

Benedikt Kuhnen

»Attention fragile!«. Eine austauschtheoretische Analyse der gescheiterten Liebesbeziehungen im Film NOS ENFANTS CHÉRIS (F 2003)

2010

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14536>

Veröffentlichungsversion / published version

Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kuhnen, Benedikt: »Attention fragile!«. Eine austauschtheoretische Analyse der gescheiterten Liebesbeziehungen im Film NOS ENFANTS CHÉRIS (F 2003). In: Stephanie Großmann, Peter Klimczak (Hg.): *Medien – Texte – Kontexte*. Marburg: Schüren 2010 (Film- und Fernsehwissenschaftliches Kolloquium 22), S. 69–86. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14536>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

»Attention fragile!«

Eine austauschtheoretische Analyse der gescheiterten Liebesbeziehungen im Film NOS ENFANTS CHÉRIS (F 2003)

Zusammenfassung: Gegenstand der folgenden Untersuchung ist das Scheitern der Liebesbeziehungen in der dramatischen Komödie NOS ENFANTS CHÉRIS des französischen Regisseurs Benoît Cohen aus dem Jahr 2003. Der Zuschauer wird hier Zeuge, wie sich die beiden Hauptfiguren von ihren jeweiligen Partnern trennen, um gemeinsam ein neues Leben zu beginnen. Ziel der Analyse ist es zum einen, die wesentlichen Informationen zusammenzutragen, die der Zuschauer zu den Hauptfiguren erhält. Zum anderen werden ihre Trennungsgründe mithilfe eines mikrosoziologischen Modells herausgearbeitet, um Klarheit über die Aussagen zu gewinnen, die der Film durch das Handeln der Figuren implizit in Bezug auf Liebe, Trennungen und Geschlechterrollen macht.

»Je vais commencer à zéro. Je vais prendre ma voiture,
je vais me casser, je vais tout laisser derrière moi...
et je vais partir avec la femme que j'aime.«

(Martin)

1. Einleitung

Der Spielfilm NOS ENFANTS CHÉRIS des Regisseurs Benoît Cohen wurde im Jahr 2003 als einer der Überraschungserfolge des französischen Kinos gehandelt. Bei vergleichsweise niedrigen Produktionskosten ließ er im Bereich der Rentabilität mit circa 400.000 Zuschauern alle Konkurrenten hinter sich.¹ Auf der manifesten Ebene handelt der Film vom einschneidenden biografischen Erlebnis der Elternschaft und den damit verbundenen Freuden und Leiden. Wie Benoît Cohen in

1 Vgl. Drouhaud, Sarah: »Rentabilité des films en salle – Le retour des budgets moyens« (<http://www.lefilmfrancais.com/050304/enquete.htm> [30.07.2009]).

einem Interview äußerte, ging es ihm in erster Linie darum, mit einer gewissen Portion Humor und Ironie von dem irreversiblen Übergang zu erzählen, bei dem Menschen zu Eltern werden und sich ihr Leben von einem auf den anderen Tag mehr oder weniger fundamental verändert. Sein Ziel war es, eine Chronik über das Alltagsleben von Eltern mit Kleinkindern zu filmen, die auf zugleich humorvolle und dramatische Weise den Umgang mit dieser völlig veränderten Situation schildert.² »On a écrit un film sur un moment de la vie qui nous échappe parce qu'on est en plein dedans, qui est particulier parce que tout bascule, tout est chamboulé, tout change.«³ Auf der latenten Ebene handelt der Film hingegen von der grundsätzlichen Freiheit des Menschen, so zu handeln, wie er es für richtig hält. Benoît Cohen beschrieb die Bedeutung des Freiheitsmotivs für den Film wie folgt:

[...] Pour moi, le sujet du film, c'est que cette liberté, on l'a. Même s'il y a des carcans sociaux qui font que l'on se marie, qu'on a des enfants. La réalité, c'est qu'on est libre. Si un jour on a envie de partir et de tout laisser tomber, on peut le faire. La question que pose le film, c'est comment faire pour ne pas en arriver là.⁴

