvey 1998, S. 288)

Aus diesem Grund wurden in Screwball-Komödien sexuelle Spannungen auf Slapstick-Einlagen und verbale Schlagabtausche übertragen, welche zum „Symbol erotischer Offensive“ wurden. (Seeßlen 1982, S. 73) Viele Screwball-Komödien endeten ohne den ‚Final Kiss‘, wobei die Enden oft Metaphern für Sex darstellten. (vgl. Shumway 2003, S. 407)

Während die Hochzeit des Paares am Ende dieser Filme von vielen Wissenschaftlern als erneute Bestätigung der Institution Ehe und von traditionellen Geschlechterrollen betrachtet wird (vgl. Neale/Krutnik 1990, S: 155 f., Neale 2000, S. 70 und Shumway 2003, S. 396) ist Glitre der Meinung, dass es in Screwball Comedies, nicht zuletzt wegen des ‚Production Codes‘, keine Alternativen zur Ehe gab. Sie zeigt auf, dass in Screwball-Komödien kaum glücklich verheiratete Paare gezeigt wurden und dass die Ehe in diesen Filmen nicht eindeutig mit der Konvention „living happily ever after“ in Verbindung gebracht werden konnte. (vgl. Glitre 2006, S. 42, 44) Auch Oltmann sieht die übereilten Hochzeiten in Screwball Comedies als ein Zugeständnis an den Production Code, „als Konvention, die erfüllt, aber nicht romantisiert“ wurde und die „im gesellschaftlichen Verbot außerehelichen Geschlechtsverkehrs“ begründet war. *„Die Eheschließung wird in diesen Filmen so zur Chiffre für Sex.“* Aufgrund der Unüberlegtheit und Spontanität, mit der sich die Protagonisten der Screwball Comedies für eine Hochzeit entschieden, wurde die Ehe als eine „höchst unbeständige und temporäre Angelegenheit“ dargestellt. (Oltmann 2008, S. 183)

5.3.3 Die Veränderung der Komödie

Die Screwball Comedy brachte eine Veränderung der Filmkomödie mit sich, da in ihrem Mittelpunkt nicht ein einzelner, meist männlicher, Komiker, sondern das romantische Paar stand. (vgl. Seeßlen 1982, S. 68) Während sich die Persönlichkeit des Komikers von Film zu Film entwickelte, zeigte sich das komische Potential der Darsteller in Screwball-Komödien durch spezielle Formen der Narration. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 9)

Die Stars dieser Filme mussten sowohl komisch, als auch romantisch sein können, und dies zur selben Zeit. Anstatt der Persönlichkeit des Komikers, gewannen die Fähigkeit und der Stil von Schauspielern und Regisseuren an Bedeutung. „Die Komik (der Widerspruch) lag nicht mehr in der Erscheinung, sie ereignete sich vielmehr als Nebenprodukt des notwendigen Würdeverlustes zweier Liebender.“ (Seeßlen 1982, S. 68)

5.4 Career Woman Comedy

Anfang der 1940er begann der Screwball-Zyklus abzuklingen, doch bis in die 50er Jahre wurden Remakes von Screwball Comedies produziert. (vgl. Harvey 1998, S. 287 f.)

Mit dem Eintritt Amerikas in den Zweiten Weltkrieg 1941 schienen die verrückten Screwball Comedies nicht mehr angebracht und sowohl die Anzahl als auch die Qualität der romantischen Komödien ging zurück. (vgl. Glitre 2006, S. 28 f.)

Glitre beschreibt einen neuen Zyklus von romantischen Komödien in den 40ern, die ‚Career Woman Comedy‘.² Die Filme dieses Zyklus unterstrichen den Unterschied der Geschlechter, was die gesellschaftliche Einstellung zu diesem Thema widerspiegelte. Die ‚Career Woman Comedies‘ handelten von Karrierefrauen in einflussreichen öffentlichen Positionen, die auf einen weniger einflussreichen Mann trafen. Die Filme suggerierten, dass es den Frauen aufgrund ihrer Karrierebesessenheit an Weiblichkeit, Sozial- und Beziehungsleben fehlte. Die Helden dieser Komödien waren oft Künstler, denen es im Leben um mehr als nur Geld und eine Karriere ging. Sie standen damit im Gegensatz zur konventionellen männlichen Rolle des Geldverdieners. (vgl. Glitre 2006, S. 28, 30, 91, 93, 106 f.) Der Tausch der Geschlechterrollen wurde in diesem Zyklus, im Gegensatz zu den Screwball Comedies, als ‚unnatürlich‘ und problemhaft dargestellt. (vgl. Harvey 1998: 414) Durch das Liebeswerben, das in diesen Filmen vorwiegend von den Männern ausging, wurde die ‚natürliche‘ Ordnung der Geschlechterrollen wiederhergestellt und die Heldin nahm eine konventionellere Frauenrolle als Ehefrau an. Oft endeten die Filme damit, dass die Frau ihre hohe Position für eine niedrigere Aufgabe, womit sie ihr Fehlverhalten eingestand. Das Spiel der Screwball Comedies wurde in diesen Komödien durch einen aggressiven Wettkampf um Macht ersetzt, den die Frau unvermeidlich verlor. (vgl. Glitre 2006, S. 5, 30, 32)

Ein wesentliches Merkmal der ‚Career Woman Comedy‘ war die veränderte Rolle der Frauen im öffentlichen Bereich, was die gesellschaftliche Realität in den USA widerspiegelte. (vgl. Glitre 2006, S. 29) Mit dem Eintritt Amerikas in den 2. Weltkrieg stieg die Anzahl der Frauen in Lohnberufen um mehr als die Hälfte an. Frauen übernahmen viele Jobs, die zuvor Männern vorbehalten waren. Die meisten von ihnen

² Harvey verwendet auch den Begriff ‚Career Woman Comedy‘, während Sennett diesen Zyklus ‚Boss-Ladies‘ nennt. (Harvey 1998, S. 414 und Sennett 1973, S. 197)

waren verheiratet, was gegen die Einstellung in den 30er Jahren sprach, die nur jungen ledigen Frauen das Arbeiten erlaubte. (vgl. Chafe 2003, S. 11, 13)

In der ‚Career Woman Comedy‘ gewannen die romantischen Konventionen wieder an Bedeutung. Leidenschaftliche Küsse, die meist vom Mann initiiert wurden, Nahaufnahmen und Kamerawinkel, die die Überlegenheit des Mannes betonten, sind einige Beispiele. (vgl. Glitre 2006, S. 105, 110)

5.5 Sex Comedies

In den 50ern schien der romantischen Komödie die Inspiration zu fehlen. (vgl. Glitre 2006, S. 32) Eine Vielzahl an Remakes von Screwball Comedies wurde produziert, denen jedoch der Esprit ihrer Vorgänger fehlte. Generell gingen die Kinobesucherzahlen stark zurück, was vorwiegend auf die Verbreitung des Fernsehens zurückgeführt wird. (vgl. Harvey 1998, S. 287 f., 669) Mernit geht davon aus, dass die romantische Komödie viele Zuseher an das Fernsehen und die darin gezeigten Sitcoms verlor. (vgl. Mernit 2000, S. 40)

In den späten 50er und frühen 60er Jahren schien sich jedoch ein neuer Zyklus an, für die damalige Zeit gewagten, romantischen Komödien herauszubilden, die ‚Sex Comedies‘. (vgl. Neale 2000, S. 70) Zu diesem Zyklus zählen die Filme mit Doris Day und Rock Hudson, wie beispielsweise *Pillow Talk* (1959) und *Sex and the Single Girl* (1964). (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 170) Bevor jedoch näher auf die Sex Comedies eingegangen werden soll, werden zunächst die Kontexte, in denen diese Komödien entstanden, beleuchtet.

Die 50er Jahre werden oft als ‚konformistisch‘ bezeichnet. Es war ein Jahrzehnt, in dem das Heiratsalter sank und die Geburtenrate anstieg. (vgl. D’Emilio/Freedman 1997, S. 242) Gleichzeitig wurde Sex zu einem wichtigen Thema in der amerikanischen Gesellschaft. Drei Ereignisse, die sich 1953 zutrugen, bestätigten diesen Umstand. Das erste Ereignis war die Veröffentlichung von Alfred Kinseys Report ‚Sexual Behaviour in the Human Female‘, der ein enormes Medienecho auslöste und in dem unter anderem dargestellt wurde, dass die Hälfte aller amerikanischen Frauen vor der Ehe Sex hatten. Diese Feststellung stand ganz im Gegensatz zu der vorherrschenden ‚Doppelmoral‘, nach der nur Männern Geschlechtsverkehr vor der Ehe erlaubt war.

Eine weiterer Faktor war die Neuerscheinung des ‚Playboy‘-Magazins auf dem Zeitschriftenmarkt, in dem es neben Sex auch um Konsumgüter wie Schallplatten, Kleidung und Einrichtungsgegenstände für Junggesellenwohnungen ging, um diese als ‚Ort der Verführung‘ zu gestalten. Anstatt Aktivitäten im Freien wie beispielsweise Schießen und Fischen wurden sinnliche Erfahrungen im eigenen Heim beworben. (vgl. McDonald 2007, S. 40-42) Indem der ‚Playboy‘ einerseits die traditionelle Männerrolle proklamierte, die von Macht und Potenz geprägt war, und andererseits Lifestyle-Artikel und Rezepte enthielt spiegelte er die Krise der amerikanischen ‚Männlichkeit‘, die nach dem Krieg in der Gesellschaft herrschte, wider. Das dritte Ereignis war die Erscheinung des Films *The Moon is Blue* (1953), der ohne Freigabe durch die ‚Production Code Administration‘ veröffentlicht wurde und durch seinen Erfolg zeigte, dass das Publikum nicht mehr durch den Production Code bevormundet werden wollte. Aus diesem Grund schwand die Macht dieses Regelwerks rapide. (vgl. Glitre 2006, S. 33, 139, 141 f.)

McDonald bringt diese drei Ereignisse in einen direkten Zusammenhang mit der Sex Comedy:

With (McDonald 2007, S. 42) *Playboy* thus creating the setting for the comedies, *The Moon is Blue* inaugurating their language and Kinsey’s report providing the narrative, as well as the character of the new desirous young woman, mainstream Hollywood had simply to pick up these pieces and use them. (McDonald 2007, S. 42 f.)

Glitre sieht als ein Hauptthema in den Sex Comedies den Zusammenhang zwischen sexuellem Verlangen und Konsumismus. (vgl. Glitre 2006, S. 34) Auch das Thema des Konsums wurde von der gesellschaftlichen Realität aufgegriffen, da in den 50ern der Konsum von Dienstleistungen, Waren und Freizeitangeboten rapide anstieg. (vgl. Chafe 2003, S. 119) Konsumgüter spielten oft eine Rolle in der Handlung der Sex Comedies, aber auch durch die äußere Erscheinung der Filme wurde eine Verbindung zum Konsumismus hergestellt. Die Sex Comedies wurden zum Beispiel in dem damals neuen Breitbildformat gedreht und betonten dies durch filmische Mittel wie beispielsweise den Split Screen. (vgl. Glitre 2006, S. 34) Das Apartment des Mannes war durch verschiedene technische Errungenschaften, wie beispielsweise Lichtdimmern oder Stereoanlagen die sich durch Klatschen einschalten ließen, zur Verführung ausgestattet. (vgl. McDonald 2007, S. 50) Die meisten Sex Comedies spielten in eleganten Orten in Manhattan. (vgl. Glitre 2006, S. 34)

Die Handlung drehte sich meistens um einen Junggesellen, der versuchte eine jungfräuliche Karrierefrau zu verführen. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 197) Diese offensichtliche Verführung war eine der auffälligsten Veränderungen im Gegensatz zur Screwball Comedy. (vgl. Glitre 2006, S. 35) Während die meisten Filmwissenschaftler davon ausgehen, dass das Ziel der Frauen in diesen Filmen die Heirat und das der Männer Sex war (vgl. Glitre 2006, S. 35), ist McDonald der Ansicht, dass auch die Frauen auf Sex aus waren.

The real opposition lies in when this sex is to be achieved since the man is supposed to want sex without marriage and the woman to want marriage before sex. (McDonald 2007, S. 45)

Was die Sex Comedies jedoch betonten war, dass nur das unschuldige ‚brave‘ Mädchen, das den Verführungen widerstand und auf die Ehe vor dem Sex bestand, den Mann am Ende bekam und heiratete. Im Gegensatz dazu bekamen in anderen romantischen Komödien desselben Zeitraums, die nicht zum Sex Comedy-Zyklus zählen, auch sexuell erfahrene Frauen den ‚richtigen‘ Mann am Ende des Films, wie beispielsweise in *The Apartment* (1960) oder *Breakfast at Tiffany's* (1961). (vgl. McDonald 2007, S. 46 f.)

In den Sex Comedies wurde die Ehe über die Karriere der Frau gestellt. (vgl. Babington/Evans 1989, S. 198 und Mellen 1994, S. 263) Für die Männer hingegen stellte die Ehe eine entmannende Institution dar, was den gängigen gesellschaftlichen Auffassungen entsprach. (vgl. Glitre 2006, S. 141 f.) In diesem Zusammenhang beschreibt Neale, dass sich die Männer in den Sex Comedies durch die Heirat zum Schluss auf eine Beziehung unter den Bedingungen der Frau einließen. Sie waren diejenigen, die in diesen Komödien mehr lernten und sich verändern mussten als ihre weiblichen Partnerinnen. (vgl. Neale 1992, S. 293 f.)

In der Sex Comedy wurde das Vortäuschen einer anderen Persönlichkeit zum wichtigsten Handlungselement. Während das Annehmen einer anderen Persönlichkeit in Screwball Comedies in einem spielerischen Umgang geschah, diente sie in den Sex Comedies zu gezielter Manipulation und Täuschung. Meist war es der Mann, um die Frau zu verführen, vorgab zu schüchtern, anständig, oder auch impotent zu sein. Als Folge davon verliebte sich der Held jedoch in die Heldin und die Maskerade diente vorwiegend dazu, den Mann zu einem besseren und verständnisvolleren Menschen zu machen. (vgl. Glitre 2006, S. 35 und McDonald 2007, S. 45-48)

Ein weiteres Element der Sex Comedies war das Aufstellen einer ‚hierarchy of knowledge‘. Der Held in diesen Komödien wusste durch seine Täuschung meist mehr als die Frau, der Zuschauer jedoch stand jedoch in der Wissenshierarchie ganz oben, „thus creating the suspense and humour of the situation.“ (McDonald 2007, S. 48) Auch die körperliche Komik und Verfolgungsjagden gewannen in diesem Zyklus wieder an Bedeutung. jedoch „often at the expense of the patterned, witty dialogue of the ‘screwball’ comedies.“ (Neale/Krutnik 1990, S. 170) Wie in den vorangegangenen Zyklen kamen auch in diesen Filmen vertauschte Geschlechterrollen vor, die jedoch vorwiegend für komische Zwecke eingesetzt wurden. Dadurch suggerierten die Sex Comedies, dass generelle Ansichten über das angemessene Verhalten von Frauen und Männern korrekt waren. (vgl. McDonald 2007, S. 48 f.)

Die Sex Comedies bedienten sich der typischen filmischen Rhetorik für romantische Szenen. Leidenschaftliche Küsse, Nahaufnahmen und gefühlvolle Musik sind einige Beispiele. (vgl. Glitre 2006, S. 35)

Mit der Einführung der Antibabypille und veränderten Einstellungen gegenüber der Sexualität in den 60ern verloren die Sex Comedies jedoch an Glaubwürdigkeit. (vgl. McDonald 2007, S. 38, 43 f.)

5.6 Nervous Romances

Die 60er und 70er Jahre waren durch die Frauenbewegung, welche den Verfall der Doppelmoral bestärkte, der Entwicklung einer homosexuellen Subkultur und einer zunehmend sexualisierten Öffentlichkeit geprägt. Soziologen beschreiben eine Trennung von Sex und romantischer Liebe und betonen, dass Sex als Mittel zur Selbstdarstellung angesehen wurde. (vgl. Seidman 1991, S. 121-123 und Wexman 1993, S. 13)

Die Jahre 1966 bis 1976 werden von Peter Krämer als „rather disastrous decade for female genres and stars“ bezeichnet. (Krämer 1999, S. 99) Verantwortlich dafür sei die Veränderung des Zielpublikums von Hollywood gewesen. Während in den Dekaden davor Frauen als Hauptzielgruppe von Hollywoodfilmen galten, richtete sich die Filmindustrie nun vorwiegend an junge Männer. (vgl. Krämer 1999, S. 96) Auch die feministischen Filmkritikerinnen Mellen und Haskell betonen, dass Frauen in den 60ern

und 70ern fast gänzlich von der Leinwand verschwanden, was sie jedoch als Reaktion auf die Frauenbewegung zurückführen. (vgl. Mellen 1994, S. 262 und Haskell 1987, S. 323, 375) Kaufmann sieht diese Entwicklung im „Desinteresse der männlichen Autorenfilmer an frauenaffinen (Gefühls-)Themen“ begründet. (Kaufmann 2007, S. 15)

Rubinfeld findet in seiner Studie über romantische Komödien heraus, dass die Filme zwischen 1970 und 1977 überwiegend nicht konventionell waren und das Thema „self-actualization through uncoupling“ ansprachen. Sie spielten mit den Konventionen des Genres und forderten traditionelle Geschlechterrollen und Beziehungen heraus, anstatt sie zu bekräftigen. In diesen Filmen wurden die Rechte des Einzelnen über die Bedürfnisse des Paares gestellt und alternative Beziehungsformen vorgestellt. (vgl. Rubinfeld 2001, S. 108, 115, 138 f.)

Vor dem Hintergrund steigender Scheidungsraten und einer Zeit, in der traditionelle Konzepte heterosexueller Liebesbeziehungen an Gültigkeit verloren leitete Woody Allens Film *Annie Hall* (1977) einen neuen Zyklus an romantischen Komödien ein, die von Krutnik, unter der Verwendung des Untertitels dieses Films, ‚Nervous Romances‘ genannt wurden. (vgl. Neale/Krutnik 1990, S. 171 f.) „[The] nervous romances betray a wistful nostalgia for the ‘whole romantic thing’ while acknowledging its impossibility.“ (Krutnik 1998, S. 19) Die Nervous Romances sehnten sich nach der Sicherheit einer ‚altmodischen‘ Liebesbeziehung, während sie gleichzeitig versuchten, die gesellschaftliche Realität anzusprechen. Verantwortlich für den Niedergang der Monogamie und den altmodischen romantischen Beziehungsidealen machten diese Filme die sexuelle Revolution und die Frauenbewegung. (vgl. Krutnik 2002, S. 138 f.)

In den Nervous Romances wurde Sex expliziter angesprochen als in den Vorgängerfilmen des Genres. was nicht zuletzt wegen der endgültigen Abschaffung des Production Codes im Jahr 1968 möglich war. (vgl. Neale 1992, S. 286 und Neumann 2007, S. 538) Bedeutend dabei ist, dass sexuelles Verlangen und Vergnügen sowohl für die Männer, als auch für die Frauen in diesen Filmen als wichtig gezeigt wurde. (vgl. McDonald 2007, S. 63, 66)

Die Filme der 70er Jahre brachen mit vielen Genrekonventionen, darunter auch oft mit dem Happy End und stellten damit die Ideologie hinter der romantischen Liebesbeziehung in Frage. Sie stellen außerdem im Vergleich zu früheren Filmen eine

realistischere Form der Beziehungskomödie dar, was sich nicht nur in der Darstellung der Liebesbeziehung sondern auch in den Schauplätzen und Kostümen widerspiegelte. Die meisten New Romances spielten in New York und zeigten im Gegensatz zu den Screwball- und den Sex Comedies nicht luxuriöse Schauplätze, sondern die Straßen der Stadt und echt wirkende Apartments. Auch dadurch erzeugten sie Realitätsnähe. "Costumes, too, are much more realistic, outfits being worn which reflect the buying potential and tastes of the characters rather than the total vision of a designer." (McDonald 2007, S. 59, 67, 71)

Die Nervous Romances stellten sich jedoch als ein sehr kurzweiliger Zyklus heraus und der folgende Zyklus an romantischen Komödien ist derjenige, der bis heute in mehr oder weniger unveränderter Form existiert.

5.7 New Romances

Ab 1984 wurden wieder vermehrt romantische Komödien produziert und Ende der 90er schoss die Anzahl an Filmen dieses Genres regelrecht nach oben. (vgl. Krutnik 2002, 131) Neale nennt den neuen Zyklus an Liebeskomödien ‚New Romances‘. Das Schlüsseljahr der New Romance sieht Neale im Jahr 1987 mit Filmen wie *Roxanne* und *Moonstruck*. (vgl. Neale 1992, S. 287) Ein einflussreicher Film war *When Harry Met Sally...* (1989), da viele Mitwirkende, vor allem die Drehbuchautorin Nora Ephron und die Schauspielerin Meg Ryan, später in anderen Romantic Comedies erfolgreich waren. (vgl. Krutnik 1998, S. 19, 33) Der überraschende Kinoerfolg von *Ghost* (1990) und *Pretty Woman* (1990) veranlasste die Filmindustrie der 90er schließlich dazu verstärkt romantische Komödien zu produzieren. (vgl. Krämer 1999, S. 102 f.)

Zu den Schauspielerinnen, die zu den Gesichtern der New Romances zählen, gehören neben Meg Ryan auch Julia Roberts, Sandra Bullock, Cameron Diaz, Renée Zellweger, Drew Barrymore, Reese Witherspoon und Kate Hudson. Bei den Schauspielern wird vor allem Hugh Grant mit diesem Genre in Verbindung gebracht, ebenfalls oft in Liebeskomödien zu finden sind Tom Hanks und Ben Stiller. Wichtige Regisseure von romantischen Komödien sind Rob Reiner, Garry Marshall und Nancy Meyers. (vgl. Paul 2002, S. 127 und Kaufmann 2007, S. 36 f.) Kaufmann stellt fest, dass Ende der 90er auch Fernsehserien wie *Ally McBeal* und *Sex and the City* das Format der Romantic Comedy übernommen haben. (vgl. Kaufmann 2007, S. 37)

5.7.1 Nostalgie

Im Gegensatz zu den Nervous Romances nähern sich die Filme der New Romance wieder ‚traditionellen‘ heterosexuellen Liebesbeziehungen an und zeigen die Geschlechterrollen in ideologisch konventionellen Positionen. Ein wesentliches Element der neuen Komödien ist das Aufgreifen von Zeichen und Werten der „old-fashioned romance“ deren Künstlichkeit sich die Filme bewusst sind. (Neale 1992, S. 287, 295, 297 und Krutnik 1998, S. 30) Durch das Zitieren von romantischen Texten, wie beispielsweise *Cyrano de Bergerac* in *Roxanne* (1987) oder *An Affair to Remember* (1957) in *Sleepless in Seattle* (1993), oder durch den Einsatz bestimmter Musik, wie zum Beispiel der Oper in *Moonstruck* oder *Pretty Woman*, wird an ‚romantischere Zeiten‘ zurückerinnert. (vgl. Neale 1992, S. 296 f.)

Krutnik ist der Meinung, dass die New Romances die romantischen Konventionen als notwendige Lügen ansehen. „[T]hese films propose that it is better to believe in a myth, a fabrication, than have nothing.“ (Krutnik 1998, S. 30) *Pretty Woman* beispielsweise bedient sich des Cinderella-Märchens, während es dieses gleichzeitig als Wunscherfüllung präsentiert, da ein Protagonist am Ende des Films das Publikum darauf aufmerksam macht, dass dies ein Hollywood-Film ist. (vgl. Krutnik 1998, S. 30) Diese bewusste Darstellung von Konventionen zeigt die Unsicherheit der Filme über die Glaubwürdigkeit von traditionellen Liebeskonzepten. (vgl. Paul 2002, S. 128)

Die offenkundige Anwendung von Konventionen führt so weit, dass sich die Glaubhaftigkeit der Liebesbeziehung oft vielmehr auf die stilisierte Darstellung derselben stützt als auf das Paar. (vgl. Krutnik 2002, S. 140) So finden die Protagonisten in den New Romances trotz schier unüberwindbarer Hindernisse und manchmal ohne tiefere Begründung ihrer gegenseitigen Zuneigung und nur aufgrund der Erwartungshaltung des Zuschauers letztendlich zusammen. (vgl. King 2002, S. 60) Die Charaktere in *Sleepless in Seattle* (1993) haben beispielsweise geographische Hindernisse zu überwinden und *Kate and Leopold* (2001) leben in unterschiedlichen Zeitaltern. (vgl. McDonald 2007, S. 92)

Aufgrund der Betonung der Konventionen anstelle der eigentlichen Liebesbeziehung kommt Krutnik zu dem Schluss, dass die New Romances mehr Gewicht auf die

Beziehung legt, die der Film mit seinen Zuschauern aufbaut, als auf das Liebespaar im Film. (vgl. Krutnik 2002, S. 140) Für McDonald dient auch die Sehnsucht der neuen Komödien nach vergangenen Zeiten dem Zuschauer, und nicht den Charakteren selbst.

This seems to be one of the main tactics by which the neo-traditional romantic comedy seeks to achieve its various effects: by creating feelings in the audience it then ascribes to the characters. By this means, the hard work of establishing character traits becomes unnecessary; much more simply a song, a landmark, or a line of dialogue with an already-established emotional resonance can be employed to evoke a feeling which then gets comedy-opted into the new movie. (McDonald 2007, S. 92 f.)

Während Rubinfeld die Entwicklung der romantischen Komödie in den 80er und 90er Jahren aufgrund ihrer Konventionalität als Rückschritt bewertet (vgl. Rubinfeld 2001, S. 144 f.) und sowohl Krutnik als auch Neale die New Romances als ‚altmodisch‘ bezeichnen (vgl. Krutnik 1998, S. 19 und Neale 1992, S. 287), hält Kaufmann die „Rückkehr zu den traditionellen Beziehungs-Mustern“ für ein wesentliches Element in diesen Filmen,

ist doch die Perspektive auf ein „Happily Ever After“ [...] als Paar deutlich beglückender als die fatalistische und unbequeme Feststellung, dass Männer und Frauen nicht zusammenpassen. (Kaufmann 2007, S. 11)

5.7.2 Neue Tendenzen

Neale beschreibt die veränderte Wertigkeit von Neurose und Exzentrizität in den New Romances. Im Gegensatz zu früheren Filmen ist es meist nicht einer der Partner, sondern der ‚falsche Partner‘, der als permanent neurotisch und exzentrisch dargestellt wird. (vgl. Neale 1992, S. 295) Gehring stellt fest, dass in neueren Filmen wie *My Best Friend's Wedding* (1997) und *Forces of Nature* (1999), die er als Screwball Comedies bezeichnet, „each leading man opts for the less flashy and less eccentric fiancée.“ Dies steht im Gegensatz zu den Screwball Comedies der 30er Jahre, in denen die Filmheldinnen die bevorstehende Hochzeit unterbrochen und den Mann von einem rigiden Leben befreit hätten. Während die Verlobte in früheren Filmen meist negativ dargestellt wurde, ist sie in heutigen Filmen häufig viel positiver besetzt. Gehring macht außerdem aus, dass in manchen neuen romantischen Komödien Exzentrizität auf eine realistischere Weise dargestellt wird und auch die Form mentaler Instabilität annehmen kann. Zu den Beispielen zählen Jack Nicholson in *As Good As It Gets* (1997), die beiden Hauptdarsteller in *Benny & Joon* (1993), *Don Juan DeMarco* (1994) und *The Other Sister* (1999). (vgl. Gehring 2002, S. 159, 176)

Ein weiterer Trend in den Komödien der 80er und 90er Jahre der von Krutnik und später von Kaufmann angesprochen wird, ist deren Tendenz zum Irrealen. Fabelwesen (*Splash*, 1984) Außerirdische (*My Stepmother Is An Alien*, 1988), Zeitreisen (*Peggy Sue Got Married*, 1986), Engel (*Michael*, 1996), und Körper-Metamorphosen (*Big*, 1988) sind nur einige Beispiele. (vgl. Krutnik 2002, S. 135 und Kaufmann 2007, S. 19) Während Krutnik diesen Umstand damit begründet, dass Hollywood versuchte, romantische Komödien an ein breiteres Mainstream-Publikum zu verkaufen wirkt für Kaufmann diese Tatsache „so, als habe man sich zunächst nicht getraut, die Erfüllung romantischer Sehnsüchte ohne komödiantische Brechung ins Handlungszentrum zu stellen.“ (Kaufmann 2007, S. 19)

In einem anderen Aufsatz stellt Krutnik eine verstärkte Wendung hin zu Täuschungsszenarien in den romantischen Komödien der 90er Jahre fest. *Housesitter* (1992), *While You Were Sleeping* (1995) und *The Truth About Cats And Dogs* (1996) handeln von Frauen, die durch das Annehmen einer anderen Persönlichkeit einen Mann und gleich dazu ein bürgerliches Leben, eine Familie oder eine Bestätigung des Selbstwertgefühls bekommen. (vgl. Krutnik 1998, S. 32)

Ein Merkmal das die neuen Komödien von denen der 70er Jahre übernehmen ist der urbane Schauplatz, meist New York. Im Gegensatz zu ihren Vorgängern verwenden sie die Bilder der Stadt jedoch nicht um realistische Bezüge herzustellen, sondern um auf einfachem Weg ein romantisches Klima zu erzeugen. Aus diesem Grund zeigen die New Romances die bekanntesten, leicht wieder erkennbaren Touristenorte der Stadt und nicht speziell ausgesuchte Orte, die in die Narration integriert werden. (vgl. McDonald 2007, S. 88-90)

Während McDonald der Meinung ist, dass in dem neuen Zyklus Sex keine große Bedeutung zugemessen wird und erst in den letzten Jahren wieder stärker thematisiert wird, sind Gehring und Krutnik der Ansicht, dass diese Komödien sehr wohl die Relevanz von Sex in Beziehungen ansprechen, wenngleich die Darstellung des eigentlichen Aktes meist in elliptischer Form erfolgt. (vgl. McDonald 2007, S. 97, 106, Gehring, S 175 f. und Krutnik 2002, S. 138)

Ab den 80ern lässt sich auch eine verstärkte Tendenz zu generischen Mischformen feststellen. (vgl. Mernit 2000, S. 44) Die romantischen Komödien mischen sich beispielsweise mit dem Abenteuerfilm, dem Krimi, dem Gangsterfilm oder dem Sportfilm. (vgl. Krutnik 2002, S. 134) Auch Elemente der „Gross-Out“-Comedy, in denen die Grenzen des gewöhnlichen Geschmacks überschritten werden, werden mit der romantischen Komödie verbunden. Beispielfilme für letzteres sind *Along Came Polly* (2004) und *There's Something About Mary* (1998). (vgl. King 2002, S 63, 73)

Auch die Konstellation des Liebespaares erlebt in dem neuen Zyklus eine Veränderung. Krutnik macht für die Komödien der 80er und 90er eine Hinwendung zu Protagonisten aus anderen Kulturen, wie beispielsweise Afroamerikanern in *The Preacher's Wife* (1996) oder Lateinamerikanern in *Fools Rush In* (1997), aus. (vgl. Krutnik 2002, S. 135 f.) Weiters weitet sich das Genre in den 80ern und 90ern auch auf homosexuelle Paare aus, was sich jedoch bislang nur in Independentfilmen wie *Go Fish* (1994) oder *Trick* (1999) zeigte. (vgl. McDonald 2007, S. 80) In der Mainstream-Liebeskomödie werden hingegen lediglich Beziehungen zwischen einer Frau und einem homosexuellen Mann wie beispielsweise in *My Best Friend's Wedding*, (1997), *In & Out* (1997), oder *The Object Of My Affection* (1998) angesprochen. (vgl. Gehring 2002, S. 165-167)

Krutnik stellt außerdem fest, dass eine kleine Anzahl von Filmen in den letzten zwei Dekaden des vorigen Jahrhunderts eine Liebesgeschichte zwischen erwachsenen Partnern oder zwischen einem älteren und einem jüngeren Partner behandelt. Zu diesen Filmen zählen beispielsweise *Grumpy Old Men* (1993) und *As Good As It Gets* (1997). Auch romantische Komödien, die sich zwischen zwei Teenagern abspielen, gewinnen an Bedeutung. Krutnik stellt dabei zwei Wellen fest: Die erste reicht von der Mitte bis zum Ende der Achtziger mit Filmen wie *The Sure Thing* (1985) oder *It Takes Two* (1995) und die zweite beginnt in der Mitte der 90er mit Filmen wie *Clueless* (1995) und *10 Things I Hate About You* (1999). Auch die Familien des Paares gewinnen in den neuen Komödien wie zum Beispiel in *Father of the Bride* (1991) und *Meet the Parents* (2000) an Bedeutung. (vgl. Krutnik 2002, S. 136 f.)

Ein weiterer Trend in den 90er Jahren ist es, denn männlichen Protagonisten in das Handlungszentrum zu rücken. (vgl. Evans 1998, S. 189) Diese Filme beschäftigen sich mit den Schwierigkeiten und Ängsten des neuen Männerbildes, welches ab den 80er Jahren einer Veränderung unterliegt. (vgl. Río 1998, S. 78 f.)

5.7.3 Gesellschaftlicher Kontext

Die romantischen Komödien der 80er und 90er entstehen vor dem Hintergrund einer weiteren Krise der Ehe, gestiegenen Scheidungsraten, veränderten Auffassungen gegenüber der Rollenverteilung in Beziehungen, AIDS und einer Pluralisierung von Beziehungsformen. (vgl. Río 1998, S. 77, Balio 2002, S. 176 f. und Shumway 2003, S. 26) Auch das Konzept der Liebe ist einem Wandel unterlegen. Der Soziologe Anthony Giddens beschreibt, dass in den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts romantische Liebe von einer, wie er sie bezeichnet, ‚Confluent Love‘ ersetzt worden ist, in der nicht mehr die ‚besondere Person‘, sondern die ‚besondere Beziehung‘ zählt. Diese Liebe ist auf gegenseitigem emotionaler Geben und Nehmen aufgebaut und betont die sexuelle Erfüllung beider Partner. Im Gegensatz zu romantischer Liebe beschränkt sich diese Form nicht auf monogame Beziehungen und die Partner bleiben so lange zusammen, so lange beide einen Nutzen aus der Beziehung ziehen. (vgl. Giddens 1992, S. 61-63)

Inwieweit die gesellschaftlichen Ereignisse von den neuen romantischen Komödien aufgegriffen werden, darüber herrscht in der Fachliteratur Uneinigkeit. Evans und Deleyto sind der Ansicht, dass auch wenn die neuen Liebeskomödien an dem Konzept der romantischen Liebe hängen und beispielsweise den ‚besonderen‘ Partner betonen, sie trotzdem neue Beziehungsmöglichkeiten aufzeigen und das Modell der Ehe und die Möglichkeit einer andauernden traditionellen Beziehung in Frage stellen. (vgl. Evans/Deleyto 1998, S. 6-9 und Deleyto 1998, S. 46) In einem späteren Aufsatz stellt Deleyto fest, dass in einer beträchtlichen Anzahl von Filmen in den 90ern Freundschaft eine steigende Herausforderung und manchmal auch einen Ersatz zu der heterosexuellen Liebesbeziehung darstellt. Beispielfilme sind *My Best Friend's Wedding* (1997) und *The Object of My Affection* (1998). Diese Filme zeigen, so Deleyto, dass das Genre aktuelle Diskurse über die Liebe aufgreift. (vgl. Deleyto 2003, S. 168 f., 181) In Zusammenhang mit *My Best Friend's Wedding* schreibt er:

[T]he happy ending seems to suggest that, even if she has lost her boyfriend, life goes on, romantic comedy goes on and nobody must worry too much if true, eternal, indestructible love has given way to less transcendental, but equally enjoyable, and maybe equally fulfilling, experiences. (Deleyto 2003, S. 182)

McDonald hingegen ist davon überzeugt, dass die neuen romantischen Komödien, die sie ‚Neo-Traditional Romantic Comedies‘ nennt, keinen Bezug zu gesellschaftlichen Realitäten herstellen.

[T]he films are cut off from their originating times, either wilfully or by accident rejecting what is specific about their contexts, in favour of a more generalised, undifferentiated feeling. (McDonald 2007, S. 88)

Dies sei auch der Grund dafür warum die neuen Liebeskomödien seit den späten 80ern bis heute in ihrer Grundstruktur nahezu unverändert existieren. (vgl. McDonald 2007, S. 88) Auch Rowe ist der Meinung, dass die New Romances im Gegensatz zu früheren Zyklen die gegenwärtigen Probleme und sozialen Spannungen der „increasingly fragmented and multicultural world“ nicht aufgreifen.

They replay the most obvious narrative formulas, cinematic conventions, and thematic concerns of the earlier films but without the subtext of social critique. (Rowe 1998, S. 171)

Nach Rubinfeld, McDonald und Kaufmann scheint das Happy End im neuen Zyklus zum Imperativ geworden zu sein. (vgl. Rubinfeld 2001, S. 117, McDonald 2007, S. 92 und Kaufmann 2007, S. 133) Die Möglichkeit eines, wenn auch nur vage, offenen Endes werde nicht mehr genutzt. McDonald sieht darin die Skeptik des Genres gegenüber dem Konzept der andauernden Liebe. (vgl. McDonald 2007, S. 92)

Sowohl McDonald als auch Kaufmann sind der Meinung, dass es dem Genre an Inspiration fehlt, da neue Liebeskomödien vor allem nach bekannten Mustern ablaufen. (vgl. McDonald 2007, S. 90 und Kaufmann 2007, S. 196) Um seine Glaubwürdigkeit zurückzugewinnen, müssen neue Elemente in das Genre fließen um den „current cycle of reused images and soundtracks“ abzulösen. (McDonald 2007, S. 106) Rowe ist der Ansicht, dass romantische Komödien stärker die gegenwärtige gesellschaftliche Realität einbeziehen sollten, damit die Attraktivität und Vitalität des Genres erhöht werden kann. (vgl. Rowe 1998, S. 171)

TEIL B: EMPIRISCHER TEIL

6 Forschungsfragen

Die Forschungsfragen dieser Arbeit beziehen sich einerseits auf den Film *Couchgeflüster* und andererseits auf die Rezipienten dieses Films. In beiden Fällen werden die Fragen in drei Themengebiete unterteilt: Komik, Genrekonventionen und Geschlechterrollen.

Die zweite Forschungsfrage wurde in Anlehnung an die Idee von Blume formuliert, der die Funktion der Komik in Hitchcocks Frühwerk untersuchte. (vgl. Blume 2002)

6.1 Filmbezogene Forschungsfragen

Komik:

1. Welche Arten von Komik werden in *Couchgeflüster* verwendet?
2. Welche Funktionen erfüllen komische Szenen in *Couchgeflüster*? Wird Komik nur eingesetzt um zu belustigen oder erfüllt sie auch die Funktion eines effektiven Stilmittels zur filmischen Umsetzung eines speziellen Themenkomplexes?
3. Wie sind komische Szenen in die Narration von *Couchgeflüster* integriert? Entwickeln sie sich aus dieser heraus, führen sie sie weiter oder unterbrechen sie die Narration?

Genrekonventionen:

4. Wie kann *Couchgeflüster* angesichts von Genrekonventionen der romantischen Komödie interpretiert werden? Welchen Genrekonventionen gegenüber verhält sich der Film konform, wo kommt es zu Erweiterungen und wo bricht er mit diesen?

Geschlechterrollen:

5. Wie werden Frauen und Männer in *Couchgeflüster* dargestellt? Welche Geschlechterstereotypen werden in diesem Film bedient?

6. Anhand welcher inhaltlichen Kriterien wird das Thema des Altersunterschiedes des Liebespaares in *Couchgeflüster* dargestellt? Welche Einstellungen werden bezüglich dieses Themas vermittelt?

6.2 Rezipientenbezogene Forschungsfragen

Komik:

7. Was finden die Zuschauer in *Couchgeflüster* lustig und warum? Welche Formen der vorkommenden Komik werden genannt beziehungsweise nicht genannt?
8. Welche Arten von Komik werden auch bei wiederholter Betrachtung als lustig empfunden?

Genrekonventionen:

9. Wie interpretieren die Zuschauer das Ende des Films?

Geschlechterrollen:

10. Wie empfinden die Rezipienten die Darstellung der Geschlechter in *Couchgeflüster*? Wie fällt der Vergleich mit der Filmanalyse in dieser Frage aus?
11. Welche Einstellungen haben Zuseher gegenüber dem Altersunterschied in Beziehungen? Wie bewerten sie die Darstellung dieses Themas in *Couchgeflüster*?

7 Methoden

7.1 Methode Filmanalyse

Um die filmbezogenen Forschungsfragen beantworten zu können wurde eine Filmanalyse des Films *Couchgeflüster* durchgeführt. Der Ausgangspunkt jeder Filmanalyse, und somit auch dieser, ist ein Sequenzprotokoll, welches das audiovisuelle Datenmaterial in Schrift umwandelt. Dieses befindet sich im Anhang der Arbeit. Anschließend wurde eine Handlungsstranganalyse durchgeführt, um die narrative Struktur des Filmtextes herauszuarbeiten. Mit Hilfe des Sequenzprotokolls wurde der Film schließlich auf der Ebene des Inhalts, der Narration, der Figuren und im Genrekontext analysiert und sowohl theoriegeleitet als auch empiriegeleitet interpretiert. (vgl. Faulstich 2008 und Mikos 2008)

7.2 Methode Gruppendiskussion

Für die Beantwortung der rezipientenbezogenen Forschungsfragen wurde die Methode der Gruppendiskussion gewählt. Diese Methode wurde deshalb als besonders geeignet erachtet, da Komik ein soziales Thema ist und da durch die Interaktion der Gruppenmitglieder neue Interpretationsmöglichkeiten des Films entstehen können. Die Diskussionen wurden in vier Gruppen zu je vier Personen im Alter von 20 bis 30 Jahren durchgeführt, wobei die Gruppen in weibliche und männliche unterteilt waren. Alle Teilnehmer sahen sich den Film *Couchgeflüster* im Vorfeld der Diskussion unabhängig voneinander an; jeder Teilnehmer erhielt dafür eine DVD des Films. Die Diskussionen enthielten eine einleitende Fragestellung, die sich auf die drei Themenbereiche Komik, Genre und Geschlechterrollen bezog. Diese drei Themen wurden als Erinnerungshilfe auf Karten geschrieben, die in der Mitte des Diskussionstisches aufgelegt wurden. Im Laufe der Diskussionen wurden vier Ausschnitte aus dem Film gezeigt. Dabei handelte es sich um folgende Sequenzen, die hier mit ihrer zeitlichen Position dargestellt werden:

Erster Kuss:	18.13 - 18.55
Zweiter Kuss:	29.18 - 30.00
Streitsequenz:	01.08.35 - 01.11.06
Morris mit Torte:	01.27.10 - 01.28.17

Die Diskussionen dauerten zwischen 60 und 90 Minuten. Sie wurden sowohl auf einem MP3-Player als auch mit einer Videokamera aufgezeichnet und anschließend transkribiert. Die vollständigen Transkriptionen der Gruppendiskussionen befinden sich im Anhang der Arbeit. Die Analyse der Diskussionen erfolgte anhand der dokumentarischen Interpretation. Diese setzt sich aus einer formulierenden und einer reflektierenden Interpretation zusammen. Die formulierende Interpretation beinhaltet die Gliederung der Diskussionen in Ober- und Unterthemen; die reflektierende Interpretation stellt Sinnzusammenhänge her. Im Anschluss wird eine Typenbildung herausgegliedert. (vgl. Bohnsack 2007, S. 134-144)

8 Filmanalyse

8.1 Inhaltsangabe des Films *Couchgeflüster*

Originaltitel: Prime

USA 2005, 105 Minuten

Regie: Ben Younger

Darsteller: Uma Thurman, Meryl Streep, Bryan Greenberg u.a.

Couchgeflüster ist eine moderne Liebeskomödie, in der die Geschichte der frisch geschiedenen 37-jährigen Rafi aus New York und ihrem um 14 Jahre jüngeren Freund Dave erzählt wird. Neben der Frage ob die Liebe größer ist als der drastische Altersunterschied verkompliziert vor allem die Tatsache, dass Dave der Sohn von Rafis Therapeutin Lisa ist, die Situation entscheidend.

