

Was suchen Frauen, wenn sie nach New York kommen? Lables und Liebe! So die Einstiegssequenz des Films *Sex and the City*, der im Mai dieses Jahres weltweit als Kassenschlager angelaufen ist.<sup>1</sup> Es ist Carrie, gekleidet in extravaganter Markenware und den legendären High Heals, die sich bereits durch alle Folgen der HBO-Sitcom/Dramedy gezogen hatten, die dies in einem Voice-Over uns allen nahe legt. Wir, das sind zu 86% Frauen, zumal das Zielpublikum eindeutig weiblichen Geschlechts ist.<sup>2</sup> Was machte diese Serie (US 1988–2004), in deren Zentrum die Liebes-, Sex- und Alltagsgeschichten von vier Freundinnen mittleren Alters stehen und die 96 Folgen in 6 Staffeln umfasste, zu einem derartigen Kultfilm, der sich zu allen Schichten verhält? Wie werden welche Bilder von Freundschaft re/produziert und was kann dabei von soziologischem Interesse sein?

Auf der Suche nach aktuellen (visuellen) Artefakten zur Freundinnenschaft jenseits betulicher Handtaschenformate eignet sich eine Analyse des Films besonders gut, um gegenwärtige (visualisierte) Diskurse um Freundinnenschaft und damit eine repräsentierte, hegemoniale Beziehungskultur unter Frauen in den Blick zu bekommen.<sup>3</sup> Zugunsten einer Kontextualisierung mit der aktuellen Medienkultur und den Formen von Vergesellschaftung insbesondere durch Film und Fernsehen wird auf eine Detailanalyse verzichtet. Vielmehr möchte ich der Frage nachgehen, wie sich dieser Kultfilm in andere Formate der Visualisierung von Freundschaft einreihet und wie dabei – aus einer diskursgeschichtlichen Perspektive – Freundinnenschaft verhandelt wird. Schließlich sollen Überlegungen zu Widerstand und Widerspenstigkeit von FreundInnenschaft unter neoliberalen Vorzeichen die geneigte Leserin, den Leser zum Weiterdenken animieren.

**Ein Gespenst geht um...: Freundschaft in der Medienkultur<sup>4</sup>** In dieser doppelten Referenz – einerseits auf Marx und andererseits auf Derrida – möchte der Kurztitel den Faden des Beitrags spinnen: zwischen gesellschaftlichen Existenzbedingungen (Neoliberalismus, Neue Technologien, postmoderner Kultur),<sup>5</sup> der ‚Wesenhaftigkeit‘ von Freund-

schaft zwischen äußerster Evidenz und unfassbarer Vorgängigkeit wie Zukünftigkeit im asymmetrischen Raum<sup>6</sup> und dem *Hype* des Themas in der aktuellen visuellen Kultur, aber auch der vermehrt gezollten Aufmerksamkeit in den Sozial- und Kulturwissenschaften.<sup>7</sup>

Der Wandel des (historisch, kulturell, gesellschaftlich situierten) Freundschaftsbegriffs kann verkürzt als Wandel von der Tugendfreundschaft der Antike über die mittelalterliche Freundschaft in Gott, über strategische Bezugnahmen und die Empfindsamkeit der Romantik, über säkulare, aufgeklärte Freundschaft, hin zu einer ökonomisch-funktionalen Bezugnahme skizziert werden.<sup>8</sup> In Theorien wird der Begriff der Freundschaft vielfach in An- und Abgrenzungen zu einerseits sexuellen Liebesbeziehungen und andererseits familiären Bindungen, denen sozusagen die Freundschaftsbeziehungen charakterisierende Freiwilligkeit fehlt, definiert. Dennoch steht Freundschaft in der Nähe zum brüderlichen Verhältnis. Freundschaft als besondere, affektive Verbindung und Singularität wird häufig in einem Spannungsverhältnis zwischen Geheimnis/Diskretion und dem drohenden Verrat, einer für sie zentralen, spezifischen Form der Kommunikation zwischen Schweigen und Alles-Sagen, zwischen Gabe und Hingabe, Distanz/Achtung/Respekt und einer einzigartigen Nähe, als ein Versprechen in die Zukunft bei voller Präsenz in absoluter Vergangenheit theoretisiert. Dem scheinbar entgegengesetzt birgt die universelle Dimension, die stets eine konkret gesellschaftlich-politische ist, ganz deutlich die Züge des Ausschlusses des Weiblichen (Brüderlichkeit, Bünde), was insbesondere in der Darstellung von Freundinnenschaft und deren Auslassung wirksam wird.

In einer Genealogie von Subjektivität und Freundschaft kann mit Reckwitz<sup>9</sup> folgende These aufgestellt werden: Das „moralisch-souveräne Allgemeinsubjekt“ der Moderne gestaltete seine Intimbeziehungen entlang eines psychologisierten und psychologisierenden Freundschaftscodes und erhob Freundschaftsfähigkeit zum Kennzeichen eigenverantwortlicher Souveränität, das im Medium der Schrift (Freundschaftsbriefe) eine subjektive Innenwelt realisierte und eine Reihe innerer Friktionen aufwies. Insbesondere zu nennen ist die affektiv-libidinöse Aufladung des Anderen im Kontext bürgerlicher Freundschaftssemantik. In postmodernen Kulturen werden hingegen Arbeit, Intimität, Konsum und Mediengebrauch zum Mittel expressiver Subjektivität, von Selbstverwirklichung. Das „hybride, konsumatorische Kreativsubjekt“ zeigt sich in virtueller, globaler Kommunikation und *2nd life realities* im Internet. Waren Örtlichkeit und Sprache/Schrift bislang noch wesentliche Kennzeichen freundschaftlicher Begegnungen, stellen heute virtuelle Wunschbilder im Freundschafts-Netz Nicht-Orte von Imagination auf dem Screen dar. Fotografie und Film/TV/Screen sind somit wichtigste Medien der Populardiskurse um Freundschaft geworden. Die technologische Möglichkeit von *Gender-Switching*, so die These, weist jedoch ei-

ne Re-Ritualisierung von Geschlechtlichkeit auf. Die Befreiung von heteronormativen Verregelungen geht mit Entkörperlichung einher und bringt eine Verfestigung von Zweigeschlechtlichkeit sowie eine gleichsam verschleierte Normalisierung mit sich.

Insbesondere die Veränderung der Lebensverhältnisse, die Auflösung traditioneller (mehr oder weniger) dauerhafter Institutionen wie Ehe und Kleinfamilie – aber auch der Generationenaspekt – haben die Aufmerksamkeit der Soziologie, auch von feministischer Seite, für die Freundschaftsthematik (wieder) geweckt.<sup>10</sup> Die theoretische Auseinandersetzung um Freundschaft in der Soziologie scheint durch zwei kontroverse Zugänge gekennzeichnet: Einerseits wird Freundschaft als Gesellschaft kompensierendes Phänomen betrachtet. Im Zusammenhang von Diagnosen um Vereinzelung bei gleichzeitiger Auflösung von traditionellen sozialen Institutionen als gesellschaftlicher Tendenz werde Freundschaft gegenwärtig ein notwendiger „Teilaspekt von Bastelexistenzen“. <sup>11</sup> Wurde Freundschaft bisher insbesondere als Phänomen der Jugend diskutiert, so betont Heinz Bude die Aktualität von Freundschaft unter gegenwärtigen Bedingungen vor allem für die ältere Generation: als Alternative jenseits des zerbrochenen Glaubens an den Wohlfahrtsstaat und jenseits der Verpflichtung auf familiäre Fürsorge.<sup>12</sup> Andererseits wird Freundschaft als subversive Beziehungsform analysiert, die sich jeder gesellschaftlichen Institutionalisierung und damit auch gesellschaftlicher Kontrolle entziehe. Dementsprechend stelle Freundschaft nicht eine Antwort auf Vereinzelung dar, sondern eröffne „als Lebensweise“ Chancen auf aktive Gestaltung alternativer Beziehungs-Verhältnisse.<sup>13</sup>

**(K)eine Geschichte der Freundinnenschaft** In allen großen ethisch-politisch-philosophischen Diskursen (der abendländischen Kultur) bis hin zur Nach-Moderne ist Freundschaft von einem doppelten Ausschluss des Weiblichen geprägt:<sup>14</sup> der Ausschließung der Freundschaft zwischen Frauen und der Ausschließung der Freundschaft zwischen Frauen und Männern. In Auseinandersetzung insbesondere mit Aristoteles zeigt Derrida auf, dass die auf die väterliche Liebe zurückverweisende Figur – sowohl die familiäre Tugendfreundschaft als auch die auf Lust ausgerichtete Kameradschaft und letztlich auch die auf Nutzen ausgerichtete Freundschaft – von diesem Ausschluss bzw. von einer Orientierung am „Bruder“ geprägt war und ist.<sup>15</sup> In Frage steht nun, wie sich in aktuellen Diskursen über Freundschaft dieser doppelte Ausschluss zeigt und ob sich – mit den neuen unfreiwilligen Freiheiten der Regime des Selbst – diese Ausschlüsse verstärken oder auflösen.