Ohne anfangs von dieser Konstellation zu wissen, ermutigt Lisa Rafi zu dieser Affäre; nachdem sie jedoch herausfindet, dass es sich um ihren Sohn handelt, findet Lisa plötzlich keinen Gefallen mehr an dieser Liaison. In der Hoffnung, dass diese Affäre in Kürze endet, verrät sie niemandem von ihrer Entdeckung. Lisa befindet sich infolgedessen in einem Zwiespalt, da sie einerseits Rafi als Klientin behalten will, andererseits jedoch gegen eine Beziehung ihres jüdischen Sohnes zu einer Nichtjüdin ist. Da sich die Beziehung zwischen Rafi und Dave jedoch positiv entwickelt, sieht sich Lisa schließlich gezwungen die Wahrheit zu sagen, womit die therapeutische Beziehung ein Ende findet.

Dave zieht in weiterer Folge bei Rafi ein; die anfängliche Affäre wandelt sich in eine Partnerschaft, die sich schließlich an Alltäglichkeiten aufreibt. Nach einer kurzen Trennung erkennen beide jedoch wieder ihre starke Liebe zueinander, auch wenn sich schließlich herausstellt, dass eine dauerhafte Beziehung für sie keine Zukunft hat. Am Ende setzen sie ihre Lebenswege getrennt fort; in Erinnerung bleibt ihnen ihre gemeinsame glückliche Zeit.

8.2 Legende der Filmfiguren

In den folgenden Kapiteln werden statt der Namen der Charaktere aus *Couchgeflüster* Abkürzungen verwendet, deren Zugehörigkeit aus der unten angeführten Tabelle ersichtlich ist.

D:	David	Di:	Dinah
R:	Rafi	V:	Vater von David
L:	Lisa	Th:	Therapeutin von Lisa
Mo:	Morris	Bo:	Bobbe
B:	Blondine	Fr:	Freundin von David
B1:	Bruder Mikey	C:	Chef von Rafi
B2:	Bruder Joey	S:	Sue
Ra:	Randall	F1:	Rafis Freund 1
K:	Katherine	F2:	Rafis Freund 2
Mi:	Michelle	KK:	Kunstkritiker
GM:	Großmutter	VK:	Verkäuferin
GV:	Großvater	Ma:	Mann im Anzug
Da:	Damien		

8.3 Handlungsstranganalyse

In der folgenden Handlungsstranganalyse wird der Film in seine einzelnen Sequenzen gegliedert, wobei diese in Ober- und Untersequenzen geteilt sind.

Vorstellung der Protagonisten

- 1 Vorstellung von R und D
- 2 R bei L in Therapie
- 3 a D in seinem Zimmer
- b Tortensequenz
- c D und Mo vor dem Kino

Kennen lernen

- 4 a D lernt R vor dem Kino kennen
- b Im Kino
- c R und D sitzen bei Toiletten fest
- d Essen nach dem Kino
- e Verabschiedung

Erstes Date

- 5 a D ruft R an
- b D holt R ab
- c R und D essen in italienischem Lokal
- d R und D im Geschäft und im Park
- 6 a R bei L in Therapie
- b Erster Kuss von R und D auf der Parkbank
- c R bei L (Fortsetzung von 6a)

Ds Familie

- 7 a D zuhause bei seiner Familie (Zuschauer erfährt, dass L seine Mutter ist)
- b R redet mit K
- c Abendessen bei Ds Familie (Fortsetzung von 7a)
- d D redet alleine mit L

Zweites „Date“

- 8 a D versucht Smalltalk mit Da
- b D besucht die kranke R in ihrer Wohnung

Was sagt Ds Umfeld zu der Beziehung?

- 9 D und Mo in der Bäckerei
- 10 L und V reden auf der Dachterrasse

Drittes Date

- 11 R und D essen in asiatischem Restaurant
- 12 R bei L in Therapie / L entdeckt, dass R mit ihrem Sohn ausgeht
- 13 L bei ihrer Th

Viertes Date

- 14 a Candlelightdinner in Ds Werkstatt
- b R holt D vom Basketball spielen ab / Der erste Sex
- 15 a R bei L in Therapie
- b D und R in ihrer Wohnung / Wechsel zu Bobbe
- c R bei L (Fortsetzung von 15a)

Ds Probleme und seine Welt

- 16 a D verliert Job und Wohnung
- b D bei Rs Arbeitsplatz, S wird eingeführt
- 17 a R und D auf einer Party
- b R begleitet D in die Wohnung seiner Großeltern

Aufdeckung?

- 18 a D redet mit Di und L
- b R ist auf dem Weg zu L / D geht knapp an ihr vorbei
- c R bei L in Therapie

Rs Freunde / Babywunsch / Differenzen

- 19 R und D in den Hamptons bei Freunden von R
- 20 Vernissage
- 21 D verlässt Rs Wohnung nicht

Aufdeckung!

- 22 Im Möbelgeschäft stoßen L und V beinahe auf R und D
- 23 a R bei L in Therapie / L sagt R, dass sie Ds Mutter ist
- b R sagt D, dass seine Mutter ihre Therapeutin ist

Trennung

- 24 a D bringt Mo und in Rs Wohnung / Streit mit R
- b R und D in asiatischem Restaurant / Sie macht Schluss
- 25 L bei ihrer Th
- 26 D verkauft Bilder
- 27 D und Mo in Nachtclub / D schläft mit S

Versöhnung

- 28 R und D treffen sich im Supermarkt / Versöhnungssex
- 29 R geht mit zu Ds Familienessen

Noch eine Chance?

- 30 R erfährt, dass D mit S geschlafen hat
- 31 a D redet mit L

- b D entschuldigt sich bei R
- c R und D im Bett / D will R Baby schenken

Epilog

32 D sieht R zufällig in italienischem Lokal

9 Filminterpretation

9.1 Komik

Die komischen Szenen in *Couchgeflüster* wurden anhand einer Analyse der inhaltlichen und der narrativen Ebene des Films untersucht. Eine tabellarische Auflistung der Ergebnisse zu diesem Thema findet sich in Kapitel 9.1.4.

9.1.1 Arten von Komik

Anhand der Filmanalyse konnten folgende Arten von komischen Szenen in *Couchgeflüster* ausgemacht werden, wobei die Reihung nach der im Film auftretenden Häufigkeit erfolgt:

1. Inhaltliche Komik
2. Verbale Komik
3. Physische Komik (Mimik, Gestik)
4. Visuelle Komik
5. Running Gags
6. Slapstick

1. Inhaltliche Komik

Inhaltliche Komik, unter der hier eine kontextabhängige Komik verstanden wird, stellt bei weitem die häufigste Art der Komik in diesem Film dar. Sie ist vor allem in den Therapieszenen mit R und L zu finden, aber auch die Aufdeckungsszenen enthalten inhaltliche Komik, da sie vor allem mit dem Wissensvorsprung des Rezipienten spielen. Die Komik in den Therapieszenen ergibt sich ebenfalls aus der ungleichen Verteilung von Wissen, wobei der Zuschauer an der Spitze der Wissenshierarchie steht und deshalb als erstes in das Figurendreieck eingeweiht wird, um dann die komische Auflösung der Situation herbeizusehen. Komische Szenen mit R und L überwiegen bei weitem; gemeinsame komische Szenen von R und D sind eher selten. Das komische und nervöse Verhalten von L in den Therapiesitzungen steigert sich mit dem Fortschreiten der Handlung zunehmend: Zuerst versucht sie ihre Nervosität durch Wasser trinken „hinunterzuschlucken“, dann öffnet sie R die Zimmertür schon bevor sie angeklopft hat und drückt ihr ein unpassendes Buch in die Hand. In der letzten Szene

vor der endgültigen Aufdeckung legt sie sogar schon in der Öffentlichkeit vor den Augen Fremder ein komisches Verhalten an den Tag.

2. Verbale Komik

Die zweithäufigste Art der Komik ist verbale Komik. Hierbei lassen sich sowohl von den Protagonisten beabsichtigte komische Äußerungen als auch unbeabsichtigte komische Äußerungen unterscheiden.

Auffällig dabei ist, dass sich mehr als die Hälfte der absichtlich komischen Äußerungen auf den Altersunterschied zwischen R und D beziehen. An zwei Stellen äußert sich R in zum Teil beleidigender Form über Ds Alter, in einer anderen Sequenz ist es K, die einen Witz über Ds Alter macht. Eine von Th ausgesprochene beabsichtigt komische Äußerung bezieht sich hingegen auf Rs Alter und Familienstand.

Unbeabsichtigt komische Äußerungen lassen sich vor allem in den Therapieszenen mit R und L finden. Hier entsteht die Komik vor allem durch Übertreibung und Unangemessenheit im Kontext. Auch die Aussagen der GM, die meist durch Inkongruenz auffallen, gehören in diese Kategorie.

3. Physische Komik

Physische Komik zeigt sich am häufigsten in Ls Mimik und Gestik, aber auch die komischen Figuren Da und Mo sind in physische Gags involviert.

4. Visuelle Komik

Visuelle Komik wird in diesem Film fast ausschließlich mit anderen Arten der Komik verknüpft. Einige Male werden visuelle Gags als Topper für einen vorangegangenen Gag verwendet, wie beispielsweise die visuelle Auflösung des Rotwein-Gags in Sequenz 29 oder der Topper für Mos Tortenwurf-Aktion in Sequenz 30, in der er selbst eine Torte in sein Gesicht bekommt. Außerdem wird der Zuschauer durch eine visuelle Auflösung in die Dreiecks-Figurenkonstellation eingeweiht.

5. Running Gags

Es lassen sich fünf Running Gags in *Couchgeflüster* finden, zu denen die Q-Tips, Bo, der Rotwein-Gag, Da und der Torten-Gag zählen. Auffallend dabei ist, dass D entweder selbst in die Gags involviert ist, oder sein Freund oder seine Familie als Auslöser fungieren. Die Szenen mit Da lassen sich auch als Dreifach-Gag bezeichnen, da die ersten beiden Vorkommnisse dieses Gags nach einem ähnlichen Schema

ablaufen, das dritte Ereignis jedoch eine Umkehrung der ersten beiden Situationen darstellt.

6. Slapstick

Zwei Instanzen von Slapstick treten in *Couchgeflüster* auf. Dabei handelt es sich einerseits um den Running Gag mit Bo, die sich die Pfanne auf den Kopf schlägt, andererseits um Mos Torten-Gag. Slapstick wird somit in diesem Film ausschließlich in Kombination mit komischen Figuren verwendet, die wieder beide entweder mit D verwandt oder befreundet sind.

9.1.2 Funktionen von komischen Szenen

In Bezug auf die Funktion komischer Ereignisse lässt sich feststellen, dass die überwiegende Mehrheit der Komikszene der Charakterisierung einer Figur dient. In den meisten Fällen handelt es sich dabei um Mo; D wird am zweithäufigsten durch komische Ereignisse charakterisiert.

Neben der Charakterisierungsfunktion übernimmt Komik in diesem Film auch die Funktion zur optischen Auflösung emotionaler Vorgänge. Am häufigsten wird Ls Gefühlszustand durch komische Szenen dargestellt, jedoch auch Ds Gefühlswelt wird oft über komische Szenen vermittelt.

Komische Szenen haben in diesem Film auch die Funktion, den Altersunterschied des Liebespaares hervorzuheben. Meist ist in diese Szenen R involviert, deren Einstellung gegenüber Ds Alter durch Komik preisgegeben wird. Auffallend dabei ist, dass es sich bei diesen Gags immer um absichtlich beleidigende Aussagen handelt.

Komik wird in *Couchgeflüster* auch verwendet, um durch eine ungleiche Wissensverteilung Suspense aufzubauen und die erzeugte Spannung am Ende wieder aufzulösen.

9.1.3 Integrierung der komischen Ereignisse in die Narration

Bezüglich der Integrierung von komischen Ereignissen in die Narration lässt sich feststellen, dass sich der Großteil der Ereignisse aus der Narration heraus entwickelt. Ausnahmen stellen lediglich die ersten beiden Szenen mit Da (5b, 8a), der erste Torten-Gag (3b) und eine komische Szene mit GM (29(2)) dar. In allen vier Ereignissen sind komische Figuren involviert. Diese Ereignisse sind auch die einzigen, die die Narration unterbrechen beziehungsweise von dieser ablenken. Häufiger lassen sich komische Ereignisse finden, die sich zwar aus der Narration entwickeln, diese aber nicht weiterführen. Zu diesen zählen vor allem die Running Gags und Ereignisse mit

komischen Figuren wie Mo und der Großmutter. Zu den am stärksten integrierten komischen Szenen gehören jene der Aufdeckung, da sie sich aus der Narration heraus entwickeln und diese auch weiterführen.

9.1.4 Tabellarische Gliederung der Komikszenen

Die Analyseergebnisse der komischen Ereignisse werden nun anhand einer Tabelle dargestellt. Diese gliedert sich nach den Personen, die als Auslöser der Komik fungieren. Eine Ausnahme hierzu stellen die Aufdeckungsszenen dar, die keiner Person zugeordnet, sondern in einer eigenen Tabelle gezeigt werden. So kann veranschaulicht werden, in welcher Weise Komik eingesetzt wird, um mit dem Wissen der Zuschauer und der Charaktere zu spielen.

Für die Integrierung der komischen Szenen in die Narration wurde folgende Unterteilung gewählt:

- N→ Das Ereignis entwickelt sich aus der Narration.
- N Das Ereignis zieht narrative Konsequenzen nach sich.
- uN Das Ereignis unterbricht die Narration, lenkt von ihr ab oder hat keine Auswirkungen auf das Handlungsgefüge des Films.

In Grenzfällen wurde in der letzten Spalte zur rechten Seite eine zusätzliche Begründung für die Wahl der Integrierung gegeben.

Die Dialoge in der Beschreibung der komischen Szenen sind zum Zwecke der Übersichtlichkeit teilweise gekürzt.

Dave

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N uN	
4d	Dialog: R: Und, wie lange seid ihr schon zusammen? M: Ein paar Wochen D: (gleichzeitig) Wir sind nicht zusammen.	Verbale Komik (Inkongruenz)	Ausdruck von Ds Gefühlen / Zeigt, wie unwichtig D seine Beziehung zu Michelle ist und dass er an R interessiert ist	x	x	D hat somit keine Hindernisse R anzurufen
5a (1)	Ds Unsicherheit beim 1. Anruf	Inhaltliche Komik	Charakterisierung von D als unsicher aber doch entschlossen	x	x	Voraussetzung, dass sie sich wieder sehen
5a (2)	Gag: Mitbewohner sind Ds Großeltern, D stellt sich lässig vor GM, davor war er nervös und unsicher	Inhaltliche Komik (Überraschung), Topper	Einführung der Großeltern, Zuschauer weiß jetzt wo D wohnt	x	x	Zuschauer muss wissen wo D wohnt, damit später begründet werden kann warum er Wohnung verliert und damit Spannung in 17b erzeugt werden kann
15a (2)	Q-Tip 1: D hat noch nie Q-Tips verwendet	Inhaltliche Komik	Aufzeigen von Ds Eigenheiten	x		
23b	Q-Tip 2: L erklärt D am Telefon warum sie ihm keine Q-Tips gekauft hat	Running Gag: Inhaltliche Komik (Unangemessenheit im Kontext)	Ausdruck von Ls Gefühlen, Rechtfertigungsversuch von L soll zeigen, dass sie nur Gutes für D will, sich um ihn sorgt	x		
30	Q-Tip 3: S erzählt K von 20 Schachtein Q-Tips in Ds Badezimmer	Running Gag: Inhaltliche Komik (Übertreibung)	Wegen der Q-Tips erkennt K über wen S spricht	x	x	R erfährt von K, dass D mit S geschlafen hat, Folge: Sie trennt sich von ihm

15b	<p>Bo 1: D stellt Bo schwarze Freundin vor, Bo: Ist sie schwarz? (Szene in Sepia koloriert und mit Zithermusik unterlegt)</p> <p>Danach: D: Das stell ich mir immer vor, wenn ich irgendwas falsch mache, wie sie dasteht und sich mit der Bratpfanne auf den Kopf schlägt.</p>	<p>Verbale Komik, durch musikalischen Akzent unterstützt</p> <p>Verbale Komik</p>	<p>Aufzeigen, dass andere Hautfarbe/Kultur ein Problem in Ds Familie ist</p> <p>Vorbereitung auf spätere visuelle Gags</p>	x			
17b (2)	<p>Bo 2: D sagt Bobbe verunsichert, dass er Künstler werden will, Bo schlägt sich mit der Pfanne auf den Kopf (kolorierte Szene in Sepia)</p>	<p>Running Gag: Slapstick</p>	<p>Ausdruck von Ds Unsicherheit in Bezug auf seine Kunst, Aufzeigen, dass sein Künstler-Wunsch von seiner Familie nicht unterstützt wird</p>	x			
27	<p>Bo 3: Am Morgen nachdem D mit S geschlafen hat: S: Glaubst du eigentlich an Gott? Bild von Bo mit Pfanne</p>	<p>Running Gag: Slapstick</p>	<p>Ausdruck von Ds Gefühlen / Zeigt, dass er nicht an S interessiert ist und dass er realisiert einen Fehler gemacht zu haben</p>	x	x		<p>Affäre mit S unwichtig, D versucht R zurückzubekommen</p>
16b	<p>Dialog: C: (übertrieben freundlich grinsend) Bist du eins von den Models? D: Nein. Bist du der Frisör?</p>	<p>Verbale Komik (beabsichtigte sarkastische Äußerung)</p>	<p>Charakterisierung von D als witzigen Typ und als selbstsicher, Einführung von S, die ihn danach auf dieses Gespräch anspricht</p>	x	x		<p>Führt Handlung weiter: Einführung von S, R beschwert sich über Ds Verhalten ihrem Chef gegenüber (Differenzen in der Beziehung)</p>

Rafi

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N uN	
5d	Dialog / R entdeckt Ds Alter: R: (hebt die Hand) Taxi! Ich hab T-Shirts die sind älter als du! D: Ich darf schon Auto fahren, o.k.? R: Ja, wenn ein Erwachsener neben dir sitzt.	Verbale Komik (Gagreihe, beabsichtigt) (Taxi: mit zusätzlicher visueller Geste)	Ausdruck von Rs Einstellung gegenüber Ds Alter	x	x	Das Alter spielt für R während gesamter Beziehung eine Rolle
7b	Dialog: K: Der Junge ist witzig. R: Sag nicht dieses Wort. K: O.k. Entschuldige. Der Junge hat Humor.	Verbale Komik (Wortwitz, beabsichtigt)	Ausdruck von Ks Einstellung gegenüber D: positiv	x		
19	In den Hamptons: D bekommt Pfefferspray ins Auge R: Wir müssen einen Kinderarzt rufen!	Verbale Komik (beleidigende Aussage, beabsichtigt)	Betonung von Ds Alter und Darstellung von Rs Meinung dazu (hat Ds Alter noch nicht akzeptiert)	x		

Rafi und Dave

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N uN	
17b (1)	R findet heraus, dass D bei seinen Großeltern wohnt und fällt vor Lachen auf den Boden GM: Hast du schon gegessen? R hält sich vor Lachen am Türrahmen fest	Inhaltliche und physische Komik Topper (physische Komik)	Aufdeckung von Ds Schwindelei mit wem er zusammenwohnt	x		Ohne Vorwissen, dass R glaubt, D wohnt mit Mitbewohnern zusammen, wäre Szene nicht lustig
21	Im Schönheitssalon: K: (zu R) Hast du gern Sex? Alle asiatischen Fußpflegerinnen schauen gleichzeitig auf K: Schenk ihm kein <i>Nintendo</i> . Nächste Szene: D spielt <i>Nintendo</i> anstatt mit D ins Bett zu gehen	Verbale und visuelle Komik Musikalischer Akzent Topper: Inhaltliche Komik, visuell aufgelöst	Differenzen zwischen R und D vermehren sich	x	x	Hindernisse in der Beziehung, die zum Streit führen
29 (1)	D fragt L, ob er R zum Essen mitbringen darf L: Bist du verrückt geworden? Auf gar keinen Fall. Nächste Szene: R steigt gemeinsam mit D aus dem Lift aus (Liftszene schon aus 2 und 18b bekannt, wo R immer alleine ausgestiegen ist)	Inhaltliche Komik (verbale Präparationsphase, visuelle Auflösung) (Inkongruenz)	Aufzeigen, dass L ihre Meinung geändert hat	x	x	Durch Ls Meinungsänderung ist R in der Familie willkommen

Lisa und Rafi

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N uN	
15a (1)	<p>Längste Therapieszene/komischer Höhepunkt: R erzählt wie toll Sex mit D ist, Kamera zeigt L während noch Rs Stöhnen von voriger Szene zu hören ist, L versucht die Contenance zu bewahren indem sie viel Wasser trinkt und sich am Glas festhält (Das Wasser kann als Metapher dafür gesehen werden, dass L alle Informationen hinunterschlucken muss.)</p> <p>Dialoge: - L sagt ihr Mann hat ADS - R: Bisher hat er nur mit zwei Frauen geschlafen. L: (schockiert) Was? Er hatte Sex mit zwei anderen Frauen? - R findet Ds Penis so schön, dass sie ihm am liebsten ein Hütchen dafür stricken würde - L fragt nach wie ordentlich D ist, R erzählt ihr von Q-Tips (siehe 15a (2))</p>	<p>Inhaltliche (ungleiche Verteilung von Wissen, Rs übertriebene Offenheit und Redseligkeit), verbale und physische Komik (Mimik und Gestik von L)</p> <p>Verbale und inhaltliche Komik (unpassendes übertriebenes Verhalten von L, Rs übertriebene Offenheit)</p>	<p>Aufzeigen, dass R und D sexuell gut zusammen passen, L fühlt sich persönlich angegriffen (Q-Tips)</p>	<p>x</p>	<p>x</p>	<p>Durch persönliche Einbindung in die Geschichte verkompliziert sich Situation für L, was später dazu führen wird, dass sie die Therapie abbricht</p>
18c (1)	<p>Dialog: R: Er wird bei mir einziehen. L: (entsetzt) Was? Kurz zuvor sagt D zu L, dass er zu Mo zieht</p>	<p>Verbale und inhaltliche Komik (übertriebene Reaktion)</p>	<p>Verkomplizierung der Situation für L, da ihr Sohn sie anlügt und ihr entgleitet</p>	<p>x</p>		
29 (3)	<p>Dialog: R: Ich würde auch wollen, dass meine Kinder religiös erzogen werden. L: Kinder? (erschrocken) Mit meinem Sohn? L trinkt hastig aus Colaglas</p>	<p>Inhaltliche (Inkongruenz: L weiß von Rs Kinderwunsch), verbale und physische Komik</p>	<p>Ausdruck von Ls Gefühlen / Beziehung von R und D kann sie noch akzeptieren, Kinder, jedoch nicht</p>	<p>x</p>		

Lisa

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N	
6b	Rotwein 1: D erzählt, dass seine Mutter Rotwein in den Kühlschrank stellt	Inhaltliche Komik	Charakterisierung von L	x		
7a (2)	Rotwein 2: Essen bei Ds Familie L: Und hol den Wein aus dem Kühlschrank!	Running Gag: Inhaltliche Komik,	Unterstreichend des Wahrheitsgehaltes von Ds Aussage	x		
29	Rotwein 3: L will Rotwein in den Kühlschrank stellen, aber V rät ihr ihn in das Gefrierfach zu stecken, L schiebt Flasche mit aller Gewalt in das Gefrierfach	Running Gag: Inhaltliche Komik, Topper: mit visueller Komik verknüpft	Charakterisierung von V	x		
7d	D redet mit L über R D: Würdest du einem Patienten sagen, er darf sich nur mit jemandem verabreden, den er heiraten will? Der Zuschauer weiß: Nein	Inhaltliche Komik (Ls Zwiespältigkeit)	Ausdruck von Ls Zwiespältigkeit in Bezug auf die Ratschläge, die sie ihren Patienten und ihren Kindern gibt	x	x	Ls Zwiespalt wird später noch erhöht, wenn sie erfährt, dass R mit D ausgeht
13 (1)	L hat auch eine Therapeutin: Zuerst zeigt Kamera nur L, dann erst Th	Inhaltliche Komik, visuell aufgelöst	Beschreibung von Ls Gefühlszustand, ihrem Zwiespalt	x	x	Aufgrund der Ratschläge von Th wird L R weiter behandeln
13 (2)	Dialog: L (mit weinerlichen Stimme): Rita, sie ist nicht einmal Jüdin. Th (lachend): Wenn sie Jüdin wäre, würde es Ihnen dann besser gehen, wenn er sich mit einer geschiedenen 37-Jährigen verabredet?	Verbale Komik und inhaltliche Komik (beabsichtigt)	Aufzeigen, dass Rs Alter und Familienstand doch größere Probleme darstellen als der Religionsunterschied	x		

Damien

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung			Begründung
				N →	→ N	uN	
5b	Da 1: Da öffnet D die Tür, schaut ihn ernst an und lächelt nur während er mit R telefoniert Da schüttelt den Kopf als D und R das Haus verlassen	Inhaltliche und physische Komik (Mimik) (Inkongruenz)	Geschlossene Tür: wichtig für 31b, Komik hat keine zusätzliche Funktion Kopfschütteln: Da verneint die Beziehung der Beiden			x	
8a	Da 2: Da öffnet D die Tür, D versucht wieder Smalltalk zu führen, aber Da verzieht keine Miene	Running Gag	Geschlossene Tür: wichtig für 31b, Komik hat keine zusätzliche Funktion			x	
31b (1)	Da 3: Da beeilt sich ins Haus, seine Füße gehen zuerst durch Tür und dann erst sein Oberkörper, Da lässt die Tür offen, hält den Lift auf und sagt „Oops“	Physische Komik Komik durch Umkehrung der vorigen 2 Gags (in denen Da D gegenüber stets unbeteiligt war)	Überraschung: Zuschauer erwartet, dass Da sich ins Haus beeilt um die Tür zu schließen, aber er lässt sie offen und hält für D den Lift auf Da gibt der Beziehung eine Chance, sieht sie positiver als in 5b Einleitung des romantischen Höhepunkts	x	x		
31b (2)	Während D mit R redet sieht man Da zuerst nicht, erst als D sich zu ihm wendet und ihn bittet zu gehen zeigt ihn die Kamera, Da: Keine Chance. Ich arbeite hier. Danach wird Da neben D gezeigt und er kommentiert mit seiner Mimik Ds Liebeserklärung, als sich D und R küssen lächelt er	Visuelle Komik Verbale, inhaltliche und physische Komik (inkongruentes Verhalten von Da)	Wegen Das Anwesenheit kann D seine Liebe ein wenig „öffentlich“ kundtun, Unterstreichen des romantischen Höhepunkts	x			

Morris

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung			Begründung
				N→	→N	uN	
3b	Torte 1: Mo wirft B Torte ins Gesicht, dann Verfolgungsjagd	Slapstick, Topper, musikalisch unterstützt	Charakterisierung von Mo als komische Figur und unreife Person / Charakterisierung von D d. Kontrastierung			x	
9 (2)	Torte 2: Mo wird in der Bäckerei überschwänglich begrüßt, er deutet Konditoren, dass sie aufhören sollen, dann erkundigt er sich ob die Torte frisch ist	Running Gag (verbale Präparationsphase von visueller Pointe abgeleitet)	Zuschauer erfährt: Mo hat offensichtlich schon öfter eine Torte in dieser Bäckerei gekauft, Charakterisierung von Mo	x			
24a (1)	Torte 3: Mo steht mit Tortenschachtel vor einer Haustür	Running Gag (nur im Kopf des Zusehers)	Charakterisierung von Mo, er verändert sich nicht	x			
30	Torte 4: Mo hat selbst eine Torte ins Gesicht bekommen und schaut damit aus wie ein Clown als er die Brille hinunter nimmt, er macht zusätzliche Grimassen	Topper: visuelle Komik	Unterstützung von Ds Niedergeschlagenheit und Verdeutlichung seiner Uneinsichtigkeit: Sogar sein komischer Freund mit Torte im Gesicht versteht Lage besser als er	x	x		Durch Mo erkennt D seinen Fehler und will sich bei R entschuldigen
9 (1)	Dialog: D: (redet über R) Kennst du das Gefühl, wenn du jemandem irgendwo begegnest und obwohl du ihn vielleicht überhaupt nicht kennst und nichts von ihm weißt, ahnst du, du spürst einfach, dass du von Größe umgeben bist, o.k.? Mo: Ja, so geht's den Leuten zum Beispiel mit mir.	Verbale Komik (Inkongruenz, unpassend zum Kontext) (beabsichtigt)	Charakterisierung von Mo als lustigen Typ, Ausdruck von Ds Gefühlen	x			
24a (2)	Mo gibt Katze im Schrank Bier, Während D und R streiten gestikuliert er heftig hinter D, versteckt sich hinter Wand und kommt wieder hervor	Inhaltliche und physische Komik (Mimik und Gestik von Mo)	Charakterisierung von Mo, Aufzeigen, dass sogar Mo weiß, dass D Unfug redet u. dass er fehl am Platz ist, Auflockerung der ernststen Situation	x x			
32	Dialog: Mo: Ich hab mich mit 'nem Mädchen zum 2. Mal verabredet. D: Du verarscht mich. Mo: Ja, stimmt.	Verbale und inhaltliche Komik (beabsichtigt)	Charakterisierung von Mo als komische Figur, er verändert sich nicht	x			

Aufdeckung

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N uN	
7a (1)	Zuschauer erfährt, dass L Mutter von D ist, als Bestätigung sagt L: Wir müssen unbedingt über unser letztes Telefonat sprechen.	Inhaltliche Komik (Wissensvorsprung des Zusehers) Visuell aufgelöst, durch musikalischen Akzent betont, verbal bestätigt	Zuschauer hat Wissensvorsprung gegenüber den Figuren, Entwicklung von Suspense	x	x	
12	L entdeckt, dass R mit D ausgeht: Kamera ist auf L fokussiert obwohl R redet, durch Mimik und Gestik wird Suspense gesteigert / Zuseher weiß, dass sie es bald herausfinden wird Moment der Entdeckung: L setzt künstliches Lächeln auf, bricht die Sitzung abrupt ab und stammelt unzusammenhängende Sätze, wenn R weg ist versucht sie durch Atemübungen Ruhe zu bewahren	Physische und inhaltliche Komik	L hat einen Wissensvorsprung vor den anderen Figuren, der Zuseher ist aber immer noch an der Spitze der Wissenshierarchie, Therapieszenen gewinnen an Komik, da Zuseher nun informiert ist, dass auch L Bescheid weiß	x	x	
18b	R und D treffen fast im Gang vor Ls Praxis aufeinander, L erinnert sich plötzlich an Rs Termin und öffnet ihr Tür noch bevor sie anklopft (im Gegensatz zu Sequenz 2, wo L noch am Ventilator bastelt bevor sie ihre Aufmerksamkeit auf R lenkt)	Inhaltliche (ungleiche Verteilung von Wissen) und physische Komik (Mimik und Gestik von L), musikalisch unterstützt	Suspense erhöhen, wann Wahrheit herauskommt	x	x	
18c (2)	In Ls Praxis: L schaut zu Ds Bild R: Was kucken Sie denn so? L springt auf und gibt R ein Buch mit Titel „Lesbierinnen und die Kaballa“, L fällt keine Ausrede für die Wahl dieses Buches ein und bleibt mitten im Gehen stehen bevor sie sich wieder setzt	Inhaltliche Komik (unpassendes Verhalten)	Steigerung des Suspense	x	x	Ls Verhalten wird immer extremer

22	Im Möbelhaus: L versucht sich vor R und D zu verstecken	Inhaltliche (unpassendes Verhalten) und physische Komik (Gestik von L)	Steigerung des Suspense	x	x	L entwickelt komisches Verhalten schon in der Öffentlichkeit
23a	In Ls Praxis: L: Er ist mein Sohn. R: Wer? An Rs Gesichtsausdruck erkennt man, wann sie weiß von wem die Rede ist, L reißt übertrieben an ihren Fingernägeln herum (In 6c beißt R aus Nervosität an Nägeln)	Inhaltliche Komik (ungleiche Verteilung von Wissen)	Auflösung der Spannung. Anzeichen, dass L die Beziehung jetzt als ernsthaft betrachtet und nicht mehr nur als Affäre sieht. L hält Druck nicht mehr aus	x	x	

Großmutter

Nr	Beschreibung	Art der Komik	Funktion	Integrierung		Begründung
				N →	→ N uN	
16a	Dialog: D: Hab meinen Job verloren. GM: (ohne sich zu D umzudrehen) Tut mir leid. (dreht sich zu D) Hast du gehört? Josh Friedman will heiraten, eine Köchin!	Verbale Komik (Inkongruenz)	Charakterisierung der GM	x		Hätte D vorher nicht über verlorenen Job gesprochen wäre es nicht so lustig
29 (2)	Dialog: GV: Gott segne meine Tochter, ich wüsste nicht wo ich ohne sie wäre. GM: In Brooklyn, Sam, du wärst in Brooklyn.	Verbale Komik	Charakterisierung der GM als witzige Person		x	Szene könnte ohne Auswirkung auf Verstehen des Films weggelassen werden

9.2 Genrekonventionen

Um zu untersuchen, wie *Couchgeflüster* anhand von Genrekonventionen interpretiert werden kann, wurde der Film in seinem Genrekontext betrachtet. Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass sich der Film zwar vieler Genrekonventionen bedient, jedoch mit der grundlegenden Konvention des Happy Ends, in dem das Paar bis an sein Lebensende glücklich vereint ist, bricht.

Eine Genrekonvention mit der *Couchgeflüster* konform geht ist die Gegenüberstellung zweier gegensätzlicher Figuren. D und R unterscheiden sich nicht nur durch ihr Alter voneinander, sondern auch durch ihre bevorzugten Freizeitaktivitäten, ihre Kleidung und ihre allgemeine Lebenssituation.

Als weitere Konvention, die der Film anwendet, kann der Tausch der Geschlechterrollen gesehen werden. Die weibliche Figur R ist reicher, erfolgreicher, erfahrener und älter als ihr männlicher Partner, der folglich auch mehr von ihr zu lernen hat als umgekehrt. D lernt im Laufe der Handlung den weiblichen Körper zu erkunden, erfährt von R von berühmten Jazzmusikern und wird von ihr in historischen Ereignissen unterrichtet. Vor allem aber lernt er, ein selbstbewusster Mann zu werden und sich als Künstler zu akzeptieren. In Bezug auf ihre Beziehung wird D jedoch als der aktivere Part dargestellt.

Couchgeflüster enthält auch Standardfiguren des Genres wie beispielsweise den besten Freund des Helden Mo. Außerdem spielt die Handlung an dem typischen Schauplatz New York.

Zu den Standardsituationen lassen sich das Kennen lernen im Kino, der Wochenendausflug in die Hamptons, das Täuschungsszenario und die Trennung auf Zeit zählen.

Eine Konvention, die hier ironisierend Verwendung findet, ist der Einsatz von romantischer Musik aus alten Hollywood-Liebesfilmen. In *Couchgeflüster* ist solch eine Musik im Kino als Hintergrundmusik für eine Hotdog-Werbung zu hören.

Meist wird in romantischen Komödien die Vorbereitung für ein Date aus weiblicher Perspektive gezeigt, was in *Couchgeflüster* umgedreht wird. In Sequenz 11 macht sich D vor dem Spiegel zurecht und überlegt, ob er einen Knopf mehr oder weniger schließen soll. Eine mögliche Interpretation wäre, dass es in diesem Film eher darum geht ob **er** für **sie** gut oder schön genug ist und nicht, wie oft, umgekehrt.

Meist lässt die Liebe alle Probleme in romantischen Komödien verschwinden, hier wird jedoch gezeigt, dass Liebe allein oft nicht ausreicht. Dem ‚Key Kiss‘ im Lift folgt nicht das ‚Happily Ever After‘, sondern eine Bettszene, in der ein ambivalentes Ende angedeutet wird. Im darauf folgenden Epilog sieht man das Paar nicht in trauter Zweisamkeit, sondern getrennt, aber glücklich. Begleitet wird diese Szene von einer heiteren klassischen Melodie mit einem nachdenklich stimmenden Text. Das Ende erscheint deshalb so plötzlich und unerwartet, da der Epilog nicht zur Bestätigung des Endes eingesetzt wird, sondern eigentlich erst das richtige Ende darstellt.

Durch das Ende wird offensichtlich, dass in diesem Film nicht die ‚besondere Person‘ sondern die ‚besondere Beziehung‘ wichtig ist. Auch gibt es hier keine magische Schicksalsführung, durch die das Paar plötzlich doch vereint wird. Die Charaktere entscheiden hingegen für sich selbst, was das Beste für sie ist.

Couchgeflüster greift sowohl mit der Thematisierung des Altersunterschiedes als auch mit seinem Ende die Probleme gegenwärtiger Beziehungen auf. Es muss jedoch angemerkt werden, dass sich der Film durch sein Ende zwar von anderen Komödien dieses Genres unterscheidet, dass dieses jedoch als Zugeständnis an die Tradition angesehen werden muss und somit in seiner ideologischen Ausrichtung konventionell bleibt.

9.3 Geschlechterrollen

Auf der Ebene der Figuren wurde schließlich untersucht, wie Frauen und Männer in Couchgeflüster dargestellt werden und welche inhaltlichen Kriterien Verwendung finden, um das Thema des Altersunterschiedes zu präsentieren.

9.3.1 Darstellung von Frauen und Männern

Darstellung von Rafi

R ist eine frisch geschiedene 37-Jährige, die mitten im Leben steht und gleich zu Beginn den Wunsch äußert ein Baby zu bekommen. Beruflich ist sie als Produzentin von Fotoshootings tätig und scheint dabei erfolgreich zu sein, da sie eine geräumige, und geschmackvoll eingerichtete Wohnung besitzt. Anfangs zeigt R sich unsicher, ob sie eine Beziehung mit D eingehen soll, doch auf den Ratschlag ihrer Therapeutin hin entschließt sie sich dazu den Moment auszukosten und ihren Gefühlen zu folgen. Sie ist schließlich auch diejenige, die D im japanischen Restaurant verführt und den ersten Sex (in Sequenz 11) initiiert. R ermutigt D seiner künstlerischen Begabung zu folgen

und eröffnet ihm Kontakte in die Kunstszene. Aus Liebe zu D verzichtet sie auf ein Kind mit ihm, da sie spürt, dass er für diesen Schritt noch nicht bereit ist und es danach bereuen würde. R entwickelt sich im Laufe der Handlung von einer unsicheren zu einer selbstbewussten starken Frau, was sich auch in ihrer Kleidung widerspiegelt. Diese ist zu Beginn hochgeschlossen und in Pastelltönen gehalten, wird aber zunehmend bunter und kürzer.

Als geschlechterstereotype Handlungen können die Sequenzen 8b und 29 gesehen werden. In der ersten macht R den Abwasch, obwohl sie eigentlich krank ist, in der zweiten sind R und L für den Abwasch nach dem Familienabendessen zuständig.

Darstellung von D

D ist 23 Jahre alt und wird in Sequenz 3 damit vorgestellt, wie er seinen Freund Mo bei einem Tortenstreich begleitet. Im Vergleich zu Mo, dessen Streiche er trotz Beteiligung nicht amüsanter findet, wirkt er reifer für sein Alter. Nichtsdestotrotz ist offensichtlich, dass er sich noch auf dem Weg dazu befindet, erwachsen zu werden. Seine Unsicherheit bei dem ersten Anruf (in 5a), aber auch die Tatsache, dass er Mo vor R (in 24a) im Schrank verstecken möchte als ob er Angst vor seiner Mutter hätte sind Beispiele dafür. Darüber hinaus wohnt er bei seinen Großeltern und hat keinen Job. Als er aus der Wohnung seiner Großeltern ausziehen muss und seine Arbeit verliert, zieht er zu R, ohne Miete zu zahlen (24a). Während R sich in der Früh aus dem Bett beeilt um rechtzeitig bei der Arbeit zu sein, bleibt D faul im Bett liegen (19), sitzt den ganzen Tag vor dem Fernseher, schaut Sport, spielt Computerspiele und räumt nicht auf (21).

In Sequenz 9 beschreibt er Mo seine Gefühle für R, wobei herauskommt, dass er noch nie wirklich verliebt gewesen ist. D hat ein sehr enges Verhältnis zu seiner Mutter, der er (in 7a) gleich nach dem zweiten Date von seiner neuen Freundin erzählt. Auch am Ende (in 31a) unternimmt er erst den letzten Schritt zu der Versöhnung, nachdem ihm L ihre Unterstützung zugesagt hat. Obwohl er aus einer jüdischen Familie stammt, hält D nicht allzu viel von jüdischen Traditionen wie beispielsweise Karpfen zu essen (5c). D fehlt das Selbstvertrauen, seiner künstlerischen Neigung nachzugehen, weshalb er seine Bilder (in 17b) mit der Vorderseite zu der Wand gedreht lagert. Ein Grund dafür ist, dass ihn seine Familie bei diesem Vorhaben nicht unterstützt. Durch die Beziehung zu R entwickelt er sich zum Mann, arbeitet als selbstständiger Künstler und hat sich selbst gefunden (17b). Er hat jetzt auch genug Selbstbewusstsein um vor seiner Familie als Künstler aufzutreten (29). Durch R erkennt auch L die künstlerischen

Fähigkeiten ihres Sohnes an (31a). Am Ende des Films ist D so erfolgreich mit seinen Bildern, dass er sich damit eine Reise nach Mittelamerika finanzieren kann (32). D beweist R seine Liebe damit, dass er ihr ein Kind „schenken“ möchte, was sie jedoch aus Liebe zu ihm ablehnt (31c).

Obwohl D der jüngere und unerfahrenere Partner im Film ist, lässt sich ein traditionelles Rollenschema erkennen. D übernimmt im Laufe der Beziehung den aktiven Part, was von der ersten Verabredung bis hin zum letzten Schritt, der Versöhnung, sichtbar ist. Als klischeehafte Darstellung seines Geschlechts aber auch seines Alters lassen sich die Sequenzen 10, 21 und 24a nennen, in denen aufgezeigt wird, wie unordentlich er ist.

Darstellung von L

L ist die Therapeutin von R und Mutter von D. Die Ratschläge, die sie R gibt unterscheiden sich grundlegend von denen, die sie ihrem Sohn erteilt. Sie ist Jüdin (7d, 29) und davon überzeugt, dass es besser ist im eigenen Kulturkreis zu heiraten, weshalb sie gegen eine Beziehung von D zu einer Nicht-Jüdin ist (7d). Obwohl sie gegen die Beziehung zwischen D und R ist, kann ihr Verhalten nicht als „streng“ bezeichnet werden. L kann ihren Sohn nicht loslassen; sie will beeinflussen, mit wem er sich verabredet (7d) und will ihm verbieten Alkohol zu trinken (7b). Auch zu R hat sie eine mütterliche Beziehung. In ihrer Familie, aber auch in der Beziehung zu ihrem Mann ist sie eindeutig die Autoritätsperson (22).

9.3.2 Altersunterschied

Gleich zu Beginn wird die unterschiedliche Lebenssituation der beiden Protagonisten vorgestellt. Während R darüber nachdenkt ein Kind zu bekommen, ist D damit beschäftigt für Mo Schmiere für seinen Tortenstreich zu stehen. Beide lügen L in Bezug auf das Alter des anderen an. Auffällig ist, dass R sowohl von L als auch von K positive Rückmeldungen in Bezug auf eine Beziehung mit dem jüngeren D bekommt, während Ds Umfeld, und dabei besonders L aber auch Mo, gegen eine Beziehung von D zu einer älteren Frau sind. Rs homosexueller Freund macht sie jedoch in den Hamptons darauf aufmerksam, dass sie mit D kaum ihren Kinderwunsch vereinbaren kann. Auch wenn sich D im Laufe der Handlung zu einem erwachsenen Mann entwickelt lässt sich festhalten, dass er in gewissen Situationen, wie beispielsweise in der Streitszene, immer noch unreif reagiert.

10 Gruppendiskussionen

Die Gruppendiskussionen wurden einer formulierenden und einer reflektierenden Interpretation unterzogen. Die formulierende Interpretation beinhaltet die thematische Gliederung des Diskussionsverlaufs in Ober- und Unterthemen (OT, UT). Exkurse werden mit *EX* dargestellt. Die Themen, die vom Diskussionsleiter initiiert wurden, sind mit (Y) gekennzeichnet. Der mittleren Spalte lassen sich die Zeilennummern der Diskussion entnehmen, die vollständigen Transkriptionen der Diskussionen befinden sich im Anhang.