Betrachtet man die mediale Kultur und das Thema Freundinnen im Film, so zeigt sich mit Karen Hollinger folgendes Bild:<sup>16</sup> Anders als die US-Frauenfilme der 1930er/40er Jahre, deren primäre Funktion es war, Frauen von der zentralen Bedeutung von Män-

nern in ihrem Leben zu überzeugen, die heterosexuelle Romanzen und Familienleben als oberstes Gebot transportierten,<sup>17</sup> zeigen die Frauenfreundschaftsfilm der 80er und 90er eine Alternative zur Abhängigkeit von Männern bzw. Familienleben. Das Vorführen positiver Frauencharaktere kann als *empowerment* gelesen werden. Die Filme präsentierten eine Mischung aus progressiven und regressiven Elementen, wendeten sich an ein breites weibliches Publikum, sie forderten die patriarchale Ordnung eher heraus, als dass sie diese bestärkten, wiewohl sie eine polysemische Mischung aus unterschiedlichen, oft widersprüchlichen ideologischen Perspektiven repräsentierten.<sup>18</sup>

Parallel zu dieser Entwicklung im Film hat sich gerade in diesem Zeitraum ein breites Spektrum an Sitcoms im Fernsehen entwickelt. Dieses Genre erfährt mit Ende der 90er Jahre eine grundlegende Veränderung, sodass heute nicht mehr von Sitcom, sondern von *Dramedy* die Rede ist.<sup>19</sup> Der Trend ist, was in unserem Zusammenhang besonders beachtenswert scheint, dass Familienstrukturen durch Freundschaft ersetzt werden (*Friends*). Dies bietet die Möglichkeit, grundlegend verschiedene Charaktere zusammenzubringen und damit neben Humor auch die Spannung zu erhöhen. Man verabschiedet sich vom klassischen Bühnenset und die Charaktere haben eine Geschichte, was intime Rezeptionserfahrungen ermöglicht (*Ally McBeal*). Neben den Freundschaftsformaten finden sich unterschiedlichste Serien, die allgemeiner die Frage des ‚Überlebens‘ von Beziehungen unter extremen Bedingungen zur Schau stellen.<sup>20</sup> In diese Entwicklungen ist auch die TV-Serie *Sex and the City* einzuordnen, wobei sie diesen neuen Trend im Genre einleitet und weitertreibt.<sup>21</sup>

Was aber macht den Film *Sex and the City* aus soziologisch-feministischer Perspektive beachtenswert? Nicht nur der Umstand der großteils weiblichen ZuseherInnenschaft, der Kultstatus, sondern vor allem die allgemeine Bedeutung der Medien hinsichtlich der Identitätsbildung.<sup>22</sup> Viele Studien zeigen den ko-konstitutiven Beitrag der modernen Medien in Prozessen der Subjektivierung: Im Anschluss an Foucault werden die Kommerzialisierung des Internet in seinen Bedeutungen für die Ausbildung eines Kommunikationsdispositivs im Sinne einer Kontroll- und Wissensmacht thematisiert<sup>23</sup> oder die „Ausweitung der Bekenntniskultur“<sup>24</sup> betrachtet, die sich u. a. in der Zunahme privater Homepages zeigt.<sup>25</sup> Tanja Thomas thematisiert Körperpraktiken und Selbsttechnologien in einer Medienkultur und sucht so gesellschaftstheoretische Fundierungen aktueller Fernsehanalysen zu leisten.<sup>26</sup> Eva Illouze greift Adornos Überlegungen zur Verdinglichung in ihrer Untersuchung der auch visuellen Selbstpräsentation in Online-Partnersuchdiensten auf.<sup>27</sup> Unter Bezug auf Studien zur Gouvernementalität bezeichnet Stauff „das ‚neue‘ Fernsehen“ als „Kulturtechnologie des Neoliberalismus“;<sup>28</sup> TV-Genres wie Talkshows oder Sit-

coms werden als Teil einer umfassenden (neoliberalen) Machttechnologie analysiert, die im Reality-TV vorübergehend herstellbare „Prominenz“ wird als neuer Modus der Subjektivierung und „neoliberale Form der Selbsttechnik“ bezeichnet.<sup>29</sup> Wie könnte der Film *Sex and the City* in diese Diskussionen eingeordnet werden?

**Sex and the City: ein postmodernes Märchen**<sup>30</sup> Es war einmal in NYC...: 4 Ladies – ein (Glücks)Kleeblatt – etwas gealtert, Samantha etwa feiert am Ende des Films ihren 50. Geburtstag, leben ihr Leben und ihre Freundinnenschaft. Es gibt keine bösen Stiefmütter, keine intriganten Stiefschwestern, wie überhaupt alles eine Rolle spielt, nur nicht familiäre Bande. Nach den vielen Gesprächen und Erlebnissen, die um Männer, Sex, Liebe und Leben als selbstständige, intellektuelle Frauen kreisten, sind sie nun wieder vereint im Film, nach vier Jahren.

Im fixen heterosexuellen Rahmen eingegossen, steht nun doch, nach allen Suchen, (sexuellen) Abenteuern und Trennungen, die Hochzeit zwischen Carrie und John James Preston alias Mr. Big an. In der Luxussuite – Carrie gibt ihre geliebte Wohnung auf – werden Vorbereitungen getroffen und sie wird durch die geplante Heirat zum *Vogue*-Fotostar. Die Botschaft (der Chefredakteurin): Frauen mit 40 können sich gerade noch in Designer-Hochzeitskleidern zeigen. Und: Jede Single-Frau landet noch mal im sicheren Hafen. Aber auch Carrie muss – wie Cinderella – Qualen erleiden. Nachdem 200 Gäste geladen sind – der schwule Freund Stanford und die naiv-konservative Charlotte haben die Vorbereitungen in ihre Hände genommen –, das Hochzeitsarrangement in ihrer Lieblingsbibliothek getroffen (Carrie schreibt gerade so nebenbei ein Buch über die Liebe) und die erste Brautjungfrau Samantha aus LA eingeflogen ist, platzt alles: Mr. Big, der bereits zweimal verheiratet war, kneift im letzten Moment. Aber letztlich liegt das Scheitern eigentlich nur an Carrie's absentem Handy – es haben sie seine Anrufe zur Rückversicherung der Liebe nicht erreicht. Nachdem ihr – statt eines *grand male* – dramatisch ein fremdes Handy aus der Hand über das Designer-Hochzeitskleid gleitet, sie Mr. Big den Hochzeitsstrauß an den Kopf wirft, fällt sie, nicht wie Dornröschen in einen hundertjährigen Tiefschlaf, sondern in eine Depression, nicht in einem Schloss, sondern in Mexiko, wohin die Hochzeitsreise führen sollte und sie nun mit den drei Mädels weilt, die sich selbstverständlich wie Hyänen hinter sie gestellt hatten und sich nun mütterlich um ihren wiederzugewinnenden Appetit und das Ende ihrer Apathie bemühen. Die opernhafte Dramatik findet sodann ihr Ende und die Vier sind wieder die Alten. Keine helfenden Tauben, sondern ein irdischer Engel, die Schwarze Louise aus St. Louis mit der Designer-Leihtasche, tritt als *personal assistant* in ihr Leben, um alles wieder in Ordnung zu bringen. Die Botschaft der Informatikerin Louise:

Love! Das Wort, das am Ende zum Lable firmiert, ist auch das rettende Passwort, der Schlüssel zu Mr. Big. In einer letzten Anspielung auf Cinderella bringen die im gemeinsamen Luxus-Appartement vergessenen, sündhaft teuren Designer-Schuhe ein Wiedersehen im Kleiderzimmer und den endgültigen Heiratsantrag. Und wenn sie nicht gestorben sind... Und dann taucht eine weitere Serie nach diesem Vorbild auf, diesmal für ein männliches Publikum: *Californication* (US 2008). Das Motto: „Männer sind Arschlöcher“.<sup>31</sup>