10.1 Formulierende Interpretation

10.1.1 Diskussion 1: Thematische Gliederung

<u>OT:</u>	<u>Wie hat der Film gefallen?</u>
UT: 35-45	Film hat gut gefallen, v.a. Uma Thurman
UT: 46-55	Altersunterschied war nicht offensichtlich
<u>OT:</u>	<u>Ende</u>
UT: 57-60	Kein typisches Happy End
UT: 61-65	Aufbau von typischen romantischen Komödien
<u>OT:</u>	<u>Zielgruppe</u>
UT: 66-68	Komische Szenen nicht zu übertrieben
UT: 69-89	ältere Zielgruppe
<u>OT:</u>	<u>Ende: unrealistisch, da Partner ohne Streit auseinander gehen</u>
<u>OT:</u>	<u>Was war lustig bzw. nicht lustig?</u>
UT: 105-129	Verrückter Freund ist für Männer da
<u>OT:</u>	<u>Therapeutin</u>
UT: 130-135	Therapeutin hat emotional übertrieben
UT: 136-143	Religionsunterschied größeres Thema als Altersunterschied für L
<u>OT:</u>	<u>Was war lustig bzw. nicht lustig?</u>
UT: 144-154	R redet in Therapieszenen über Sex: zu übertrieben
UT: 156-159	Komische Szene: Oma mit der Pfanne
UT: 160-162	Therapieszenen: Gut, dass kurz
<u>OT:</u>	<u>Formale Gestaltung</u>
UT: 163-183	Szenenaufbau, Kameraführung
UT: 184-189	Rückblenden

- OT: Was war lustig?
 UT: 190-191 L hat auch Therapeutin
 UT: 192-201 L rät R und D unterschiedliche Dinge
- OT: Genre: romantische Komödien
 UT: 202-218 Romantische Komödien prinzipiell ganz gut
 UT: 219-239 Liebesgeschichte in allen Filmen
- OT: 240-267 Aus welcher Sicht wird Film gezeigt?
- OT: Was war lustig?
 UT: 268-289 Komische Szenen: Türsteher, Oma und schwarze Freundin, Torte, Brüder von B, Penishütchen
 UT: 290-296 Verrückter Freund ist immer wichtig
 EX: 298-311 *D und R auch verrückt, Streitszene*
 UT: 312-318 Komische Szene: Nintendo-Gag
- OT: Altersunterschied
 UT: 320-334 Altersunterschied kein großes Thema zwischen R und D
 UT: 335-342 Kinderwunsch
 UT: 344-352 D ist unselbstständig
- OT: Was war lustig? (Y)
 UT: 356-370 Peniswitz war aufgelegter Schmäh, nur beim 1. Mal anschauen lustig (Zwischenfragen von Y)
 UT: 371-382 Öfter lustig: Torte, Pfanne
 UT: 383-392 Therapieszenen lustig oder nicht? (Y)
- OT: Altersunterschied (Y)
 UT: 393-411 Altersunterschied war eher Problem der anderen als zw. R und D
 UT: 412-425 Altersunterschied in Realität eher unvorstellbar (Y)
 UT: 426-432 Umgekehrter Altersunterschied wäre kein Aufhänger für einen Film
- OT: Homosexueller Freund von R
 UT: 433-439 Freund wird meist übertrieben dargestellt um lustig zu sein
 UT: 433-464 Homosexueller Freund kommt eher in reichen Schichten vor
- OT: Wichtige Elemente in romantischen Komödien (Y)
 UT: 465-477 Komischer Freund: lustig, andere Kommunikation zw. Mo und D als zw. D und R
 UT: 478-486 Komik ist wichtig (Y)
 UT: 487-546 Liebeskomödien werden gern geschaut wenn sie lustig und nicht zu schnulzig sind, Schauspieler ist wichtig: Ben Stiller, Heath Ledger (Y) (Zwischenfragen von Y)
 EX: 547-561 *Liebesfilme immer gleich aufgebaut, Vergleich zu Actionfilmen*
 UT: 562-583 Männlicher Schauspieler vielleicht wichtiger, da witziger und man sich besser mit ihm identifizieren kann (Y)
- OT: Ende (Y)
 UT: 584-596 Kein typisches Happy End, regt zum Nachdenken an
 UT: 597-622 Getrenntes glückliches Paar kommt selten vor, Vergleich mit anderen Filmen

- EX: 624-639 *Gleiche Szene wie in Notting Hill*
- OT: 640-648 Vergleich von L zu eigener kontrollierender Mutter (Y)
- OT: Darstellung von D und R
- UT: 649-662 D kapselt sich von Eltern ab indem er zu Großeltern zieht
- UT: 663-681 Arbeit von D und R
- OT: Vergleich zu persönlichen Beziehungen
- UT: 682-696 Wenig Ähnlichkeiten zum eigenen Leben: Altersunterschied, Religion
- UT: 697-716 Altersunterschied in persönlicher Beziehung, Männer sind kindisch
- OT: 717-731 Darstellung von D und R (Y)
- OT: Rs Beziehungen (Y)
- UT: 732-738 Beziehung zwischen R und L ist zu eng
- UT: 739-745 R hat nicht viele Freunde
- OT: Wer ist aktiver? (Filmausschnitt 1)
- UT: 747-769 1. Kuss: Zurückhaltung von R, D legt Rs Hand auf sein Herz, Bier trinken, D beginnt mit Kuss
- UT: 770-780 R legt grundsätzlich Tempo vor, aber D macht 1. Schritt
- OT: 782-789 R braucht nach langer Ehe etwas Frisches (Filmausschnitt 2)
- OT: Streitszene (Filmausschnitt 3)
- UT: 791-806 Streit kommt plötzlich aus dem Nichts
- UT: 807-813 Morris: hält sich raus, R bekommt keine Torte ins Gesicht (Y)
- OT: Mo hat Torte im Gesicht und gibt D Ratschläge (Filmausschnitt 4)
- UT: 815-817 Filmmusik und Bilder von D waren gut
- UT: 818-827 Ds Affäre
- UT: 828-839 Tiefpunkt vom Film, Mo erhält Revanche
- OT: D bespricht mit L Kinderwunsch
- UT: 841-862 D fragt L um Rat, Wirklichkeit: eher Freund als Mutter Ansprechpartner
- UT: 863-871 D vielleicht doch nicht reif genug
- OT: 872-885 Realität und Film: Mann aktiver, D hat trotz Altersunterschied typisch männliche Rolle (Y)
- OT: Resümee (Y)
- UT: 887-915 Bewertung des Films: ungewöhnlich, untypisches Ende, regt zum Nachdenken an, realistischer
- UT: 916-929 Neue Liebeskomödien-Elemente: ältere Frau, Mutterzwist
- UT: 929-938 Typische Elemente: verrückter Freund, Aufbau wie Romeo und Julia
- UT: 939-942 Schauspieler haben gut gespielt

10.1.2 Diskussion 2: Thematische Gliederung

OT: Was war lustig?

- UT: 11-23 Film war sehr lustig, v.a. Meryl Streep und ihre Mimik
UT: 24-47 Lustig: Ls unterschiedliche Ratschläge an D und R, Dreiecks-Konstellation: Szenen, in denen Zuschauer und L eingeweiht werden
UT: 47-73 Lustig: Bo, Mo/Torten und in Streitszene, R erzählt L von Sex mit D
UT: 74-77 Subtiler Humor
UT: 78-81 Man erkennt sich wieder: Mann sitzt vor Spielkonsole, sitzt faul herum

OT: Altersunterschied

- UT: 83-111 Altersunterschied
UT: 112-132 Alter der Schauspieler

OT: 132-155 Genre: Romantische Komödien, Aufbau, Ende

- EX: 156-168 *Unrealistische Szenen: Telefonnummer, Sushi*

OT: Darstellung von V und L

- UT: 169-183 Darstellung von V und Di
UT: 183-193 Ls zwei Persönlichkeiten im Beruf und im Leben

OT: 195-221 Aus welcher Sicht? Wer ist schuld, dass es nicht funktioniert?

- EX: 222-240 *Ds Affäre*

OT: Ende

- UT: 241-252 Ende
EX: 253-266 *Lustig: Bo, Großeltern, Rotwein*
UT: 267-276 Ende

OT: Altersunterschied

- UT: 276-286 Kein Mann mit 23 Jahren will ein Kind
UT: 287-296 Hat D als Künstler Zeit für Kind?
EX: 297-301 *Formale Gestaltung: Filmeinstellungen, Schnitte*
UT: 301-329 Altersunterschied wird zum Problem wenn Kinderwunsch da ist
UT: 329-337 Umgebung wichtig
UT: 338-363 Kinderarztwitz unpassend und unrealistisch
UT: 365-367 Sex and the City-Folge mit Altersunterschiedsthema

OT: Genre: Romantische Komödien (Y)

- UT: 369-382 Wichtig: Traurige Elemente
UT: 383-431 Romantische Komödien zur Entspannung und Unterhaltung

OT: Ende (Y)

- UT: 433-458 Happy End
UT: 459-469 Unaufgelöstes Ende

OT: Wichtige Elemente in romantischen Komödien (Y)

- UT: 470-485 Aufwühlende Themen: Religionskonflikt
UT: 486-498 Lustig: Zweiteilung der Therapeutin
EX: 499-505 *Zweiteilung in anderen Berufen*

- UT: 507-542 Wichtig: subtiler Humor, peinlich berührt sein (Y)
 UT: 543-555 Genug Romantik, Komik dazwischen wichtig (Y)
 EX: 556-565 *Vergleich zu anderen Filmen: Komischer Freund bekommt keinen Partner*
- OT: Was war lustig? (Y)
 UT: 566-596 Lustig: Bo mit Pfanne und schwarzer Freundin, Therapieszenen, Torte mit B und zwei starken Männern, R in Wohnung von Ds Großeltern, Plastikwohnzimmer
 UT: 597-604 L: Verhalten, Mimik, Wasser trinken (Y)
- OT: Filmmusik
 UT: 605-623 Filmmusik in Komikszenen
 UT: 625-637 Unauffällige Filmmusik
- OT: 638-665 Frauen haben dominantere Rolle (Y)
 EX: 666-693 *Welche romantischen Komödien schauen Männer?*
- OT: Schauspieler
 UT: 694-701 Wichtig: Besetzung
 EX: 701-707 *Kitschige Dialoge in romantischen Komödien*
 UT: 708-767 Bewertung der Schauspieler (Y)
- OT: Ähnlichkeiten zu persönlichen Beziehungen (Y)
 UT: 768-801 Alltagsprobleme in Filmen
 EX: 802-812 *Lustig: Szenen mit dem Portier*
 UT: 812-830 Unrealistisch: Sexszenen
- OT: 837-872 Kuss: Wer beginnt? Im Restaurant angebracht? (Filmausschnitte 1 und 2)
- OT: 873-883 Wer ist im Film und in der Realität aktiver? (Y)
 EX: 885-890 *Altersunterschied: R als Lehrmeister?*
- OT: Streitszene (Filmausschnitte 3 und 4)
 EX: 893-896 *Lustig: Katze und Mo in Streitszene*
 UT: 897-916 Streit: aus der Luft gegriffen
- OT: 918-938 Resümee: entspannender bzw. nicht entspannender Film, lustig (Y)

10.1.3 Diskussion 3: Thematische Gliederung

- OT: Was war lustig?
UT: 11-41 Komische Szenen: Torten, Pfanne, Q-Tips, Penishütchen, Möbelhaus
UT: 42-51 Film generell nicht so lustig
UT: 52-70 Komische Szenen: Großmutter, Rotwein
- OT: 71-99 Ende
- EX: 100-102 *Komische Szene: Schwuler*
- OT: 103-128 Formale Gestaltung: Schnitte, Kameraführung, Musik
- OT: Altersunterschied
UT: 129-139 Darstellung von D
UT: 140-149 Altersunterschied
- EX: 150-152 *Komische Szene: Portier*
- OT: Darstellung der Geschlechter (Y)
UT: 155-175 Darstellung von R und L
UT: 176-189 Frauen haben dominantere Rolle
UT: 190-193 Darstellung von D
EX: 193-197 *Keine klassische romantische Komödie*
EX: 198-209 *Ds Affäre mit S*
UT: 209-214 Darstellung von D und R
- OT: Was hat gestört bzw. gefehlt?
UT: 216-219 Komisch: D wohnt bei seinen Großeltern
UT: 220-227 Zu wenig Information: Warum versteht sich D nicht mit L?
UT: 227-240 Film war seicht und langweilig
UT: 241-259 Komik ist wichtig
- OT: Komische Szenen (Y)
UT: 262-269 Therapiesitzungen
UT: 269-287 Ist Mo lustig oder nicht? (Zwischenfragen von Y)
UT: 288-311 Therapiesitzungen (Zwischenfragen von Y)
- OT: 312-319 Happy End (Y)
- OT: Altersunterschied
UT: 320-326 Baby schenken
UT: 327-349 Altersunterschied
- EX: 349-351 *Darstellung von D*
EX: 352-355 *Komische Szene: D ruft R an*
- OT: Was hat gefehlt?
UT: 355-368 Keine typische romantische Komödie: Gefällt oder gefällt nicht?
UT: 369-380 D kämpft nicht genug um R
UT: 381-413 Komödie muss nicht realistisch sein

OT: 415-439 Wer war aktiver im Film? (Y)

OT: Vergleich von Beziehungen in Filmen zu realen Beziehungen (Y)

UT: 440-452 Realität: Ältere Männer und jüngere Frauen

UT: 453-463 Filme: interessante Berufe, Ausblendung des Alltagslebens

UT: 464-488 Filme und Realität: Männer sind aktiver (Y)

EX: 490-491 *Komisch: L sagt etwas anderes als sie denkt*

OT: 1. Kuss und 2. Kuss (Filmausschnitte 1 und 2)

UT: 492-515 Szenen waren gestellt/nicht gestellt, klassische Romanzenszenen

UT: 516-548 D legt Rs Hand auf sein Herz (Y)

OT: Streit zwischen R und D (Filmausschnitt 3)

UT: 550-583 Streit ist aus der Luft gegriffen, Szene passt nicht zum Film

UT: 584-591 Morris in der Szene (Y)

OT: 596-617 Mo mit Torte im Gesicht gibt D Ratschlag (Filmausschnitt 4)

OT: 619-647 Wie wichtig sind Schauspieler/innen für die Filmauswahl? (Y)

OT: Bewertung des Films (Y)

UT: 649-655 Gut: realistischer, etwas Anderes, ältere Frau

UT: 656-663 Schlecht: Dialoge, nichts Prickelndes

OT: 664-672 Ende (Y)

OT: 673-695 Kein Film der zum Nachdenken anregt

10.1.4 Diskussion 4: Thematische Gliederung

OT: 12-24 Aufbau des Films, Altersunterschied

OT: Nintendo-Gag

UT: 25-38 Vergleich zu persönlichen Beziehungen

UT: 39-55 Nintendo-Gag, Bo mit Pfanne

OT: Genre: romantische Komödien

UT: 56-72 Romantische Komödien generell

UT: 73-114 Untypisches Ende

EX: 115-120 Lustig: Peniswitz, Meryl Streep, Bobbe

OT: Alters- und Religionsunterschied

UT: 121-126 Tradition gewinnt

UT: 126-139 Ambivalenz der Therapeutin

UT: 140-158 Jüdische Kultur

UT: 159-170 Beziehung zwischen Ungleichaltrigen: letztes Tabu

UT: 172-181 Altersunterschied in Filmen (Y)

UT: 182-226 Altersunterschied in Realität: Frauen haben weniger Möglichkeiten

OT: 227-235 Aus welcher Sicht wird Film gezeigt? (Y)

OT: 236-286 New York im Film

OT: Klischees

UT: 287-293 Klischees im Film

EX: 294-299 *Lustig: Rotweinwitz*

UT: 299-307 Klischees

UT: 307-315 Gute vs. Schlechte Schauspieler

OT: Was war lustig bzw. nicht lustig?

UT: 316-331 Torten-Gag war aufgesetzt, Katze war lustig, komischer Freund

UT: 332-354 Lustig: Mo, Da, Nintendo, Bo mit Pfanne und schwarzer Freundin (Y)
Übertrieben: Hund, Torten

UT: 355-361 Therapieszenen: Wasser, Bild, Buch, Moment der Entdeckung

UT: 361-375 Komik in Liebeskomödien (Zwischenfragen von Y)

UT: 376-399 Öfter lustig: Pfanne, Da (Y)

UT: 400-416 Stellenwert von Komik im Film, komische Figurenkonstellation (Y)

OT: 417-433 Darstellung von D und R (Y)

OT: Genre: romantische Komödie (Y)

UT: 434-488 Ende: Kein Happy End, aber schön und realistisch

UT: 489-522 Definition von ‚romantischer Komödie‘

OT: Geschlechterrollen (Filmausschnitte 1 und 2)

UT: 523-542 Wer ist aktiver?

UT: 543-573 R berührt D: Einladung oder Abweisung? (Y)

OT: 574-579 Mo ist ein Nerd (Filmausschnitt 3)

- OT: Streitszene (Filmausschnitt 4)
UT: 580-586 Altersunterschied
UT: 587-594 Mo als Kontrastperson (Y)
UT: 595-606 Mo ist Witzfigur, lustig: Katze, Mo in Streitszene
(Zwischenfragen von Y)
- OT: Genre: romantische Komödien (Y)
UT: 607-643 Schauspieler in romantischen Komödien
UT: 644-660 Erwartungen an das Genre und den Film im Speziellen
UT: 661-672 Ende regt zum Nachdenken an

10.2 Reflektierende Interpretation

In der reflektierenden Interpretation wurden die wesentlichen Themen der Diskussionen zusammenfassend analysiert und interpretiert. Auch hier findet eine Untergliederung in Ober- und Unterthemen statt. Vor jeder Interpretation sind die Zeilennummern notiert, an denen das Thema in der jeweiligen Gruppe behandelt wird. Den einzelnen Gruppenmitgliedern wurde im Nachhinein ein Buchstabe zugeordnet, der willkürlich gewählt wurde. Die Zahlen hinter dem Buchstaben zeigen die Gruppenzugehörigkeit und ermöglichen außerdem eine Unterscheidung zwischen Diskussionsmitgliedern und Filmfiguren. Die Gruppen setzen sich aus folgenden Personen zusammen:

Gruppe 1, männlich: A1, B1, C1, D1

Gruppe 2, weiblich: F2, G2, H2, J2

Gruppe 3, weiblich: K3, L3, M3, N3

Gruppe 4, männlich: P4, R4, S4, T4

10.2.1 OT 1: Komik

UT 1: Therapieszenen

Gruppe 1: 130-135, 144-154, 160-162, 190-201, 281, 356-370, 383-392

Gruppe 2: 11-28, 40-47, 70-72, 486-498, 515-542, 580-582, 597-604

Gruppe 3: 21-26, 264-269, 288-311, 490-491

Gruppe 4: 115-118, 355-362, 410-415

Während Gruppe 1 dem komischen Aspekt der Therapieszenen gemischt gegenüber steht, und in Gruppe 4 nur zwei Personen über dieses Thema sprechen, sind sich die Mitglieder der 2. und 3. Gruppe einig, dass diese Szenen zu den lustigsten des gesamten Films zählen und auch bei wiederholter Betrachtung nicht an Komik verlieren. Hervorgehoben wird dabei von diesen beiden Gruppen sowie auch von T4 Ls Mimik und Gestik. Auch der Moment, in dem L entdeckt, dass sich R mit D trifft, wird von diesen Teilnehmern, sowie von D1 als besonders komisch erlebt. Gruppe 2 schätzt die Subtilität des Humors in den Therapieszenen und betont die realistische Darstellung von Ls Nervosität. Im Gegensatz dazu bewertet C1 Ls emotionale Reaktionen in den

Therapieszenen als übertrieben. Auch in Bezug auf Rs Redseligkeit herrschen unterschiedliche Meinungen. Gruppe 2 und 3, sowie P4 bezeichnen die Szenen, in denen R über den Sex mit D redet, als sehr komisch, wobei Gruppe 3 Rs Unwissenheit und Naivität betonen und J2 der Meinung ist, dass man sich in Rs Lage gut hineinversetzen kann, was die Komik dieser Szene zusätzlich verstärkt. A1 hingegen empfindet genau diese Szenen als unrealistisch und beurteilt sie in Zusammenhang mit der Komik als zu berechnet. Später nennt A1 jedoch Rs Aussage über das ‚Penishütchen‘ als eine der witzigsten Szenen in dem Film und schließt schließlich für sich daraus, dass dieser Witz nur bei der erstmaligen Betrachtung komisch ist. Ls Zwiespältigkeit in Bezug auf ihre beruflichen und privaten Ratschläge wird von allen Gruppen als komisch wahrgenommen. Die Figurenkonstellation an sich und der Moment der Entdeckung für den Zuschauer werden von Gruppe 2 und 3 und P4 thematisiert. J2 stuft auch die Anordnung der Therapieszenen innerhalb der Handlung als komisch ein. N3 erwähnt außerdem, dass diese Szenen dem Spannungsaufbau gedient haben.

UT 2: Morris

Gruppe 1: 105-129, 276-279, 282-296, 371-382

Gruppe 2: 55-69, 583-584

Gruppe 3: 12-16, 52-54, 269-287, 584-591

Gruppe 4: 316-336, 575-579, 595-606

Ein weiteres Thema das in allen Gruppen besprochen wird ist die Figur des komischen Freundes Mo und seine Tortenwurf-Aktionen. Auch hier gehen die Meinungen auseinander, inwiefern Mo lustig ist oder nicht. Die Gruppen 2, 3 und ein Großteil der Gruppe 1 finden den Torten-Gag witzig, die letzten beiden Gruppen auch bei wiederholtem Betrachten. S4 und P4 finden zwar Gefallen an der Figur, S4 ist jedoch der Meinung, dass die Torten-Gags deplatziert und zusammenhanglos sind. Nichtsdestoweniger böten sie eine angenehme Ablenkung von der Handlung. C1 hingegen hat keinen Gefallen an den Torten-Gags und begründet das einerseits darin, dass die Opfer Frauen sind und andererseits, dass es eine unnötige Geldverschwendung ist. Auch T4 findet den Tortenwitz nicht komisch, sondern zu platt. Er ist der Ansicht, dass dieser Gag nur darauf aufgebaut ist, dass Mo am Ende des Films selbst eine Torte in sein Gesicht geworfen bekommt. Was er, gemeinsam mit dem Rest seiner Gruppe und der gesamten Gruppe 3 jedoch lustig findet ist Mos

Gestik in der Streitszene. S4 merkt hierbei an, dass das Witzige an dieser Szene ist, dass man Mo auch leicht übersehen kann wenn man sich auf das Liebespaar konzentriert. Gruppe 1 und 3 hingegen fanden nichts Komisches an Mo in dieser Situation. Einig werden sich alle Gruppen jedoch darin, dass der verrückte Freund als Standardfigur in vielen romantischen Komödien zu finden ist. Gruppe 1 kommt zu dem Schluss, dass diese Figur wahrscheinlich der Unterhaltung der männlichen Zuschauer dient, die Ergebnisse der Analyse bieten jedoch ein anderes Bild. Auch wenn Mo eine Figur ist, die Frauen gegenüber ein aggressives Verhalten zeigt, wird er von fast allen Mitgliedern der weiblichen Gruppen als lustig empfunden. Es gibt jedoch einige männliche Gruppenmitglieder, die dem Torten-Gag keine Komik abgewinnen können. Die Gründe dafür reichen von der Deplatziertheit des Gags über seine Berechenbarkeit bis hin zu dem Argument der Geldverschwendung und der Aggression gegen Frauen.

UT 3: Bobbe

Gruppe 1: 156-159, 269-274

Gruppe 2: 47-55, 254, 569-580

Gruppe 3: 17-18, 55-62

Gruppe 4: 119, 348-351, 376-389

Der Running-Gag mit Bo, die sich eine Pfanne auf den Kopf schlägt, stößt bei allen Gruppen auf Begeisterung und dies auch bei wiederholter Betrachtung. Gruppe 2 betont auch, dass dieser Gag an sehr passenden Stellen eingesetzt wird.

UT 4: Damien

Gruppe 1: 268-272

Gruppe 2: 802-812

Gruppe 3: 150-152

Gruppe 4: 337-338, 391-399

Fast alle Gruppen sind sich darin einig, dass die Szenen mit Da komisch sind und das auch bei wiederholter Betrachtung. Vor allem seine Mimik wird dabei als witzig empfunden. G1 findet auch Ds Nervosität in diesen Szenen lustig. Lediglich T4 hat keinen Gefallen an diesem Gag und bezeichnet ihn als wenig innovativ.

UT 5: Nintendo-Gag

Gruppe 1: 312-318

Gruppe 2: 74-81

Gruppe 3: 136-139

Gruppe 4: 22-55, 344-347

Die Meinungen in Bezug auf den Nintendo-Gag sind verschieden; in Gruppe 4 herrscht sogar Unklarheit darüber, ob es überhaupt ein Gag ist. Die Mitglieder dieser Gruppe sind der Ansicht, dass diese Szene viel zu übertrieben und unrealistisch dargestellt ist, da kein Mann in der Anfangsphase einer Beziehung lieber Computer spielt als Zeit mit seiner neuen Freundin zu verbringen. T4 erklärt die Übertreibung damit, dass die Szene als Gag aufgebaut ist, und in der Handlung nicht wirklich stattfindet. Er vergleicht sie mit den Szenen, in denen sich Bo mit der Pfanne auf den Kopf schlägt und folgert „das ist halt dieses Genre das davon lebt das diese Gags drin sind; nämlich wirklich als Gags; wo du kurz aussteigst, drüber lachst und da::nn geht die Geschichte halt wieder weiter“. (Gruppe 4: 50-51) Im Gegensatz dazu finden die Gruppen 2 und 3 diesen Gag nicht übertrieben, sondern aus dem Leben gegriffen. Besonders J3 betont, dass man sich in diesem Moment wieder erkennen kann.

UT 6: Stellenwert der Komik

Gruppe 1: 66-77, 478-486, 487-546, 562-576

Gruppe 2: 510-511, 338-363

Gruppe 3: 42-46, 70, 253-259, 48-51, 241-252

Gruppe 4: 321-324, 339, 361-375, 340-343, 400-415

Im Hinblick auf den gesamten Film sind sich die ersten beiden Gruppen einig, dass die Komikszene bis auf einige Ausnahmen nicht zu übertrieben sind. Gruppe 2 nennt als Beispiel für einen übertriebenen und unrealistischen Scherz Rs Aussage bezüglich des Kinderarztes. Gruppe 1 führt die wenig übertriebenen Komikszene auf die Zielgruppe des Films zurück, die ihrer Meinung nach auf Erwachsene, und nicht auf Teenager ausgerichtet ist. Beide Gruppen finden den Film insgesamt aber sehr amüsant. Gruppe 3 und 4 hingegen sind der Ansicht, dass der Film insgesamt betrachtet nicht besonders lustig ist. Auffällig ist dabei, dass gerade die 3. Gruppe die meisten Komikszene aufzählt. Gruppe 4 ist der Ansicht, dass der Film zwar nicht außergewöhnlich lustig ist, führt dies jedoch generell auf das Genre der romantischen Komödie zurück, in dem

ihrer Meinung nach „große Lacher“ die Ausnahme sind. Die Komik in diesem Genre sei eher in Details versteckt. Jedoch wird auch von dieser Gruppe betont, dass gelegentlich die Balance zwischen intelligenten und „abgedroschenen“ Witzen fehlt.

Allen Gruppen ist hingegen gemeinsam, dass sie der Komik in dem Genre ‚romantische Komödie‘ einen hohen Stellenwert zumessen. Gruppe 1 ist der Meinung, dass ein wesentlicher Faktor in diesem Zusammenhang der Darsteller der männlichen Hauptfigur ist, da dieser meist den witzigeren Part spielt. Die Mitglieder der 2. Gruppe legen insbesondere auf einen subtilen Humor Wert. R4 ist der Meinung, dass die Komik in diesem Genre vor allem deshalb wichtig ist, da die romantischen Komödien nicht genug Tiefgang hätten um ohne Komik interessant genug zu sein.

10.2.2 OT 2: Ende des Films

Gruppe 1: 57-60, 90-104, 584-622, 887-894

Gruppe 2: 241-252, 267-276, 433-469

Gruppe 3: 71-99, 312-319, 664-672

Gruppe 4: 73-114, 434-487, 661-670

In Bezug auf das Ende des Films lassen sich zwei deutlich kontrastierende Meinungen feststellen. Während die Gruppen 1, 2 und 4 und N3 der Ansicht sind, dass dieses Ende eine gelungene Abwechslung zu den sonst in diesem Genre üblichen Happy Ends ist, sind die drei Teilnehmer K3, L3 und M3 von dem Ausgang der Erzählung enttäuscht. Als Grund nennen sie den gleichen, den Gruppe 2 und 4 als ausschlaggebend dafür bezeichnen, dass es ein gutes Ende ist: Das Ende ist realistisch. J2 bezeichnet das realitätsnahe Ende des Films als passend und empfindet es fast als das Beste an dem Film. Sie ist der Meinung, dass die Beziehung aufgrund des Altersunterschiedes des Paares und Rs Kinderwunsch nicht funktionieren kann. Auch N3 und Gruppe 4 teilen diese Meinung. P4 betont, dass das Ende real und schön wäre, da man sich in die Lage der Protagonisten hineinversetzen kann.

Im Gegensatz dazu betonen K3, L3 und M3, dass eine Komödie nicht realistisch zu sein braucht und dass sie bei einer romantischen Komödie die Erwartungshaltung haben, dass der Film gut ausgeht. L3 sagt: „Man erwartet find ich bei einer Komödie das Happy End (.) Man erwartet das einfach“. (Gruppe 3, 82) M3 erzählt, dass sie den Film am liebsten schon vor dem Ende gestoppt hätte, an einer Stelle wo das Paar noch zusammen war, damit sie das Ende nicht sehen müsste. K3 bringt die Meinungen auf einen Punkt: „Es ist einfach realistisch; das Leben geht weiter; das sagt der Film und

fertig. Von dem her ist es jetzt nicht so (.) Man hat nicht dieses Gefühl nachher dieses ((stößt einen Seufzer aus))“. (Gruppe 3, 669-672)

Gruppe 1 ist die einzige, die das Ende als unrealistisch empfindet. Der Meinung dieser Gruppe nach ist es nicht glaubhaft, dass sich das Paar ohne einen Streit und nur aufgrund nicht erfüllter Glücksansprüche trennt. Insgesamt wird das Ende aber trotzdem als gut empfunden, vor allem da es für das Genre der romantischen Komödie ein untypisches Ende ist, da die Partner getrennt voneinander und nicht gemeinsam glücklich werden. Ihrer Meinung regt das Ende auch zum Nachdenken an. Auch T4 ist der Ansicht, dass der Film zum Nachdenken anregt, da er nicht präsentiert, warum das Paar getrennte Wege geht. Außerdem ist er der Meinung, dass genau die Unvorhersehbarkeit das Besondere an diesem Ende ausmacht. P4 gibt an, dass er eigentlich gar nicht wollte, dass das Paar zusammenkommt, da er den Altersunterschied für zu groß hält. Andererseits ist er der Meinung, dass wenn die beiden wirklich verliebt wären, auch ein Fortbestehen der Beziehung möglich wäre. Er sieht deshalb das Ende als ein Zugeständnis an die Tradition und an gesellschaftliche Zwänge. Während Gruppe 4 scherzhaft die Idee für eine Variante des Endes vorschlägt, in der R am Ende ein Kind von jemandem anderen hat, wäre für Gruppe 3 diese Auflösung die bessere Alternative. Während alle Gruppen das Ende so interpretieren, dass die beiden Liebenden getrennt sind, interpretiert J2 das Ende dahingehend, dass die beiden Liebenden in Zukunft wieder zusammenkommen, nachdem sich D ausgelebt hat. Gruppe 3 und 4 sprechen außerdem noch an, dass das Ende und damit die Trennung des Paares sehr plötzlich und ohne vorangestellte Hinweise geschieht.

10.2.3 OT 3: Geschlechterrollen

UT 1: Darstellung von Frauen und Männern

Gruppe 1: 663-681, 717-789

Gruppe 2: 169-665, 837-883

Gruppe 3: 155-193, 209-214, 350-351, 415-439, 464-488, 516-573, 596-617

Gruppe 4: 417-573

Bei dem Thema der Geschlechterrollen ist auffällig, dass beide weiblichen Gruppen die Dominanz der weiblichen Akteure in *Couchgeflüster* hervorheben. L wird von beiden Gruppen als das Oberhaupt der Familie angesehen und Gruppe 2 ist der Meinung, dass die meisten Männer in dem Film als langweilig oder antiautoritär dargestellt

werden. Beide Gruppen sind sich einig, dass die Erzählung mehr aus Rs Sicht erfolgt. Die männlichen Gruppen sind der Meinung, dass die Perspektive des Films nicht auf R oder D festgelegt werden kann, sie empfinden die Verteilung der Sichtweisen als ausgeglichen. Die Gruppen 1 und 4 sprechen R als reiche Karrierefrau an. Gruppe 1 beschreibt D als unbekümmerten Jugendlichen, der sich um nichts sorgen muss und keinen Job hat. Gruppe 4 ist der Meinung, dass D sehr klischeehaft als unentdeckter Künstler gezeichnet wird. Insgesamt lässt sich in Bezug auf die Darstellung der Geschlechterrollen jedoch feststellen, dass sich dieses Thema oft auf die Beschreibung der äußeren Erscheinung der Charaktere beschränkt.

UT 2: Altersunterschied

Gruppe 1: 46-54, 136-143, 320-352, 393-432, 649-716, 863-885, 916-921

Gruppe 2: 83-132, 278-296, 302-337, 885-890

Gruppe 3: 129-135, 136-149, 320-349, 440-452, 555-558

Gruppe 4: 12-21, 121-222, 581-594

Das Thema des Altersunterschieds wird von den Gruppen unterschiedlich aufgenommen. Gruppe 1 ist der Meinung, dass in den Szenen mit R und D das Alter keine große Rolle spielt und nicht wirklich aufgefallen ist. Als bedeutendere Thematik wird hingegen der Religionskonflikt bezeichnet. Insgesamt wird festgehalten, dass D im Vergleich zu R zwar unreif ist, da er nicht selbstständig ist, keinen Beruf und keine Wohnung hat, dass aber trotzdem die Rollenklischees gleich bleiben und er die typische männliche Rolle übernimmt. Es wird jedoch positiv bewertet, dass der Film dieses Thema überhaupt anspricht.

G2 findet es lobenswert, dass der Film die Thematik des Altersunterschieds behandelt und auch die Problematik von Rs Kinderwunsch aufzeigt. Aufgrund dieses Konfliktes ist sie auch der Meinung, dass die Beziehung zwischen D und R nicht funktionieren kann. J2 hingegen gibt zu, dass ihr das Altersunterschiedsthema gar nicht aufgefallen ist.

Gruppe 3 ist gespaltenen Meinung, ob der Altersunterschied zwischen D und R ein Hindernis für die Beziehung darstellt oder nicht. Während K3 der Ansicht ist, dass es immer einen Weg gibt wenn die Liebenden möchten, ist K3 der Meinung, dass sich über gewisse Ansprüche an das eigene Leben keine Kompromisse schließen lassen.

P4 ist der Meinung, dass der Regisseur wollte, dass die Tradition gewinnt. R4 gibt zu bedenken, dass Beziehungen zwischen Ungleichaltrigen in der heutigen Gesellschaft

noch immer ein Tabu darstellen. Prinzipiell sind sich die Teilnehmer der 4. Gruppe einig, dass Frauen im Alter weniger Möglichkeiten haben als Männer, und das nicht nur in Beziehungen sondern auch im Berufsleben.

10.3 Typenbildung

Aus dem gesamten Datenmaterial der Gruppendiskussionen lassen sich schließlich vier verschiedene Typen bilden. Diese ergeben sich aus dem Zusammenhang zwischen der Bewertung des Filmendes und der Art der Rezeption des Filmes. Die Art der Rezeption unterteilt sich in eine vorwiegend emotionale beziehungsweise vorwiegend kognitive Rezeption.

	Positive Bewertung	Negative Bewertung
Emotionale Rezeption	Optimistischer Typ	Erwartungsvoller Typ
Kognitive Rezeption	Rationaler Typ	Ideologiekritischer Typ

Der Optimistische Typ zeichnet sich dadurch aus, dass er von einer Vereinigung des Liebespaares nach dem Filmende ausgeht, auch wenn keine narrativen Hinweise auf diese Option gegeben werden. Aufgrund dieser Projektion der Wunschvorstellung in die Zukunft der Protagonisten phantasiert dieser Typ in diesem Sinne ein positives Ende.

Der Erwartungsvolle Typ geht mit der Erwartungshaltung an den Film heran, dass dieser positiv ausgeht und ist enttäuscht, wenn dem nicht so ist.

Der Rationale Typ findet Gefallen an dem Ende, da es realitätsnäher ist als die Enden in den meisten romantischen Komödien.

Der Ideologiekritische Typ bewertet das Ende zwar auch als realistischer in Bezug auf andere Filme, er ist jedoch der Ansicht, dass dadurch die Tradition hochgehalten wird, weshalb er das Ende in diesem Sinne als negativ bewertet.

11 Auswertung

Im Folgenden sollen die Ergebnisse der Filmanalyse und der Interpretation der Gruppendiskussionen herangezogen werden, um die Forschungsfragen zu beantworten.

11.1 Beantwortung der filmbezogenen Forschungsfragen

Komik:

1. Welche Arten von Komik werden in *Couchgeflüster* verwendet?

Die überwiegende Mehrheit der komischen Szenen in *Couchgeflüster* entsteht durch inhaltliche Komik und diese häufig durch die ungleiche Verteilung von Wissen. Die zweithäufigste Form der Komik stellt die verbale Komik dar, wobei auffällig ist, dass sich viele beabsichtigt komische Äußerungen auf den Altersunterschied des Liebespaares beziehen. Die dritthäufigste Art der Komik ist physische Komik, zu der die Mimik und Gestik der Protagonisten zählen. Diese Form der Komik findet sich vor allem in der Person von L wieder. Visuelle Komik wird oft als Topper eingesetzt und lässt sich selten alleine finden. Es gibt außerdem fünf Running Gags in *Couchgeflüster* und zwei Instanzen von Slapstick. Die letzten beiden Arten sind vorwiegend an komische Figuren und manchmal auch an D gekoppelt, wobei die komischen Figuren oft entweder mit D verwandt oder befreundet sind.

2. Welche Funktionen erfüllen komische Szenen in *Couchgeflüster*? Wird Komik nur eingesetzt um zu belustigen oder erfüllt sie auch die Funktion eines effektiven Stilmittels zur filmischen Umsetzung eines speziellen Themenkomplexes?

Als Hauptfunktion von komischen Szenen in *Couchgeflüster* kann die Charakterisierung von bestimmten Figuren, vor allem Mo aber auch D, ausgemacht werden. Außerdem dient Komik zur optischen Auflösung emotionaler Vorgänge und das besonders häufig bei L und D. Durch komische Ereignisse wird auch, wie bereits erwähnt, auf den Altersunterschied des Liebespaares hingewiesen. Des Weiteren werden komische Szenen dazu verwendet, eine ungleiche Wissensverteilung herzustellen beziehungsweise wieder aufzulösen.

3. Wie sind komische Szenen in die Narration von *Couchgeflüster* integriert? Entwickeln sie sich aus dieser heraus, führen sie sie weiter oder unterbrechen sie die Narration?

Es lässt sich feststellen, dass sich ein Großteil der komischen Ereignisse aus der Narration entwickelt. Nur vier Ereignisse benötigen kein narratives Vorwissen, um als komisch empfunden werden zu können. Diese Szenen sind auch die einzigen das Voranschreiten der Narration unterbrechen. Am stärksten in die Narration integriert sind die Aufdeckungsszenen, die sich sowohl aus der Narration entwickeln, als diese auch weiterführen.

Genrekonventionen:

4. Wie kann *Couchgeflüster* angesichts von Genrekonventionen der romantischen Komödie interpretiert werden? Welchen Genrekonventionen gegenüber verhält sich der Film konform, wo kommt es zu Erweiterungen und wo bricht er mit diesen?

Zu den Konventionen, die der Film von anderen romantischen Komödien übernimmt, gehören das gegensätzliche Paar, der Tausch der Geschlechterrollen, die Standardfigur des komischen Freundes und der Schauplatz New York. Bedenkt man die Tatsache, dass der Tausch der Geschlechterrollen in der New Romance an Bedeutung verloren hat, da diese oftmals traditionelle Geschlechterpositionen darstellt, könnte die Anwendung dieser Konvention in *Couchgeflüster* als Erweiterung des Genres in seiner jetzigen Form oder zumindest als Wiederbelebung einer ‚alten‘ Konvention angesehen werden. Ein weiteres Merkmal der New Romance, das in diesem Film zu finden ist, ist der ironisierende Einsatz von romantischer Filmmusik aus früheren Hollywood-Liebesfilmen als Hintergrundmusik für einen Hotdog-Werbespot. Einen Bruch mit den gängigen Konventionen des Genres stellt das Ende des Films dar, in dem gezeigt wird, dass die beiden Liebenden entscheiden, dass es für sie das Beste ist getrennte Wege zu gehen. Es findet somit keine magische Schicksalsführung wie in manchen anderen Filmen dieses Genres statt. Außerdem zeigt der Film somit auf, dass auch in manchen romantischen Komödien die Liebe letztendlich nicht über alles siegen kann. Was den Film jedoch auszeichnet ist, dass er die ‚besondere Beziehung‘ und nicht den ‚besonderen Partner‘ betont. Auch wenn *Couchgeflüster* gesellschaftliche Diskurse über das Wesen der Liebe und Beziehungen in der heutigen

Zeit aufgreift, bleibt das Ende nichtsdestotrotz ein Zugeständnis an die Tradition. Der Film suggeriert, dass das Hindernis des Altersunterschiedes zwischen den Liebenden, ein nicht zu überwindbares ist.

Geschlechterrollen:

5. Wie werden Frauen und Männer in *Couchgeflüster* dargestellt? Welche Geschlechterstereotypen werden in diesem Film bedient?

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass Frauen eine dominierende Rolle in diesem Film spielen, da in der Narration neben der Liebesgeschichte der Beziehung zwischen R und L besondere Bedeutung zugemessen wird. R wird als selbstständige reife Frau dargestellt, die sowohl in Wissensfragen als auch in ihrer beruflichen und finanziellen Position D überlegen ist. Deshalb ist es auch D der im Verlauf der Handlung mehr lernen muss als R und somit auch eine größere Veränderung erlebt. In Beziehungsangelegenheiten übernimmt D, auch wenn R manchmal die Initiative ergreift, meist den aktiveren Part, was dem traditionellen Rollenschema entspricht. In Ds Familie wird L als das Oberhaupt gezeichnet und auch GM dominiert über GV. Durch die Umkehrung der Rollenverteilung bei dem Liebespaar, aber auch bei L und V werden in diesem Film wenige Geschlechterstereotypen bedient.

6. Anhand welcher inhaltlichen Kriterien wird das Thema des Altersunterschiedes des Liebespaares in *Couchgeflüster* dargestellt? Welche Einstellungen werden bezüglich dieses Themas vermittelt?

Der Altersunterschied des Liebespaares wird gleich zu Beginn des Filmes betont. Auf der einen Seite wird R gezeigt, die ihrer Therapeutin über ihre Scheidung und ihren plötzlichen Kinderwunsch berichtet, auf der anderen Seite wird D eingeführt, indem er Mo zu einem seiner Torten-Streiche begleitet. Auffällig ist, dass sich Rs Umfeld positiv gegenüber der Beziehung von R zu einem jüngeren Partner zeigt, während Ds Freunde und vor allem seine Familie dem Thema kritisch gegenüber stehen. Auf den Altersunterschied aufmerksam wird auch durch verbale Komik gemacht. Hierbei handelt es sich meist um beabsichtigt komische Äußerungen von R, die zum Teil auch beleidigenden Charakter haben. Durch das Ende suggeriert der Film, dass ein so großer Altersunterschied zwischen zwei Liebenden keine Zukunft haben kann, vor allem dann nicht wenn der Wunsch nach einem Kind involviert ist.

11.2 Beantwortung der rezipientenbezogenen Forschungsfragen

Komik:

7. Was finden die Zuschauer in *Couchgeflüster* lustig und warum? Welche Formen der vorkommenden Komik werden genannt beziehungsweise nicht genannt?

Die Therapieszenen gehören für die Hälfte der Gruppen zu den lustigsten Szenen des Films. Betont wird dabei die Subtilität des Humors und Möglichkeit, sich in die Charaktere hineinversetzen zu können. Die andere Hälfte ist der Meinung, dass diese Szenen übertrieben und unrealistisch dargestellt werden.