**Gegenwärtige Gespenster: Unterhaltungsmomente als Modi der Vergesellschaftung** Zwischen Märchen und Oper, zwischen *comedy* und *tragedy*, zwischen Freundschaft und Liebesbeziehungen zu ihren Männern, schwirren die vier attraktiven Oberschichtfrauen diesmal hauptsächlich durch private Räume. Aber es gibt keine Intimitäten, kein Geheimnis, alles wird gemeinsam ausgedrückt – das alte Schreckgespenst der Männer vor Frauenfreundschaften? Der Rahmen ist amerikanisch *political correct* – es spielen *people of colour*, Schwule, JüdInnen eine Rolle. Und verbunden durch eine stabile heterosexuelle Matrix, die sich von einer liberalen, fast sexual-aufklärerischen Geste hin zu einem, wenngleich auch ironisch, aber dennoch eindeutig auf heterosexuelle Zweierbeziehungen hin orientierten Faden knüpfen lässt,<sup>32</sup> bewegen sich vier perfekt kontrastierte, begehrende Frauengestalten in einer sich ständig wiederholenden Modeschau in Designerklamotten – das Lable schafft in der Konsumgesellschaft soziale Zugehörigkeit, was sich auch bei der Schwarzen Louise zeigt. Das Kleeblatt besteht aus zwei Haupt- (Carrie und Samantha) und zwei Schattenfiguren (Miranda und Charlotte). Sie alle sind Stars geworden, jede von ihnen repräsentiert ein Sternchen aus unterschiedlichen Zeiten (was sich auch, wie sollte es anders sein, in der Kleidung manifestiert): Charlotte die Sterne der 50er Jahre, Samantha den exzessiven (Hollywood)Star der 60/70er, Miranda die Sternchen der 80er, die um Kind und Karriere, wenn auch unter emanzipatorischen Vorzeichen, ringen, und Carrie den Star-Star der 2000er.<sup>33</sup> Den konturierten Frauengestalten stehen vagabundierende und verunsicherte Männerfiguren gegenüber. So wird auch ‚Männlichkeit‘ verhandelt.

Neben der Möglichkeit der gelegentlichen Identifikation mit einer der Frauengestalten je nach Situation und Thema zeigt sich das postmoderne Gefüge auch im Zusammenwirken von ‚Realität‘ und Fiktion, von Geschichte in und um die Geschichte: Die Serie basiert auf dem gleichnamigen Buch der Autorin Candance Bushnell; die anfangs zumindest hierzulande unbekanntes Darstellerinnen wurden zu Superstars, die No-Name-Designerin der Serie firmiert heute als Top-Designerin in New York; die Plätze, an denen die Serie und der Film spielen, sind heute – Kultstätten – als Top-Preise von Gewinnspielen verschiede-

ner Kosmetikfirmen zu gewinnen; und Carrie wird auch im Film zum Star: als Modell für *Vogue* und als Schriftstellerin über die Liebe. Ganz abgesehen vom Marken- und Modediskurs...

In einem entpolitierten und individualisierten Kontext werden brisante gesellschaftliche (Frauen)Themen u.a. über sogenannte Schicksalsschläge der einzelnen Schauspielerinnen, zumeist in einem (selbst)ironischen, manchmal tragischen, zumeist aber witzigen Jargon, wie es dem postmodernen Stil insgesamt entspricht, verhandelt: Kinderwunsch und Beruf, ‚Unfruchtbarkeit‘ und Adoption von Kindern aus der dritten Welt, die ‚biologische Uhr‘, Brustkrebs, Altern und Attraktivität, Botox und Schamhaarentfernungen... und allem voran: Sex. Es sind insbesondere der medizinische und der Wohlfühl-Diskurs, in welchem die Vermittlung von „Gefühlstechnologien“ beinhaltet ist.<sup>34</sup> M.E. ist es gerade diese Ebene, welche die Serie und den Film zu einem derart großen Erfolg gemacht hat. Die darin medial transportierten Körperpraktiken<sup>35</sup> sind fest in die neoliberale Ordnung der globalisierten Konsumgesellschaft eingeschweißt: Selbst-Design, alles für die Schönheit und Jugendlichkeit, sexuelle Erlebnisse als Fokus des Wohlfühlens, während Arbeit mehr oder weniger unsichtbar bleibt.

*Sex and the City* bedient aber insbesondere den Wunsch nach stabilen, ‚wahren‘ Freundinnenschaften jenseits von Konkurrenz und Intrige. Wiewohl es manchmal Debatten gibt, zeigen Serie und Film ein Bild völliger, stabilisierender Harmonie, eine traute und vertraute Eintracht, eine idealisierte Freundinnenschaft: Sie sind immer und in jeder kritischen wie erfreulichen Situation da, die Freundinnen – von NYC bis LA.

Wie u. a. die Studie von Pat O'Connor zeigt, erweisen sich diese rezipierten mentalen Konstrukte zumeist als Kompensation von zum Teil unbefriedigenden und im Leben wenig perfekt verlaufenden Verbindungen zwischen Frauen.<sup>36</sup> Dennoch scheint es mir notwendig, auch das Potenzial, welches sich aufgrund der polymorphen Narrationen und heterogenen Figurationen für die ZuschauerInnen ergibt, zu erkennen und anzuerkennen: ein Spiel zwischen *empowerment* und Anpassung.

**Trotz-alledem: ein Abschluss-Plädoyer für die Freundschaft** Wenn heute anstelle der Auslassung von Freundinnenschaft ein regelrechter Boom an medialen Bildern von Freundschaft unter Frauen zu verzeichnen ist, liegt die Vermutung nahe, dass das, was per definitionem ausgeschlossen ist, normiert werden soll. Netze von Beziehungen sollen ehemalige soziale Institutionen ersetzen. Dabei stellen sich zumindest zwei Fragen: Erstens, können derzeit propagierte ökonomisch-funktionale Konzepte (wie beispielsweise in der *public-relation* propagiert) überhaupt als Freundschaft bezeichnet werden oder ist

es nicht besser, mit Simmel von „Bekanntschaft“ zu sprechen,<sup>37</sup> von Bekantschaft, die einem konkreten Nutzen unterworfen ist? Und zweitens fragt sich, inwieweit Selbst/Regierung und Freundinnenschaft überhaupt einhergehen können. Wenn Regierung nach Foucault ein Maß an Freiheit voraussetzt, sehe ich hier das Potenzial, der Freundinnenschaft einen Namen zu geben. Dem foucaultschen subversiven Konzept von Freundschaft als Lebensweise<sup>38</sup> folgend und in einer sehr wohl bestehenden, wenn auch totgeschwiegenen Tradition von Frauenfreundschaften verortbar, könnte auch unter neoliberalen Vorzeichen ein enormes Potenzial für FreundInnenschaft gesehen werden. So möchte ich mit Derrida schließen, der der *aimance* (dem Lieben) einen besonderen Stellenwert einräumt und zur politischen Gleichgerichtetheit von Freundschaft und Politik Aristoteles folgend konstatiert: „Der eigentlich politische Akt besteht darin, soviel Freundschaft wie möglich zu stiften [...].“<sup>39</sup> Und: „[...] kraft dieses *telos* [der Hervorbringung von Freundschaft durch das Politische, E.M.] scheinen Freundschaft und Politik ihrem Ursprung und Zweck nach aneinander gebunden.“<sup>40</sup>

---



**1** *Sex and the City* (US 2008; Regie: Michael Patrick King, der auch Drehbuchautor, Regisseur und Mitproduzent der Kultserie war) spielte am Startwochenende 55,7 Millionen US-Dollar ein, bis Ende Juni (angelaufen Ende Mai) 2008 waren es weltweit bereits mehr als 300 Millionen. Dies macht den Film zur bisher erfolgreichsten Kinoauswertung einer Fernsehserie. Vgl. [http://de.wikipedia.org/wiki/Sex\\_and\\_the\\_City\(Film\)#cite\\_note-spiegelonline](http://de.wikipedia.org/wiki/Sex_and_the_City(Film)#cite_note-spiegelonline).

**2** Dies ergab eine Umfrage zur Pro7-Kult-Serie ([http://www.sozioland.de/410\\_artikel\\_satc.php](http://www.sozioland.de/410_artikel_satc.php)).

Mehr als die Hälfte der Zuseherinnen der Serien seien zwischen 14 und 24 Jahren gewesen, der Prozentsatz der über 30-jährigen betrug 11%.

**3** Mein Forschungsinteresse gilt speziell hegemonialen Kulturen in westlichen Gesellschaften. Vgl. Elisabeth Mixa, *Heterotopien des Wohlfühlens. Wellness – ein postmoderner Anstandsdiskurs*, Bielefeld 2009.

**4** Die hier angestellten Überlegungen basieren z.T. auf einem von der Kulturabteilung der Stadt Wien geförderten Projekt, welches ich gemeinsam mit Patrick Vogl durchführe.