Eine Mehrheit der Teilnehmer findet Mo und seine Tortenwurf-Aktion lustig, es gibt jedoch auch Gruppenmitglieder, die den Torten-Gag als deplatziert und berechnet empfinden. Außerdem wird auf die Geldverschwendung durch den unzweckmäßigen Gebrauch der Torten hingewiesen. Interessant scheint in diesem Zusammenhang, dass es ausschließlich Männer und nicht Frauen sind, die an der Figur des Mo keinen Gefallen finden und dies obwohl Mo durchaus als frauenfeindliche Figur bezeichnet werden könnte.

Alle Teilnehmer hingegen finden Bo lustig und die Mehrheit der Teilnehmer auch Da. Beide weiblichen Gruppen haben Gefallen an dem Nintendo-Gag, da sie ihn als realistisch einschätzen. Gruppe 4 hingegen bewertet diesen Gag als übertrieben.

Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass vor allem die Running Gags als komische Szenen in Erinnerung der Gruppenmitglieder geblieben sind und hierbei jene, die physische, visuelle oder Slapstick-Elemente verwenden. Die beiden anderen Running Gags, die vorwiegend auf inhaltlicher Komik basieren, und zu denen die Q-Tips und der Rotwein-Gag zählen, werden nur selten erwähnt. Inhaltliche Komik wird jedoch in Zusammenhang mit den Therapieszenen wichtig. In Bezug auf die verbale Komik lässt sich feststellen, dass nur solche Äußerungen genannt werden, die von den Protagonisten unbeabsichtigt komisch sind.

8. Welche Arten von Komik werden auch bei wiederholter Betrachtung als lustig empfunden?

Von allen Teilnehmern wiederholt als lustig bewertet werden die Szenen mit Bo; mit Ausnahme eines Teilnehmers wird auch Da als immer wieder komisch betrachtet. Die Teilnehmer, die Gefallen an Mo finden, erleben ihn auch wiederholt als lustig, ebenso verläuft es mit den Therapieszenen. Ein Teilnehmer betont jedoch, dass er diese Szenen nur bei der erstmaligen Betrachtung als komisch empfunden hat.

Bei allen Ereignissen die bei wiederholter Betrachtung nicht an Komik verlieren lässt sich feststellen, dass sie zusätzlich zu inhaltlicher Komik immer auch eine weitere Art der Komik enthalten, sei sie physischer, visueller oder verbaler Natur.

Genrekonventionen

9. Wie interpretieren die Zuschauer das Ende des Films?

Die meisten Teilnehmer empfinden das Ende von *Couchgeflüster* als realistisch; die Meinungen gehen jedoch darüber auseinander, ob dies als positiv oder negativ bewertet wird. Während ein Großteil der Teilnehmer der Ansicht ist, dass das Ende von *Couchgeflüster* eine gelungene Abwechslung zu den sonst in diesem Genre üblichen Happy Ends darstellt, sind sich drei Teilnehmer einig, dass sie keinen Anspruch an Realitätsnähe bei einer romantischen Komödie stellen. Im Gegenteil: Es wird erwartet, dass sich die Probleme im Film, wenngleich auch nur dort, lösen lassen und der Zuschauer mit einem angenehmen Gefühl aus der Filmwelt entlassen wird. Eine Gruppe empfindet das Ende aber auch als unrealistisch. Die Mitglieder dieser Gruppe sind der Meinung, dass es nicht glaubhaft ist, dass sich das Paar ohne jeglichen Streit und nur aufgrund nicht erfüllter Glücksansprüche trennt. Die meisten Teilnehmer sind der Ansicht, dass das Ende dieses Films zum Nachdenken anregt, womit sich dieser Film von vielen anderen romantischen Komödien unterscheidet.

Geschlechterrollen

10. Wie empfinden die Rezipienten die Darstellung der Geschlechter in *Couchgeflüster*?

Bezüglich der Darstellung der Geschlechter empfinden beide weiblichen Gruppen, dass Frauen in diesem Film eine dominante Rolle spielen. In den männlichen Gruppen kann diesbezüglich keine spezifische Meinung festgestellt werden. Generell lässt sich jedoch anmerken, dass vor allem das äußere Erscheinungsbild der Protagonisten thematisiert wird.

11. Welche Einstellungen haben Zuseher gegenüber dem Altersunterschied in Beziehungen? Wie bewerten sie die Darstellung dieses Themas in *Couchgeflüster*?

Während das Thema des Altersunterschiedes in diesem Film für einige Teilnehmer von großer Bedeutung ist, erscheint es anderen Teilnehmern nicht so wichtig beziehungsweise fällt ihnen gar nicht auf. Ob eine Beziehung zwischen zwei Personen mit einem so hohen Altersunterschied als möglich erachtet wird, darüber herrscht Uneinigkeit. Während manche Teilnehmer der Ansicht sind, dass der Altersunterschied nicht grundsätzlich ein Problem in einer Beziehung darstellen muss, vertreten andere den Standpunkt, dass bei gewissen Ansprüchen an das eigene Leben keine Kompromisse eingegangen werden können. In Bezug auf das Altersunterschieds-Thema im Film betont ein Teilnehmer, dass das Ende dem Film eine konservative Wendung gibt.

12 Resümee

Ziel dieser Arbeit war es aufzuzeigen, welchen Stellenwert Komik innerhalb des Genres der romantischen Komödie hat, wie einzelne Filme mit Genrekonventionen umgehen und wie Geschlechterrollen in diesem Genre dargestellt werden.

Im theoretischen Teil wurde im Anschluss an die Beschreibung der genrespezifischen Konventionen und einer Abhandlung von Komik im Film besondere Aufmerksamkeit auf die geschichtliche Entwicklung des Genres gelegt. Da in der Literatur zwar einzelne Zyklen der romantischen Komödie behandelt werden, eine zusammenhängende Geschichte von den Anfängen des Genres bis zur Gegenwart jedoch noch nicht existiert, wurde in dieser Arbeit der Schritt unternommen, die einzelnen Zyklen zu einem historischen Gesamtbild zusammenzufügen.

Im empirischen Teil wurden die Ergebnisse der Filmanalyse und der Interpretation der Gruppendiskussionen präsentiert. Anhand der Filmanalyse von *Couchgeflüster* konnte in Bezug auf die Komik in dem Film herausgefunden werden, dass die überwiegende Mehrheit an komischen Szenen inhaltliche Komik enthält, dass die Hauptfunktion der komischen Ereignisse die Charakterisierung von Personen darstellt und dass die meisten komischen Szenen in die Narration des Filmes integriert sind. In Bezug auf die Genrekonventionen wurde festgestellt, dass der Film aufgrund seines Endes zwar mit der Konvention des Happy Ends bricht, jedoch mit der Trennung der Liebenden ein Zugeständnis an die Tradition darstellt. Nichtsdestotrotz greift der Film gesellschaftliche Diskurse über die Schwierigkeiten von Beziehungen in der gegenwärtigen Zeit auf, vor allem auch durch das Thema des Altersunterschiedes. In Zusammenhang mit der Darstellung der Geschlechterrollen in *Couchgeflüster* zeigte sich, dass Frauen eine dominierende Rolle in diesem Film spielen. Um feststellen zu können, inwieweit der Film *Couchgeflüster* durch sein Ende eine neue Tendenz innerhalb des Genres widerspiegelt, müssten mehrere romantische Komödien analysiert und miteinander verglichen werden.

Die Gruppendiskussionen ergaben, dass sich die Rezipienten vor allem an die Running Gags erinnerten und hierbei ganz besonders an diejenigen, die physische, visuelle oder Slapstick-Elemente enthalten. Einen besondern komischen Effekt hatten für viele Mitglieder auch die Therapieszenen. In Bezug auf die verbale Komik ließ sich feststellen, dass von den Protagonisten unbeabsichtigt komische Äußerungen als

lustiger empfunden wurden als von den Protagonisten beabsichtigt komische Äußerungen. In Zusammenhang mit dem Ende des Films konnte herausgefunden werden, dass die meisten Mitglieder das Ende als realistisch empfanden. Ein realistisches Ende bedeutet jedoch nicht automatisch ein gutes Ende; einige Teilnehmer waren enttäuscht, dass der Film ihre Erwartung nicht einlöste. Ein Großteil der Personen hingegen bewertete das Ende als eine gelungene Abwechslung im Vergleich zu den üblichen Happy Ends von romantischen Komödien. In Bezug auf die Darstellung der Geschlechter waren beide weiblichen Gruppen der Meinung, dass die Frauen in *Couchgeflüster* die dominantere Rolle im Vergleich zu den Männern in dem Film innehatten. In den männlichen Gruppen konnte keine spezifische Ansicht diesbezüglich festgestellt werden. Generell lässt sich festhalten, dass kaum geschlechtsspezifische Unterschiede in der Wahrnehmung des Genres der romantischen Komödie ausgemacht werden konnten. Dies scheint insbesondere deshalb interessant, da das Genre oft mit Frauen assoziiert wird.

13 Literaturverzeichnis

Babington, Bruce: Time Trips and Other Tropes: *Peggy Sue Got Married* and The Metaphysics of Romantic Comedy. In: Evans, Peter William/Deleyto, Celestino: Terms of Endearment. Hollywood Romantic Comedy of the 1980s and 1990s. Edinburgh University Press. Edinburgh. 1998. S. 93-110.

Babington, Bruce/**Evans**, Peter William: Affairs to Remember. The Hollywood Comedy of the Sexes. Manchester University Press. Manchester. 1989

Bailey, Beth L.: From Front Porch to Back Seat. Courtship in Twentieth-Century America. Johns Hopkins University Press. Baltimore. 1989

Balio, Tino: Hollywood Production Trends in the Era of Globalisation, 1990-99. In: Neale, Steve (Hrsg.): Genre and Contemporary Hollywood. BFI. London. 2002. S. 165-184.

Blume, Frank: Zur Funktion der Komik in Hitchcocks Frühwerk. Aufsätze zu Film und Fernsehen. Hofer, Georg (Hrsg.) Bd. 81. Coppi-Verlag. Alfeld. 2002

Bordwell, David/**Thompson**, Kristin: Film Art: An Introduction. 7. Aufl. McGraw-Hill. New York. 2004

Bowser, Eileen: The Transformation of Cinema 1907-1915. History of the American Cinema. Bd. 2. Macmillian. New York. 1990

Carroll, Noël: Notes on the Sight Gag. In: Horton, Andrew: Comedy/Cinema/Theory. University of California Press. Berkeley. 1991. S. 25-42.

Cashman, Sean Dennis: America in the Twenties and Thirties: the Olympian Age of Franklin Delano Roosevelt. NYU Press. New York. 1989

Chafe, William H.: The Unfinished Journey. America Since World War II. 5. Aufl. Oxford University Press. New York. 2003

Crafton, Donald: Pie and Chase: Gag, Spectacle and Narrative in Slapstick Comedy. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 106-119.

Deleyto, Celestino: They Lived Happily Ever After: Ending Contemporary Romantic Comedy. In: Miscelánea, Nr. 19. 1998. S. 39-55.

Deleyto, Celestino: Between Friends: Love and Friendship in Contemporary Hollywood Romantic Comedy. In: Screen 44: 2. Oxford University Press. Oxford. Sommer 2003. S. 167-182.

D'Emilio, John/B. **Freedman**, Estelle: Intimate Matters. A History of Sexuality in America. 2. Aufl. University of Chicago Press. Chicago. 1997

Duden, Die Deutsche Rechtschreibung. Bd. 5. 6. Aufl. Dudenverlag. Mannheim. 1997

Eitzen, Dirk: The Emotional Basis of Film Comedy. In: Plantinga, Carl/Smith, Greg M.: Passionate Views. Film, Cognition, and Emotion. The Johns Hopkins University Press. Baltimore. 1999. S. 84-99.

Gehring, Wes D.: Romantic vs. Screwball Comedy. Charting the Difference. The Scarecrow Press. Lanham. 2002

Giddens, Anthony: The Transformation of Intimacy. Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies. Polity Press. Cambridge. 1992

Gledhill, Christine: Überlegungen zum Verhältnis von Gender und Genre im Postmodernen Zeitalter. In: Bernold, Monika/Braidt, Andrea B./Preschl Claudia (Hrsg.): Screenwise. Film. Fernsehen. Feminismus. Schüren. Marburg. 2004. S. 200-209.

Glitre, Kathrina: Hollywood Romantic Comedy. States of the Union 1934-65. Manchester University Press. Manchester. 2006

Goldstein, Jeffrey: Humor and Comedy in Mass Media. In: Groebel, Jo/Vitouch, Peter/Winterhoff-Spurk, Peter (Hrsg.): Medienpsychologie. Zeitschrift für Individual- und Massenkommunikation. Jg. 5. Heft 4. 1993. S. 246-256.

Gourley, Catherine: Flappers and the New American Woman: Perceptions of Women from 1918 through the 1920s. Twenty-First Century Books. Minneapolis. 2008

Grant, Barry Keith (Hrsg.): Film Genre Reader III. University of Texas Press. Austin. 2003

Grant, Barry Keith: Film Genre. From Iconography to Ideology. Wallflower Press. London. 2007

Gunning, Tom: The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde. In: Elsaesser, Thomas: Early Cinema: Space – Frame – Narrative. BFI. London. 1990a. S. 56-62.

Gunning, Tom: Weaving a Narrative: Style and Economic Background in Griffith's Biograph Films. In: Elsaesser, Thomas: Early Cinema: Space – Frame – Narrative. BFI. London. 1990b. S. 336-347.

Gunning, Tom: D.W. Griffith and the Origins of American Narrative Film. The Early Years at Biograph. University of Illinois Press. Urbana. 1994

Gunning, Tom: Crazy Machines in the Garden of Forking Paths: Mischief Gags and the Origins of American Film Comedy. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 87-105.

Harvey, James: Romantic Comedy in Hollywood, from Lubitsch to Sturges. Da Capo Press. New York. 1998

Haskell, Molly: From Reverence to Rape. The Treatment of Women in the Movies. 2. Aufl. The University of Chicago Press. Chicago. 1987

Higashi, Sumiko: The New Woman and Consumer Culture. Cecil B. DeMille's Sex Comedies. In: Grieveson, Lee/Krämer, Peter: The Silent Cinema Reader. Routledge. London. 2004. S. 305-317.

Jenkins, Henry: What Made Pistachio Nuts? Early Sound Comedy and the Vaudeville Aesthetic. Columbia University Press. New York. 1992

Jurzik, Renate: Der Stoff des Lachens. Studien über Komik. Campus Verlag. Frankfurt. 1985

Karnick, Kristine Brunovska: Commitment and Reaffirmation in Hollywood Romantic Comedy. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 123-146.

Karnick, Kristine Brunovska/**Jenkins**, Henry:
Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995

Kaufmann, Anette: Der Liebesfilm. Spielregeln eines Filmgenres. UVK. Konstanz. 2007

Kinder, Ralf/**Wieck**, Thomas: Zum Schreien Komisch, zum Heulen Schön. Die Macht des Filmgenres. Bastei Lübbe. Bergisch Gladbach. 2001

King, Geoff: Film Comedy. Wallflower Press. London. 2002

Koebner, Thomas: Dramaturgie. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films. 2. Aufl. Philipp Reclam. Stuttgart. 2007. S. 156-161.

Koebner, Thomas/**Felix**, Jürgen: Filmgenres. Melodram und Liebeskomödie. Reclam. Stuttgart. 2007

Kramer, Peter: The Making of a Comic Star: Buster Keaton and *The Saphead*. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 190-210.

Krämer, Peter: A Powerful Cinema-going Force? Hollywood and Female Audiences Since the 1960s. In: Stokes, Melvyn/Maltby, Richard: Identifying Hollywood's Audiences. Cultural Identity and the Movies. BFI. London. 1999. S. 93-108.

Krutnik, Frank: A Spanner in the Works? Genre, Narrative and the Hollywood Comedian. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 17-38.

Krutnik, Frank: Conforming Passions? Contemporary Romantic Comedy. In: Neale, Steve (Hrsg.): Genre and Contemporary Hollywood. BFI. London. 2002. S. 130-147.

Landay, Lori: The Flapper Film: Comedy, Dance, and Jazz Age Kinaesthetics. In: Bean, Jennifer M./Negra, Diane: A Feminist Reader in Early Cinema. Duke University Press. Durham. 2002. S. 221-248.

Lent, Tina Olsin: Romantic Love and Friendship: The Redefinition of Gender Relations in Screwball Comedy. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 314-331.

May, Elaine Tyler: Great Expectations: Marriage and Divorce in Post-Victorian America. 4. Aufl. University of Chicago Press. Chicago. 1983

McDonald, Tamar Jeffers: Romantic Comedy: Boy Meets Girl Meets Genre. Wallflower Press. London. 2007

Mellen, Joan: Marriage in the Movies. In: Crowds, Gary (Hrsg.): The Political Companion to American Film. Fitzroy Dearborn Publishers. Chicago. 1994. S. 261-266.

Mernit, Billy: Writing the Romantic Comedy. The Art and Craft of Writing Screenplays That Sell. Harper Resource. New York. 2000

Mikos, Lothar: Film- und Fernsehanalyse. 2. Aufl. UVK. Konstanz. 2008

Müller, Gottfried: Theorie der Komik. Über die Komische Wirkung im Theater und im Film. Konrad Triltsch Verlag. Würzburg. 1964

Musser, Charles: The Nickelodeon Era Begins: Establishing the Framework for Hollywood's Mode of Representation. In: Elsaesser, Thomas: Early Cinema: Space – Frame – Narrative. BFI. London. 1990. S. 256-273.

Musser, Charles: Divorce, DeMille and the Comedy of Remarriage. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 282-313.

Neale, Steve: The Big Romance or Something Wild? Romantic Comedy Today. In: Screen 33: 3. Oxford University Press. Oxford. Herbst 1992. S. 284-299.

Neale, Steve/**Krutnik**, Frank: Popular Film and Television Comedy. Routledge. London. 1990

Oltmann, Katrin: Remake/Premake. Hollywoods Romantische Komödien und Ihre Gender-Diskurse, 1930-1960. Transcript Verlag. Bielefeld. 2008

Paul, William: The Impossibility of Romance: Hollywood Comedy, 1978-1999. In: Neale, Steve (Hrsg.): Genre and Contemporary Hollywood. BFI. London. 2002. S. 117-129.

Río, Constanza del: *Something Wild*: Take a Walk on the Wild Side (But Be Home Before Midnight). In: Evans, Peter William/Deleyto, Celestino: Terms of Endearment. Hollywood Romantic Comedy of the 1980s and 1990s. Edinburgh University Press. Edinburgh. 1998. S. 75-92.

Rowe, Kathleen: Comedy, Melodrama and Gender: Theorizing the Genres of Laughter. In: Karnick, Kristine Brunovska/Jenkins, Henry: Classical Hollywood Comedy. Routledge. New York. 1995. S. 39-59.

Rowe, Kathleen: Allison Anders's *Gas Food Lodging*: Independent Cinema and the New Romance. In: Evans, Peter William/Deleyto, Celestino: Terms of Endearment. Hollywood Romantic Comedy of the 1980s and 1990s. Edinburgh University Press. Edinburgh. 1998. S. 93-110.

- Rubinfeld**, Mark D.: Bound to Bond. Gender, Genre, and the Hollywood Romantic Comedy. Praeger. Westport. 2001
- Schatz**, Thomas: The Structural Influence: New Directions in Film Genre Study. In: Grant, Barry Keith (Hrsg.): Film Genre Reader III. University of Texas Press. Austin. 2003. S. 92-102.
- Schweinitz**, Jörg: Erzählen. In: Koebner, Thomas (Hrsg.): Reclams Sachlexikon des Films. 2. Aufl. Philipp Reclam. Stuttgart. 2007. S. 173-175.
- Seidman**, Steven: Romantic Longings. Love in America, 1830-1980. Routledge. New York. 1991
- Shumway**, David R.: Modern Love. Romance, Intimacy, and the Marriage Crisis. New York University Press. New York. 2003
- Staiger**, Janet: The Hollywood Mode of Production to 1930. In: Bordwell, David/Staiger, Janet/Thompson, Kristin: The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960. Routledge. New York. 1985. S. 85-153.
- Thomas**, Deborah: Murphy's Romance: Romantic Love and the Everyday. In: Evans, Peter William/Deleyto, Celestino: Terms of Endearment. Hollywood Romantic Comedy of the 1980s and 1990s. Edinburgh University Press. Edinburgh. 1998. S. 57-74.
- Thomas**, Deborah: Beyond Genre. Melodrama, Comedy and Romance in Hollywood Films. Cameron & Hollis. Moffat. 2000
- Thompson**, Kristin: The Formulation of the Classical Style, 1909-28. In: Bordwell, David/Staiger, Janet/Thompson, Kristin: The Classical Hollywood Cinema. Film Style & Mode of Production to 1960. Routledge. New York. 1985. S. 155-240.
- Thompson**, Kristin: Storytelling in the New Hollywood. Understanding Classical Narrative Technique. Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. 1999
- Tudor**, Andrew: Film-Theorien. Kommunales Kino. Frankfurt am Main. 1977

Voytilla, Stuart/Scott, Petri: Writing the Comedy Film: Make'em Laugh. Michael Wiese Productions. CA. 2003

Wexman, Virginia Wright: Creating the Couple. Love, Marriage, and Hollywood Performance. Princeton University Press. Princeton. 1993

Wolfenstein, Martha: The Emergence of Fun Morality. In: Larrabee, Eric/Meyersohn, Rolf: Mass Leisure. The Free Press. Glencoe. 1958. S. 86-96.

Internetquellen:

Freeman, Susan K.: The New Woman. eHistory @ The Ohio State University. 2009
<http://ehistory.osu.edu/osu/mmh/clash/NewWoman/newwomen-page1.htm>
(16. April 2009/17.37 Uhr)

Parker, Dorothy: The Flapper. 2009
<http://ehistory.osu.edu/osu/mmh/clash/NewWoman/Subnarratives/the%20flapper.htm>
(16. April 2009/17.37 Uhr)

ANHANG

Teil I:
Sequenzprotokoll

Nr.	Zeit	Dauer	Bildinhalt/Handlung	Dialog	Pers.	Musik/Geräusche
1	00.00 - 02.40	160	Credits, New York, Bilder von D, Basketballer, R bei Arbeit/Fotoshooting, D malt, D in Tischlerei, R im Park		D, R	heitere Musik
2	02.41-04.48	128	Lifftür öffnet sich: R steigt aus und geht zu Tür mit Schild „Lisa Metzger Diplom-Therapeutin“ (Untertitel) Als sie Zimmer betritt, ist L gerade mit dem Ventilator beschäftigt R: ungeschminkt, unfrisiert, weiße Bluse mit beigem Cardigan L: adrett gekleidet, Brille, plumpe Kette	R: Ich hab unterschrieben. L: Toll! Wie geht's Ihnen damit? R: Es ist grauenvoll. Francis war da, natürlich war er da. Tat weh ihn zu sehen. Er hat ganz schnell unterschrieben. Ich hab zumindest so getan als würd ich mir die Papiere nochmal durchlesen. L: Klingt danach, als ob er Angst davor hatte. Naja, das braucht jetzt seine Zeit. Immerhin 9 Jahre Rafi, glauben Sie mir, eine so lange Zeit kann man nicht einfach abhaken. R: Das Verrückte ist nur, ich bin gerade mal 5 min aus dieser Ehe raus und wie aus dem Nichts ist da... dieser unglaublich tiefe Wunsch nach... einem Baby. Wieso jetzt? Wieso hab ich nicht daran gedacht als ich verheiratet war? L: Naja, weil Sie in gewisser Weise schon gewusst haben, dass das nicht der richtige Mann für Sie war. Ganz instinktiv haben Sie sich geschützt. Das war sehr gut. Ach Rafi, jetzt fangen Sie endlich an aufzuwachen und da ist es doch ganz natürlich, dass Sie sich all das wünschen auf das Sie bisher verzichteten mussten. Sie haben sich wirklich stabilisiert und Ihr Babywunsch wird sich... erfüllen, wenn die Zeit reif ist. Aber jetzt, konzentrieren Sie sich auf die Gegenwart, fürs Erste.	R, L	
3	04.49 - 06.09 3a	81	In Ds Zimmer: D sitzt vor leerer Leinwand, Mo spricht auf Anrufbeantworter, Mo bittet D zu einem Mädchen mitzukommen, das ihm eine Abfuhr erteilt hat Mo fährt Cabrio, D ist Beifahrer D will nachher mit Mi ins Kino gehen, Mo mag sie nicht Beide steigen aus Mo geht mit Schachtel zu Haustür, legt Schachtel beiseite und klingelt an	D: Mich würde nur mal interessieren, warum kein Mädchen 2x mit dir ausgeht. Eine Verabredung und das war's. Was machst du? Was erzählst du denen? Mo: Tja, ist mir auch ein Rätsel. D: Bist du pervers? Hast du Sackratten?	D, Mo	leise rhythmische Musik Musik hört auf
	06.10 - 07.02	53			Mo	

3b		<p>Mit unerwartet rascher Bewegung springt er zur Schachtel, holt etwas heraus und legt es auf die Schachtel, springt wieder zurück und wartet mit hinter dem Rücken verschränkten Händen, dass die Tür aufgeht, B in rosa Jogginganzug öffnet die Tür</p> <p>B kommt raus D beobachtet die Szene</p> <p>Mo dreht sich um, nimmt Gegenstand von der Schachtel...</p> <p>... und drückt ihn B ins Gesicht → Cremetorte</p> <p>Mo läuft zum Auto, D fährt, Mo springt hinein, B1 und B2 laufen ihnen nach, Auto fährt davon, Mo lacht, hört mitten während Lacher auf</p>	<p>Mo: Hi. B: Was zum Teufel machst du denn hier? Mo: Baby, ich.. B: Ich hab dir doch unmissverständlich erklärt, dass ich dich nicht wieder sehen will. Mo: Ich will nur mit dir reden. Komm doch mal kurz raus. B: Ich fasse es nicht, dass du zu mir nachhause kommst. Du hast keine Ahnung, wie man eine Frau behandelt. Mo: Du hast Recht. Entschuldige. B: Du hast mir verdammt weh getan. Mo: O.k. B: Du bist so ein Arschloch. Mo: O.k. B: Ich fasse es nicht, dass du hier aufkreuzt. Mo: O.k. O.k.? O.k.? O.k.? B: Ahh! (schreiend) Mikey, Joey, kommt schnell her! Mo: O.k., ich bin weg. B: Mikey! Mo: Mikey? B: Joey! Mo: Joey? Los, schnell, steig ein!</p> <p>D: Das war nicht witzig.</p>	B	<p>actongeladene Musik Musik hört abrupt auf</p>
07.03 - 07.24 3c	22	D und Mo halten vor Kino	<p>Mo: (mit sarkastischem Unterton) Hier triffst du Michelle. D: Ja. Mo: Was wollt ihr euch ansehen? <i>Freundinnen</i>? D: Die Antwort, mein Freund, weiß nur der Wind. Mo: Hey, weißt du, dass du mein Held bist? D: (lacht)</p>	D, Mo	
4 07.25 - 08.13 4a	49	Vor dem Kino: Ra steht mit R und K in der Schlange, Ra spricht D an, stellt alle vor, R und K schauen verlegen und grinsen, R gibt D zur Begrüßung die Hand, R schaut verlegen nach		Ra, R, K, D	

		unten	D (zu Ra): Hey, ist es dir peinlich mit mir gesehen zu werden? Ra: Was? D: Ist o.k. Kannst du mir ruhig sagen K: Schande, der ist echt witzig. (zu Ra) Woher kennt ihr euch beide?	Mi	
08.14 - 08.28 4b	15	Ra sagt zögernd, dass er D beruflich getroffen hat Mi taucht auf, küsst D, R schaut zu Boden Während D und Ra reden spielt R nervös mit ihrer Eintrittskarte, grinst und blickt wieder verlegen zum Boden Mi wird nur von hinten bzw. seitlich gezeigt. Hotdog-Werbung auf Leinwand, R sitzt neben Ra und lacht darüber, D beobachtet sie von Sitz dahinter, R dreht sich zu ihm um und lächelt		Ra, R, D	Streichermusik wie aus alten Hollywood- Liebesfilmen (diegetische Musik) leise Musik aus Kinosaal (dieget.)
08.29 - 09.27 4c	59	D und R sitzen bei Toiletten fest, da Tür zum Kinosaal nicht aufgeht, R sitzt, D steht bei Tür R trägt hellblaue Bluse, darunter weißes Top, lange zarte Kette D trägt T-Shirt und Jeans D schaut sich um, die beiden wechseln lange Blicke Als Mann hereinkommt hält D die Tür für R auf	R: Da kommst du nicht rein. D: (verwirrt) Was? R: Die Tür, die geht nur von innen auf. D: Passiert dir das öfter? R: (zögert) Eigentlich nicht oft genug. (grinst) D: Und was sollen wir jetzt tun? R: Warten...bis jemand rauskommt? D: Na klar.	D, R	
09.28 - 10.01 4d	34	Ra, R, K, D und Mi sitzen gemeinsam an Tisch R schaut verlegen	R (zu D und Mi): Und, wie lange seid ihr schon zusammen? Mi: Ein paar Wochen. D (gleichzeitig): Wir sind nicht zusammen. K: Alles klar. Nächste Frage. D (zu K): Ich meine, wir waren erst zweimal weg. Da sind wir doch nicht gleich ein Paar. K: Ich dachte schon. D: Tut mir leid. D: Also zusammen sein ist schon irgendwie eine ernstere Sache. Man sollte sich schon ein paar Monate kennen oder so. Man muss ja nicht zusammen wohnen, aber ein paar Nächte	Ra, R, K, D, Mi	leise Musik in der Bar (dieget.)

		<p>R atmet tief ein, steht mit offenem Mund da</p> <p>D setzt sich aufs Bett</p> <p>D schaut verduzt und bleibt kurz regungslos auf Bettkante sitzen.</p> <p>D betritt mit lässig ausgestreckten Armen anderes Zimmer, alter Herr sitzt Zeitung lesend und essend am Tisch, Frau streicht Brote</p> <p>D stellt sich selbstbewusst, auf den Boden stampfend, vor seine GM, diese dreht sich verduzt um, auch GV schaut ihn an</p> <p>D stemmt seine Hände in die Hüfte und nickt lässig</p>	<p>Stimme aus dem Off: Ich mache grade was zu essen. Willst du was?</p> <p>D (deckt Hörer ab und hält ihn weg): Nein! Hab keinen Hunger!</p> <p>R: Wer war das?</p> <p>D: Äh. Meine Mitbewohnerin. Und? (unsicher) Willst du essen gehen?</p> <p>R: (schluckt, zögert) Ja! (grinst)</p> <p>D: Ja? (schaut verwundert) Dann ruf ich dich morgen an.</p> <p>R: O.k.</p> <p>D: O.k.? (grinst) Machs gut.</p> <p>R: Machs gut.</p> <p>D: Bis morgen.</p> <p>D: Alles klar, Grandma.</p> <p>Was hast du denn Essbares im Angebot? Hm?</p>	<p>GM, GV</p>	
<p>12.29 - 13.51 5b</p>	<p>83</p>	<p>Vor Rs Haus: D klopft an Glasstüre, er deutet, dass er hinein will, Da öffnet Tür, Da schaut ernst</p> <p>Da ruft R an, lächelt während des Gesprächs. D wirkt nervös</p> <p>D deutet an, ob er hinaufgehen soll</p> <p>D setzt sich auf Bank vor Rezeption, ist nervös, schaut Da an, Da blickt ernst, verzieht keine Miene</p> <p>D versucht Smalltalk zu führen, Da reagiert nicht</p> <p>Keine Reaktion von Da</p> <p>R kommt, D begrüßt sie mit Handschlag, sie dreht</p>	<p>D: Hi. Ich möchte gern zu Rafi Gardet. Mein Name ist Dave.</p> <p>Da: Raphael? Hier ist Damien. Ja, hier ist ein... (zögert, Lächeln verschwindet, schaut D an)</p> <p>D: Es ist Dave.</p> <p>Da: ... Dave der zu Ihnen will. (lacht laut, legt Hörer auf) Sie kommt gleich runter. (schaut ernst)</p> <p>D: (kommentiert Dekoration): Luftblasen, hier, gefällt mir, kommt echt gut.</p> <p>D: Ist das Wolle? (deutet auf Hemdkragen) Sieht kratzig aus. Kratzt das?</p>	<p>D, Da</p> <p>R</p>	

13.52 - 14.46 5c	55	<p>sich kurz zu Da um, beim Verlassen des Hauses hält D R die Tür auf, sie stolpert ein wenig über Türschwelle Da schaut ihnen nach, schüttelt den Kopf</p> <p>In italienischem Lokal: D und R essen und reden</p> <p>R lacht</p> <p>R lächelt</p> <p>D lacht</p> <p>Beide lachen, essen, reden (nicht zu hören)</p> <p>D nähert seinen Fuß an ihren, D hat Turnschuhe an, sie Blümchensandalen</p>	<p>D: Also das ist einer der größten Widersprüche der Welt. Juden essen Karpfen. Wer ist schon Karpfen? Den gib't in keinem Restaurant. Hast du jemals Karpfen auf 'ner Speisekarte gesehen? Im Ernst, gib mir 'ne ehrliche Antwort. R: (überlegt) Nein. D: Nein. Und weißt du wieso nicht? (R schüttelt den Kopf.) Weil er eklig ist. Aber so abartig Karpfen auch ist, es gibt kein Volk das davon so besessen ist. R: Es ist ein Relikt. Für alle Flüchtlingsgruppen die im 2. WK hierher kamen hat Essen eine große Bedeutung. Es gab nur wenig. Karpfen ist billig, deshalb wurde er ein Hauptbestandteil der Küche. D: Was ist das? Der <i>History Channel</i>? Willst du mich etwa bloßstellen? R: (lacht) Tschuldige. Red weiter.</p>	R, D	romantisches Thema 1 setzt ein romantisches Thema 1
14.47 - 16.56 5d	130	<p>R und D im Geschäft</p> <p>Vor dem Geschäft, D trägt schwarzes Plastiksackerl, R hat Hände in Hosentaschen, Blumenverkäufer sortiert Blumen</p> <p>D streicht sich nervös über den Arm</p> <p>Blumenverkäufer schaut zu den beiden hin D schüttelt den Kopf</p> <p>D schüttelt wieder den Kopf</p>	<p>Verkäufer (zu D): Kann ich Ihren Ausweis sehen? D: Sicher. (zu R) Ist immer wieder ein tolles Gefühl, ha? R: (lachend) Ja. (zur Seite gesprochen) Meinen Ausweis will leider keiner sehn. R: Entschuldige mal, Dave. D: Ja? R: Darf ich dich kurz was fragen? Wie alt bist du? D: Leider versteh ich kein vietnamesisch. Wieso fragst du? R: (lacht) Willst du dich etwa rausreden? D: Ich versuch es, ja. Ich... Weißt du, ich sag mein Alter nur ungern, man lässt sich zu sehr von Zahlen beeinflussen. R: Ich bin 37. Hast du das gewusst? D: Ich hab nicht drüber nachgedacht. R: Natürlich nicht. O.k., ich weiß, du bist jünger als ich. Ich würd einfach nur gern wissen... wie viel. O.k., lass mich raten. Du bist 29. D: Nein. R: (ungläubig) Wirklich nicht? Älter? Also wie 30 siehst du nicht</p>	R, D	Musik wird lauter Musik stoppt

6	16.57 - 17.26 6a	<p>D gibt ihr Führerschein, R atmet tief ein, verdreht die Augen, R hebt die Hand, gibt D den Führerschein zurück</p> <p>D lächelt und zuckt die Schultern</p> <p>Sie gehen zu einem Park, es ist dunkel, D klettert über Zaun hoch und öffnet R von innen das Tor</p> <p>Sie spazieren im Park</p> <p>In Ls Praxis: R erzählt L von ihrem Date, beschreibt D als wahnsinnig nett und süß, erzählt von Kuss</p> <p>R hat hergerichtete Haare, weißes durchsichtiges Top, mit weißem Top drunter und dunkelblauem Gelee weit aufgeknöpft drüber, sitzt barfuß im Schneidersitz auf der Couch</p> <p>L: plumpe Kette</p> <p>Auf Parkbank: R und D trinken Bier</p>	<p>aus.</p> <p>D: Danke. (beißt sich auf Lippen, zögert) Ich bin 23.</p> <p>R: Nein, bist du nicht! (zweifelt) Das glaub ich dir nicht. Zeig mir deinen Führerschein.</p> <p>R: Oh mein Gott! Du bist ein Kind! Taxi! Ich hab T-Shirts die sind älter als du!</p> <p>D: Ich darf schon Auto fahren, o.k.?</p> <p>R: Ja, wenn ein Erwachsener neben dir sitzt. (mit sehnsüchtiger Stimme) Warum wirkst du so viel älter auf mich? Keine Ahnung, ich weiß nicht ob ich das kann.</p> <p>D: Komm mit.</p> <p>R: Können wir da Ärger kriegen?</p> <p>D: Das hoff ich doch.</p> <p>R: Ist ja unglaublich. Verrückt, dass ich hier 15 Jahre vorbeispaziert bin ohne zu wissen, dass es das hier gibt.</p>	R, L	romantisches Thema 2 setzt ein
	89		<p>D: Ich steh auf Bier.</p> <p>R: (zögernd) Gut.</p> <p>D: Ich mein, nein, ich kannte es nicht. Ich musste es lernen. In meiner Familie trinkt keiner.</p> <p>R: Ach, da kannst du froh sein. In meiner Familie trinkt jeder.</p> <p>D: Undenkbar, in meiner Familie ist Alkohol verpönt. Ist wie in Salt Lake City. Da gab es höchstens Mal ein Schlückchen Wein am Freitagabend, zum Sabbat. Und das war's dann. Und natürlich nur Manischewitz.</p> <p>R: Hab ich noch nie getrunken.</p> <p>D: Stehst du auf Hofes C? Meine Mom stellt den Wein immer in den Kühlschranks, dann trinken wir ihn noch 3 Monate später.</p> <p>R: Ja, ein guter Chardonnay der hält sich...</p> <p>D: Ich red aber von Rotwein.</p>	R, D	romantisches Thema 3 setzt ganz leise ein

18.56 - 20.23 6c	88	<p>Beide lächeln D schaut R an, dann verlegen zur Seite</p> <p>D beugt sich vor, um R zu küssen aber sie hält ihn mit ausgestrecktem Arm von sich fern, dreht sich auf die Seite und nimmt einen Schluck Bier Plötzlich dreht sich D zu ihr und sie küssen sich leidenschaftlich (Fortsetzung von 6a) In Ls Praxis: R hat Zweifel, da sie erst vor 1 Woche geschieden wurde. Sie ist nervös, beißt Fingernägel, kratzt an sich herum</p>	<p>R: Das ist nicht so gut. Ach übrigens, darf ich dir 'nen Tipp geben? D: O.k. R: Vergiss Sätze, die anfangen mit „Meine Mom“. D: Genau. Ist angekommen. R: Tja. Egal, wie alt du auch bist, ich muss dir sagen, so gut wie heute habe ich mich schon ewig nicht mehr amüsiert. Schön, dass wir uns getroffen haben. D: Also du machst mich auf eine Art und Weise nervös, die ich überhaupt nicht gewöhnt bin.... ja.</p>	R, L	Musik wird etwas lauter Musik wird laut
		R lächelt und nickt verstehend	<p>R: (zögerlich) Er ist... Er ist erst 27. L: ...und? R: Was heißt denn da „und“? Das sind immerhin 10 Jahre Altersunterschied. Er könnte mein Bruder sein. L: Auch wenn er nur ein Jahr jünger wäre, könnte er ihr Bruder sein. R: Finden Sie das nicht peinlich? Ich finde, das hat so was von Urlaubsflirt mit dem Poolboy. L: (lacht) Ach, ich find das toll. Es wird Ihnen bestimmt gut tun. Sie können sich ruhig austoben. R: Lisa! L: Was ist? Weshalb sollten Sie sich schämen? Sie stehen beide in Ihrer sexuellen Blüte. R: (zögerlich) Sie finden es o.k.? L: (prompt) Ja, hundertprozentig! Ja, das ist gut! R: Aber das kann unmöglich 'ne Zukunft haben, verstehn Sie? Ich meine er ist... er ist so jung! L: Mmh, ja, aber darüber würde ich mir keine Gedanken machen, ich meine, es geht doch nicht darum, dass Sie ihn nächste Woche heiraten wollen, oder? Genießen Sie ihr Leben ein bisschen! Sie haben es verdient! 27 ... (sehnstüchtig) Ach Gott, ich hab es auch verdient!</p>		

22.44 - 25.01 7d	138	<p>GV beginnt etwas zu sagen, GM unterbricht ihn</p> <p>D sitzt alleine mit L auf Couch L schüttelt den Kopf</p> <p>L nickt, denkt nach, zögert</p> <p>L mit erhobenem Zeigefinger D schaut enttäuscht</p> <p>L zupft ungeduldig an ihrer plumpen Kette herum</p> <p>L schüttelt den Kopf</p> <p>D schaut fragend</p> <p>L schaut nachdenklich</p> <p>L wendet sich von D ab</p>	<p>L: Mom, lass ihn ausreden. GM: (bestimmt) Er hat ausgereedet.</p> <p>L: Wieso fängst du das jetzt an? Es gibt so viele andere Mädchen, mit denen du dich verabreden könntest. Ich hab dich immer darin bestärkt, dass du deinen Spaß haben sollst, du sollst dich frei entfalten. Aber nicht so, wieso machst du das?</p> <p>D: Was meinst du denn damit, was mache ich? Zieh ich Gottes Zorn auf mich?</p> <p>L: Wieso bringst du dich selbst in Schwierigkeiten?</p> <p>D: Ich hab nicht vor zu heiraten, Mom, ich seh mich nur um was draußen los ist. Wir leben doch hier nicht im Warschauer Ghetto. Das ist die Upper West Side, hier gibt's viele von uns.</p> <p>L: (besänftigt) Na gut, du willst jedenfalls immer noch eine Jüdin heiraten.</p> <p>D: Klar. Natürlich. O.k.?</p> <p>L: Aber dann versteh ich nicht, warum du diesen Weg gehen willst. Du wirst am Ende vollkommen umsonst leiden. Oder noch schlimmer, sie wird leiden. Bedeutet dir deine Kultur, deine Geschichte nichts?</p> <p>D: Es ist weder das eine noch das andere, Mom.</p> <p>D: Aber du bist klug genug um zu wissen, dass es sinnvoll ist jemanden aus dem eigenen Kulturkreis zu heiraten. Das ist sicher so. Alle Studien über Scheidungsraten belegen das. Dann solltest du auch klug genug sein, um zu wissen, dass man nichts anfängt was in eine Sackgasse führt. Du richtest damit nur Chaos an!</p> <p>D: Mom, was redest du denn da? Hörst du dir zu, was du sagst?</p> <p>L: Was denn?</p> <p>D: Du bist Therapeutin. Du würdest so was nie zu einem Patienten sagen.</p> <p>L: Das ist nicht wahr, wirklich nicht. Ich ermutige meine Patienten immer Beziehungen innerhalb ihres eigenen Glaubens zu führen, das ist einfacher. [...] Ich finde... Religion ist... das Wichtigste im Leben eines Menschen.</p> <p>D: O.k. Gut. Ja aber... Es ist ein Unterschied ob du sie ermutigst oder ermutigst. Und ich weiß, dass du da die Grenze ziehst. Würdest du einem Patienten sagen, er darf sich nur mit jemandem verabreden, den er heiraten will?</p> <p>L: Ach, jetzt hör schon auf zu fragen was ich meinen Patienten rate. Das sind nicht meine Kinder... Wie alt ist sie?</p>	D, L	
------------------------	-----	--	--	------	--

8	25.02 - 25.29 8a	L schüttelt den Kopf L reibt sich die Augen Bei Rezeption in Rs Haus: Da öffnet D die Tür, D versucht wieder mit Da Smalltalk zu führen bzw. Handschläge auszutauschen, aber Da verzieht keine Miene	D: (zögert kurz) 27. L: (schockiert) Was? D: (nickt) Mhm. L: Sie ist 4 Jahre älter als du. Ach, David, lass die Finger davon, das kann nur böse enden. D: Vielleicht solltest du sie kennen lernen. L: (empört) Ich will sie auf gar keinen Fall kennen lernen. Oh mein Gott, bist du verrückt geworden? D: Mom, kannst du... Du klingst wie so eine altmodische Fernsehantenne. L: (eindringlich) Tu das nicht. D: Ich tu es aber. L: (kurzes Zögern) Dann musst du allein klar kommen.		
	28	In Rs Wohnung: D bringt R heiße Hühnersuppe D bestaunt das luxuriöse und große Appartement von R D entdeckt ein Bild dessen Maler er kennt und fragt nach dem Jahr, R meint dass es wahrscheinlich ihr einziges Lieblingskunstwerk ist, D redet über Maler und beschreibt das Bild detaillierter R schnäuzt sich D fragt nach der Musik, er hat noch nie von Coltrane gehört R macht Abwasch, D umarmt sie von hinten und dreht Wasserhahn ab, R dreht sich um und sie küssen sich D zieht Pulli aus, sie küssen sich weiter	D, Da		
	25.30 - 27.31 8b		D, R	diegetische Musik: Sentimental Mood/Coltrane romantisches Thema 1	