**5** Unter Neoliberalismus werden v.a. neue Produktions-, Lebens- und Regierungsweisen verstanden, wobei es auf Kreativität, Flexibilität, neue Formen des Selbstmanagements ankommt, vornehmlich im Kontext der Ökonomisierung des Sozialen. Postmoderne Kulturen sind durch sog. Individualisierung bzw. Selbst-Regierung und globalisierte Hybridität gekennzeichnet, wobei die unterschiedlichen Formen neuer Technologien (eine neue Qualität an Produktivkräften) nicht nur Arbeit, Kommunikation und Reproduktion revolutionieren, sondern auch Gefühls- und Wahrnehmungsweisen neu gestalten. In diesem Kontext kann der aktuelle Emotionendiskurs auch als Regierungstechnik verstanden werden Vgl. Birgit Sauer, *Gefühle und Regierungstechnik. Eine geschlechterkritische politikwissenschaftliche Perspektive*, in: Agnes Neumayr (Hg.), *Kritik der Gefühle. Feministische Positionen*, Wien 2007, S. 168–186.

**6** Zur Figurierung des Gespenstes als symptomatische Gestalt von Freundschaft vgl. Jacques Derrida, *Politik der Freundschaft* (1994), Frankfurt a.M. 2002; Jacques Derrida, *Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale* (1993), Frankfurt a.M. 2004.

**7** Aktuelle Publikationen, Forschungsschwerpunk-

te und Tagungen zum Thema verweisen darauf, u.a.: Schwerpunkttheft des Hamburger Instituts für Sozialwissenschaften, *Mittelweg 36* (2008), oder das interdisziplinäre DFG-Graduiertenkolleg „Freunde, Gönner, Getreue“ und dessen jüngster Workshop „Konzepte der Freundschaft“ (Breisgau, 27.6.–28.6.2008), vgl. <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/tagungsberichte/id=2245>.

**8** Vgl. etwa Klaus-Dietrich Eichler, *Philosophie der Freundschaft*, Leipzig 1999; Andreas Schinkel, *Freundschaft. Von der gemeinsamen Selbstverwirklichung zum Beziehungsmanagement – die Verwandlung einer sozialen Ordnung*, Freiburg/München 2003.

**9** Andreas Reckwitz, *Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne*, Weilerwist 2006.

**10** Die soziologisch äußerst relevante Frage von Freundschaft und Gesellschaft (vgl. auch Harald Lemke, *Freundschaft. Ein philosophischer Essay*, Darmstadt 2000) stellte sich bereits Georg Simmel: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*, Berlin 1908; Ders., *Soziologie der Freundschaft*, in: Eichler 1999 (wie Anm. 8), S. 160–178. Vgl. auch Ursula Nötzoldt-Linden, *Freundschaft. Zur Thematisierung einer vernachlässigten soziologischen Kategorie*, Opladen 1994; Heinz Bude, *Die Aktualität der Freundschaft*, in: *Mittelweg 36* (2008), S. 6–16; Hilge Landweer, *Philosophie der Freundschaft im Anschluss an Aristoteles*, in: Meike Sophie Baader u.a. (Hg.), *Bildungsgeschichten. Geschlecht, Religion und Pädagogik in der Moderne*, Köln 2006.

**11** Ronald Hitzler, Arne Niederbacher, *Leben in Szenen: Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute*, Wiesbaden 2008<sup>3</sup>.

**12** Bude 2008 (wie Anm. 10).

**13** Michel Foucault, *Von der Freundschaft als Lebensweise*, dt. Marianne Karbe, Walter Seitter, Berlin o.J., S. 85–93.

**14** Derrida 2002 (wie Anm. 6).

**15** In Auseinandersetzung mit Aristoteles konstatiert er: „Es geht uns vielmehr um die Figur des Bruders in ihrer re-naturalisierenden Rhetorik, ihrer Symbolik, ihrer beeidigten Beschwörung, anders gesagt: um den Prozeß der Verbrüderung. Eine politische Verbrüderung zwischen „natürlichen“ Brüdern kann es nicht geben.“ Es ginge also um die Nähe von Brüder-