9	27.32 - 28.34	63	<p>Vor Bäckerei „Magnolia“: Leute stehen Schlange, D und Mo auch</p> <p>Mo schaut ungläubig Mo schaut Frau hinterher</p> <p>Mo schaut Blondine hinterher</p> <p>D und Mo betreten Bäckerei, Mo wird von 2 Bäckern überschwänglich begrüßt, er deutet ihnen, dass sie aufhören sollen</p> <p>Mo erkundigt sich ob Torte frisch ist Mo kauft Torte</p> <p>Auf Dachterrasse: V und L jausnen L: plumpe Kette V und L reden über Ds neue Freundin und ihre Religion Sie meinen, dass GV ausflippen wird, lachen aber auch darüber, sie wissen aber nicht was sie tun sollen</p> <p>D richtet sich vor Spiegel für Date her, er überlegt, ob er einen Knopf mehr oder weniger schließen soll</p> <p><i>Im asiatischen Restaurant: D und R essen Sushi</i></p>	<p>D: Ich steh einfach auf sie. Sie war nur zwei Tage lang weg, kommt morgen zurück und ich vermisse sie schon. So was ist mir noch nie passiert.</p> <p>Mo: Na klar, weil du noch nicht mit ihr geschlafen hast.</p> <p>D: Nein, damit hat es gar nichts zu tun. Ich mag sie einfach, Mann. Ich glaub ich... ich könnte mich in sie verlieben.</p> <p>Mo: (schockiert) Was? Whoa, whoa, ... whoa. Hey, was hast du gesagt?</p> <p>D: Keine Ahnung, Mann. Diese Frau ist was Besonderes. Kennst du das Gefühl, wenn du jemandem irgendwo begegnest und obwohl du ihn vielleicht überhaupt nicht kennst und nichts von ihm weißt, ahnst du, du spürst einfach, dass du von Größe umgeben bist, o.k.?</p> <p>Mo: Ja, so geht's den Leuten zum Beispiel mit mir. Sie ist alt, Mann! Ihre biologische Uhr tickt!</p> <p>D: Sie ist fantastisch, Bruder.</p> <p>Mo: Ach, ich weiß nicht. Ich hab das Gefühl, das geht voll in die Hose.</p> <p>D: Du redest wie meine Mutter.</p> <p>D: Mann, wozu hör ich mir überhaupt deine Sprüche an. Ich bin hier, um mit dir eine Torte zu kaufen, die du 'ner anderen Torte ins Gesicht klatschen willst, weil sie nicht vor dir die Hosen runterlässt.</p>	D, Mo	
10	28.35 - 29.10	36		L, V		
11	29.11 - 30.34	84		D	leise Gitarrenmusik	
				R, D	romantische	

12	30.35 - 33.15	161	<p>Sie essen jeder ein Maki, Koch schaut zu und grinst</p> <p>R schaut D lange in die Augen R steht auf, beugt sich über den Tisch und küsst D leidenschaftlich, Frau im Lokal schaut über Brillenrand hinweg zu, R setzt sich wieder hin, D schaut verdutzt</p> <p>In Rs <i>Wohnung</i>: R küsst D am Oberkörper und zieht ihm sein Hemd aus, sie liegen im Bett, R unten, D mit nacktem Oberkörper auf ihr, er zieht ihr Oberteil aus, R hat darunter schwarzen einfachen Bh an, sie küssen sich leidenschaftlich</p> <p>In Ls <i>Praxis</i>: L: plumpe Kette R: transparentes weißes ärmelloses Top mit rosa Spizentop darunter</p> <p>L schaut nachdenklich</p>	<p>R: Hattest du schon mal Ikura mit Wachteileiern? D: Nein. Was ist das? R: Ich schwör dir, das ist so gut wie Sex. D: Eine kühne Behauptung. R: Willst du mal kosten? D: Wie könnt ich da widerstehen? D: Das ist der Hammer. R: Ich weiß. D: Was ist? D: (perplex) Und wie war deine Reise? R: Wen interessiert's? D: (noch immer fassungslos) O.k.</p>	<p>R, L</p>	<p>Klaviermusik</p> <p>Musik steigert sich</p> <p>romantisches Thema 3 laut</p>
				<p>L: Tja, das klingt doch wirklich gut. Jedenfalls hör ich das raus. R: Es war unwertend. Er ist wirklich superstüß... Auch wenn ich keinen Orgasmus hatte. L: Vollkommen normal. Da spielen so viele Vertrauensfragen eine Rolle. Sie müssen der Sache Zeit geben. R: Und ich bin bereit, daran zu arbeiten... verdammt noch mal. (lacht) L: Machen Sie sich immer noch Gedanken wegen seines Alters? R: Auf jeden Fall. Gestern Abend hab ich gedacht, es gibt Länder wo man mich dafür verhaften würde. Ich meine, 23! L: Hatten Sie nicht gesagt er wäre 27? R: Hatte ich? (L nickt) Das hatte ich. Tut mir leid. Ich hab Sie angeschwindelt. L: Wieso haben Sie geschwindelt? R: Ich war... oh Mann, sein Alter ist mir peinlich! Verdammt, er ist so jung! L: Mmh. Was tut er so? R: Er ist Künstler.</p>		

			<p><i>Wechsel zu Rs Wohnung</i></p> <p><i>In Ls Praxis:</i> Während R redet wird L im Over-the-Shoulder-Close-Up gezeigt, L schaut sehr nachdenklich</p> <p><i>Rückblende zu Sequenz 5a</i>, in der man D bei Großseltern sieht</p> <p><i>In Ls Praxis:</i> L schaut kurz perplex, setzt dann künstliches Lächeln auf, L steht auf, R schaut auf ihre Uhr, L geht zur Tür, R schaut erneut auf Uhr, packt ihre Sachen, L hält die Tür auf</p> <p>R verlässt Raum, L schließt Tür, schaut durch Türspäher, Gang ist leer, lehnt sich an Tür an, <i>Rückblenden zu gemeinsamen Szenen von R und D</i>, L kämpft mit Tränen, schaut auf Kinderfoto von D, dreht den Rahmen um, versucht durch Atemübungen Ruhe zu bewahren und legt sich auf die Couch</p>	<p>D: Ich bin kein Künstler. R: Du hast doch gesagt, du wärst Maler. D: Nein. (belehrend) Ich hab gesagt, ich male gem. Das ist ein Hobby, ich mein, davon kannst du nicht leben. R: Er bezeichnet sich nicht so, aber es ist das, was er ist. Er hat... ein Problem damit. Seine Familie unterstützt ihn nicht in seiner Arbeit. L: Hm. (forschend) Wo wohnt er eigentlich? R: In der Grand Street. Lower East Side. Ich war da bis jetzt noch nicht. Da wohnt er mit irgendwelchen Leuten zusammen. Deshalb bin ich auch nicht scharf darauf. L: O.k. (plötzlich) Unsere Zeit ist um und, äh, wir sehn uns dann wieder am, äh, am Montag. R: Natürlich. Alles in Ordnung? L: Ja. Nein. Ja! Äh, ich mein es geht mir gut, ich muss nur schnell noch was erledigen. R: O.k. Bis dann! L: Bis dann! L: Scheiße, scheiße, scheiße, scheiße, ...</p>	<p>D, R R, L D, GV, GM R, L L R, D L</p>	
13	33.16 - 34.29	74	<p>Bei Ls Therapeutin: Zuerst sieht man nur L, die fragt, was sie jetzt machen soll Sie ist der Meinung, dass D und R keine Zukunft haben, Th rät ihr mit der Therapie von R fortzufahren, da dies das Beste für R wäre Th fragt L nach ihrem Befinden, L beginnt zu weinen Th lacht</p> <p>L schnaubt und schaut leicht empört</p>	<p>L: Ich bin ein Wrack! Ich bin ein Wrack. (mit weinerlichen Stimme) Rita, sie ist nicht einmal Jüdin. Th: (grinsend) Wenn sie Jüdin wäre, würde es Ihnen dann besser gehen, wenn er sich mit einer geschiedenen 37-Jährigen verabredet?</p>	<p>L, Th</p>	
14	34.30 - 36.04	95	<p>In Atelier: D hat Überraschung für R vorbereitet, Er hat Rs Lieblingsgemälde in Raumhöhe gemalt</p>		<p>R, D</p>	<p>romantischer Popsong</p>

14a	und Candle-Light-Dinner davor organisiert R holt D von Basketballspiel (mit Mo und Freunden) ab <i>In Rs Wohnung: Basketball groß im Bild</i>				
36.05 - 36.58 14b	54				Mo, D, R
15	36.59 - 41.35 15a	277	<p><i>In Ls Praxis:</i> L hat nervösen Gesichtsausdruck L: plume Kette, Schultertuch R: sehr tief dekolletiertes buntes Top, BH ist zu sehen, Rock, der die im Schneidersitz gekreuzten Beine zeigt, Haare zu lockerem Knoten zusammengebunden</p> <p>L zupft an ihrem Ausschnitt herum R blickt nachdenklich nach unten L setzt konzentriert ein künstliches Lächeln auf</p> <p>R strahlt vor Glück L versucht krampfhaft zu lächeln L greift zu Wasserkrug am Tisch daneben und schenkt sich ein, L trinkt lange, hält sich regelrecht am Glas fest, schaut ins Leere und nur kurz R L schluckt hinunter und deutet mit erhobnem Zeigefinger „Nein“ an</p> <p>L deutet mit Händen an, dass es genug ist, beißt Lippen aufeinander, L trinkt Wasserglas aus L schenkt sich erneut Wasserglas ein, hält Glas fest</p> <p>L schaut entsetzt, trinkt weiter</p>	<p>R: (lächelt) Es ist unglaublich, es ist Wahnsinn. L: (deutet auf BH von R) Verzeihung, ihr BH ist zu sehen, fehlt da vielleicht ein Knopf? R: (lacht) Nein. L: Nein, das soll wohl so sein. R: Sie hatten Recht, was jüdische Männer angeht, er ist so aufmerksam. Aber das wissen Sie natürlich, Sie sind mit einem verheiratet. L: Ja... (mehr zu sich selbst) aber der hat ADS. R: Ich kann es gar nicht fassen! Ich meine, es ist mir wahnsinnig peinlich Ihnen das zu sagen, aber ich hab sonst niemanden... also... wir hatten Sex... in so ziemlich jeder Ecke meiner Wohnung. Natürlich krieg ich nicht mehr all zu viel Schlaf, aber er hat einfach so ein Verlangen mich glücklich zu machen und mir geht's genauso bei ihm. Er bringt mich dazu Dinge zu wollen, die ich... L: Ich verstehe. R: (fährt trotzdem fort) ... die ich mir nicht mal im Traum hätte vorstellen können L: Schon klar. R: Sie werden lachen, aber er hatte tatsächlich keine Ahnung wo die Klitoris sitzt. L: Ach nein? R (grinst scheinmisch) L: Haben Sie's ihm gezeigt? R: Natürlich. Er ist so was von hemmungslos. Er hat... Spaß zu lernen. Er hat nicht viel Erfahrung. Bisher hat er nur mit zwei Frauen geschlafen. L: (schockiert) Was? Er hatte Sex mit zwei anderen Frauen? R: Ja. Können Sie sich das vorstellen? Also jetzt weiß ich, warum</p>	<p>Musik mit Stöhngeräuschen Begeistertes Stöhnen Stöhnen ist noch zu hören während man schon Ls Gesicht sieht</p>

		<p>L stellt Glas auf den Tisch L verdreht die Augen, nickt aber zuhörend R schlägt vor Glück Hände über dem Kopf zusammen, L reibt sich Augen</p> <p>L beißt Lippen fest aufeinander R mit geschlossenen Augen</p> <p>L versucht ruhig zu bleiben L schüttelt vehement den Kopf</p> <p>L schüttelt noch immer den Kopf</p> <p>L nimmt Wasserglas und schaut R mit besserwisserischem Blick an</p> <p><i>Wechsel zu Rs Badezimmer:</i> D (mit nacktem Oberkörper) putzt sich Ohren mit Q-Tip, D sagt, er hat noch nie Q-Tips benutzt, da es ihm von seiner Mutter verboten wurde</p> <p><i>In Ls Praxis:</i></p> <p>R hört aufmerksam zu</p> <p>L lehnt sich besserwisserisch und triumphierend zurück</p> <p>L atmet tief aus</p>	<p>Männer hinter jüngeren Frauen her sind, das hat einfach was. Ich meine, seine Jugend, sein Körper, seine Naivität, und dann sein unglaubliches Verlangen! Mein Gott, oh, ist das nicht irre!</p> <p>L: Ja... es ist... berauschend. R: Ok. Ich muss das jetzt einfach loswerden, weil es mir zu peinlich ist es jemand anderem zu erzählen... Sein Penis... L: (durch Zähne hindurch) Oh mein Gott... R: ... ist so was von hübsch, ich würd ihm... am liebsten ein Hütchen dafür stricken... Hätten Sie sich vorstellen können, dass mich ein Mann so befriedigen kann? Ich mein... sexuell. L: Nein, nein, nein, so nicht... (plötzlich) Und denken Sie an Verhütung? R: Aber natürlich! Er kam damit an, er ist sehr verantwortungsvoll. L: Das ist gut. Ist er ordentlich? R: Was? L: Naja, räumt er z.B. das Geschirr weg, macht er morgens das Bett, fragt er, bevor er das Telefon benutzt? R: Ja. (nachdenklich) Wieso? L: Naja, so was sagt schon eine ganze Menge über einen Mann aus. R: Naja schon. Er ist sehr ordentlich, aber er hat ein paar merkwürdige Gewohnheiten.</p> <p>R: Was ist das für eine Mutter, die ihren Kindern nicht einmal zeigt, wie man die Ohren sauber macht? L: (belehrend) Es gibt Kinderärzte, die sagen, es ist für Kinder ungesund sie zu verwenden, da Q-Tips das Trommelfell beschädigen können... Und... es ist nachgewiesen, dass eine geringe Menge Ohrschmalz im inneren Kanal die Ohrgänge vor Schmutz schützt. R: Hab ich nicht gewusst. L: Naja, (sarkastisch) Tut mir leid... (ehrlich) Tut mir leid... Sagen Sie mir, was geht Ihnen gerade durch den Kopf?</p>	<p>D, R</p> <p>R, L</p>	
--	--	---	---	-------------------------	--

			<p>L schüttelt den Kopf</p> <p>L gestikuliert wild mit Armen</p> <p>L schaut ins Leere und schüttelt den Kopf, senkt ihn danach</p>	<p>R: Ich mach mir einfach Gedanken darüber, wo das hinführen soll. Am liebsten würde ich mich ganz hingeben, einfach nur loslassen. Es ist so verlockend. Ich glaub, das will er von mir.</p> <p>L: Er würde nicht alles von Ihnen wollen, Rafi. Sie sind eine beeindruckende Frau.</p> <p>R: Aber dann denk ich wieder, er ist einfach viel zu jung, um mit dieser Verantwortung umzugehen. Ich hab furchtbare Angst mich selbst zu vergessen.</p> <p>L: Das ist natürlich ein sehr reifer Gedankengang. Ich bin sicher seine Absichten sind ehrlich, aber es hört sich nicht so an, als wüsste er genau, worauf er sich da einlässt.</p> <p>R: (betäubt) Sie finden, ich sollte am besten Schluss machen.</p> <p>L: (zögernd) Darauf möchte ich Ihnen keine... Antwort geben.</p>	R, D	
41.36 - 43.28 15b	113		<p><i>In Rs Wohnung:</i> R kocht in langem schwarzen T-Shirt und langem grauen Bademantel, D trägt nur um die Hüften gewickeltes Handtuch</p> <p>D sagt, dass er wegen R Probleme mit seiner Mutter hat, sie will R nicht sehen, weil sie keine Jüdin ist</p> <p>R findet komisch, dass die Religion ein Problem ist, auch deshalb weil sie weiß, dass Ds Mutter eine Therapeutin ist</p> <p>D war einmal mit einer Schwarzen zusammen, von der er nur seiner anderen Großmutter (Bo) erzählt hat</p> <p><i>Rückblende:</i> D stellt Bo die schwarze Freundin vor, <i>koloriertes Bild/Septia</i>, Bo blickt Freundin lange an, wendet sich zu D</p> <p><i>In Rs Wohnung:</i> R und D lachen</p> <p>D erzählt, dass Bo bald darauf gestorben ist</p>	<p>Bo: Ist sie schwarz?</p> <p>D: Ich bin sicher, sie ist danach ins Haus zurückgegangen und hat sich mit der Bratpfanne auf den Kopf geschlagen. Das stellt mich immer vor, wenn ich irgendwas falsch mache, wie sie dasteht und sich mit der Bratpfanne auf den Kopf schlägt.</p> <p>R: Soviel steht fest, abgesehen vom Alter, bekomme ich von ihm das, wonach ich mich immer geseht habe, mehr als ich je zu</p>	D, Bo, Fr	Zither-Musik musikalischer Akzent, Musik stoppt
43.29 - 43.58	30		(Fortsetzung von 15a) In Ls Praxis: R spricht mit leidenschaftlicher Stimme		R, L	

15c				L fließt eine Träne übers Gesicht, sie wischt diese weg. Bei Ds Großeltern: D betritt Esszimmer ohne zu grüßen GM und GV fahren im August nach Miami, deshalb muss sich D andere Wohnung suchen D meint, dass es dort nur regnet, worauf der GV sagt, dass sie eine Eigentumswohnung haben werden und deshalb fahren Bei Rs Arbeitsplatz/Fotoshooting: D sucht R und fragt Leute nach ihr, am Buffet fragt er einen Mann mit zurückgegelten Haaren (C) S (ein Model) steht im Hintergrund und beobachtet die Szene D beobachtet R beim Arbeiten, S stellt sich neben D und sagt ihm, dass ihr sein Kommentar gefallen hat D mit R auf der Terrasse: R beschwert sich über D, da der Mann ihr Vorgesetzter war, D erzählt ihr von verlorenem Job und verlorener Wohnung R: hochgesteckte Haare, Brustwarzen zeichnen sich unter Top ab In Rs Wohnung: D und R sitzen auf Couch und trinken Rotwein, D streichelt Katze R möchte wissen, was D normalerweise am Freitag Abend macht Bei einer Party: R trägt schwarzen	hoffen gewagt hätte... Er berührt mich, er gibt mir alles. Das macht es so schwierig die ganze Zeit auf dem Alter, der Religion, oder sonst was rumzureiten, denn... ich bin einfach glücklich! L: (nickt, zögernd) Ja. GV: Was ist los mit dir, David? D: Hab meinen Job verloren. GM: (ohne sich zu D umzudrehen) Tut mir leid. (dreht sich zu D) Hast du gehört? Josh Friedman will heiraten, eine Köchin! GM: Was denn? Bedeutet Eigentumswohnung keinen Regen? D: Wisst ihr, wo ich Raphael Gardet finde? C: (mit wichtigerem Gehabe) Wer bist du? D: Ich bin Dave. C: (übertrieben freundlich grinsend) Bist du eins von den Models? D: (überlegt) Nein. Bist du der Frisör? C: (seinen Ohren nicht traugend) Wie bitte? D: (siegessicher) Du hast schon verstanden.	D, GM, GV	
16	43.59 - 44.56 16a	58			D, C	rockige Musik	
17	46.24 - 48.05 17a	102			D, S D, R D, R	leise Soulmusik lauter Hip Hop	

19	53.56 - 58.43	288		<p>L reißt R das Buch aus der Hand und stellt es zurück ins Regal L geht zurück zum Fauteuil, bleibt in der Mitte des Weges stehen L setzt sich hin</p> <p><i>In Rs Wohnung:</i> R zieht sich hastig an, damit sie nicht zu spät in die Arbeit kommt, D ist noch unbekleidet im Bett</p> <p><i>Im Cabrio:</i> D und R fahren in die Hamptons, D fährt, R ist Beifahrerin</p> <p><i>In den Hamptons:</i> Cabrio hält vor perfekt zugeschnittener Hecke</p> <p>F1 kommt aus dem Haus um die beiden zu begrüßen, er trägt beige Bermudashorts, ein hellrosa Hemd, braune Leder-Flip-Flops und seinen kleinen Hund auf dem Arm F1, F2, Ra und K begrüßen R und D D streichelt Hund worauf er von dessen Halsband Pfefferspray ins Gesicht gesprüht bekommt R schaut D ins Auge</p> <p>Alle gehen ins Haus R und D betreten ihr Zimmer, R stellt ihre Taschen auf eine Bank, D wirft seinen Koffer auf das Bett, R schaut ihm verärgert nach, nimmt dann aber den Koffer ohne etwas zu sagen vom Bett, D hüpfte auf dem Bett herum wie ein kleines Kind D fragt, ob alle Leute so ein perfektes Haus haben, R meint nur schwüle reiche Leute R ist im Bett, D wirft sich auf sie um sie zu küssen, sie dreht ihn um, und während sie auf ihm liegt blitz ihr String-Tanga aus der Hose</p>	<p>L: Das falsche Buch! Das falsche Buch. Oh Mann! Ach was soll's, spielt keine Rolle... Vergessen Sie's... Tut mir leid.</p> <p>D: Cool, ein <i>Village People</i>-Wochenende. R: Du machst das schon. Ich hab dich doch für diesen Augenblick trainiert. D: Jaja. Eine Betty Davis-Filmnacht... qualifiziert einen wohl kaum dafür.</p> <p>R: Geht es dir gut? D: Ja, ich glaub ich bin blind. R: Oh nein! Wir müssen einen Kinderarzt rufen!</p>	<p>R, D</p> <p>F1</p> <p>F2, Ra, K</p> <p>R, D</p>	<p>heiterer Popsong</p> <p>Musik klingt aus</p>
----	---------------	-----	--	---	---	---	---

		<p>hervor</p> <p>Alle sitzen vor dem Pool und reden über Politik Als D weggeht um den Hund zu suchen, schaut F1 ihm überprüfend hinterher, dann dreht er sich zu R</p> <p>R trägt Bikini, darüber durchsichtige Bluse und eine dunkle Sonnenbrille Während der gesamten Szene sitzt K nur daneben und sagt kein Wort</p> <p>D kommt mit Hund zurück K schlägt Ra auf den Arm R macht bissige Geste zu Ra</p> <p><i>Im Cabrio:</i> R und D fahren wieder nachhause D beschwert sich, dass das Wochenende wie ein Endlosvorsprechen war R erklärt ihm, dass ihre Freunde sich Sorgen wegen Ds Alter machen, da R den Wunsch hat ein Kind zu bekommen</p>	<p>F1: Anatevka auf dem heißen Blechdach. F2: So jung! Hast du seinen Ausweis gesehen? R: Ja, unglücklicherweise hab ich das. F1: Ich finde ihn toll, smart und süß, sollte nur noch etwas reifen. Ra: Ja, ich finde er ist... R: Deine Meinung zählt nicht. Du bist total in ihn verschossen. F1: Genau. Ra: Mag sein. Trotzdem mache ich mir Sorgen um dich. Er ist zu jung und du bist dabei dich richtig in ihn zu verknallen. F1: Na und? Verknall dich! Du siehst 10 Jahre jünger aus. Ich hab dich nie so glücklich erlebt. Ra: Ich sage dir nur, du willst ein Baby und er ist längst nicht soweit dir das zu geben. Bei dir tickt die Uhr, Rafi. R: Danke, Randall, sehr charmant. Ra: Und dann... hat er ein sehr merkwürdiges Verhältnis zu seiner Mutter. Die möchte, dass er eine heiratet, die Rivkah heißt, oder Deborah. R: Randall, wer hat dich gefragt? Interessant, dass du sein Verhältnis zu seiner Mutter merkwürdig nennst, weil es nichts weiter ist als... engl! Schade, dass wir nicht alle so ein Glück haben. Im Übrigen hält deine Mutter dich immer noch für 'nen Hetero, großer Gott! Ra: Und, Dave? Ist es dir wichtig, dass deine Kinder jüdisch sind? D: Mir ist wichtig, dass sie glücklich sind. R: (zu Dave) Gute Antwort.</p> <p>R: Du ziehst bei mir ein. Ich bin einfach ein bisschen nervös,</p>	<p>F1, F2, Ra, K, R, D</p> <p>R, D</p>	<p>romantisches Thema 2 setzt ein</p>
--	--	--	---	--	---

20	58.44 - 59.51	68	<p>Auf Vernissage: D hält R am Eingang die Tür auf R erzählt einem Herren (KK) wie gut Ds Bilder sind, sie will die beiden vorstellen Als R mit D durch Galerie geht wird sie von einem alten Freund angesprochen, dieser stellt ihr seine Freundin vor, die deren 1-jähriges Baby auf dem Arm trägt, R hält Baby, R sagt mit trauriger Stimme, dass sie keine Kinder hat D langweilt und entfernt sich</p> <p><i>In Rs Wohnung:</i> D sitzt mit Katze auf der Couch und schaut Motorradrennen, R kommt aus der Arbeit, D hat Wohnung den ganzen Tag nicht verlassen und räumt nicht auf</p> <p><i>Im Schönheitssalon:</i> R und K bei der Pediküre R beschwert sich, dass D nur zuhause sitzt und keinen Job hat R überlegt, was sie D zum Geburtstag schenken soll und denkt dabei an etwas von <i>Nintendo</i> K schaut auf als sie das Wort <i>Nintendo</i> hört R dreht sich zu K Alle asiatischen Fußpflegerinnen schauen gleichzeitig auf R grinst unschuldig</p> <p><i>In Rs Wohnung:</i> Katze sitzt allein neben Fernseher, D spielt mit <i>Nintendo</i>, Rafi in weißem langen T-Shirt</p> <p>Im Möbelgeschäft: L möchte Möbel aussuchen, V geht widerwillig mit V will wissen wie viel ein Möbelstück kostet, L meint, dass es sowieso viel zu teuer ist</p> <p>L entdeckt D und R, die auf einem Ausstellungsbett liegen, sie geht in Deckung, schleicht vor dem Infopult herum</p>	o.k.? Du weißt doch, wie das in New York ist. Deine Wohnung ist alles was du hast, ein paar Quadratmeter, die dein eigenes Reich sind.	D, R R, KK	Thema 2 bis die Tür zugeht Lounge-Musik
21	59.52 - 01.01.02	71	<p><i>K: Rafi, darf ich dich etwas fragen? Hast du gern Sex?</i></p> <p><i>K: Schenk ihm kein Nintendo.</i></p> <p><i>R: Kommst du ins Bett? D: Ja, gleich nach dem Spiel.</i></p>		D, R R, K	bluesige Musik (Thema 4)
22	01.01.03 - 01.03.06	124	<p>Verkäuferin: Kann ich was für Sie tun?</p>		D, R L, V D, R VK	

23	01.03.07 - 01.06.01 23a	175	<p>L nimmt Prospekt aus Order auf dem Pult</p> <p>L beobachtet D und R L fordert V auf zu gehen, V versteht den plötzlichen Sinneswandel nicht, aber geht mit D und R stehen auf R und V verstecken sich am Boden neben einem Bett, R zieht V herunter</p> <p>V schaut hervor, L drückt seinen Kopf wieder nach unten D und R gehen an V und L vorbei ohne sie zu bemerken</p> <p>Verkäuferin erwischt L und V neben dem Bett auf dem Boden V hilft L aufzustehen, sie verlassen das Geschäft</p> <p>In Ls Praxis: R: Jeans, weiße Bluse, Gelee drüber L: plumpe Kette, Schultertuch R meint, dass D sie liebt, aber kein richtiger Mann ist</p> <p>L atmet tief ein, legt Hände zusammen</p> <p>L steht auf L setzt sich neben R auf die Couch R dreht sich zu L</p> <p>L schaut R eindringlich an R schaut lange zurück, erkennt, wer gemeint ist L wendet sich ab und beißt Fingernägel, will sich Nägel regelrecht abkratzen, R wendet sich ab R fragt, warum „Lisa Metzger“ an der Tür steht Dies ist Ls Mädchennamenname R fühlt sich betrogen, L meint, dass sie ihre Beziehung bewahren wollte</p>	<p>L: (unfreundlich) Nein... (erst nach langer Pause) Danke.</p> <p>V: Ist es ein Patient? L: Nein, (sarkastisch) mein Liebhaber. Ja, es ist ein Patient! Jetzt sei einfach still!</p> <p>V: Das musst du mir erklären. L: Ich glaub das kann ich nicht. Verkäuferin: O.k., es könnte sein, dass Sie unsere Kunden verschrecken.</p>	R, L	<p>rhythmische Trommelmusik setzt ein (wie in Sequenz 18b)</p> <p>Musik hört auf</p>
----	-------------------------------	-----	--	--	------	--

			<p>L weiß es schon 5 Wochen und 4 Tage, L wollte Unterhaltung vermeiden, um R zu helfen R glaubt, dass L nur das Leben von D kontrollieren wollte aber L streitet dies ab und meint, dass es wegen R gewesen wäre</p>	<p>R: Ich glaub Ihnen nicht. Dass Sie mir den Rat geben zu tun was mich glücklich macht und ihrem Sohn etwas anderes einreden, ist falsch. Ich find, das sollten Sie mal überdenken. L: Danke. Daran arbeite ich mit meiner Therapeutin schon eine ganze Weile. R: (verärgert) Sie haben zugelassen, dass ich mit Ihnen über seinen Penis rede. L: (mit weinerlichen Stimme) Glauben Sie mir, das war... für mich wesentlich schwieriger als für Sie... Bis vor ein paar Wochen war mir gar nicht bewusst, dass mein Sohn einen Penis hat!</p>		
<p>01.06.02 - 01.07.33 23b</p>	<p>92</p>	<p>L atmet tief aus <i>In Rs Appartement:</i> R und D im Bett R erzählt D, dass seine Mutter jetzt intime Details über seinen Penis weiß R ärgert sich, dass D nicht ausflippt <i>D telefoniert mit L:</i> D beschwert sich bei L über ihr Verhalten aber L meint, sie ist besorgter um R als D D sagt, dass er R liebt und dass er seine Probleme selber lösen kann L erklärt mit weinerlicher Stimme warum sie D keine Q-Tips gekauft hat L legt auf, D legt auf</p>	<p>R, D D, L</p>			
<p>24 01.07.34 - 01.11.06 24a</p>	<p>213</p>	<p>D auf der Straße mit Mo, Mo hat Tortenschachtel in der Hand D zahlt nichts, um bei R wohnen zu dürfen, D lädt Mo in Rs Appartement ein während R nicht zuhause ist, D meint, dass Mo mit seiner Torten-Aktion einmal in die Zeitung kommen wird <i>In Rs Wohnung:</i> Mo sitzt auf der Couch, D ist in der Küche und öffnet 2 Bierflaschen Mo denkt, dass das Appartement ein Grund dafür ist, warum D mit R zusammen ist, D widerspricht</p>	<p>D, Mo Mo: Ja. Cooles Appartement, Freunde mit einem Haus in den</p>	<p>Hip Hop</p>		

			<p>Mo meint, dass D von R an die Kette gelegt wird und dass D und er sich kaum noch sehen D fordert Mo auf sich im Schrank zu verstecken, da R kommt und ihn nicht sehen soll Mo versteckt sich im Schrank, Katze ist auch dort R betritt die Wohnung Mo gibt Katze Bier R hört Geräusch und fragt D ob jemand bei ihm ist Mo kommt aus dem Schrank, D versucht sich zu rechtfertigen R bezeichnet Mo als „tortenwerfenden Soziopathenfreund“ R regt sich auf, dass D lügt und meint, dass er sich wie im Kindergarten aufführt</p> <p>Mo gestikuliert, aber keiner beachtet ihn Er verabschiedet sich mit Handzeichen, geht aber doch nicht</p> <p>Mo steht hinter D, gestikuliert heftig, schlägt Hände über dem Kopf zusammen Mo geht Richtung Ausgang Mos Kopf schaut hinter Küchenregal hervor Mo versteckt sich wieder Mo schau wieder hervor D verlässt mit Mo die Wohnung</p> <p><i>In Mos Wohnung:</i> Es ist Nacht, Mo schnarcht, D ist wach</p> <p>Im asiatischen Restaurant: D sagt, dass ihm R unglaublich fehlt, R will eine Auszeit, D ist verwundert und enttäuscht darüber</p>	<p>Hamptons, Verbindungen in die Kunstszene. Das sind korrekte Gründe, Alter, wir verstehn uns?</p> <p>D: Hey! Du bist ja schon früh zuhause. R: (verärgert) Oh, tut mir leid. Möchtest du, dass ich wieder gehe?</p> <p>D: Seit ich hier eingezogen bin, hältst du mich doch unter Verschluss! R: Was? D: Du hast gesagt, du willst mich hier haben und dann behandelst du mich wie einen Häftling. R: Einen Häftling? Du schaffst es kaum, dich um dich selbst zu kümmern, Dave. Ich kümmer mich um alles. Du schaffst es nicht mal die Wohnung aufzuräumen. Ich bitt dich doch nur darum, mir zu sagen wenn du jemanden mit dir herbringen willst. D: Rafi, das ist doch jetzt nicht so ein Riesendrama, o.k.? Ich bin nicht... Francis. Ich belüge dich nicht, ich betrüge dich nicht und ich geh dir keinesfalls aus dem Weg. R: Danke. Das ist beruhigend und zeugt von guter Erziehung. D: (ratlos) Weißt du was, ich... ich kann das jetzt nicht mehr. (bestimmt) Leg dir 'nen Hund zu wenn du jemanden rumkommandieren willst. Mich interessiert das jetzt nicht mehr.</p>	<p>R</p> <p>D, Mo</p> <p>R, D</p>	<p>Lifflingel</p> <p>Musik stoppt</p>	<p>ruhige Musik (wie Sequenz 17b)</p>
	<p>01.11.07 - 01.12.30 24b</p>	<p>84</p>					

25	01.12.31 - 01.13.11	41	<p>R meint, dass es zu diesem Zeitpunkt nicht mit den beiden funktionieren kann R steht auf und verlässt das Restaurant Koch schaut traurig zu D hinüber D bleibt sitzen und schaut R zu wie sie geht</p> <p>Bei Ls Therapeutin: L fühlt sich am Ende und nicht erleichtert, so wie sie es vorhergesagt hat</p>	<p>R: Ich glaube, du bist nicht in der Lage, mir das zu geben was ich suche... Ich versteh das.</p>		
26	01.13.12 - 01.15.34	143	<p>In Werkstatt mit Ds Bildern: KK gefallen Bilder von D, er sagt, dass ihm R lobend von den Bildern erzählt hat, D ist in Gedanken versunken, wirkt desinteressiert KK wusste nicht, dass R und D sich getrennt haben KK kauft D 2 Bilder um je 1000 \$ ab und organisiert eine Ausstellung für ihn</p> <p>In Mos Wohnung: D hat Scheck schon erhalten, D ruft R an um ihr von Verkauf zu erzählen und ihr Geld für Wohnung zu geben, aber sie hebt nicht ab Mo scheint traurig, dass D in eigene Wohnung ziehen will, er tröstet ihn, als R nicht abhebt</p> <p>Wechsel zw. Ds und Rs Wohnung: D streicht seine neue Wohnung R redet in ihrer Wohnung mit Katze D isst Sandwich alleine in der Ecke der Wohnung, durch das Fenster ist Regen zu sehen</p> <p>In Ds Wohnung: Mo schaut sich eingerichtete Wohnung an</p> <p>Vor Nachtclub: Türsteher lässt D und Mo nicht in</p>	<p>L: Ich habe meine Patientin verletzt, damit sie eine Beziehung mit meinem Sohn führen kann. Und was passiert? Mein Sohn verletzt meine Patientin. Und jetzt? ... verletzt meine Patientin meinen Sohn. Ich bin völlig verwirrt, was meine Rolle angeht. Th: Ich glaube, Sie haben das Richtige getan, Lisa. Sie wissen doch selbst, Liebe verhindert nicht, dass man sich gegenseitig weh tut. Wenn sie etwas tut, dann schafft sie Chancen.</p>	L, Th	<p>leise Salsa-Musik im Hintergrund (dieget.)</p> <p>Musik hört auf</p>
27	01.15.35 - 01.18.30	176	<p>In Ds Wohnung: Mo schaut sich eingerichtete Wohnung an</p> <p>Vor Nachtclub: Türsteher lässt D und Mo nicht in</p>	<p>R (zu Katze): Wieso rufst du ihn nicht an?</p>	D, KK D, Mo D, R	<p>Jazz</p> <p>Hip Hop</p>

28	01.18.31 - 01.19.51	81	<p>den Club, da wird D von S bemerkt und sie kommen hinein D sitzt zwischen Mo und S und schaut gelangweilt</p> <p><i>Wechsel zu Restaurant:</i> R hat ein Date mit einem Mann im Anzug, Ma überlegt ob er Forelle oder Lachs nehmen soll, R denkt offensichtlich an D, da sie über Karpfen zu sprechen beginnt</p> <p><i>Im Club:</i> S geht auf die Tanzfläche und tanzt ziemlich seltsam, D kommt dazu, sie bietet ihm ihren Drink an, dann küsst sie ihn, Mo hebt die Arme triumphierend</p> <p><i>In Ds Wohnung:</i> D liegt im Bett S im Badezimmer D schlägt Hände über dem Kopf zusammen, realisiert erst jetzt was geschehen ist, S kommt ins Zimmer</p> <p><i>Wechsel zu koloriertem Bild mit Bo,</i> die sich mit der Pfanne auf den Kopf schlägt</p> <p><i>Im Supermarkt:</i> Man sieht abwechselnd R und D D sieht sich Wachteiler an, R bemerkt D, schaut ihn durch Regal an</p> <p><i>In Ds Wohnung:</i> Tür zu Ds Wohnung geht auf, D und R treten ein während sie sich innig küssen/<i>Schnitt:</i> D mit nacktem Oberkörper, R zieht Jacke aus Leiter fällt in ihre Richtung um, sodass sie ausweichen müssen Sie gehen ins Schlafzimmer, von D nur noch Füße auf dem Bett zu sehen, R zieht sich Oberteil aus, legt sich zu ihm, nur noch Schatten am Fußboden zu sehen</p>	<p>Mo: S</p> <p>R, Ma</p> <p>D, Mo, S</p> <p>D, S</p> <p>R, D</p>	<p>Mo: Wenn du diese Situation nicht schamlos ausnützen wirst, zweifle ich ernsthaft an deiner Männlichkeit! D: Ich vermisse sie. Mo: (abwehrend) Ach, komm drüber weg! Es ist 2 Wochen her. Denkst du nicht, sie zieht los und macht dasselbe?</p> <p>S (aus dem Off): Hey, ich nehm einfach deine Zahnbürste, ja? Ist doch o.k., oder? S: Dave, glaubst du eigentlich an Gott?</p>	<p>ruhige Musik</p> <p>Hip Hop</p> <p>Musik ist aus</p> <p>trauriger Popsong (wie in Sequ. 26)</p>
----	------------------------	----	--	---	--	--

29	01.19.52 - 01.26.03	372	<p>Bilder in Ds Wohnung stehen nicht verkehrt R kommt aus Badezimmer (<i>fast in der gleichen Einstellung zu sehen wie zuvor S</i>), D liegt im Bett D spaziert mit L und erzählt ihr, dass er R liebt D fragt ob er R am Freitag mitnehmen darf und sagt, dass R L sehr vermisst</p> <p><i>Lifftür öffnet sich (wie in Sequenz 2 und 18b)</i>: R steigt gemeinsam mit D aus, D trägt Anzug und Krawatte, R hat hochgesteckte Haare, R blickt zur Tür von Ls Praxis, geht in Richtung Tür, hält inne und betritt mit D andere Tür L begrüßt R mit einer Umarmung, R beginnt zu weinen und sagt, dass sie L sehr vermisst hat Dann wird R auch V vorgestellt, auf Andeutung hin von D, L hat offenbar darauf vergessen R wird allen Familienmitgliedern vorgestellt Schwester telefoniert R schenkt L Rotwein, diese möchte ihn für das Essen kalt stellen, D will sie davon abhalten, aber R hindert ihn daran V schlägt vor, den Wein 10 min ins Gefrierfach zu stellen, L versucht mit aller Gewalt Platz im Gefrierfach zu machen</p> <p>GV, L und R stehen beisammen GV gibt L einen Kuss auf den Kopf</p> <p><i>Beim Essen</i>: R sitzt zwischen D und L, D trägt Kippa, GV erzählt wie er GM kennengelernt hat</p>	<p>R: Du malst. D: (bestimmt) Ich arbeite.</p> <p>L: Bist du verrückt geworden? Auf gar keinen Fall.</p> <p>GV (zu R): Gott segne meine Tochter, ich wüsste nicht, wo ich ohne sie wäre. GM: In Brooklyn, Sam, du wärst in Brooklyn.</p> <p>R: Ist es nicht fantastisch, dass David diese Bilder verkauft hat? L: Ja, wir sind natürlich sehr glücklich darüber. D: Ja, natürlich. GV: Ich hätte niemals gedacht, dass du eine Chance hast. D: Da hörst du's. L: Oh Dad... D: Na egal. Ihr sollt wissen, dass ich das jetzt für den Rest meines Lebens mache. GM: (verwundert) Ach, wirklich?</p>	<p>D, L R, D L V Di, GM, GV</p>	Musik hört auf
----	------------------------	-----	--	---	---	----------------

30	01.26.04 - 01.28.17	134	<p>V schüttelt den Kopf</p> <p>R schaut verwirrt, L wirft Hände über den Kopf auf</p> <p><i>Nach dem Essen:</i> L und R räumen in der Küche auf</p> <p>R ist viel größer als L</p> <p>L meint, dass R nun auch wisse, dass ihre Therapeutin eine verrückte Familie hätte</p> <p>R wendet sich ab</p> <p>R dreht sich wieder zu L und setzt sich vor sie hin, dadurch ist sie kleiner und muss auf L hinaufschauen</p> <p>L greift zu Glas Cola mit Eiswürfeln und trinkt hastig</p> <p>R blickt lange zu L hinauf, dann legt L mütterlich ihre Hände um Rs Gesicht</p> <p><i>Rs Arbeitsplatz:</i> S sitzt vor Spiegel und redet mit K</p>	<p>D: Kein Wirtschaftsprüfer, kein Anwalt, kein „Dr. Bloomberg, bitte in den O.P.“, Dad. Das ist entschieden.</p> <p>V: Ich nehme an, du kannst von den Verkäufen leben.</p> <p>D: Ja.</p> <p>GM: (zu R) Also... Sie liebäugeln damit, zum Judentum überzutreten?</p> <p>L: Oh mein Gott!</p> <p>R: Ist das ein Scherz? Das ist das, was ich niemals hatte. Keine Großeltern, kein Gelächter beim gemeinsamen Abendessen... Es gab nicht mal ein Abendessen! ... Danke, dass ich heute kommen durfte. Ich weiß, dass Ihnen das sehr schwer gefallen ist.</p> <p>L: Nein, überhaupt nicht!</p> <p>L: Ich mag Sie sehr, Rafi. Ich mag Sie wirklich sehr... Ich weiß, es fällt Ihnen schwer, das zu verstehen, aber es ist nicht persönlich gemeint. Ich kann es einfach... nicht ertragen, dass mein Sohn seinen Glauben schon so früh aufgibt.</p> <p>R: Das muss er doch nicht. Ich würde auch wollen, dass meine Kinder religiös erzogen werden. Sie wissen, ich hatte das nicht und sie sagen, ich hätte immer darunter gelitten.</p> <p>L: Also, äh, nicht so schnell, sie, äh Kind... Kinder? (erschrocken)</p> <p>Mit meinem Sohn? Rafi, überlegen Sie mal, was Sie da sagen!</p> <p>R: Tut mir leid. Manchmal vergesse ich einfach, dass Sie seine Mutter sind. Ich seh Sie immer noch als meine Therapeutin.</p>	R, L	rockige Musik
				<p>S: Ach ja, und weißt du was noch? Er hatte mindestens 20 Schachteln Q-Tips in seinem Bad, dabei ist der Rest seiner Wohnung ein einziger Müllplatz.</p> <p>K: Augenblick mal, redest du hier etwa von Dave? Rafis Dave?</p> <p>S: Ja, na und? Die haben sich getrennt.</p> <p>K: Jetzt pass mal auf, Sue. Rafi und Dave sind wieder zusammen.</p>	S, K	

31	01.28.18 - 01.29.56 31a		<p>R stößt dazu und fragt was los ist S entfernt sich</p> <p><i>In Ds Wohnung:</i> D öffnet R die Tür, R trägt hochgeschlossene Weste, hat ungekämmte Haare, ist den Tränen nahe, atmet tief durch</p> <p>R weint, D senkt den Kopf, R geht, D schließt Tür</p> <p><i>In Mos Wohnung:</i> D sitzt auf der Couch, Mo kommt hinein, zuerst sieht man ihn nur von hinten, als er sich umdreht bemerkt man, dass sein Gesicht und sein Gewand von Torte verschmiert sind, er nimmt seine verschmierte Brille ab, Augen sind frei</p> <p>D steht auf</p> <p>Mo reißt die Augen auf, hinter ihm ist eine Zeichnung eines Mannes, der Pistole in Richtung Kamera hält, Mo zieht sich Jacke aus, Gesicht noch immer verschmiert</p> <p>D schaut nachdenklich</p> <p>Mo wischt sich Torte aus dem Gesicht, setzt sich auf die Couch und legt den Kopf in seine Hände D packt seine Sachen und sperrt die Tür auf D geht ohne die Tür abzuschließen Mo kostet von der Torte in seinem Gesicht D geht auf der Straße, es ist Nacht, aus dem Off hört man Dialog mit seiner Mutter</p>	<p>S: (gleichgültig) O.k., dann sind sie wieder zusammen. Wo ist das Problem? K: Das Problem ist, es würde sie töten. S: O.k., vergiss es, ich werd schon nichts sagen.</p> <p>R: Hast du mit Sue geschlafen? D: Was?</p> <p>Mo: Weißt du was? Ruf sie einfach an und geh wieder in deine Wohnung zurück. Ich brauch jetzt mal Ruhe. Danke. D: (verärgert) Nein, ich ruf sie nicht an, das ist verrückt! Sie sagt mir, ich soll mich mit anderen treffen und dann bestrafst sie mich, weil ich ihren Rat befolge? Sie kann mich!</p> <p>Mo: Weißt du was? Sogar mir ist klar... Es geht nicht darum, dass du was gemacht hast, sondern mit wem du was gemacht hast.</p> <p>Mo: Ist heute anscheinend der „Lass es dir eine Lehre sein“-Tag... Verflucht...</p> <p>Mo: Mach bitte die Tür zu! ... (ironisch) Danke. Mo: Von Magnolia. Verräter!</p> <p>L: Du hast meine volle Unterstützung, egal, was du vorhast. D: Aber irgendwie hab ich das Gefühl, du bist immer noch dagegen.</p>	<p>R</p> <p>D, R</p> <p>D, Mo</p> <p>D</p>	<p>ruhige Musik setzt ein</p> <p>ruhige Musik geht weiter</p>
----	-------------------------------	--	--	--	--	---

		<p>In Ls Praxis: D sitzt auf Ls Fauteuil, L sitzt auf der Couch (auf der sonst R sitzt), L schüttelt den Kopf während sie spricht L: 3 plumpe Ketten D lächelt</p> <p>L atmet tief ein und aus</p>	<p>L: Ach ich... das bin ich nicht. Ich mach mir Sorgen, ich bin deine Mutter. Das ist meine Aufgabe. D: Was ist, wenn ich mich entscheide das durchzuziehen? L: Mein Junge, glaub mir, da ist wirklich etwas Besonderes zwischen euch. Wenn ich mir diese Beziehung betrachte und mir vorstelle was sie für dich bewirkt hat und... das ist einfach nur toll. Du hast... Ich mein, sie hat dir gezeigt, was in dir steckt. Du bist ein Künstler! Das ist jetzt klar. Rafi hat mir die Augen geöffnet. Das ist etwas für dein ganzes Leben. D: Das ist wahr. L: Ja, das ist es. Und es ist fantastisch. Aber David, du musst versuchen, dass du verstehst... Liebe ist leider nicht immer ausreichend. Nicht, wenn es um Ehe geht, und Kinder, und getrennte oder gemeinsame Konten. Tja, diese Lektion musst du vielleicht nicht schon mit 23 lernen, aber... du hast dich da in eine recht komplizierte Situation gebracht. D: (kritisierend) Mom! L: Beziehungen sind Schwerstarbeit, Kinder... sind Schwerstarbeit. Ich will nicht sagen, dass es auf die Liebe nicht ankommt. Das schon, aber... D: Was willst du dann sagen? L: Ich will damit sagen... Manchmal, da liebt man und man lernt und man... entwickelt sich weiter. Und das ist gut so.</p>	D, L	Musik hört auf
01.29.57 - 01.32.12 31b	136	<p>L geht auf der Straße (Fortsetzung von Beginn der Sequenz 31a)</p> <p>Vor Rs Haus: Da steht rauchend vor Rs Haus, sieht R aus einer Richtung kommen, sieht D aus anderer Richtung kommen, schaut noch einmal abwechselnd zu R und zu D, Da nimmt noch einen Zug, drückt die Zigarette mit Schuh aus R sieht D, macht ihren Mantel zu und beeilt sich ins Haus hinein, D wird langsamer als er R sieht, dann läuft er ihr nach, Da macht einen schnellen Schritt ins Haus hinein und lässt die Tür offen R wartet auf den Lift, Da steht neben ihr, als R in den Lift steigt und die Tür sich zu schließen beginnt, hält Da sie auf D läuft ins Haus und zu R in den Lift</p>	<p>Da (zu sich selbst): Jetzt wird's spannend. Da: Oops.</p>	D Da R D	romantisches Thema 1 Musik hört auf

01.32.13 - 01.34.07 31c		<p>Man sieht D und R abwechselnd</p> <p>R hat Tränen in den Augen</p> <p>D dreht sich zu Da, der noch immer vor dem Lift steht</p> <p>D redet, Da steht mit erstem Gesichtsausdruck neben ihm</p> <p>R noch immer zu Tränen gerührt</p> <p>Da nickt zustimmend, Da lächelt in sich hinein</p> <p>Da lächelt in Richtung von D und R</p> <p>R geht zu D und küsst ihn, Da setzt ein breites Grinsen auf, D und R küssen sich leidenschaftlich, die Lifttür geht zu, Da atmet erleichtert aus</p> <p><i>In Rs Wohnung:</i> D und R im Bett, er liegt auf ihr, sie küssen sich</p> <p>Sie küssen sich, R umarmt D, R weint</p> <p>Nachtsansicht von New York</p>	<p>D: Tut mir leid.</p> <p>R: (den Tränen nahe) ...Und?</p> <p>D: Und... es war eine wirklich dämliche Idee. Und ich hab nicht nachgedacht. Entschuldige, Rafi. Das sind Fehler, die ich mache, auf meinem Weg, aber du könntest mir dabei helfen, weil ich...</p> <p>D (zu Da): Können wir mal kurz...?</p> <p>Da: (ernst) Keine Chance, ich arbeite hier.</p> <p>D: Na schön, ich muss es trotzdem los werden. (zu R) Hör zu... Rafi, mag sein, dass es ein paar Dinge gibt, die gegen uns sprechen und ich bau auch ab und zu mal Mist, aber das passiert anderen auch. Der Unterschied ist nur, ich geb mir Mühe, ich will alles tun, um es hinzukriegen und ich möchte der Mann werden, den du so oft in mir gesehen hast. Na schön, nur alle Schaltjahre, aber ich möchte dieser Mann für dich sein. Um es kurz zu sagen... Ich liebe dich! Über alles! Und ich will es einfach schaffen, o.k.? Ich schaff es, ich will nur noch mal 'ne Chance.</p>	R, D	romantisches Thema 3
	115		<p>R: Bist du dir da ganz sicher?</p> <p>D: Ja, ich bin mir sicher.</p> <p>R: Wieso jetzt?</p> <p>D: Weil du dir das mehr wünschst, als alles andere auf der Welt und ich möchte es dir schenken... Ich will ein Baby mit dir.</p> <p>R: Ich kann nicht.</p> <p>D: Wieso nicht?</p> <p>R: Weil ich dich liebe und ich will dir das nicht antun.</p> <p>D: Ich kapiere das nicht. Was tust du mir denn an? Ist doch eigentlich ein ganz gutes Gefühl.</p> <p>R: Ich kann's nicht.</p> <p>D: Ich möchte es dir schenken.</p> <p>R: Ich weiß, dass du es willst... und es ist das süßeste Geschenk, dass mir je jemand gemacht hat. Aber für dich ist es nicht das Richtige. Du würdest es bereuen. Du weißt es. Die Tatsache, dass du es trotzdem willst, zeigt mir wie tief deine Liebe ist. Das ist das Geschenk, das ich von dir haben will.</p>		

32	01.34.08 - 01.37.24	197	<p><i>Überblendung zur nächsten Sequenz</i> italienisches Lokal (aus Sequenz 5c): (Eingeblendet: 1 Jahr später) D und Mo verlassen Lokal, weihnachtliche Beleuchtung, es liegt Schnee, D und Mo gehen auf der Straße</p>	<p>D: Ich glaub ich muss noch ein Bild verkaufen. Dann hab ich genug Geld, um von hier zu verschwinden. Mo: Was? Wo willst du hingehen? D: Weiß nicht, vielleicht nach Mittelamerika. Vielleicht El Salvador. Mo: Du willst alles hier abberechnen und nach El Salvador gehen? D: Ja. Mo: Das raff ich jetzt nicht. Du kommst da an, steigst aus dem Flugzeug, aber woher weißt du wo du hingehh willst? D: Keine Ahnung. Ich werd's rausfinden. Ich muss das einfach mal ausprobieren. Ich hab noch nie das Land verlassen. Mo: Entschuldige mal... unsere Klassenreise 98. D: Was, zu den Niagarafällen? Mo: Ja. D: Komm schon, Morris. Mo: Was ist? Ey, Mann, was soll ich denn dann machen? D: Du kommst mit! Mo: Nein. D: Doch. Mo: El Salvador? Das ist Noriega-Land, amigo, da bin ich gefährdet. D: Nein, das war Panama. Vielleicht könntest du was lernen. Mo: Ach, ich lern grade hier. Ich hab mich mit 'nem Mädchen zum 2. Mal verabredet. Mo: Du verarscht mich. D: Ja, stimmt. Aber einen Augenblick lang hast du's geglaubt. Da hatte ich dich!</p>	D, Mo	Musik hört auf
			<p>D bemerkt, dass er seine Mütze im Lokal vergessen hat und geht zurück, es schneit jetzt dicke Schneeflocken D betritt Lokal und sieht R mit Leuten an Tisch sitzen, D bleibt wie angewurzelt stehen und beobachtet sie, dann dreht er sich schnell zur Bar und deckt sein Gesicht ab, um nicht gesehen zu</p>		D, R	

		<p>werden, die Kellnerin gibt ihm seine Mütze und er geht schnell nach draußen D atmet tief aus, geht hin und her, geht schließlich zur Tür und kratzt das Eis vom Fenster, um durchsehen zu können Er schaut zu R, R dreht sich um und schaut zu D R lächelt, D versucht ein Lächeln <i>Rückblenden zu verschiedenen Momenten der Beziehung</i> R schließt die Augen und nickt D zu, D winkt ihr und lächelt, dann dreht er sich um, hält einen Moment inne, atmet tief ein, lächelt und geht</p>			<p>romantischess Lied „I wish you love“ Textauszug: My breaking heart and I agree That you and I could never be So with my best My very best I set you free</p>
--	--	---	--	--	--

Teil II:
Transkriptionen der Gruppendiskussionen

Verwendete Transkriptionszeichen

L	Beginn einer Überlappung bzw. direkter Anschluss bei Sprecherwechsel
(3)	Pause in Sekunden
<u>nein</u>	betont
nein	laut (in Relation zu üblicher Lautstärke des/r Sprechers/in)
°nein°	sehr leise (in Relation zu üblicher Lautstärke des/r Sprechers/in)
viellei-	Abbruch eines Wortes
nei::n	Dehnung (: deutet Länge an)
(doch)	schwer verständliche Äußerung, Unsicherheit bei der Transkription
()	unverständliche Äußerung
((macht Grimasse))	Kommentar bzw. Anmerkung zu parasprachlichen, nicht-verbalen oder gesprächsexternen Ereignissen
@nein@	lachend gesprochen
@(.)@	kurzes Auflachen
;	schwach sinkende Intonation
.	stark sinkende Intonation
,	schwach aufsteigende Intonation
?	stark aufsteigende Intonation

Diskussion 1

- 1 Y: Mein Thema ist die romantische Komödie und dabei hab ich mich auf den Film Couchgeflüster
2 spezialisiert. Es gibt drei Bereiche über die ich gern etwas hören würde. Zuerst das Thema der Frauen
3 und Männer. Ich würde gern wissen wie ihr findet dass Frauen und Männer in dem Film dargestellt sind,
4 wie das Altersunterschieds-Thema behandelt wird im Film,
- 5 D: Rassendiskriminierung
- 6 B: religiös
- 7 D: religiös das war
- 8 Y: Dann aus welcher Perspektive erzählt wird; aus ihrer oder aus seiner? Und ob ihr vielleicht irgendwelche
9 Ähnlichkeiten von dem Film oder generell von romantischen Komödien
- 10 D: zum persönlichen Leben
- 11 Y: zum
12 persönlichen Leben @(.)@
- 13 B: @aufs Leben umwälzen@
- 14 Y: Also ja; ob ihr eben Sachen aus dem echten Leben kennt;
15 das ist bei Frauen und Männer
- 16 D: Mhm; Ritter aus Leidenschaft
- 17 Y: Dann beim Komik-Thema da würd ich gern wissen welche Szenen habt
18 ihr lustig gefunden
- 19 B: @Torten@ ((D macht Handbewegung nach wie er jemandem eine Torte ins Gesicht
20 drückt, alle lachen))
- 21 Y: Und was da genau lustig war; was ihr vielleicht auch öfter lustig findet; wenn man es auch mehrere Male
22 sieht ((D macht noch einmal Tortenwurf-Bewegung, alle lachen))
- 23 A: Schwer zu sagen wenn man den Film erst einmal gesehn hat
- 24 B: Die Szene (.) wenn sie öfter
25 vorkommt
- 26 Y: Wenn du dir den Film noch einmal anschaut was du dann wieder lustig finden würdest.
- 27 D: ((macht
28 Tortenwurf-Bewegung und ein Geräusch dazu)) Das find ich immer wieder lustig
- 29 Y: Und wie wichtig das überhaupt für euch ist dass die romantische Komödie lustig ist.
- 30 D: Sonst wärs ja keine
31 Komödie
- 32 Y: Und zum Genre (.) Ob ihr findet dass das eine typische romantische Komödie war (.) was ihr zum Ende
33 sagt und was ihr überhaupt wichtig findet bei einer romantischen Komödie (.) Und ob euch der Film
34 gefallen hat und warum oder warum nicht. Also ich werd mich jetzt zurückhalten und ihr könnt reden.
- 35 B: Wie hat euch der Film gefallen? @(.)@
- 36 D: Mir hat er gut gefallen.
- 37 C: Mir hat er auch ganz gut gefallen. Vor allem die Uma Thurman.
- 38 B: @(.)@
- 39 D: () kitschig
- 40 C: Die war einer der besten (.) Das war der (.) beste Film
- 41 D: Echt scharf in dem Film.

214 B: L schon ()

215 C: L mehr Aufmunterung

216 A: Komödien sind glaub ich überhaupt

217 D: L lustiger? ((alle lachen))

218 B: Und es kommt wahrscheinlich in jeder Komödie auch eine Liebesgeschichte vor; oder?

219 A: L Es kommt fast in

220 jedem Film eigentlich eine Liebesgeschichte vor.

221 D: L Naja; Die Hard nicht unbedingt

222 B: L Na oja; da kommt auch

223 das Mädels mit dem Buben zamm am Ende

224 A: L Es gibt echt (.) verdammt wenige Filme wo nicht irgendwas

225 zwischen einer Frau und einem Mann passiert

226 D: L Ja stimmt, sogar in Transformers

227 B: L Es ist irgendwie wirklich in

228 jedem Film

229 A: L Das gehört zu jedem Film irgendwie dazu glaub ich

230 B: L @Die ganze Palette des menschlichen Lebens@

231 D: L Obwohl (.) die

232 Simpsons?

233 B: L Da kommt's auch () zamm. Sicher; da hat's den kleinen () geben

234 A: L Ehezwist hat's da auch

235 geben.

236 D: L Naja; wurscht; falsches Genre glaub ich

237 A: L Naja Genre; eigentlich ist ja alles ein Liebesfilm; alles

238 was du dir anschaust im Fernsehen

239 B: L Naja; wo halt der Hauptaugenmerk ist; weil da geht's ja jetzt nur um

240 die Beziehung von den zweien; ja stimmt? Aus welcher Sicht haben wir ja auch gehabt @(.)@

241 D: L aus welcher Sicht

242 B: Die wechselt; oder? Am Anfang

243 C: L Ihre ist es eigentlich

244 B: L Aber am Ende ist es aus der Sicht von ihm;

245 C: L Ja

246 stimmt auch wieder

247 B: Aber eigentlich nur der Schluss

248 D: L der Schluss

249 C: L Ja; der Schluss

250 A: L Aber eigentlich ist's die ganze Zeit nur die Sicht von ihm.

251 B: Na:: am Anfang

252 D: L Ganz am Anfang

253 B: L Blödsinn; stimmt

254 A: L Am Anfang ist es um ihn gegangen; er mit seiner

255 Freundin; wie er sie kennen lernt

342 D: └ wegen ihr

343 (10)

344 A: Ja; also offensichtlich (.) er war eigentlich eh relativ reif

345 B: └ Ja; also dass da irgendwie gestört hätt das Alter?

346 C: └ Ja

347 was sie glaub ich auch gestört hat war, dass er nicht selbstständig gewesen ist; dass er keinen Beruf

348 ghabt hat

349 D: └ Na den hat er dann aber eh ghabt

350 B: └ Ja::; aber erst gegen Ende hin und

351 D: └ wie sie sich getrennt haben

352 B: Oder eigene Wohnung; er ist auch die ganze Zeit nur bei ihr gewesen

353 (5)

354 A: Was warn noch einmal die Fragen?

355 B: └ @(.)@

356 Y: Also ich frag jetzt ein paar Unklarheiten nach. Es war irgendwie die Rede davon dass es übertrieben ist

357 was Rafi bei der Psychiaterin erzählt, aber dass es dann trotzdem lustig war; das mit dem Hütchen und

358 so. Wie ist das jetzt

359 A: └ Ja ich hab halt gefunden dass das ein aufgelegter Schmäh irgendwie war

360 B: └ Zu abgedreht dass es normal

361 sein könnt; oder? @(.)@

362 A: └ Ja; ein bisschen zu überzogen halt

363 D: └ So gestellt dass es schon wieder lustig war so quasi

364 B: └ ja genau

365 A: Na:: aber das ist zu (.) wie soll man sagen (.) zu berechnet

366 Y: Aber es war dann trotzdem lustig; oder nicht?

367 A: Wie ich's das erste Mal gehört hab hab ich's lustig gefunden; drum weiß ich's; beim zweiten Mal war's

368 dann nimma so lustig°

369 Y: Achso, beim zweiten Mal war's nicht mehr so lustig

370 B: └ Da hamma's schon

371 D: └ Obwohl die Torte könnt ich immer

372 wieder sehn ((alle lachen))

373 B: └ Ja du

374 A: └ Die Torte, das ist so ein Running Gag oder dieses Ding da am Schädel ((alle lachen))

375 C: Ja:: ich mein die Pfanne hat mir am besten gefallen aber die Torte? Ich weiß nicht; wer schmeißt einer

376 Frau eine Torte ins Gesicht

377 B: └ Ja wenn er's nicht mag @(.)@

378 C: └ Wer geht immer einkaufen, kauft sich eine Torte um

379 10 Euro und (schmeißt's wem ins Gesicht)

380 B: └ Soziopath

381 └ ((alle lachen))

382 C: Ich weiß nicht; da muss man schon einen (.) Fetisch haben. ((alle lachen))

383 Y: Habt ihr dann auch generell die Szenen mit der Uma Thurman bei der Psychiaterin nicht so lustig

384 gefunden?

385 B: Jo:: oja. Sie hat schon sich sehr gewunden
386 C: Am Anfang schon; aber nachher war's fast zu viel schon
387 meiner Meinung nach
388 B: ()
389 D: Lustig war das einzige wie sie auf einmal mitgeschnitten hat um wen's auf einmal geht
390 beim Reden; so 23 und haben sie nicht gesagt 27? Und dieses Klick und jetzt geht's ratter ratter ratter (.)
391 und dann ((macht Geräusch)); mein Bub
392 B: die ganzen Emotionen
393 Y: Wegen dem Altersunterschied; ihr habt gemeint dass es nicht so extrem dargestellt worden ist; man hat
394 es nicht so bemerkt; liegt das jetzt nur an den Darstellern? Weil sie so jung ausschaut?
395 D: Es ist nicht so
396 stark behandelt worden.
397 C: Zwischen dem Paar ist es nicht so stark behandelt worden; zwischen der Meryl Streep
398 und der Uma Thurman schon
399 B: Die anderen haben das Problem gehabt
400 A: Sie hat ja auch die ganze Zeit umadum getan; fast die ganze
401 Zeit nur wegen; sie hat das Alter auch beschönigt
402 B: Ja weil sie sich dafür geniert hat; aber wenn sie
403 miteinander was gemacht habn, keine Ahnung was gemacht habn, wars nie irgendwie ein Thema.
404 A: Du kannst ja nicht die ganze Zeit ans Alter denken.
405 B: Ja eh aber
406 C: Immer dann wenn sie alleine gewesen sind; dann war's ein Thema; oder?
407 B: Ich find gar nicht so°
408 Y: Wenn wer alleine war?
409 C: Die einzelnen Schauspieler alleine
410 B: Achso; ja. Oder wenn's halt mit den Freunden
411 geredet haben
412 Y: Und wie findet ihr das in Wirklichkeit? Wenn eine 37-Jährige mit einem 23-Jährigen zusammen wär?
413 C: Na ich glaub eine richtige Beziehung
414 D: wird's im wirklichen Leben glaub ich nicht geben
415 C: Ich glaub auch nicht
416 dass so was zustande kommt.
417 D: Ich mein; umgekehrt (.) umgekehrt dass er (.) geht's eher dass der Mann um so
418 viel älter ist als die Frau das hast eh alle paar () aber so dass die Frau um so viel älter ist
419 C: eher selten
420 A: Da muss schon ein Mann sehr reif sein und die Frau::
421 C: schon Kinder haben ((alle lachen))
422 B: @Das sind die Anforderungen@
423 A: @Sonst könnt ich's mir nicht vorstellen@
424 D: 37 und 23
425 B: Ja wenn's umgekehrt wär wär's wahrscheinlich (.) wär's jedem wurscht (.) also wär's
426 zumindest sicher nicht Aufhänger für einen Film weil (.) das siehst du andauernd
427 A: Nein; ich glaub das würd sich @keiner anschauen@

471 B: └ Ja;
472 total
473 C: └ zwischen den anderen
474 B: └ Ist aber eh auch irgendwie so; du redest mit **deiner Freundin auch anders**
475 C: └ ()
476 B: als wie du mit deinem Freund redest; das ist eh (.) das stimmt schon so; das ist wahrscheinlich dassd
477 irgendwen Buddyhaften hast mit dem's dich halt verkumpeln und mit dem du dann tiefer redest
478 Y: Und gibt es auch andere Elemente die genau so wichtig sind wie der? Oder auch wichtig?
479 (8)
480 B: Ja wahrscheinlich ist eh auch die Komik im Film was es auch für die Männer noch irgendwie interessanter
481 macht. Weil eben wie du gesagt hast ((zu C)) du schaust auch lieber (.) lustige Komödien als irgendeine
482 (.) Dramaschnulze
483 D: └ Liebesschnulzen
484 C: └ Ja
485 A: └ Mhm
486 B: Da sind wir ein bisschen (.) hart
487 Y: Aber ihr habt schon gesagt dass ihr die Filme prinzipiell gern anschaut, oder ist das jetzt nur von
488 Einzelnen?
489 D: └ Ja schon
490 B: └ Na:: oja (2) also wenn's lustig sind
491 D: └ ((zu A)) (Du nicht so)
492 A: └ Na ja oja (.) vom Ben Stiller zum Beispiel die schau ich mir
493 irrsinnig gern an
494 B: └ Das ist auch alles (.) oft Liebeskomödien
495 A: └ Die schau ich mir an; ja; aber so allgemein
496 Y: Und warum gerade die?
497 A: └ Weil der Ben Stiller einfach ur witzig ist
498 B: Mhm (.) Zustimmung
499 Y: Und sonst?
500 B: Es sind eh die meisten (.) wenn's nicht extreme Schnulzen sind
501 D: └ ()
502 A: └ Sonst eher (.) sonst würd ich's mir überhaupt nicht anschauen
503 D: └ 40 Tage 40 Nächte, Ritter aus
504 Leidenschaft
505 A: └ Also von mir aus; dass ich jetzt sagen würd ich würd mir den Film gern anschauen (.) Also nicht,
506 dass ich von mir aus sagen würd dass ich mir den Film gerne anschauen will (2) Das war's.
507 Y: └ Weil?
508 A: Weil ich's einfach nicht interessant find; oder (.) keine Ahnung
509 B: └ Die ziehn sich zu selten aus @(.)@
510 A: Ja; interessiert mich halt einfach nicht (3) Is glaub ich eh ganz (.) natürlich ()
511 └ ((alle lachen))
512 Nicht allein aus dem Grund; aber ich weiß nicht das is halt

640 Y: Vielleicht könntet ihr jetzt noch ein bisschen über den Vergleich zu persönlichen Beziehungen sprechen
641 A: Ja; mit der Mutter. ((alle lachen)) Dass einen die immer kontrollieren will.
642 D: Hat dir deine Mutter keine
643 Ohrstäbchen gekauft?
644 B: Meine hat mir keine Ohrstäbchen gekauft.
645 A: Aber so was in der Art hat sie auch mal
646 gesagt; dass man mit den Ohrstäbchen aufpassen muss (.) Ja; also da sind ein paar Ähnlichkeiten mit
647 der Mutter aufgetaucht
648 B: kontrollierende Mutter (.) kennt man
649 C: Aber dass er bei den Großeltern wohnt wo er daheim ur viel Platz hat ist irgendwie komisch.
650 B: Obwohl er
651 sich eigentlich schon relativ gut mit ihr verstanden hat; weil er hat sie besucht, er hat mit ihr telefoniert
652 fast jeden Tag also schon zumindest öfters
653 C: Aber wenn man älter wird und man will sich eher (.)
654 A: abgrenzen?
655 C:
656 abgrenzen von den Eltern dann ist es schon komisch dass er zur Oma zieht.
657 B: Das ist auch nicht so
658 ein toller Schritt dann.
659 A: Naja; es ist besser als bei den Eltern.
660 B: Wahrscheinlich war das für ihn der Schritt zum Abkapseln; dass er zu den Großeltern gegangen ist.
661 A: Besser
662 als nix.
663 B: Was hat er eigentlich überhaupt gearbeitet?
664 D: Künstler
665 B: Ja; das hat er dann nachher gscheid gmacht aber
666 vorher?
667 D: Vorher hat er nix gearbeitet.
668 B: Na irgendwas hat er mal gesagt dass er seinen Job verloren hat
669 A: Ja; aber
670 ich glaub dass ist nicht vorgekommen.
671 D: Ich denk dass war relativ nebensächlich.
672 B: Es ist auch bei ihr erst relativ spät herausgekommen dass sie arbeitet. Also ich mein es war auch total
673 nebensächlich; sie hätt genauso gut
674 C: Na als was hat sie denn gearbeitet?
675 B: Als Fotografin
676 D: Fotografin war's. Da hat sie
677 ja das Model fotografiert mit dem er dann (2) wo sie kurz auseinander waren.
678 C: Mhm
679 D: Die mit den 2 Meter Haxen.
680 B: Die waren extrem; ich hab dacht da hat das Format vom Fernseher was ghabt.
681 Das hat komisch ausgeschaut.
682 D: Ja so zum Leben

768 A: └ Wobei
769 das aber anscheinend auch nicht so weit hergeholt ist
770 B: └ Grundsätzlich ist es aber total von ihr ausgegangen; oder? Sie:: hat total das
771 Tempo vorgelegt bei den ganzen Sachen (.) Also wie sie das erste Mal miteinander geschlafen haben
772 und so; das ist von ihr ausgegangen was ich mich erinnern kann oder? Sie hat ziemlich (.) Druck gemacht
773 A: └ Das weiß man glaub ich nicht so
774 genau
775 D: └ Das was du ((zu B)) gemeint hast, das mit dem zieh den Pulli aus, da haben sie glaub ich nicht.
776 B: Achso; ja stimmt.
777 D: └ Sie will nur dass er den Pulli auszieht dass sie ein Andenken hat
778 A: Aber er hat auf jeden Fall den ersten Schritt gemacht, er hat sie angerufen, (2) und dann hat er ihr eine
779 Suppe mitgebracht
780 D: └ weil sie krank war
781 ((Filmausschnitt 2))
782 ((Während dem Filmausschnitt))
783 B: Sie gibt schon Gas
784 D: └ Sie hat's doch dringend notwendig @(.)@
785 ((Nach dem Filmausschnitt))
786 B: Ja; also so ein bissl eine Grundstimmung kommt schon raus; dass man merkt dass sie jetzt neun Jahre
787 lang verheiratet war und jetzt
788 D: └ ein bisschen
789 C: └ was Frisches braucht
790 ((Filmausschnitt 3))
791 ((Während dem Filmausschnitt))
792 B: Sie macht voll das Drama draus weil der kleine Verrückte da ist
793 A: └ Es ist schon komisch wennst einfach
794 irgendwen Fremden mit in die Wohnung nimmst.
795 D: Es ist zu:: leiwand wie er die Katze abfüllt.
796 ((Nach dem Filmausschnitt))
797 D: Es ist irgendwie von nix auf einmal alles.
798 B: └ Also in der Szene haben irgendwie beide einen Schuss; weil
799 wenn er sieht dass sie kommt dann steck ich doch nicht den Haberer in den Kasten; das ist eine
800 schwachsinnige Idee. Und sie regt sich auch extrem auf also (.) Da ist wahrscheinlich das ganze
801 Aufgeladene, dass er eben so unordentlich ist und dass sie ihn halt irgendwie kontrollieren will
802 D: └ Das war
803 der kleine Tropfen der das Fass zum Überlaufen gebracht hat.
804 Y: Was sagt ihr zu seinen Argumenten? Dass sie ihn einsperrt?
805 A: Ja::; das hab ich jetzt nicht so gefunden.
806 B: └ Er braucht sich ja nicht einsperren lassen.
807 Y: Und was sagt ihr zu Morris in der Szene?
808 B: └ Der sieht gleich dass Dave einen Schwachsinn erzählt wie er
809 sich mit ihrem Exmann vergleicht (2) Also glätten tut er jetzt nichts aber (.) er macht's nicht schlimmer
810 D: Er hält sich dezent raus.

853 C: └ Also ich würd nicht
854 über so was mit meiner Mutter reden. @(.)@

855 B: └ Mir wär das wahrscheinlich auch zu heftig.

856 C: └ Aber auch nicht mit meinem
857 Vater. () vielleicht mit einem guten Freund oder so

858 A: └ Vielleicht weil sie Psychiaterin ist

859 D: Aber einen guten Freund den fragst du wahrscheinlich auch nicht (.) sondern du sagst es ihm; du erzählst
860 ihm vielleicht was du vorhast aber du wirst nicht wenn er sagt nein oder ja, du wirst nicht

861 B: └ Da fragst du ihn was du für ein () raufgibst auf dein
862 nächstes Auto @(.)@

863 C: Aber vielleicht soll die Szene dann auch zeigen dass er doch noch nicht reif genug ist dass er selbst
864 Entscheidungen trifft

865 B: └ Mhm; dass er die Mutter fragen muss

866 C: └ dass er die Mutter um Rat fragt

867 B: Na ja; aber hat er vorher seine Mutter um Rat gefragt?

868 C: └ Na schon; wegen seiner Freundin; das hat ihm
869 schon zum Nachdenken gebracht dass sie nicht dafür ist

870 B: └ Ja; das stimmt. Also egal war's ihm auf alle
871 Fälle nicht was sie davon hält.

872 Y: Noch einmal zu den persönlichen Beziehungen. Vielleicht könnt ihr mir da noch was zum Rollenverhalten
873 sagen.

874 B: └ Ja also das stimmt schon dass es von ihm eigentlich ausgehen muss.

875 A: └ Ja::; trotz dem geringen
876 Alter hat er

877 B: └ sind trotzdem die Klischees gleich; obwohl sie erwachsener und reifer ist und eigentlich die ist
878 die dominieren würd wird's trotzdem von ihm aus

879 D: └ macht trotzdem er den ersten Schritt

880 A: └ großteils

881 D: Obwohl der erste Kuss geht im normalen Leben auch eher (.) vom Bursch aus.

882 B: └ Ja stimmt.

883 A: Er hat schon die typische männliche Rolle (.) trotz dem Altersunterschied (.) fch find schon°außer dass
884 er halt nix arbeitet

885 B: └ Also er sorgt jetzt nicht groß für's Einkommen.

886 (8)

887 Y: Also könnt ihr jetzt vielleicht ein Resümee von dem Film oder der Diskussion geben?

888 B: └ Ja::; ein
889 ungewöhnlicher

890 A: └ Ich find es ist ein ungewöhnlicher (.) Romantikfilm; eine ungewöhnliche
891 Romantikkomödie°

892 B: └ Schon; weil total viele Sachen anders sind. Das Ende ist nicht typisch,

893 A: └ Und regt auch
894 ein bisschen zum Nachdenken an; find ich (.) wa:s die meisten nicht tun; Romantikkomödien

895 B: L Na::; die
896 sollen kurz, schnell, lieb unterhalten

897 A: L Sie ist nicht so extre:m schnulzig
898 B: L Ja; es geht schon ein bissl in Richtung
899 Drama; noch eher als die typische Romantikkomödie weil die ist so ((mit verstellter Stimme)) Teenie,
900 hallo? Und dann schläft er mit wem anderen, sie ist traurig und dann kommen's erst wieder zamm und
901 das war's und das ist schon ein bisschen tiefgründiger irgendwie.

902 A: L Es könnt prinzipiell schon sein dass es
903 wie im realen Leben ist.

904 C: L Ja ich find auch.
905 A: L Es ist nicht so Dirty Dancing Scheiß, so komplett überzeichnet
906 (.) Ich mein, außer dass sie halt in New York wohnen () Psychiater; kommt ja bei uns auch nicht so
907 oft vor dass jemand zum Psychiater geht

908 D: L Es ist halt so ein Ami-Film.
909 A: L Aber man denkt sich halt schon dass so was genau so
910 passieren könnte.

911 B: L Ja die Rollen kommen glaubhaft rüber
912 D: L Theoretisch könnte es bei uns auch passieren.
913 B: L Das sind nicht
914 irgendwelche Leute wo du dir denkst (.) was ist denn das für ein Superguru? Oder so ein perfektes Mädels
915 oder so. Sie haben alle beide Stärken und Schwächen

916 Y: Ihr habt vorher gesagt es sind viele Elemente anders als bei anderen romantischen Komödien. Da war
917 das Ende und was gehört noch dazu?

918 B: L Ja dass zum Beispiel die Frau so viel älter ist
919 D: L Normalerweise sind
920 sie eher gleich alt.

921 B: L Oder der Mann ist viel älter.
922 A: L Dieser Mutterzwist (.) kommt eigentlich auch sehr selten
923 vor in Romantikkomödien (.) oder eher selten

924 D: L Schwiegermonster (.) Aber sonst eher weniger; das stimmt
925 B: L Aber
926 meistens kriegt von den Eltern nix mit in so Filmen; außer dass sie irgendwem was verbieten;
927 Hausarrest und so (.) Aber wenn die Leute älter sind kommen die Eltern nicht mehr so vor; außer
928 amüsant wenn sie auf Besuch kommen oder bei der Familienfeier (.) Aber so eine wichtige Rolle zum
929 Reden (2) Sonst ist er schon wie ein normaler so ein Film aufgebaut; also wir haben wieder den
930 verrückten Freund den wir vorher gesagt haben, das typische sie kommen wieder auseinander sie
931 kommen wieder zusammen

932 A: Ein bisschen wie Romeo und Julia wegen diesem Glaubens-
933 D: L Bei Romeo und Julia geht's darum dass sich
934 die Familien hassen.

935 B: L Ja es ist an sich auf dem Romeo und Julia-Prinzip aufgebaut; also es stimmt schon;
936 das ist eh das erste Romantische wahrscheinlich? Dass halt irgendwie (.) zwei finden sich aber es geht
937 halt nicht weil das Äußere hat sich gegeneinander verschworen und sie schaffen's halt trotzdem und

- 938 dann kommt's halt drauf an ob's ein Happy End gibt oder nicht ob sie's dann am Ende schaffen oder nicht
- 939 (3) Sie haben eigentlich alle ganz gut gespielt.
- 940 D: L Mhm
- 941 B: L Die Meryl Streep spielt super; die Uma Thurman spielt
- 942 auch gut; die spielen das ganze total überzeugend eigentlich.
- 943 Y: Danke für die interessante Diskussion.

Diskussion 2

- 1 Y: Also ich hätte gerne dass ihr über diese drei Themenbereiche redet; die Reihenfolge ist dabei egal. Bei
2 dem Frauen und Männer-Thema geht es darum wie Frauen und Männer in dem Film dargestellt werden,
3 wie das Altersunterschiedsthema behandelt wird, was ihr findet aus welcher Perspektive erzählt wird und
4 ob es Ähnlichkeiten zu euren persönlichen Beziehungen gibt. Da geht es jetzt um den Vergleich zu
5 Couchgeflüster aber auch generell zu anderen romantischen Komödien. (.) Dann beim Komikteil (.) was
6 habt ihr lustig gefunden? Was habt ihr immer wieder lustig gefunden, was würdet ihr auch öfter als ein
7 Mal lustig finden? Wie wichtig findet ihr die lustigen Szenen in romantischen Komödien überhaupt? (.)
8 Dann zum Genre allgemein, was ihr generell bei romantischen Komödien wichtig findet, was ihr zum
9 Ende von diesem Film sagt und ob ihr findet dass es eine typische romantische Komödie ist. (.) Und ob
10 euch der Film gefallen hat oder nicht und warum oder warum nicht.
- 11 F: Also ich fang gleich an (.) mit der Komik; weil ich find das ist einer der wenigen von diesen typischen
12 Liebeskomödien wo echt ein paar Stellen echt lustig sind; weil ich hab den Film jetzt glaub ich zum
13 zweiten oder zum dritten Mal gesehen und ich hab trotzdem noch gelacht und das kommt nicht oft vor.
14 Weil ich find dass in vielen eigentlich den meisten Komödien ist es (.) find ich eigentlich überhaupt nicht
15 lustig; also (.) da ist es romantisch und kitschig (.) aber das ist einer von denen wo ich gefunden hab dass
16 mehrere Szenen lustig sind; vor allem wegen der Meryl Streep
- 17 J: └ Mhm
- 18 F: └ Weil die einfach so:: coo::!
19 schauspielert (.) manchmal einfach so Bewegungen oder so macht die sind einfach
- 20 J: └ Ich find auch (.)
21 dieses Subtile (.) ((macht eine Grimasse)) Allein wenn sie schon so blöd schaut oder so
- 22 F: └ Ja; die hat auch
23 so eine tolle Mimik drauf
- 24 J: Also das Lustigste an dem Film war für mich (.) die Szene wo sie zuerst beide sagen sie sind 27 (.) die
25 Partner und sie erzählt ihr das so, der Therapeutin, und sie so ((mit leicht verstellter Stimme)) Ja:: macht
26 ja nichts und ist super und freut sich für sie und @dann später kommt der Sohn und sagt er hat eine
27 Freundin und sagt eben auch die ist jetzt 27@ (.) ((wieder mit leicht verstellter Stimme)) Nein; das ist zu
28 alt (.) Das geht nicht. @(.).@ Das war super.
- 29 G: Ich find das war auch (.) Ich mein ich hab den Film ja überhaupt nicht gekannt vorher und ich weiß nicht
30 wie das ist wenn sie das dann schon in Vorschauen oder im Fernsehen oder so zeigen weil da nehmen
31 sie dem ja meistens schon was vorweg und für mich war das total überraschend eigentlich dass er dann
32 ihr Sohn ist und das hab ich dann irgendwie cool gefunden und da war ich recht froh dass ich überhaupt
33 nichts von dem Film gwusst hab; weil da war bei mir eigentlich (.) also das für mich eigentlich das
34 Komischste an der Sache; wie sie dann (.) also wie man als Zuschauer draufkommt dass er ihr Sohn ist.
- 35 H: (zu F) Ma::; das hast du mir schon vorher gesagt. ((alle lachen))
- 36 G: Na es gibt so Filme wo man sich das dann vorher denken kann; wo man irgendwie von vornherein weiß
37 ja:: das wird jetzt wahrscheinlich so sein aber ich find da:: war's aber nicht so; also da hätte man den
- 38 H: └ auf das wird's hinauslaufen
- 39 G: Bezug dazu (.) also ich hätte ihn nicht hergestellt
- 40 J: └ Ja; ich hab ihn auch schon vorher gekannt (.) also (2)
41 aber es war auch schon allein lustig, also auch super gmacht, so von der Abfolge her, wo sie dann gleich
42 (.) nächste Szene sie beim Therapeuten @(.).@
- 43 F: Und wie sie's dann plötzlich wei:ß und dann so
- 44 G: └ komplett anders reagiert

45 H: └ Wo sie rausgeht und dann voll die Zustände kriegt;
46 und die Szene ist auch sehr lustig wo (.) sie dann selber draufkommt dass das der Sohn von ihr ist (.) wo
47 das dann so noch mal im (.) Kurzfilm abläuft, das find ich auch sehr lustig und natürlich die O:ma
48 J: └ mit der
49 Pfanne ((alle lachen))
50 F: └ Die
51 **Bobbe, die Bobbe**
52 H: Die ist natürlich sehr cool.
53 J: └ Das stimmt.
54 H: └ Und die kommt auch immer in sehr guten Situation; also (.) die wird
55 immer in guten (.) Situationen eingeblendet; und wer auch noch lustig ist ist sein Freund
56 G: Wobei ich das nicht ganz versteh mit den Torten (.) was er damit bezwecken will also
57 J: └ Ja nix, also er wird
58 das erste Mal abserviert beim (.) beim Date, wi:ll sich noch einmal mit der Frau verabreden und die sagen
59 H: └ als Rache
60 J: das nicht und er haut ihnen eine Torte ins Gesicht. ((alle lachen))
61 F: └ Rachefeldzug gegen die Frauen; stimmt;
62 der ist auch ein bisschen schräg°
63 H: └ Aber genau (.) da ist eine witzige Szene wie er bei ihm oder bei ihr in
64 der Wohnung ist und dann kommt sie halt und dann (.)
65 F: └ Im Schrank?
66 H: └ Na::; wo sie sich dann schon treffen
67 und er ist hinter ihm und ihm fällt irgendwie alles hinunter und sie streiten sich dann und er ist da und es
68 ist total deppert und da dreht er da so seine Runden und @da geht er dann so hinter den Schrank und
69 **schaut so vorne raus@ @(..)@** Das find ich auch sehr lustig.
70 F: └ Ja der ist auch cool°(2) Und dann die
71 Szene wo sie dann erzählt wir haben in jeder erdenklichen Ecke in der Wohnung°Sex gehabt ((alle
72 lachen)) @Das ist schon irgendwie ziemlich cool@ (2) Ja (.) also gelacht hab ich einige Male. Habe n w ir
73 bei der Komik irgendwas vergessen?°
74 G: └ Ich find es ist auch nicht so ein (.) so ein plakativer Humor sondern
75 (.) ein bisschen subtiler (.) Also nicht so (.) nicht so aufgesetzt irgendwie; sondern es gibt schon
76 J: └ Ja
77 G: einige Szenen wo man auch nur schmunzeln kann irgendwie
78 J: └ oder auch wo man sich wiedererkennt
79 F: Erzähl ((alle lachen))
80 J: └ @Der Mann sitzt vor der Spielkonsole; gehen wir ins Bett?@ ((alle lachen)) Oder wie
81 er nur zhaus hockt und nichts macht und so und das voll o.k. findet und sie rackert sich da ab
82 (5)
83 G: Ich würd gern zu dem Frauen und Männer-Thema kommen
84 J: └ Da sind wir eigentlich eh schon fast; oder?
85 G: @wenn wir nichts mehr zur Komik zu sagen haben@ Weil ich find das nämlich super an dem Film dass
86 das einmal umgekehrt ist; dass sie mal älter ist und er mal jünger ist. Weil ich find es gibt so viele Filme
87 die das umgekehrte Thema behandeln; wo der Mann älter ist als die Frau und das ist ja auch irgendwie
88 im echten Leben so:: eher angesehen als umgekehrt, u:nd was ich so interessant gefunden hab an dem
89 F: └ der Standard

136 H: L **Doch**. Find ich schon.

137 G: L Nein. Es läuft ja nicht perfekt.

138 F: L Na eben nicht. Sonst wären sie ja am Ende alle glücklich

139 zusammen und sie hätt ihr Baby und wir wären alle fro:h aus dem Film rausgegangen.