- lichkeit und Kameradschaft. Das familiäre Band (Familie, Generation, Nachkommenschaft, Erbfolge, Brüderlichkeit im allgemeinen) sei stets „Phratrie“, die Schwester sei „ein Fall des Bruders“. Ebd., S. 272, 268 und 10ff.
- 16** Karen Hollinger, Mainstreaming Women's Friendship: American and German Variations, in: Sibylle Appuhn-Radtke/Esther P. Wipfler (Hg.), Freundschaft. Motive und Bedeutungen, München 2006, S. 217–237.
- 17** Ebd., S. 234.
- 18** Ebd. S. 217. Hollinger teilt die unterschiedlichen Frauenfreundschaftsfilme in fünf Kategorien ein: sentimentale, manipulative, politische, erotische und soziale Freundschaftsfilme, wobei die Kategorie der sentimentalen Filme dominiere. Ebd., S. 218.
- 19** Vgl. dazu die Diplomarbeit von Alexander Trost, Sex and the City: Das Geheimnis „ihres“ Erfolges, Tübingen 2006.
- 20** Die Bedeutung des Fernsehens als Alltagsgestaltung ist mehrfach belegt. Vgl. etwa Ralph Weiss, Der Alltagssinn des Fern-Sehvernügens, in: Simone Dietz/Timo Skrandies (Hg.), Mediale Markierungen. Studien zur Anatomie medienkultureller Praktiken, Bielefeld 2007, S. 131–153.
- 21** Der Film ist nicht ohne die Serie zu diskutieren, zumal seine Kassenerfolge auf dem Serienerfolg basieren.
- 22** Im Falle von SatC betrifft dies vor allem Mädchen und junge Frauen. Vgl. Anm. 2.
- 23** Johanna Dorer, Das Internet und die Genealogie des Kommunikationsdispositivs: Ein medientheoretischer Ansatz nach Foucault, in: Andreas Hepp/Rainer Winter (Hg.), Kultur – Medien – Macht. Cultural Studies und Medienanalyse, Wiesbaden 2006, S. 353–366.
- 24** Günter Burkhardt (Hg.), Die Ausweitung der Bekenntnis-kultur – neue Formen der Selbstthematisierung, Wiesbaden 2006.
- 25** Markus Schroer, Selbstthematisierung. Von der (Er-)findung des Selbst und der Suche nach Aufmerksamkeit, in: Burkhardt 2006 (wie Anm. 24), S. 41–72.
- 26** Tanja Thomas, Körperpraktiken und Selbsttechnologien in einer Medienkultur: Zur gesellschaftstheoretischen Fundierung aktueller Fernsehanalyse, in: Dies. (Hg.), Medienkultur und soziales Handeln, Wiesbaden 2008, S. 219–237.
- 27** Eva Illouze, Gefühle in Zeiten des Kapitalismus, Frankfurt a.M. 2006.
- 28** Markus Stauff, Das neue Fernsehen. Machtanalyse, Gouvernementalität und digitale Medien, Münster 2005.
- 29** Birgit Sauer, Die serielle Zivilgesellschaft. Vom Einbruch der Politik in das Echtmenschfernsehen, in: Eva Flicker, Wissenschaft fährt „Taxi Orange“. Befunde zur österreichischen Reality-TV-Show, Wien 2001, S. 155–173.
- 30** Ich danke Elfriede Bartosch, Edith Futscher, Elisabeth Hechl und Judith Hopp für anregende Diskussionen zum Film.
- 31** Der Hauptdarsteller befinde sich derzeit laut *je-low-press* wegen Sex-Sucht in einer Rehabilitationsklinik. *Die Film- und Fernsehshow* mit Gustav Götz, Ö3, 30.8.2008.
- 32** Das von Hollinger (wie Anm. 16, S. 235) im Hinblick auf die US-amerikanische Frauenfilmlandschaft festgestellte konservative Klima zwischen den späten 90ern und Anfang 2000 scheint auch in der Entwicklung der Serien und des Films einen Niederschlag gefunden zu haben.
- 33** Vgl. Katrin Keller, Der Star und seine Nutzer. Starkult und Identität in der Mediengesellschaft, Bielefeld 2008.
- 34** Vgl. Sauer 2007 (wie Anm. 29), S. 169.
- 35** Vgl. Gabriele Klein, BilderWelten-KörperFormen: Körperpraktiken in Mediengesellschaften, in: Thomas 2008 (wie Anm. 26), S. 209–217.
- 36** Pat O'Connor, Friendship between Women. A critical Review, New York 1992, S. 57.
- 37** Georg Simmel, Soziologie der Freundschaft, in: Eichler 1999 (wie Anm. 8), S. 160ff.
- 38** Foucault o.J. (wie Anm. 13).
- 39** Derrida 2002 (wie Anm. 6), S. 27.
- 40** Ebd., S. 267.