140 H: L Ja o.k.; bis auf den

141 Schluss; aber vorher ist immer alles (.) läuft immer alles am Schnürchen und alles ist irgendwie

142 F: @Na er schläft ja mit einer anderen; das ist ja kein Idealzustand für eine Beziehung@ ((alle lachen))

143 Ja in allen anderen Filmen ist es schon so (.) In den meisten ist es nicht so lustig; da ist es immer das

144 G: L In den 0815-Filmen

145 F: Gleiche; am Anfang man lernt sich kennen, dann verliebt man sich, dann is irgendwas und dann am

146 Schluss sind alle glücklich. So ist es normalerweise und da ist es endlich Mal am Schluss eben nicht; weil

147 es wirklich offensichtlich so ein großes Problem ist dass es einfach nicht geht. Und das ist schon mal (.)

148 G: L Ja; weil's einfach nicht geht.

149 F: wenigstens ein bisschen was anderes als wie's sonst läuft mit der Hochzeit am Schluss und älle sind

150 glücklich°

151 H: L Ja das zum Schluss schon; aber vorher ist immer alles so (.) und sie ist immer top geschminkt; hat tolle

152 Haare

153 F: L Ja das ist

154 etwas anderes; ja das mit dem Ausschauen; ja das ist (.) Hollywood.

155 H: L Ja das nervt mich.

156 G: L Das einzige wo ich mir gedacht hab

157 das ist wirklich absolut unrealistisch, woher hat er ihre Nummer?

158 H: L **Das hab ich mir auch gedacht**.

159 G: L Weil er

160 ist zwar mit dem Telefonbuch dagesessen aber er hat nicht mal ihren Nachnamen gewusst also er kann

161 das gar nicht rausgefunden haben.

162 H: L Ja eben; das ist auch so was und was mich auch gestört hat wie sie in dem Sushi-Restaurant sind wo

163 sie sagt er soll das kosten weil es ist das Beste was es gibt und dann nimmt er das in den Mund und sie

164 auch und zwei Sekunden später sagt er wow; das ist voll gut und dann küssen sie sich und dann hätten

165 sie es noch nie runtergeschluckt ((alle lachen)) Ich mein so was ist jetzt nicht schlimm aber so was stört

166 mich extrem. Weißt so Dinge die einfach im echten Leben nicht gehen und das sind einfach Regiefehler

167 ((alle lachen))

168 G: Gut; aber ich glaub da würd man eh auf viel draufkommen

169 J: L Hat man eigentlich irgendwann erfahren wie

170 der Vater über die Beziehung denkt von denen? Nein oder? ((alle verneinen))

171 H: L Nur der Vater von der

172 Mutter; also der Opa.

173 J: L Ja; aber er hat überhaupt nichts zu sagen gehabt oder?

174 H: L Nein; der hat überhaupt

175 keine Rolle gespielt eigentlich.

176 F: L Der war ganz zurückgezogen. Da hat's nur einmal dieses Gespräch gegeben auf dem

177 Dach oder der Dachterrasse (.) zwischen denen, also wo er sie gefragt hat ja was machen wir denn jetzt

178 G: L Ja genau

179 F: mit ihm? Also er hat sich eigentlich nur an sie gewendet und sie gefragt und **hat jetzt nicht selber**

180 **gesagt** es geht nicht

181 G: Die Schwester hat eigentlich auch keine wirkliche Rolle gehabt.

273 F: Das ist halt auch (.) Man denkt jetzt ist alles wunderbar, er kommt zu ihr, entschuldigt sich, sie nimmt's an
274 sie küssen sich, super ()

275 G: Nein; ich hab mir schon gedacht dass kann nicht funktionieren (2) weil's nicht
276 funktionieren kann (.) Wenn man mal von der Problematik ausgeht dass sie ein Kind will und er 23 ist
277 dann kann's nicht funktionieren.

278 F: Außer es gibt Männer die mit 23 wirklich ein Kind wollen.

279 H: Vielleicht gibt's auch Männer mit 23

280 G: Welcher Mann will mit 23
281 ein Kind mit einer 37-jährigen Frau?

282 F: Naja es gibt sicher vereinzelt Männer die das wollen

283 H: Nei:n ich glaub
284 es gibt (.) Also dass hab ich mir auch gedacht; wenn sie wirklich beide gewollt hätten dann wär es schon
285 gegangen; oder?

286 J: Mhm. Aber andererseits wenn ich jetzt so drüber nachdenk, wenn er da jetzt wirklich
287 seine Karriere mit dem Malen und so (.) angeht und dann so jung ist und dann auch vielleicht zu Events
288 eingeladen wird, und sie dann mim Kind zhaushockt, ich weiß nicht ob das dann (.) Also weißt was ich
289 mein? Also grad am Anfang

290 H: Ja aber grad als Künstler hast ja nicht so einen Tagesablauf und dann geht's
291 glaub ich ziemlich leicht dass er auch einmal beim Kind ist weißt? Also meine Mama ist Malerin und die
292 hat dann halt einmal eine Ausstellung dann muss sie wieder Vollgas malen und dann hat sie halt wieder
293 mal nix (.) Also von dem her würde es glaub ich schon besser gehen als wenn er auch irgend so einen
294 geregelten Job hätt wie sie; also von dem her (.) Außerdem find ich was man ihm auch nicht ganz
295 abnimmt ist dass er malt; dass der das kann; der schaut überhaupt nicht so aus. Man sieht ihn auch nie
296 wie er das tut; das hab ich auch komisch gefunden.

297 G: Ja ich find überhaupt der Film hat manchmal komische
298 Perspektiven; oder komische Einstellungen auch von den Filmeinstellungen her (.) Die Übergänge sind
299 irgendwie so

300 F: Die Schnitte meinst du?

301 G: Ja (2) Aber ich wollt da vorher noch was dazu sagen von wegen ob
302 das funktioniert oder nicht, ich hab auch einen Freund der hat eine Freundin die um gut zehn Jahre älter
303 ist als er, und sie hat aber schon zwei Kinder

304 H: Von vorher noch

305 G: Von vorher noch; von ihrer vorigen Ehe;
306 u::nd sie ist jetzt 47 und er wollte eigentlich noch eine Familie gründen aber das geht halt jetzt nicht mehr
307 mit ihr; und sie verlangt aber jetzt, sie kommt aus einem relativ reichen Haus, also ihr Exfreund war sehr
308 reich und sie ist ziemlich verwöhnt sag ich jetzt mal, und sie verlangt jetzt von ihm dass er ihr das in
309 Zukunft auch bieten kann, und (.) ich mein das ist jetzt nicht die gleiche Situation aber nur um auf den
310 Altersunterschied noch mal zurückzukommen; bei denen ist das halt auch total schwierig weil er, ich mein
311 er ist jetzt 37 und ist dabei sich zu verwirklichen, er hat noch immer nicht gefunden was er eigentli ch
312 machen will^und sie ist aber schon so (.) fertig mehr oder weniger (.) fch glaub das kann dann einfach
313 nicht so funktionieren^(.) Ich weiß nicht ob's umg ekehrt ist wenn er älter ist und sie jünger

314 F: Ja eben; das
315 ist ja die Frage. Warum funktioniert's so oft wenn der Mann älter ist? Weil offensichtlich (.) funktioniert
316 das; oder nicht?^()

317 J: Weil die Frauen glaub ich eher bereit sind zurückzustecken; als die Männer

318 G: L Da wär
319 ich mir nicht so sicher

320 H: L Ich glaub das hängt alles nicht vom Alter ab weil dann würde es ja heißen wenn
321 zwei gleich alt sind dann funktioniert's (.) und es funktioniert ja bei solchen auch nicht also (.) das glaub
322 ich hat jetzt nicht so viel mim Alter zu tun

323 G: L Ja das ist schon (.) also das Einzige was ich wirklich glaub was
324 eine Rolle spielt ist einfach dieses (.) wollen wir noch eine Familie gründen oder nicht? Wenn er älter ist,
325 dann funktioniert das immer aber wenn sie älter ist und sie kommt in ein Alter wo sie nicht mehr kann
326 oder er ist in einem Alter wo er einfach noch zu jung ist, so wie in dem Film, dann wird's ein Problem. Und
327 das glaub ich schon (.) dass das da einfacher ist wenn der Mann älter ist weil ja; das geht halt ()

328 F: L Kein
329 Zeitstress (2) Es ist halt auch (.) was in jeder Beziehung mitspielt, ist das Umfeld. Wo so ein
330 Altersunterschied halt (.) wenn du dann die ganze Zeit blöd angeschaut wirst und (.) ich mein da gibt's
331 Leute die stehn da total drüber und denen macht das nichts aus und die ziehn ihr Ding durch und fertig
332 und meinen wurscht was die anderen sagen und manche lassen sich halt da total beeinflussen und dann
333 (.) ich weiß nicht (.) dann kommst daher als ((mit sarkastischem Unterton)) ältere Frau mit so einem
334 Jungen und wirst irgendwie die ganze Zeit blöd angeschaut

335 J: L Mhm; da haben's auch so ein paar Klischees
336 aufgegriffen in dem Film

337 F: L Ja @(.)@ Auch das mit dem Wochenende da bei

338 J: L Das was mir am meisten ()
339 wo das mit dem Kinderarzt rufen war ((alle lachen))

340 H: L Das war zum Beispiel ein deppeter Schmä; das ist voll
341 sinnlos

342 J: L Oder war nicht irgendwie beim Basketball spielen auch irgendwas?

343 F: L Das ist genau das

344 G: L Das hab ich auch viel zu übertrieben
345 gefunden

346 H: L Das find ich voll schad dass solche Sachen auch vorgekommen sind; weil er war irgendwie so
347 zweigeteilt; eben manchmal war's wirklich total lustig, wo du echt dasitzt und so denkst voll cool und
348 manchmal halt so (.) ja (.) so Hollywoodschinken.

349 G: L Vor allem grad die Szene mit dem Kinderarzt glaub ich
350 (.) das würde niemand sagen

351 H: L Hätt sie ihm nie gesagt (.) vor den Freuden

352 F: L Vor allem da hätte er, also wenn ich mir vorstell ich
353 wär er, ich wär da total ausgeflippt @(.)@ Du lernst grad die Freunde kennen und dann wirst gleich
354 deppert angerebet

355 H: L Ja aber das macht ja niemand

356 F: L Eher realistischer war, wie er dann weggegangen ist und
357 sie haben dann alle angefangen über ihn zu reden @ich mein das ist eher irgendwie@

358 G: L Ja

359 J: L Ja; oder unter
360 einer Männergruppe ist so etwas realistischer; wenn sie sich untereinander so anstacheln; aber nicht
361 wenn sie daneben steht (.) so wie er

362 F: L Ja genau. Ja auch der Morris (.) der Freund hat mal zu ihm auch was
363 gesagt (2) Sie ist viel zu alt oder so; es fällt m ir nicht ein°

409 H: L Genau;
410 zum Kopfabswitchen (.) Und das ist eigentlich find ich (.) kein gutes Zeichen (.) für einen Film

411 F: L Na ja; aber
412 ich brauch das auch; also ich könnt nicht die ganze Zeit super intelligente Kunstfilme

413 H: L Ja eh L Ja aber wenn du jetzt
414 nur beurteilst, dass ist ein guter oder ein schlechter Film dann find ich's nicht gut wenn du sagen kannst
415 einfach zum Kopf abschalten; (.) find ich ein guter Film ist echt wenn du danach dann noch voll drüber
416 nachdenkst und mit anderen drüber redest und (2) echt (.) lang drüber nachdenkst; also immer wieder (.)
417 Das war halt so ein Film (.) und ja der war nett und ich hab mich gut amüsiert und das war's

418 F: L Aber das ist
419 bei mir bei Büchern auch so; ich könnt nicht ein super herausforderndes Buch nach dem anderen lesen
420 sondern ich brauch dann auch immer so dazwischen eine Lektüre die du dir durchliest und wo du dann
421 lachst ein paar Mal und so

422 H: L Nein; ich werte das ja gar nicht ab; ich schau's mir ja auch gern an aber, es ist
423 halt

424 F: L **Aber es ist** (.) **glaub ich halt genau dafür** konzipiert; die wollen ja jetzt keine großartigen Messages
425 überliefern

426 H: L Ja wahrscheinlich; mhm

427 G: L Ja gut; das ist genauso wie bei den ganzen Rosamunde Pilcher Filmen.

428 F: L Ja::;
429 aber die laufen ja auch alle super

430 G: L Aber die laufen halt wirklich alle nach dem selben Schema ab; und das
431 ohne Humor

432 (6)

433 Y: Ihr habt vorhin gemeint dass es in diesen Komödien keine aufwühlenden Themen gibt und immer das
434 Happy End, stört euch dann das Happy End?

435 G: Kommt drauf an in welcher Stimmung man ist; oder? °

436 J: L Nein ich brauch Happy Ends; also ich halt auch ganz
437 schwer Bücher aus ohne Happy End; das geht gar nicht (.) dann muss ich dann nächtelang über die
438 Enden nachdenken

439 H: L Nein ich find Happy Ends auch gut, aber was ich nicht gut find (.) in so Komödien (.)
440 wenn du echt schon vorher weißt was passieren wird (.) So was find ich voll schlecht (.) Aber wenn's gut

441 J: L Ja

442 H: ausgeht, ist's auch gut

443 F: L Na ich glaub eben dass es gut ist dass es halt dann auch mal einen Film gibt der
444 nicht so gut ausgeht (.) dass man halt auch

445 J: L Ja andererseits; findet ihr er ist nicht so gut ausgegangen?
446 Eigentlich, sie haben sich ja anscheinend doch

447 G: L Es ist anders dargestellt worden

448 F: L Ja es ist nicht wirklich dramatisch

449 J: L Ja also für mich ist es auf
450 jeden Fall ein gutes Ende; der Film (.) Aber nicht dieses (.) dieses

451 G: L Ja L 0815 Ende (2) Nein ich find (.) also ich find
452 das um einiges interessanter wenn das Ende nicht Happy End ist. Ich mein ich @bin da vielleicht ein
453 bisschen@ aber ich weiß nicht (.) ich find das viel mehr

499 G: Aber das ist ja in vielen Berufen so; oder? Wenn ich mir die ganzen Kommunikationstrainer anschau oder
500 so (.) die alles antrainiert haben und mit denen du eigentlich nicht normal reden kannst und ich glaub das
501 ist halt bei Psychotherapeuten halt auch so; oder?

502 J: Ja eh; aber ich mach mir darüber halt nicht so
503 Gedanken; und der Film zeigt das so schön irgendwie

504 F: Ich möchte nicht wissen wie viele Pädagogen ihre
505 Kinder erziehen

506 (5)

507 Y: Noch einmal zu den Elementen die für euch wichtig sind. Es ist angesprochen worden dass eben auch
508 traurige Elemente wichtig sind oder das aufwühlende Themen besprochen werden; was gibt es da noch
509 Wichtiges?

510 G: Dass es ein subtiler Humor ist und kein plakativer Humor; das ist mir wichtig. Dass es nicht so (.) ja (.)
511 war eh klar sondern dass es auch ein bisschen Raffinesse hat auch

512 J: Ja was also für mich auch (.) Du
513 meinst jetzt generell für das Genre romantische Komödien oder?

514 Y: Ja

515 J: Also für mich gehört auch immer
516 unbedingt dazu dass so Szenen sind wo ich (.) wo ich jetzt irgendwelche Fernsehsendungen seh wo ich
517 jetzt umdrehen tät @weil ich's selber nicht aushalt@ (.) so peinliche Sachen irgendwie; so was gehört für
518 mich typisch für Dings und bei solchen Filmen halt ich's dann auch irgendwie aus und sowas gehört für
519 mich auch in das Genre romantische Komödien

520 Y: Was meinst du da jetzt genau?

521 J: Szenen die mich so
522 peinlich berühren irgendwie; kennt ihr das nicht?

523 F: Sag mal ein Beispiel ((alle lachen))

524 J: So wo man sich denkt
525 dass ist mir jetzt selber irgendwie

526 G: Peinlich; oja; ich kenn das auch; dann schalt ich um ja

527 J: Genau; und so
528 was find ich gehört auch

529 G: Aber so was gehört rein in so Filme? Da würd ich ja den Film abschalten

530 J: Ja in so romantische Komödien (.)
531 Wenn man so denkt würd mir jetzt das passieren und man fühlt sich so rein in das (.) so dieses peinlich
532 Berührte

533 F: Das kommt meistens in so Filmen mit Adam Sandler oder so

534 J: Aber ich find in dem Film war das auch
535 (.) Also das mit dem Penis oder so; also wenn man sich da reinversetzt dass eigentlich das die Mutter ist

536 F: @(.)@

537 J: und vor allem sie das auch weiß

538 G: Und sie tut sich ja schon so schwer das zu sagen und du kannst irgendwie mit ihr
539 mitfühlen

540 J: Ja so was ist zum Beispiel wo ich so peinlich berührt bin weil man ja noch dazu die Ebene hat dass
541 G: Stimmt; ja
542 J: man ja eigentlich weiß dass sie die Mutter ist (3) fch find so was gehört auch für mich°

543 Y: Und wie findet ihr das Verhältnis von Romantik zu Komik in diesem Film und in anderen romantischen
544 Komödien?

682 G: └ Das ist aber auch (.) Das ist
683 für mich auch eine romantische Komödie die absolut gelingen ist

684 F: └ Die ist wirklich super.

685 J: └ Oder so Filme wie
686 40 erste Dates mim Adam Sandler (.) Also so Adam Sandler-Filme sind auch Männerfilme

687 F: └ Echt?

688 J: └ Ja schon.
689 Alles was mim Adam Sandler ist; ich mein ich schau ihn auch ganz gern; aber nicht so::

690 G: └ Mir ist der zu
691 blöd°

692 J: └ Ich kenn ein paar Männer die den u:r gern schaun; ja das ist schon wieder (.) das ist zwar
693 romantische Komödie aber das ist schon wieder diese blö::de Humor ((alle lachen)) (Ich brauch da mehr
694 einen) subtilen Humor (.) Für mich ist ja die beste Romantikkomödie die mir einfällt Meine Braut ihr
695 Schwiegervater und ich

696 F: └ Ja so was mag ich nicht

697 G: └ Nein; also das ist super; das macht aber auch die
698 Besetzung

699 F: └ Ja wenn da Meryl Streep nicht die gespielt hätte wer weiß; das hätte sich schon viel (.) weil
700 Uma Thurman ist auch nicht so (.) obwohl ich viel bessere Rollen mit ihr gewohnt bin

701 J: └ Ja die hat mir in der Rolle auch nicht so gefallen und dann immer mit dieser
702 mädchenhaften Stimme ((verstellt Stimme)) Ah super; ist schön dass du da bist (.) So Sachen die man
703 nie sagen tät auch; die die dann so sagen in Romantikkomödien

704 H: └ Aber es ist ja nicht ihre Originalstimme

705 G: └ Ja aber in der ersten Phase sagt
706 man doch so was auch ((alle lachen))

707 J: └ Also mir war das zu kitschig

708 Y: Ja vielleicht könnt ihr auch noch generell zu den Darstellern etwas sagen

709 J: └ Ich find die Uma Thurman fad

710 F: Ja also ich glaub das ist eher nicht so ihr Ding

711 J: └ Ja in Kill Bill ist sie super aber (.) sie ist auch für mich nicht so dieser weibliche (.)
712 Typ

713 F: └ Ich find sie hat in der Hinsicht auch nicht so viel Veränderungsmöglichkeiten (.) sie wirkt immer ein
714 bisschen ()

715 J: └ Ja und er ist halt so 0815; den kannst durch fünf andere

716 F: └ Das ist ein Model; ein Unterwäschemodel-Typ

717 J: └ Ja

718 G: └ Mhm

719 H: └ Er ist voll fad (.)
720 Er ist einfach zu schön; zu glatt

721 J: Ja die Meryl Streep ist schon

722 F: └ Die ist sicher einer der Hauptgründe warum das (.) kein so ein schlechter Film
723 ist (.) also ohne die (.) fch weiß nicht°

724 Y: Ist es für euch interessanter wer die Frauenrolle spielt?

725 F: └ Nein

726 J: └ Mh mh (.) Wenn der Patrick Dempsey irgendwo
727 mitspielt ist es egal um was es geht oder wer sonst noch mitspielt ((alle lachen))

728 H: Ich find wenn wer cool spielt dann ist auch der Inhalt ziemlich wurscht; wenn du jemanden einfach gern
729 anschaut und einfach gut findest wie er redet (.) Deshalb find ich auch wichtig dass man immer die
730 Originalversionen anschaut weil's so:: anders ist das ist echt arg

731 J: Ich glaub das ist wurscht ob Mann oder Frau; aber die Meryl Streep hat einfach geschafft so (.) wirklich
732 ihren Charakter zu etablieren in diesem Film; was die Uma Thurman halt nicht (.) die hat nichts (2) Die
733 F: Das bleibt in Erinnerung

734 J: Meryl Streep ist halt wirklich in der Rolle drinnen; die hat so eine eigene Rolle draus gemacht; mit ihren
735 F: Die hat so eine Ausstrahlung

736 J: Macken die sie da hat

737 G: Stimmt; die beiden Hauptdarsteller waren eigentlich relativ fa:d

738 J: Ja die haben nichts
739 gehabt wo du sagst (.) das ist für die jetzt und die ist jetzt wirklich eine Rolle und so genau ist die (.) Die
740 F: Die sind so glatt halt

741 J: Meryl Streep ist für mich nicht ersetzbar in dem Film

742 F: Die Meryl Streep hat natürlich auch die interessanteste Rolle an sich gehabt

743 J: Ja; aber die
744 wär auch für mich nicht ersetzbar; während die anderen zwei
745 F: Ja das stimmt

746 G: Aber wäre nicht für diese Rolle eigentlich die
747 Sandra Bullock vorgesehn?

748 Y: Mhm

749 H: Ja; aber die ist ja auch so eine die überhaupt nix aussagt; die spielt
750 auch immer die gleichen Rollen, schaut immer gleich aus, die taugt mir überhaupt nicht

751 G: Ja aber ich find (.)
752 auf sie hätte die Rolle ein bisschen besser gepasst

753 J: Ja das ist schon (.) also sie hätte in das Genre besser
754 gepasst als die Uma Thurman

755 G: Weil ((zu J)) du hast schon Recht mit der Uma Thurman (.) die is halt mehr so
756 dieses Action- und ja; ich weiß nicht

757 J: Die is auch (.) für mich ist sie nicht der Typ von Frau die frisch
758 geschieden sich jetzt auf so einen Jungen einlässt; dafür ist sie mir als Person ein bissl härt-

759 G: Ja; aber ich
760 find man hat auch gmerkt dass es einfach ein Film war der für keine Schauspieler, außer jetzt vielleicht
761 für die Meryl Streep aber (.) der für keinen Schauspieler geschrieben worden ist. Weil ich hab manchmal
762 zum Beispiel bei den Ben Stiller-Rollen das Gefühl das ist für Ben Stiller und für sonst niemanden; oder
763 John Cusack; der hat auch einfach was so seine Filme sind irgendwo (.) Und bei dem da hättest auch
764 zwei Beliebige nehmen können; da hättest auch zwei Unbekannte nehmen können glaub ich

765 F: Er ist ja eh
766 nicht

767 G: Ja er ist ja eh unbekannt @(.)@

768 Y: Vielleicht könntet ihr noch etwas zu den Ähnlichkeiten mit persönlichen Beziehungen sagen; also wie jetzt
769 romantische Komödien Beziehungen darstellen und wie das im wirklichen Leben ist

770 H: Also ich find es ist
771 alles immer sehr unrealistisch weil alles immer so super rennt (.) Also ich find (.) es fehlen einfach so die
772 schwierigen (.) so die ganz kleinen Dinge die aber immer alles so schwierig machen. Also es gibt dann
773 schon immer so einen Punkt wo alles eskaliert und so, aber davor ist alles super.

819 überzeugender spielen; dass es da diese unglaubliche Verbindung zwischen zwei Menschen gibt aber an
820 sich (.) natürlich ist es nie so wirklich echt (.) die spielen das ja nur und dadurch wirkt's halt so

821 J: └ Und dann

822 fallen sie über sich her und dann schon im Gang wird schon alles runtergerissen

823 G: └ Na gut; aber sonst kommt

824 ja der Zuschauer nicht in Stimmung; @also was willst?@

825 F: └ Na ich find nicht alle Szenen sind unrealistisch°

826 J: └ Das

827 freut uns für dich ((alle lachen))

828 G: └ Sie zeigen halt zu viele unrealistische und keine die vielleicht ein bisschen

829 realistischer ist; die halt jetzt nicht so stürmisch leidenschaftlich ist weil es geht halt nicht immer stürmisch

830 leidenschaftlich

831 ((Klopause))

832 ((Filmausschnitt 1 und 2))

833 ((Während den Filmausschnitten))

834 H: Jetzt hör ich die Musik

835 G: └ Klingt ein bisschen nach Coldplay; oder?

836 ((Nach den Filmausschnitten))

837 G: Also ich find (.) Die Szene im Park ist mir zu kitschig; aber eigentlich nur weil sie im Park ist in der Nacht

838 (.) @Wenn sie nicht im Park wär und in der Nacht wäre die Szene eigentlich fast realistisch@

839 J: └ Aber beide

840 Male geht der Kuss von ihr aus; oder?

841 G: └ Stimmt (.) Nein; er beim ersten Mal

842 F: └ Nein

843 G: Aber da ist immer so dieses (.) kurze Warten und dann ((macht Kussmund))

844 J: └ Ja aber wie er dann so

845 ((macht Gesichtsausdruck von D nach)) Wer sitzt so da; oder?

846 G: └ Das stimmt allerdings

847 H: └ Ja und im Gasthaus tut

848 das auch niemand

849 F: └ Do:::ch ((alle lachen))

850 H: Das tut man nicht

851 F: └ Wieso nicht? Wenn ich Lust hab jemanden zu küssen dann küss ich ihn

852 G: └ Ja aber nicht so

853 F: └ Vielleicht

854 nicht so:: aber trotzdem (.) das hat nichts mim Gasthaus zu tun

855 H: └ Ja stell dir vor du sitzt am Nebentisch und

856 neben dir knutschen da zwei; das ist beschissen; das tut man nicht @(.)@

857 F: └ Ja es kommt halt drauf an

858 G: └ Ich

859 glaub so:: wie die das im Restaurant gemacht haben so würdest du das nie im Leben sehn; das macht

860 keiner (.) Im Pa:rk das ja:: (2) Aber es war immer so dieser kurze Moment des (.) anschauen und dann

861 draufstürzen

862 H: Was ist damit?

863 J: └ Ja es gibt schon auch diese (.) wo sie sich so langsam annähern und da ist es halt so

864 G: L ein
865 Intuitionskuss

866 J: L Aber macht man das so?

867 H: L **Nein**; eben nicht

868 F: L Das sind halt die typischen
869 Liebeskomödienszenen (.) In Notting Hill sitzen sie auch in der Nacht im Park auf der Bank und (.) ich
870 weiß nicht vielleicht ist es nicht genau das Gleiche aber es gibt halt mehr Filme mit solchen Szenen

871 Y: Findet ihr eine dieser beiden Szenen besser? ((alle nennen die erste Szene))

872 J: Ich würd auch einen Mann nicht küssen wenn er noch ein Sushi im Mund hat ((alle lachen))

873 Y: Wen findet ihr von den beiden aktiver? Jetzt in dem Film und auch generell in romantischen Komödien
874 und im Leben

875 G: L Sie ist aktiver find ich
876 (4)

877 H: Im Film sie und im Leben die Männer

878 J: L Und in anderen Filmen auch die Männer; oder? Oft; nicht?

879 H: L Ja::; da
880 gibt's beides wahrscheinlich

881 G: L Aber tendenziell eher die Männer (3) Aber o.k.; er fangt eigentlich die ganze
882 Gschicht an

883 F: L Er ruft sie an; das stimmt
884 (4)

885 J: Aber dann in der Beziehung blüht (.) tut sie irgendwie so ihre zweite Jugend

886 G: Echt? Ich find das hat manchmal so diesen Lehrmeistercharakter (2) von ihr; also jetzt nicht unbedingt
887 Lehrmeister aber so

888 H: L Aber ich glaub das ist wieder so realistisch; weil wenn da noch viel mehr als zehn Jahre
889 Altersunterschied sind dann ist das einfach so (.) Das hat mich jetzt nicht so gestört weil das ist glaub ich
890 echt (.) normal

891 ((Filmausschnitt 3))
892 ((Während dem Filmauschnitt))
893 ((H lacht bei der Szene mit der Katze und als Mo die Grimassen schneidet))

894 J: Mir hat die Katze so leid getan; wie er ihr Bier gegeben hat ((alle lachen))

895 H: L @Das ist auch lustig@

896 H: ((über Mos Versteckspiel)) Das ist meine Lieblingsszene; das find ich voll lustig
897 Warum ist das eigentlich so schlimm dass da wer da ist?

898 F: L Ja wahrscheinlich wollte sie nicht dass jemand in
899 ihrer Wohnung ist; sie wollte halt nicht dass er ihre Wohnung so einnimmt und Freunde mitnimmt sondern
900 dass das halt ihr Reich bleibt

901 ((Filmausschnitt 4))
902 ((H lacht über Mo mit Torte im Gesicht))
903 ((Nach den Filmausschnitten))

904 F: Ja in der ersten Szene halt dieser Streit (.) Das ist halt so (.) Jeden stört was, schon länger, keiner sagt
905 was, dann ist die Situation wo's rauskommt und dann werfen sie sich gegenseitig alles was sich
906 aufgestaut hat am Kopf

907 G: L Aber ich find seine Behauptungen sind so aus der Luft gegriffen

908 J: └ Aber sie auch;
909 ((mit verstellter Stimme)) Ist hier jemand in der Wohnung? Und dass sie halber in Tränen ausbricht nur
910 weil jemand da ist, so würde man nie:: nie reagieren

911 F: └ Ja weil sie denkt dass eine Frau da ist (.) und er sie betrügt
912 G: └ Ja sicher (.) Aber
913 ich find der Dialog ist auch so (.) Also es gibt oft so Szenen in Filmen die überhaupt nichts aussagen und
914 ich find das ist auch so eine Szene; wo er sagt du haltest mich unter Verschluss und so (.) Ich mein
915 Blödsinn; das trifft auch überhaupt nicht zu auf den Film also (.) mir wäre das jetzt nicht aufgefallen dass
916 das vorher sich irgendwie geäußert hätte (2) Also das hat mich ein bissl verwundert dran

917 (4)

918 Y: Also könnt ihr mir ein Resümee geben oder wie ihr den Film jetzt findet und was man zusammenfassend
919 sagen kann?

920 H: Unterhaltsamer Hollywoodschinken (.) wo man danach voll entspannt ist und (.) ganz angenehm

921 G: └ Man ist nicht entspannt
922 nachher

923 H: └ Do::ch; tota::l; also ich halt schon. Ich hab mich dann ins Bett ghaut und hab gschlafen (.) wie ein
924 Baby @(.)@

925 G: Also ich find man kann schon drüber nachdenken @(.)@ (2) Es ist ein netter Film; aber es ist

926 F: └ Genau; ich find es ist
927 einer von denen die man sich öfter anschauen kann wenigstens

928 J: └ Mhm

929 H: └ Echt? Nein; also ich würd ihn mir kein zweites
930 Mal anschauen (.) Ich weiß nicht; für zwei Mal anschauen ist es zu seicht irgendwie (.) da passiert zu
931 wenig

932 F: └ Ja; aber eben grad die lustigen Szenen oder so (.) da hab ich wieder glacht (.) war wieder nett

933 J: Ich weiß nicht; da waren auch so Szenen irgendwie (.) die hab ich gar nicht so in Erinnerung; ich mein
934 schon aber die sind nicht für mich die wichtigen Szenen des Films; die für mich jetzt den Film so
935 ausmachen; an die ich mich jetzt sofort erinnern würd; sondern eigentlich diese Meryl Streep- sind die an
936 die ich mich halt sofort erinner und solche Sachen eher (.) Also wie ich so nachgedacht hab über den
937 Film ob ich den jetzt schon gesehen hab ist mir das mit ihr eigentlich gekommen und nicht jetzt (.) also
938 die Szenen die mit ihr waren und nicht die Szenen wo's um die zwei (.) wo die zwei alleine sind.

939 Y: Ich danke euch für diese interessante Diskussion.

44 K: L Er war eher so

45 dahinplätschernd

46 M: L Lang (.) ur lange

47 L: L Ich find es war blöd dass keine

48 K: L Außerdem hab ich ihn jetzt schon zum zweiten Mal

49 gesehn; von dem her sind die Pointen die da drinnen waren jetzt auch nicht mehr so spannend gewesen

50 weil ich ihn schon zum zweiten Mal gesehn hab

51 L: L Ja

52 N: L Aber das mit den Torten würd ich immer lustig finden

53 L: L Ja stimmt

54 M: L @(.)@

55 K: Und das mit der Großmutter (2) Und das @mit der schwarzen Freundin das war auch lustig@

56 N: L Ja

57 L: L @(.)@ Ja das stimmt

58 M: L Ist sie

59 schwarz? @(.)@

60 L: L @(.)@ Der Gesichtsausdruck und so

61 K: L Die Großmutter war die einzige komische Figur

62 L: L Mhm; und

63 das mim Wein war auch lustig find ich

64 K: L Dass sie den Rotwein kalt stellen?

65 L: L @Ja@ Na ja; es geht

66 K: L Das ist so ein

67 Schmunzel- (.) da schmunzelt man

68 M: L Schon gell?

69 (4)

70 K: Sonst (.) fand ich's nicht so lustig; den Film

71 N: L Aber ich find es war mal was anderes. Weil sonst sind die

72 Enden immer alle gleich (.) und es war irgendwie realistischer als andere Filme

73 K: L Das ist richtig

74 L: L Mhm

75 N: L Weil ich find

76 es wär unrealistisch gewesen wenn bei so einem Altersunterschied (.) dass das wirklich

77 L: L funktioniert

78 K: L funktioniert

79 M: L Mhm

80 K: L

81 Wobei der Altersunterschied

82 L: L Aber man erwartet find ich bei einer Komödie das Happy End (.) Man erwartet das einfach

83 K: L Ja; das ist auch der Grund

84 warum man sich eine Komödie, also eine Romanze anschaut

85 L: L Ja; man will das einfach

86 K: L Weil sonst wärs ja keine Romanze,

87 sonst wärs ja ein Drama @(.)@

88 N: L Ja aber das war jetzt kein Drama; sie hätten vielleicht irgendwie (.) ein

89 anderes Ende zeigen sollen wo man sie dann noch sieht

136 N: Ja aber das mit dem Computer und der Playstation
137 das war nicht übertrieben

138 M: Ja das stimmt @(.)@

139 L: Ja das nicht @(.)@

140 K: Ja aber wie realistisch ist es dass er (.) Ich mein es
141 gibt auch genauso jüngere Männer die arbeiten gehen und ein geregeltes Leben führen auch wenn sie
142 jetzt zehn Jahre jünger sind (.) Ich find das ist halt jetzt ein besonderes Beispiel aber das kann man
143 L: Ja eben

144 K: deswegen nicht so verallgemeinern dass Beziehungen wo die Frau zehn Jahre älter ist nicht funktionieren
145 (.) Bei meiner Arbeitskollegin bei der war das genauso; da war er auch zehn Jahre jünger als sie und es
146 hat zehn Jahre funktioniert oder länger und ihr jetziger Mann ist wieder drei Jahre oder vier jünger als sie
147 und es funktioniert trotzdem und sie kriegen jetzt auch bald ein Kind obwohl sie (.) obwohl er um einiges
148 jünger ist als sie. Also ich find das mit dem schlampig sein und so (.) das ist so klassisch Mann, was auch
149 immer; so wie man sich's halt vorstellt

150 L: Ich hab noch was Lustiges; der Portier

151 M: Der Portier war cool; stimmt

152 L: Den würd ich auch wieder lustig finden

153 (10) ((K schenkt Getränke nach))

154 N: Ich weiß jetzt die Fragen nicht mehr; könntest du sie wiederholen?

155 Y: Also beim Frauen und Männer-Thema da geht es darum wie die Frauen und die Männer im Film
156 dargestellt sind.

157 L: Selbstständig, bodenständig die meisten, hübsch (.) die Frauen; also find ich schon weil
158 die Männer waren irgendwie so (.) auch die Freunde von dem Jungen waren immer so Chaoten halt

159 N: Aber sie
160 war schon so (.) ein bisschen labil

161 K: Sie ist labil; ja

162 L: Ja eh; Frau geht zum Psychiater

163 K: Andererseits (.) sie hat ja
164 grad eine Scheidung hinter sich; das heißt (.) das war jetzt sicher nicht sehr angenehm; von dem her ist
165 es schon klar dass man nach einer Scheidung labil ist (.) und das ist dann auch nicht so weit hergeholt

166 M: Mhm; aber sie war auch ur unsicher find ich

167 L: Unsicher?
168 Wieso unsicher?

169 M: Weil's immer gefragt hat (.) Soll ich das machen?

170 N: Beim Kuss

171 L: Beim Kuss?

172 N: Im Park

173 K: Und die Rolle
174 der Psychiaterin war auch etwas überspitzt; mit dem Juden (.) also sie muss eine Jüdin sein und bla bla
175 bla und (.) Ja ich mein; diese ganze Situation ist schon sehr komisch

176 L: Mhm; trotzdem haben die Frauen in
177 dem Film die domantere Rolle

178 K: Ja

179 N: Es ist auch mehr von ihrer Seite gezeigt worden

180 K: Ja; also auf ihn ist, also
181 auf seine Seite ist nicht sehr viel eingegangen worden

273 K: L Ja; er wirft mit Torten
274 um sich

275 L: L Ja aber man weiß eigentlich nicht viel über den; oder? Außer dass sie befreundet sind (.) und dass
276 er einen Scherer hat was Frauen angeht (.) Aber viel hat man über den nicht erfahren; find ich

277 Y: Aber habt ihr ihn lustig gefunden?

278 K: L Nein

279 N: L Ja; doch oja. Das mit den Torten war lustig

280 L: L Ja das mit den Torten war schon lustig

281 K: L Ja das mit
282 den Torten; aber ihn selber, so als Person,

283 L: L nicht

284 M: L Hab ich auch nicht gefunden.

285 K: L Eher nicht so lustig

286 N: L Das
287 gehört ja zu seiner Person.

288 K: L Das mit der Psychologin oder Psychiaterin das kann ich irgendwie schlecht
289 beurteilen weil ich schon vorher gewusst hab (.) dass sie (.) Ich kann mich nicht mehr erinnern wie ich
290 das gefunden hab wie ich den Film das erste Mal gesehn hab

291 Y: L Und wie hast du's beim zweiten Mal
292 gefunden?

293 K: L Na da hab ich ja schon gwusst dass sie weiß (.) also dass das der Freund von ihr ist

294 Y: L Ja aber
295 war's dann noch mal lustig oder nicht mehr?

296 K: L Ja

297 L: L Ich find scho:n; doch; (das war wieder lustig)

298 M: L **Wie sie das Wasser getrunken hat**
299 @(.)@ Das war witzig

300 K: L Ja und wie sie über den Penis und die Sachen geredet hat das war schon lustig

301 M: L Das war witzig

302 K: Über ihre Bettgeschichtln halt

303 Y: Aber was war an diesen Szenen jetzt genau lustig?

304 K: L Ja ihre Mimik; ihr Gesichtsausdruck und halt (.) dass
305 man merkt dass sie sich total unwohl fühlt obwohl sie halt auch nicht wirklich sagen will was da jetzt halt (.)
306 warum das so ist (.) dass sie aufsteht und geht und sie mehr oder weniger raushaut (.) Das war schon
307 lustig.

308 L: Ja einfach diese Unwissenheit von ihr; von der Uma (.) weil sie das halt nicht gewusst hat. Das Naive
309 irgendwie

310 K: L Dass sie ihr voll vertraut hat und die andere

311 L: L packt's überhaupt nicht mehr

312 Y: Was ich jetzt so mitbekommen hab was wichtig ist für euch, ist das Happy End, die Musik und die Komik.
313 Stimmt das? Kann man das so sagen? ((alle bejahen))

314 K: Wenn ich mir eine romantische Komödie anschau dann erwart ich mir das auch von einem Film (.) weil
315 sonst könnt ich mir ja auch was anderes anschauen.

316 L: L Ja; man erwartet das schon; find ich auch. Ich mein
317 dass, man erwartet ja keine Ansprüche oder so was

410 K: └ Aber trotzdem ist es hin und wieder
411 ganz angenehm für die (.) für's Herz; für den Herzschmerz (.) wenn man sich das anschaut (.) auch wenn
412 man weiß dass es nicht so ist

413 L: └ Ja
414 (5)

415 Y: Ihr habt vorher gemeint dass sie nicht genug füreinander gekämpft haben; findet ihr jetzt generell im
416 ganzen Film das jemand aktiver war als der andere?

417 N: └ Nein (.) Ich find es war relativ ausgeglichen.

418 L: └ Ich find
419 auch; ja

420 K: └ Weil sie ja eigentlich relativ schnell aufgeben nachher (2) Sie hat sich ja dann nicht mehr bei ihm
421 gemeldet (.) Sie hat nicht abgehoben wenn er angerufen hat

422 L: └ Ja stimmt; vielleicht war er aktiver

423 K: └ Vielleicht war er aktiver; weil sie
424 hat ja von Anfang an gesagt das ist nix; das wird nix

425 L: └ Ja aber das hat doch er auch; oder?

426 N: └ Na ja; es war
427 schon ()

428 L: └ Ja ich find es war er aktiver; so wenn man drüber nachdenkt; ja weil sie hat eigentlich nichts
429 gemacht; außer wie sie ihn gesehen hat hat sie mit ihm geredet aber sie hat ihn jetzt nicht angerufen, am

430 N: └ Ja

431 L: Anfang, sonst hätten sie sich gar nicht kennengelernt

432 K: └ Mhm (.) Sie hat nicht abgehoben wie er diesen
433 Künstler da getroffen hat, sondern er ist halt dann im Aufzug hingegangen

434 L: └ Ja; also er setzt dann schon die
435 Aktivitäten

436 M: └ Aber ich find die Szene im Aufzug die war cool irgendwie (.) Die hat mir gefallen

437 K: └ Ja die war gut

438 L: ((spricht direkt in den MP3-Player)) Er war aktiver ((alle lachen))

439 M: └ Er war so: aktiv ((alle lachen))

440 Y: Es ist vorher über Studien gesprochen worden zum Vergleich von romantischen Komödien und
441 persönlichen Erwartungen; gibt es jetzt Ähnlichkeiten beziehungsweise welche Ähnlichkeiten gibt es?

442 K: Meinst du jetzt zwischen Filmen und Realität?

443 Y: └ Ja generell wie diese Beziehungen dargestellt werden in
444 den Filmen und wie's in Wirklichkeit ist.

445 M: └ Ich würd sagen in der Realität sind die Männer normalerweise viel älter und die
446 Frauen viel jünger; oder? (.) Ein 60-Jähriger nimmt sich auch eine 20-Jährige; so ist das ja meistens
447 immer

448 L: └ Ja aber ich hab mich jetzt nicht identifiziert; ich mein wenn ich mir jetzt den Film anschau und da
449 passieren so Sachen, ich hab da gar nicht so den Bezug dazu dass ich mir denk hey das könnt mir auch
450 passieren

451 M: └ Du würdest jetzt nicht mit einem 12-Jährigen was haben @(.)@

452 L: └ Nein; ich mein jetzt allgemein

453 K: └ Also
454 sie haben meistens irgendwelche besonderen Berufe, da ist jetzt niemand Verkäuferin und Frisörin

455 L: └ Nein; weil

456 eben das Alltagsleben ur ausgeblendet wird in den Filmen; weil das niemanden interessiert einfach

457 K: └ Es

458 wird alles ausgeblendet; es wird diese Routine ausgeblendet die sich einstellt und es wird (.) und es sind

459 L: └ der Lebensalltag

460 K: meistens gut Verdienende die in irgendwelchen (.) netten Häuschen oder hübschen Wohnungen wohnen

461 und alle interessante Berufe haben und interessante Personen kennenlernen, interessante Interessen

462 haben und interessante Freunde, gut aussehen, ja

463 M: └ oder auf Vernissagen gehen

464 Y: Und wie ist das mit dem Rollenverhalten von Frauen und Männern im Kennenlernprozess? Ist da jemand

465 aktiver oder weniger aktiv?

466 K: └ Das ist meistens schon so dass der Mann aktiver ist (.) in der Realität

467 L: └ Das war aber bei dem

468 Film auch so; oder?

469 M: └ Wie er das Bild zum Beispiel nachgemalt hat; das war cool

470 L: └ Ja; er hat sich immer

471 bemüht dass er sie überrascht und (.) das mit dem Park war auch sein Vorschlag (.) Ich mein, von ihr ist

472 M: └ In den Park sind sie auch gegangen wegen ihm

473 L: eigentlich nur dieses Restaurant gekommen

474 N: └ Ich find auch dass am Anfang einer Beziehung eigentlich eher

475 der Mann aktiver ist; ich mein das nimmt dann meistens ab in der Beziehung

476 K: └ Aber am Anfang ist es so

477 L: └ Im

478 echten Leben

479 K: └ Ja

480 L: └ Aber das war bei dem Film auch so; find ich

481 N: └ Ja

482 K: └ Das ist bei allen Filmen so

483 Y: └ Und im echten

484 Leben?

485 K: └ Auch

486 M: └ Auch so

487 K: └ Männer wollen keine (.) Männer müssen sich um eine Frau bemühen (.) Die wollen

488 das nicht geschenkt haben @(.)@

489 ((Filmausschnitt 1 und 2))

490 K: Das ist noch lustig; dass sie immer etwas anderes sagt als was sie eigentlich denkt (.) Da fragst dich über

491 die Rolle eines Therapeuten @(.)@

492 L: Also diese Szenen find ich gestellt; allein der Gesichtsausdruck bei der letzten Szene wo er sie da

493 anschaut (.) das ist so

494 N: └ Ich find das mit der Hand doof

495 L: └ Das find ich nicht doof

496 M: └ Aber das war ur mutig dass

497 er sie dann auf einmal so geküsst hat (.)

498 N: └ Das war gut find ich

499 M: └ Das hab ich auch gut gefunden

500 N: └ Also ich hab's
501 eigentlich nicht so gestellt gefunden (.) weil das kommt auch im normalen Leben manchmal vor dass du dir
502 denkst ich möcht den jetzt unbedingt abknutschen und dann machst es halt einfach; auch wenn's grad ur
503 unpassend ist

504 L: └ Na es war eh passend eigentlich

505 N: └ Ja::; aber jetzt sich im Restaurant so:: rüberbeugen ist
506 jetzt nicht so der Zeitpunkt (alle lachen))

507 L: Ja; aber von der ersten Szene, wo jetzt dieser Moment kommt (.) so::; ich sag dir jetzt was Gutes und
508 dann sagt der andere sicher auch ein Kompliment

509 K: └ Und dann knutschen sie sich @(.)@

510 L: └ Ja::; ich weiß nicht;
511 das ist so

512 K: └ Ich find die Szenen waren klassische Romanzenszenen

513 N: └ Das ist ja das was wir wollen
514 außerdem irgendwie?(alle lachen))

515 K: Ja; die waren schon gut; schon klassisch

516 Y: Ihr habt vorher die Hand angesprochen; was war mit der Hand?

517 K: └ So theatralisch (.) ((mit verstellter
518 Stimme)) Nimm meine Hand und spür meinen Herzschlag

519 N: └ Das war mir zu übertrieben

520 L: └ Ich find das war süß; ich
521 find das macht man im echten Leben auch

522 K: └ @Wer macht das?@

523 L: └ Ich @(.)@

524 N: └ Aber beim ersten Date

525 L: └ Ich find
526 das ist mal was Kreatives; nicht so immer (.) ich weiß nicht (.) ich find das süß (3) Das sagt schon viel aus;
527 weil das sind Sachen die du nicht regulieren kannst; das sind Sachen die nicht gestellt sind; weil wenn du
528 Herzklopfen hast dann kannst du nicht sagen ich hab's obwohl ich's nicht hab; man hat's halt nur wenn
529 man nervös ist oder so

530 N: └ Ja aber das merkt man ja auch anders find ich

531 K: └ Außerdem kann ich mir das schon
532 vorstellen dass das für ihn auch (.) was Anderes ist (.) mal eine ältere Frau

533 L: └ prickelnd ist

534 Y: Also wie war das jetzt mit der Hand genau? Hat sie die Hand auf ihn gelegt?

535 L: └ Nein; er hat ihr ein
536 Kompliment gemacht und dann hat er ihre Hand genommen (.) Also es ist von ihm ausgegangen; weil sie
537 würd ja glaub ich nicht auf die Idee kommen dass sie ihm da auf die Brust greift @(.)@

538 K: └ Ja; weil sie war
539 im Zwiespalt

540 L: └ Sie hat sich ja weggedreht

541 M: └ Stimmt; sie hat ja nachher so die Abwehrhaltung gemacht

542 K: └ Ja; sie war
543 eigentlich im Zwiespalt weil ihr ja eigentlich ihr Gewissen sagt dass das nicht funktioniert mit einem 23-
544 Jährigen

545 L: └ Nein; also es war schon seine Initiative

638 K: └ Ja

639 schon

640 N: └ Ja

641 K: └ Wobei ich generell nicht so ein Typ bin der sagt ich schau mir den Film an, weil da spielt der

642 und der mit; das ist mir eigentlich generell nicht so:: wichtig

643 L: └ Ja worauf schaust du dann bei einem Film?

644 K: Naja; ob der gute Kritiken hat, wie die Handlung ist

645 M: └ Ich schau schon eigentlich wer mitspielt

646 K: └ Oder bei

647 Woody Allen-Filmen die schau ich mir an weil's der Woody Allen macht; die find ich ganz gut.

648 (5)

649 Y: Könnt ihr mir vielleicht ein Abschlussstatement über den Film geben oder was ihr in dieser Diskussion

650 herausgefunden habt?

651 N: Ich würd sagen; mir hat er schon gefallen nu:r (.) es war halt kein Happy End aber es war realistischer als

652 andere und deshalb hab ich ihn auch gut gefunden weil er eben mal was anderes war (.) Das ist meine

653 Meinung

654 M: Ich hab ihn deshalb gut gefunden weil mal eben die Frau älter war als der Mann; weil's sonst immer

655 umgekehrt ist; deswegen hab ich ihn gut gefunden

656 L: Ich hab ihn nicht gut gefunden

657 K: └ Weil?

658 M: └ Du kannst dich nicht damit identifizieren; oder?

659 L: └ Nein; die Story war (.) Ja;

660 aber es war nichts Prickelndes oder so und die Dialoge waren nicht gut und (.) ich weiß nicht (.) Es hat

661 mich einfach nicht angesprochen (2) Obwohl ich die Uma Thurman eigentlich mag und so aber (2) Ich

662 find der Film war schlecht

663 K: └ Ich mag sie zum Beispiel nicht

664 Y: Also für euch war das jetzt kein Happy End; stimmt das?

665 L: └ Nein; find ich nicht gar nicht

666 N: └ (Oja) es ist irgendwie ein offenes

667 Ende (.) Es ist kein Happy End weil sie nicht zusammenkommen aber es ist jetzt auch nicht so negativ (.)

668 weil man jetzt halt nicht weiß ob sie noch jemanden anderen findet

669 K: └ Es ist einfach realistisch; das Leben

670 geht weiter; das sagt der Film und fertig. Von dem her ist es jetzt nicht so (.) Man hat nicht dieses Gefühl

671 N: └ Ja genau

672 K: nachher dieses ((stößt einen Seufzer aus)) ((alle lachen))

673 M: Das ist kein Film der zum (.) Denken anregt; find ich; nachher

674 K: └ Ja das tut aber keiner @(.)@

675 M: └ Na ich denk

676 schon manchmal bei Filmen noch nachher

677 K: └ Ja aber bei romantischen Komödien?

678 M: └ Doch; denk ich schon; also

679 bei Ein Schatz zum Verlieben, da hab ich nachher noch ur lang nachgedacht über den Film (.) oder bei

680 Pretty Woman; da hab ich auch nachdenken müssen nachher noch

681 K: └ Ja das stimmt

682 M: └ Aber der regt einfach

683 nicht zum Denken an

Diskussion 4

- 1 Y: Mein Thema sind romantische Komödien und dabei habe ich mich auf den Film Couchgeflüster
2 spezialisiert. Ich hätte gerne dass ihr über diese drei Themenbereiche diskutiert. Frauen und Männer, da
3 geht es darum wie werden die Frauen und die Männer in dem Film dargestellt (.). Dann der
4 Altersunterschied, wie dieser im Film dargestellt wird (.). Aus welcher Perspektive erzählt wird und ob es
5 von dieser romantischen Komödie oder generell von romantischen Komödien auch Parallelen zu euren
6 eigenen Beziehungen gibt. Zum Komikteil (.). Da ist die Frage was habt ihr lustig gefunden im Film? Was
7 habt ihr immer wieder lustig gefunden oder würdet ihr auch beim zweiten Mal anschauen noch einmal
8 lustig finden? Und wie wichtig ist es euch überhaupt dass so ein Film lustig ist? Dann beim Genre, da
9 gehört dazu wie ihr das Ende gefunden habt (.). ob ihr findet dass es eine typische romantische Komödie
10 ist (.). und was bei romantischen Komödien generell wichtig ist. Und dann möchte ich noch wissen ob
11 euch der Film gefallen hat oder nicht und warum oder warum nicht.
- 12 R: Also was ich typisch gefunden hab war eher der Anfang; das war eher relativ klischeehaft; da is es mehr
13 um den Altersunterschied gegangen und ist dann eigentlich eher abgeschweift Richtung normaler
14 Beziehungsgeschichte. Also am Anfang ist so der Altersunterschied im Vordergrund gestanden und dann
15 wars eine normale Beziehungsgeschichte. Und dann ist es relativ konfus geworden; also ich hätt mir
16 eigentlich mehr erwartet dass diese Mutter Sohn Geschichte eher kommt gegen Ende hin und auch
17 dieser Altersunterschied
- 18 T: Also dann kommen aber die normalen Beziehungsprobleme; weil dann trennen sie sich eigentlich weil sie
19 R: Ja genau
- 20 T: sich nicht aushalten und nicht weil sie sich
21 R: Ja; Charakterunterschiede, so irgendwas
- 22 S: Ja wobei das kann
23 man schon aufs Alter auch beziehen; diese ganze Nintendospiegelgeschichte; ist glaub ich schon auch
24 altersbezogen; also das spielt halt dann auch immer so eine Rolle in das hinein
- 25 P: Da wird übertrieben; also diese Nintendo
26 S: Muss man machen
- 27 P: Also ich kenn keinen Mensch, der wenn er verliebt ist und wenn sie zuhause sind, die möchten sich Zeit
28 nehmen; dass sie was machen; oder würdest du das machen? Also wenn deine Frau, deine Freundin
29 arbeiten geht und sie kommt halt und du bist ständig da mit dieser Spielkonsole, also ich kenn keinen
30 Menschen der das machen würde eigentlich wenn du verliebt bist; dann würdest du dich als besseren
31 Mensch zeigen (.). also im echten Leben mein ich jetzt; erst nach einigen Jahren macht man das aber
32 nicht am Anfang
- 33 S: Ja (.). wie lang war dieser Zeitraum jetzt eigentlich den der Film abgebildet hat?
34 P: Das war im Sommer
- 35 R: Nein ich glaub das war nur innerhalb dieser fünf Wochen was angesprochen haben
36 S: Echt, nur fünf Wochen?
- 37 R: Genau (.). Von dem her hast du Recht (.). in fünf Wochen da zeigt man sich noch besser
- 38 P: Alles was man haben will ist küssen (.). ist Sex und ja::
39 T: Ja gut, aber das war ja, die Szene war wirklich als
40 Gag aufgebaut; ich bin nicht mal sicher ob es so gemeint war, dass sie's dann getan hat sondern nur
41 dieses Bild
- 42 S: Aso; das das nur eine Vorstellung von ihr war von dieser Situation

43 T: L Ja; weil halt auch diese anderen Szenen
44 waren mit dieser Alten; da waren immer so Reinschnitte die so übertrieben dargestellt waren; kurz nur
45 wie das ausschauen würde

46 R: Ich glaub auch es ist nicht wirklich so gedacht in den fünf Wochen (.) vielleicht ist es eher so eine
47 Darstellung wie es später dann ausschauen könnt (.) Da sind die fünf Wochen auch unwichtig

48 T: Ich glaub wirklich dass es nur als Gag, als Gag drin war (.) so wie die Alte die sich auf den Kopf haut; das
49 macht die auch nicht wirklich ((alle lachen)) Und das ist halt romantische Komödie; da müssen halt lustige
50 Sachen vorkommen; das ist halt dieses Genre das davon lebt das diese Gags drin sind; nämlich wirklich
51 als Gags; wo du kurz aussteigst, drüber lachst und da::nn geht die Geschichte halt wieder weiter

52 R: Wobei war das ein Gag, das mit dem Nintendo?

53 T: Also ich habs eben so interpretiert; ich hab dann nicht gedacht; dass sie ihm das wirklich geschenkt hat
54 sondern dass das ein Schmäh ist, wie bei der Alten die sich auf den Kopf haut; weil das weiß man ja auch
55 sofort das ist übertrieben

56 P: Die Sachen sind sowieso in den Filmen immer ein bisschen übertrieben und eindimensionell

57 S: L Das müssen's machen

58 P: Was typisch ist in romantischen Komödien ist eigentlich immer (.) denk ich (.) dass nur die zwei sind ein
59 bisschen runder; also ihr Charakter; alle anderen sind, also hier war die Meryl Streep, also sie war auch
60 nicht ganz rund; aber die Darstellerin, die Thurman die sich mit dem Alter besorgt zeigt, was auch immer.
61 Was ich komisch finde ist dass sich in diesen romantischen Komödien wenn zwei Leute sich finden, du
62 weißt von anderen Filmen, also von der Erfahrung her, dass diese zwei jetzt eine Geschichte haben
63 werden; weil die andern sind ganz langweilig; der Regisseur zeigt sie als langweilige Menschen, als blöd,
64 als nicht schön, als was auch immer versteht ihr, das ärgert mich ein bisschen eigentlich; weil ich weiß
65 was passieren wird (.) Die treffen sich, die verlieben sich, der eine macht einen Fehler, der andere
66 kommt, entschuldigt sich und es gibt ein Happy End

67 R: L Ich glaub es ist halt immer so dass die ohne Ecken und Kanten
68 dargestellt werden und dann hat jeder irgendeinen Bezugspunkt zu den Personen.

69 T: Das macht ja genau dieses Genre aus, es soll ja eigentlich eine leichte Unterhaltung sein; ich mein es ist
70 halt wie früher die Operette oder was; da weißt du du kriegst keine Oper; das Zielpublikum will das auch
71 gar nicht.

72 P: L Natürlich; ich weiß.

73 R: Wobei insofern wundert mich wieder das Ende weil das ja nicht so ein Happy End ist; es ist eigentlich ein
74 relativ realistisches Ende wenn man bedenkt wie würd das normalerweise ausgehen; normalerweise
75 würd das nicht funktionieren vom Alter her und (.) ein relativ realistisches Ende für das Genre

76 S: L Mhm L Stimmt ja (.)
77 würd ich auch so sehen.

78 P: Eigentlich, ich hab mich gefragt, weil ich wusste dass wir darüber sprechen werden; ich hab mich gefragt
79 (.) Will ich dass die beiden zusammen bleiben, ich wollte es eigentlich nicht (.) irgendwie

80 S: Also ich find auch; die realistischere Variante find ich es auf jeden Fall schon; aber erwartet hätte ich mir
81 eigentlich schon dass sie doch zamm kommen also

82 P: L Irgendwie ich wollte, der ist 23, bitte? ich meine mit 23 würd ich gern eine Affäre mit einer
83 37-jährigen haben; nicht für immer und ewig also ja (.) Sogar jetzt will ich nicht aber ((alle lachen)) @also
84 ich sag@ so ein Film wird gemacht für dich und mich und jeden damit wir uns das anschauen; es geht
85 halt um Box Office; also wie viele Karten kassiert werden, denk ich mal also; keine Ahnung (.) Ein
86 Vergleich mit Woody Allen; dort gewinnt immer der Böse; also der Böse kriegt immer das Mädchen und
87 das Happy End

88 T: In dem Fall gewinnt auch das Böse; die Böse; weil die Mutter (.) ja dann zum Schluss

89 P: └ In diesem Sinn ja
90 R: Wobei wirklich böse ist sie ja auch nicht
91 T: Nein; das war jetzt scherzhaft gemeint; der geht dann eh nach Südamerika und ist dann mit irgendeiner
92 Indianerin zusammen; also das ist dann sozusagen ((alle schmunzeln))
93 R: Wobei mich hat das Ende auch gewundert; weil eine Minute vorm Ende schlafen die noch miteinander
94 und da schaut eigentlich alles nach Happy End aus und nachher (.) von einem Moment auf den nächsten,
95 ein Jahr später, man weiß eigentlich gar nicht wie das Ende ist
96 T: └ Ja gut; aber das ist ja im Prinzip (.) das
97 was den Film ausmacht; dass er diesen Moment erzeugt; und das Tolle ist dass mans nicht
98 vorhergesehen hat; ja; dass der Film gut gefunden wird oder warum ich ihn gut finde (.) also ich kenn
99 keine drei anderen Filme die ähnliche Geschichten haben; also ich kann nicht sagen, das hab ich schon
100 hundertmal gesehen, überhaupt die Geschichte, und daher das Ende auch nicht erwartbar (.)
101 Rückblickend betrachtet sag ich ja okay gut; was soll er machen? Ich mein es muss im Prinzip auf das
102 hinaus laufen weil (.) soll er sie zeigen wie sie ein Jahr später mit dem Baby, das wär dann, da wär der
103 Film eigentlich nicht mehr, da fehlt dem dann was
104 P: └ Genau
105 T: Weil wenn die mit dem Baby über die Straße gehen und glücklich sind, dass
106 P: └ The American dream, the American
107 dream, everyone gets what he wants
108 S: └ Also wenn sie mit einem Baby von einem anderen über die Straße ginge; das wärs gewesen;
109 oder?
110 P: Und da steht irgendwo „Baby von Anderem“ ((alle lachen)) @Das wär komisch eigentlich@ ((alle lachen))
111 T: Oder man sieht so, die Kamera am Baby im Kinderwagen, ja, dann Schwenk rauf über ihn zu ihr und sie
112 ist aber eine ganz Junge ((alle lachen))
113 S: Das wär auch gut
114 T: Die Alte wollt nicht, hat er halt ein Baby gemacht mit einer anderen (3) Ja; was war lustig?
115 P: @(.).@ Ich musste mehrmals lachen wo sie sagt (.) sein Penis (.) sein Penis ist so:: schö::n und sie
116 spricht über ihren Sohn; also der Teil wo sie über Sex spricht; das war interessant; lustig mein ich
117 T: Ja, ich find das wär halt interessant ob das wirklich so an der Schauspielerin liegt; ich find diese Gestiken
118 von der Meryl Streep, das find ich schon sehr lustig
119 P: └ Ah und lustig auch die Bobbe, die Großmutter ((alle
120 lachen)) Aber ich verstehs nicht, ich frag immer weil ich verstehs überhaupt nicht; einen Film der
121 synchronisiert wird, der übersetzt wird, ich mags überhaupt nicht; ich hasse so was (3) Also in vielen
122 Filmen, auch in Hollywood, auch hier, möchte der Künstler dass die Tradition nicht gewinnt (.) Also soll
123 eine ältere Frau mit einem jüngeren Mann zusammen sein? Irgendwie, der Künstler möchte zeigen, dass
124 ist möglich, die möchten irgendwie gegen den Strom gehen; aber das ist hier irgendwie nicht der Fall, hier
125 S: └ Die Message; genau
126 P: wollte irgendwie der Künstler sagen es ist nicht möglich, es geht nicht, es hat keinen Erfolg (.) Die Meryl
127 Streep hat ständig gesagt jeder soll (.) wie heißt ihr Charakter im Film?
128 R: └ Mutter
129 P: └ Ja die Mutter
130 Y: └ Lisa heißt sie
131 P: Ja die Lisa sagt ständig jede Gruppe soll zusammen bleiben; Juden mit Juden, Christen mit Christen, das
132 ist nichts Schlimmes, ich verstehe das du dein Abenteuer haben willst aber jeder, sie sagt sogar jede
133 Studie zeigt

179 T: da wird's ja richtig betont indem man das Alter sagt und drüber geredet wird (.) Wenn das nicht extra
180 betont wird in den Filmen dann würds dir auch nicht so auffallen vom Äußeren

181 R: Der Film würd auch nicht funktionieren umgekehrt (.) find ich

182 S: └ Nein, naja ich find möglicherweise, das weiß ich jetzt
183 nicht sicher ob generell dieser Altersunterschied ein bisschen noch so:: aber wenn dann ist er stärker
184 wenn die Frau der ältere Teil is; dann is es noch eher ein Problem denk ich mir (.) Also bei Männern,
185 denen ist das dann auch meistens relativ wurscht und da, ich weiß nicht, wenn dann ist das ()

186 T: └ Es spiegelt halt
187 auch die Realität mehr wieder weil Männer immer noch auch in jetzigen Beziehungen die ich kenn, um
188 einige Jahre älter sind (2) als ihre Partnerinnen (.) Das ist halt so; das will die Natur so ((alle lachen))

189 S: └ Ja

190 R: └ Ja

191 P: Eigentlich sind viele Frauen sauer deswegen; also jedes Mal wenn das Thema kommt, sind die sehr oft
192 so ein bisschen, also besonders wenn die ein bisschen älter sind (.) Ihr Männer ihr kö:nnt, ständig kommt
193 so was; ihr könnt auch mit vierzig eine 25-Jährige

194 S: └ Genau

195 T: Aber die Frauen suchen sich ja keine Gleichaltrigen aus, die Frauen wollen ja immer die älteren Männer
196 haben weil die Gleichaltrigen (.) das passt vom Niveau nicht

197 P: └ Na es wollen beide, Männer wollen eher das
198 und Frauen wollen vielleicht eher bisschen Ältere; aber wenn eine Frau die 35 40 ist dann will sie auch
199 diesen knackigen 20-jährigen, warum nicht?

200 T: └ Ja aber nicht für eine Beziehung

201 P: └ Wurscht, ich mein zumindest
202 irgendeine Geschichte in dem Kontext mein ich (.) Sonst, für eine Beziehung (.) Also ein 20-Jähriger will
203 gar nicht in einer Beziehung sein aber (.) Aber wenn sie 35 ist, geschieden ist, kann sie machen was ein
204 Mann machen kann?

205 T: └ Ja

206 S: └ Mhm

207 P: Und deswegen beschweren sie sich, die haben Recht in dem Sinn. Weil eigentlich hat eine 35-jährige
208 Frau (.) hat auch viel weniger Jobmöglichkeiten; generell in der Beziehung und auch in der Arbeit

209 S: Was meinst du jetzt damit dass sie weniger Möglichkeiten hat?

210 P: Einen Job finden nach 35, also das ist jetzt nicht meine Meinung, ich sag was in den Zeitungen
211 geschrieben wird und auch was Frauen sagen, wenn die Kinder haben dann können sie nicht viel
212 arbeiten, können nicht den Job behalten, können nicht Karriere machen, Männer sind da ziemlich
213 unabhängig

214 S: └ Mhm └ Mhm
215 Begünstigt das jetzt deiner Meinung nach dass sie sich jüngere Partner suchen? Oder

216 P: └ Nein; aber in
217 vielen Hinsichten; auch wenn es um Partner geht; haben Männer ein bisschen mehr Möglichkeiten; die
218 können die 35-Jährigen haben aber auch die 25-jährigen Frauen; und Frauen können das weniger

219 S: └ Ok, jetzt versteh ich

220 P: Die haben ein bisschen weniger Möglichkeiten

221 R: Insofern ist das auch so (.) Wunschvorstellung (.) der Film für Frauen, das sie da sehen (.) ja:: es ist doch
222 möglich; oder sie können träumen was möglich ist; denk ich mal. War der Film eigentlich erfolgreich?

223 Y: Nicht sehr

224 S: Von wann ist der Film?

316 T: Was mich gestört hat und das wollt ich noch sagen, ist mir jetzt eingefallen, ist die Rolle seines Freundes
317 (.) Dieser Gag mit den Torten ins Gesicht werfen, also das hab ich saublöd gefunden (.) Das ist dann
318 sozusagen drauf hinausgelaufen dass er sie selber irgendwann ins Gesicht kriegt und dann wars auch
319 überhaupt nicht mehr lustig

320 R: Deplaziert ja

321 S: Das läuft halt so nebenher damit du halt noch einen zusätzlichen Witz hast (.) Ich mein so echt richtig
322 lustig wars jetzt nicht; ich mein es waren zwei drei lustige Szenen drin aber so echt jetzt dass ichs wirklich
323 lustig gefunden hätt wars jetzt nicht(.) Das hat jetzt wenigstens ein bissl dazu beigetragen dass es lustig
324 ist

325 T: L Ja wie er dann bei ihr war mit der Katze das war schon ok; aber der Tick mit den Torten? Das war
326 wirklich nur aufgesetzt für die eine Szene wo er selber die Torte im Gesicht hat; das war alles daraufhin
327 aufgebaut; das war einfach schlecht

328 R: Solche Gags brauchst halt in solchen Filmen; die sind überall drinnen (.) so eine Figur die genau so ein
329 Scheiss macht (.) nur das haben's eben nicht gut ausgesucht

330 P: Oft werden Schwarze oder irgendwelche Nerds benutzt oder so was; die das machen
331 (5)

332 Y: Vielleicht noch zu lustig (.) Ihr habt jetzt gesagt was lustig war, war die Szene mit dem Peniswitz und
333 dann das mit der Pfanne (.) Waren andere Szenen auch noch lustig oder?

334 P: Ja dieser Freund von ihm, wie heißt er? Dieser Blöde

335 Y: L Morris

336 P: Der ist ein bisschen lustig

337 T: Ich find es sind schon einige Gags drin, wie soll ich mich an die alle erinnern? (.) Den Concierge hab ich
338 lustig gefunden, ich mein der hat auch einen gewissen Witz ja ((alle stimmen zu))

339 R: Also es gibt witzigere Liebeskomödien find ich°

340 S: Also wie der kleine Hund da ihn gleich anpisst oder so das find ich jetzt schon so abgedroschen, das trägt
341 jetzt nicht dazu bei dass ich den Film gut finden würd (.) Aber das ist halt so eine aufgelegte Gschicht,
342 irgendwo fehlt da die Balance zum Teil eben auch mit diesem Tortenzeugs das kommt dann so plötzlich
343 rein und gibt jetzt nicht wirklich irgendwas her

344 T: Ja wie gesagt, das mit dem Videospiel das war dann auch witzig halt

345 P: Aber es war nicht wirklich hahaha witzig

346 T: L Na das find ich schon deswegen sag ich ja; das war nur für den
347 Lacher eingebaut

348 P: Das war wirklich zum Lachen (.) also ich hab wirklich gelacht wo die Oma so dong dong dong @Ist sie
349 schwarz?@

350 S: L Das war gut; der war gut
351 ((alle lachen))

352 P: Ich war mit meiner Ex im Kosovo, also sie ist Wienerin, und das Erste was meine Oma gefragt hat Is sie
353 Christin, und kann sie albanisch? Und ich sag ja und nein und sie Scheiße ((alle lachen)) Und dann
354 erzähl ich es ihr und sie sagt Sag ihr es ist nur für die Papiere ((alle lachen))

355 T: Ich habs eh schon am Anfang gesagt ich habs eben lustig gefunden (.) die Szenen wo sie die Gespräche
356 haben, die Psychologengespräche und man eben schon weiß dass es ihr Sohn ist und es eben ihr total
357 unangenehm ist wie sie dann Wasser trinkt oder das Bild umdreht und ihr dann das falsche Buch in die
358 Hand gibt oder so

359 S: L Ja eh (.) Ich sag jetzt nicht

405 R: Es würd meiner Meinung nach schon viel fehlen weil der Tiefgang ist dann doch nicht so:: also es geht
406 nicht so tief dass ohne die Scherze der Film irgendwie gut wär

407 P: Man müsste den Film ganz anders zeigen damit es nicht mehr lustig ist

408 R: └ Damit man den Humor nicht mehr
409 braucht

410 P: Weil eigentlich is es lustig dass sie verliebt ist in ihren Sohn (.) Also es ist lustig; ich werd nicht sterben
411 vor Lachen aber es ist lustig und das Ganze ist lustig wie gezeigt wird (.) der Altersunterschied, wie sie
412 sich treffen, der schwule Freund von ihr der im Kino ist und der verliebt ist in diesen Kerl und dann sind
413 sie in diesem Haus und er fühlt sich im Bett wie ein Kind das sind alles Sachen wo du nicht lachen wirst
414 ha ha ha aber du findest sie lustig, irgendwie süß, keine Ahnung (.) Es ist nicht wie einer von den Filmen
415 von Ben Stiller (.) der macht alle Filme (.) Jetzt kommt Nacht im Museum zwei (.) Das wird ha ha ha
416 (5)

417 Y: Ihr habt vorher gemeint dass Dave klischeehaft dargestellt wird; könnt ihr da vielleicht sagen wie genau?
418 Und wie ist es mit ihr?

419 R: Sie ist die Karrierefrau (.) ganz typisch, erfolgreich, Karriere, irgendwie interessanter Job (.) Also
420 irgendwie wo ich mir denk da kann sich jede Frau reinversetzen (.) ist kreativ (.) wahrscheinlich eben
421 erfolgreich, reist nach Paris, hat mit hübschen Leuten zu tun und ja

422 P └ Coole Wohnung

423 R: Coole Wohnung genau (.) lebt in New York also so richtig Traumklischee (.) und er

424 S: └ Jung, verliert den
425 Job, wohnt bei den Großeltern, spielt mit der Playstation, macht bei den komischen Streichen von seinem
426 Freund mit, also ist halt so ein Junger der nix zu verlieren hat

427 P: Aber ein Künstler der soviel malt hat eigentlich nicht soviel Zeit also wenn du wirklich Künstler bist

428 S: Ja; aber er macht das ja nur ab und zu und wird halt dann von ihr erst dazu ermutigt das mehr zu
429 forcieren also

430 P: └ Schon; aber er macht das (.) Man sieht seine Bilder in seinem Zimmer; er will sie nicht sehen

431 T: Er ist auch ständig voller Farbe; man sieht ja ur oft seine Nägel die grauslichen

432 P: Genau genau

433 (3)

434 Y: Vielleicht obs eine typische romantische Komödie ist oder nicht (.) Ihr habt ja gemeint dass das Ende
435 untypisch ist, also wie findet ihr jetzt genau das Ende? Als Happy End?°

436 T: Also ich hab jetzt nicht so viele romantischen Komödien gesehen dass ich mich jetzt als Experte
437 bezeichnen würde (.) Ich find es war (.) es war; es hat in eine romantische Komödie sehr gut reingepasst;
438 also vom Verhältnis zwischen Komik und Liebesgeschichte und dass es halt zum Schluss dann Ernst
439 wird (.) ja. Und das Ende (.) Ich finde es war ein guter Film und zu einem guten Film gehört immer ein
440 gutes Ende ja und das (.) natürlich das Ende ist dann auch immer ein bisschen ungewöhnlich (.) Ich habs
441 ein gutes Ende gefunden aber ich würds jetzt nicht als außergewöhnlich bezeichnen (.) Wenn du einen
442 guten Film machst irgendwo musst du dich auch unterscheiden (.) und das war halt auch durchs Ende (.)
443 weniger durchs Torten werfen°

444 P: Das Ende war real und schön würd ich sagen (.) Wir haben alle Beziehungen gehabt; wir lieben uns noch
445 aber es kommt zum Ende (.) Du weißt dass es kommt aber du leidest darunter (.) Es ist mir passiert und
446 es gibt viele von meinen Freunden die wollten dass es zu Ende ist aber ja (.) Deswegen war das
447 irgendwie ganz schön (.) ich habs ganz schön gefunden (.) Ich kenn wenige Menschen die Schluss
448 machen und einfach weiterleben außer wenn sie nicht mehr verliebt sind (.) Deswegen ist das ganz
449 normal wenn er sie sieht in dem Restaurant und er ist nervös wenn er sie sieht und sie reden ja mit den
450 Augen es geht mir gut mir auch dir auch ja mir auch (.) Es war ganz gut es war ganz schön gemacht also

451 irgendwie war das das einzige wo er ein bisschen erwachsen ist eigentlich; der Dave (.) Der mag zuerst
452 nicht einmal telefonieren; der ruft sie an und spricht nicht beim ersten Mal wo er sie anruft (.) Erst zum
453 Schluss sieht man dass er was gelernt hat und er ist erwachsener irgendwie und sie ist eigentlich (.) Sie
454 will nicht was Dave hat; sie will an einem Tisch sitzen, guten Wein trinken und mit Leuten die ein bisschen
455 intellektuell reifer sind sprechen (.) Eigentlich ziemlich okay (.) Ich kann nicht mit einer 37-jährigen Frau
456 lange reden und ich bin nicht 23 (.) Ja, ich habs schön gefunden (.) Das Ende war gut gemacht. Wenn er
457 im Restaurant eine Szene gemacht hätte (.) es würde mich vielleicht berühren aber es wär nicht so schön
458 wie es war

459 S: Das find ich auch (.) So wärs dann das kitschigere erwartete Ende und das ist das realistischere (.) Was
460 ich im Unterschied zu dir sagen würd ist dass ich nicht den Eindruck hab dass weder sie noch er wirklich
461 glücklich sind (.) Also ich mein gerade in dieser Schlusszene im Restaurant schaut sie nicht eigentlich
462 glücklich aus für mich sondern irgendwie gelangweilt und schaut ihn dann so an (.) Dann ist ja dieser
463 Rückblick wo man gar nicht weiß (.) wahrscheinlich denken sie beide an diese gute Zeit die auch relativ
464 kurz war offensichtlich

465 R: Vielleicht ist das auch eine Message vom Film (.) Es is nett aber es is nicht möglich (.) Kann ich nur
466 sagen? (.) Sie wünschen sichs beide (.) Es wär nett aber geht nicht

467 P: Aber wie ich es gesehen habe war nicht (.) ok ich bin jetzt glücklich; aber es geht mir gut (.) Ich hab mich
468 selbst gesehen in einer anderen Beziehung die ich hatte (.) Wenn ich meine Ex gesehen hab (.) wie
469 geht's? Ja gut (.) Manchmal lügen wir dann ja sehr gut ((alle lachen)) Es war realistisch

470 S: Ja genau (.) Dieser Blick hat sie ja noch einmal verbunden miteinander, mit dieser gemeinsamen Zeit
471 P: └ Ja genau

472 S: und das war auch okay für beide (.) Sie haben zwar gewusst es ist nicht der Zeitpunkt um da wieder
473 anzuknüpfen aber ja

474 P: Es war schön; jetzt ist es zwar nicht so schön wie es war, aber es geht mir gut.

475 (2)

476 Y: Also wars dann für euch ein Happy End oder nicht?

477 R: ((schüttelt den Kopf))

478 S: Na Happy End würd ich jetzt nicht sagen; ich mein dadurch dass man da jetzt die ganze Zeit erlebt hat
479 wie sie zusammen sind

480 P: └ Also Happy End (.) they lived together happy (.) Also wenn du Happy End sagst
481 ist das eine klare Formel (.) die Zwei enden zusammen (.) Also nein. (.) Ein Happy End für die
482 Gesellschaft vielleicht (.) die wollten es so. Ein Happy End für den Regisseur, die Mutter, den
483 Schriftsteller vielleicht; die wollten es so. Also ich selbst; solange ich verliebt bin ist es mir wurscht ob sie
484 30 oder 40 ist, ich würd weitermachen. Und so lange sie verliebt waren wollten sie noch weitermachen;
485 aber die Gesellschaft wollte nicht dass sie zusammen sind. Also wer die Geschichte gemacht hat; denk
486 ich; oder?

487 S: Muss so sein; sonst wär der Film nicht so geworden @(.)@

488 (4)

489 Y: Welche Elemente sind euch generell bei einer romantischen Komödie wichtig?
490 (2)

491 P: Eine Komödie muss einfach lustig sein; das ist alles (.) Der beste Freund ist ein bisschen dümmer oder
492 verrückter wie der Fall hier; oder Ben Stiller; wo er selbst verrückt ist aber auch clever

493 S: Das würd ich aber dann schon eher nur mehr zur Komödie einordnen und nicht mehr romantische
494 Komödie eigentlich (.) So Something About Mary ist eigentlich nur Komödie; da kommt eigentlich keine
495 romantische Stimmung auf

588 (3)
589 T: Das ist halt so ein (.) wie sagt man da
590 S: L Also ich find er lässt den halt dann noch ein bissi reifer
591 dastehen als der Morris (.) der ist noch unreifer (.) Das bringt ihn zumindest in die Position dass er nicht
592 ganz so unreif ist wie ein anderer in dem gleichen Alter (.) Das halt die Möglichkeit bestünde dass doch
593 was draus wird mit ihr
594 R: Der ist so eine Kontrastperson; damit er besser dasteht
595 T: Hofnarr war das Wort ((alle lachen)) Der macht ja nix was ernst zu nehmen ist (.) Der füttert ja sogar die
596 Katze in dem Schrank, der ist nur eine Witzfigur
597 Y: L Aber war das jetzt lustig oder nicht?
598 S: L Doch
599 T: L Also das mit
600 der Katze im Schrank find ich schon @(.)@ Oder wie er da noch mal so reinschaut
601 S: L Oder wie er noch mal so reinschaut @(.)@ Was man
602 jetzt auch nicht unbedingt sehen muss (.) Wennst dich nur auf die zwei konzentrierst fällt einem das
603 vielleicht gar nicht auf aber
604 T: L Ja wie ich schon gesagt hab die zweite Szene jetzt find ich blöd (.) Es läuft halt
605 drauf hinaus dass das dann, wie war das (.) der Tag der großen Lehre oder so (.) ja:: (.) Das ist mir zu
606 platt
607 Y: Und wie wichtig sind euch die Schauspieler oder die Schauspielerinnen bei einer romantischen Komödie?
608 P: Hm (.) Die ganz großen Schauspieler improvisieren (.) Al Pacino und De Niro oder wie die alle heißen (.)
609 Aber hier ist es nicht so besonders (.) Also wenn ich den jetzt mit *As Good As It Gets* vergleich (.) auf
610 einer Skala von eins bis hundert dann würd ich *As Good As It Gets* 80 und dem Film 20 Punkte geben.
611 Also hier ist das ein bisschen arm; lauter Klischees und so
612 T: L Und sie zieht sich nicht einmal aus ((alle
613 lachen))
614 P: Genau; @das ist auch sehr wichtig@
615 S: Also mir ist das bei einer romantischen Komödie eigentlich vollkommen wurst wer da die Schauspieler
616 sind, weil das kein Film ist den ich von vornherein ernst unter Anführungszeichen nehmen würde (.) für
617 mich is da austauschbar wer da mitspielt
618 P: Also zum Beispiel bei *As Good As It Gets* da sind die Schauspieler schon besser; da kannst du wirklich
619 viel darüber sprechen und schreiben aber hier ist es eher nicht so::: (.) Also es hat nicht so viel (.) die
620 Künstler selbst sagen nicht so viel meiner Meinung nach
621 S: Also du meinst bessere Schauspieler würden den Film auch wesentlich besser machen? Also weil der
622 sich im Vorfeld dann nicht so an das Drehbuch hält sondern aus der Rolle heraus etwas Lustigeres macht
623 als der Gagschreiber das konzipiert hat? Aber das bezweifle ich jetzt
624 P: L Bei Alladin hat der Robin Williams vierzig
625 Charaktere kreiert (.) Das hat ihm keiner gesagt (.) Das ist deine Aufgabe als Schauspieler wie lustig du
626 bist (.) Du musst dich in die Rolle hineinversetzen (.) Robert de Niro zum Beispiel ist super
627 S: Die sollten dann mal eine romantische Komödie machen (.) ob die dann soviel besser wird dadurch, also
628 ich kann mir das irgendwie nicht vorstellen
629 R: L Robert DeNiro hat doch so eine Liebeskomödie gemacht (.)
630 *Der Vater der Braut* oder so (.) Der war aber auch nicht so überdrüber der Film find ich
631 S: L Also ich find den Film (.)
632 Das ist auch mit Ben Stiller (.) Aber der DeNiro kann's auch nicht retten dadurch dass er etwas besser
633 macht

Zusammenfassung

Diese Arbeit befasst sich mit dem Genre ‚romantische Komödie‘ und untersucht dieses anhand dreier Themengebiete. Die drei Themen setzen sich aus den Konventionen des Genres, der Komik in diesen Filmen und der Darstellung der Geschlechterrollen zusammen.

Im theoretischen Teil der Arbeit wird aufgezeigt aus welchen Elementen sich ein Genre zusammensetzt und wie diese Elemente im Speziellen bei romantischen Komödien aussehen. Dabei werden die Konventionen beschrieben, die dieses Genre ausmachen. Anschließend wird dargestellt, wie Komik erzeugt werden kann, welche Arten von Gags es gibt und wie komische Elemente in die Narration eines Filmes integriert werden können. Ein besonderes Augenmerk wird auf die geschichtliche Entwicklung des Genres der romantischen Komödie gelegt, da anhand dieser aufgezeigt werden kann, wie sich die Konventionen im Laufe der Zeit verändert haben. Außerdem lässt sich so feststellen, wie sich die Darstellung der Rollenbilder in diesem Genre gewandelt hat und welchen Stellenwert Komik innerhalb des Handlungsgefüges von romantischen Komödien hat. Da in der Literatur zwar einzelne Zyklen des Genres behandelt werden, eine zusammenhängende Geschichte von den Anfängen des Genres bis zur Gegenwart jedoch noch nicht existiert wird in dieser Arbeit der Schritt übernommen, die einzelnen Zyklen zu einem historischen Gesamtbild zusammenzufügen.

Im empirischen Teil der Arbeit werden die Forschungsfragen anhand der romantischen Komödie *Couchgeflüster* und anhand von Gruppendiskussionen analysiert und interpretiert. Bei der Filmanalyse wird aufgezeigt, welche Arten von Komikszenen in *Couchgeflüster* verwendet werden, welche Funktionen diese Szenen haben und wie sie in die Narration des Filmes integriert sind. Anschließend wird beleuchtet, wie *Couchgeflüster* im Genrekontext interpretiert werden kann und wie Geschlechterrollen in diesem Film dargestellt werden. In der Interpretation der Gruppendiskussionen zeigt sich, welche Ereignisse die Rezipienten als lustig empfinden, wie die Zuschauer das Ende des Filmes interpretieren und wie die Darstellung der Geschlechterrollen in *Couchgeflüster* bewertet wird.

Lebenslauf

Vorname: Julia
Familiename: Simpf
Geburtsdatum: 7.12.1982
Geburtsort: Wien
Staatsbürgerschaft: Österreich

Schulbildung:

1989 - 1993: Besuch der Volksschule in Zeiselmauer, Kirchenplatz 4
1993 - 1997: Besuch der Musikhauptschule in Tulln, Konrad von Tulln-Gasse 2
1997 - 2002: Besuch der Bildungsanstalt für Kindergartenpädagogik in 1190 Wien, Döblinger Hauptstraße 83
Juni 2002: Abschluss mit Reife- und Diplomprüfung für Kindergarten und Horte mit ausgezeichnetem Erfolg

Akademische Laufbahn:

Seit Okt. 2002: Studium „Publizistik- und Kommunikationswissenschaft“ mit Fächerkombination „Anglistik/Amerikanistik“ und „Theater-, Film- und Medienwissenschaften“ (Universität Wien)
13.12.2004: Abschluss des 1. Studienabschnitts der „Publizistik- und Kommunikationswissenschaft“ mit Auszeichnung