Was die Handlung betrifft, erzählt der Film von Martin, einem Familienvater, der mitten in den Vorbereitungen der anstehenden Sommerferien steckt. Diese möchte er gemeinsam mit seiner Frau Ariane, der vier Monate alten Tochter Cerise und ein paar Freunden im Ferienhaus seiner Eltern verbringen. Bei den Einkäufen für den Ferienaufenthalt trifft er in einem Supermarkt zufällig seine Ex-Freundin Constance, von der er sich fünf Jahre zuvor getrennt hatte. Zwischen Regal und Einkaufswagen tauschen sie sich kurz aus und stellen fest, dass sie in der Zwischenzeit beide geheiratet haben, Eltern geworden sind und die Sommerferien in nahegelegenen Regionen verbringen werden. Constance, die sichtlich erfreut über ihr unvorhergesehenes Wiedersehen ist, schlägt vor, gemeinsam mit ihren Familien ein paar Ferientage zu verbringen. Obwohl Martin von dieser Idee offensichtlich wenig hält, traut er sich nicht, ihr dieses Vorhaben auszureden. Als Constance dann ein paar Tage später tatsächlich mit ihrer Familie unangemeldet am idyllisch gelegenen Feriendomizil aufschlägt, kann Martins Frau Ariane ihr

2 Vgl. Dossier de presse NOS ENFANTS CHÉRIS (<http://pyramidefilms.com/nos-enfants-cheris/presse.pdf> [30.07.2009]).

3 Kersimon, Isabelle: »Nos enfants chéris: Romane Bohringer et Benoît Cohen au micro de CineMovies« (http://www.cinemovies.fr/news_fiche.php?IDtitreactu=1068 [30.07.2009]).

4 Ebd.

Entsetzen über diesen Besuch nicht verleugnen. Von Beginn an ist die Beziehung zwischen ihr und Constance höchst spannungsgeladen. Wie nicht anders zu erwarten, verlaufen die folgenden Ferientage äußerst turbulent. Verschärft wird die Situation noch dadurch, dass die jungen Eltern ihre Rollen als Väter, Mütter, Ex-Partner und Freunde bisher nicht gefunden haben beziehungsweise unzufrieden mit ihnen sind. Zu guter Letzt flammen auch noch die erloschen geglaubten Gefühle zwischen Martin und Constance wieder auf, sodass sie sich schließlich von ihren Partnern trennen, um gemeinsam ein neues Leben zu beginnen.

Der vorliegende Beitrag widmet sich in einem ersten Schritt der Charakterisierung der handlungstragenden Figuren, vor allem jener von Martin und Constance. Ziel dieses Analyseschrittes ist es, die wesentlichen Informationen zu sammeln, die der Zuschauer im Laufe des Films über die Figuren erhält. Die Frage, weshalb Martin und Constance nach den gemeinsam verbrachten Ferientagen mit ihren Partnern Schluss machen und einen Neuanfang wagen, steht im Zentrum des zweiten Analyseschrittes. Dabei werden ihre Trennungsgründe mit Hilfe eines subjektorientierten, mikrosoziologischen Modells herausgearbeitet. Im abschließenden dritten Schritt werden dann die im Film inszenierten Trennungen und der gemeinsame Neubeginn in einen realen kulturellen Kontext gestellt. Ziel dieses soziologisch-kulturwissenschaftlichen Zugriffs ist es, die im Film angelegten Deutungsangebote der Trennungen vor dem Hintergrund kollektiver Standardisierungen intersubjektiv nachvollziehbar zu interpretieren. Vorab sind jedoch zwei kulturwissenschaftliche Prämissen zu erläutern, die der Untersuchung zugrunde liegen.

2. Kulturwissenschaftliche Prämissen

In der Kulturwissenschaft herrscht über die Vorstellung, dass nichts in dieser Welt *per se* bedeutungstragend ist, sondern erst mit einer solchen versehen werden muss, weitgehend Konsens.⁵ In Anlehnung an Max Weber wird davon ausgegangen, dass durch Kultur – die unter anderem standardisierte Wahrnehmungen und Deutungen bereithält – eine an sich bedeutungsindifferente Umwelt in eine gedeutete verwandelt wird.⁶ Aus dieser Perspektive kann auch ein filmisches Ar-

5 Vgl. Geertz, Clifford: *Dichte Beschreibung – Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1987, S. 9.

6 Vgl. Weber, Max: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen: Mohr 1988, S. 180; Röseberg, Dorothee: *Kulturwissenschaft Frankreich*. Stuttgart, Düsseldorf u. a.: Ernst Klett 2005, S. 8; Hansen, Klaus Peter: *Kultur und Kulturwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen, Basel: A. Francke 2003, S. 43 ff.

tefakt nur Sinn vor dem Hintergrund der Kulturen haben, in denen Produzent und Rezipient verortet sind. Das Anliegen der vorliegenden Analyse besteht nun darin, den Film und das Verhalten der darin gezeigten, fiktiven Figuren vor einem realen, kulturellen Hintergrund zu deuten und zu verstehen. Es ist evident, dass Spielfilme Wirklichkeit nicht wiedergeben, sondern diese modulieren. Nichtsdestotrotz erzählen sie oftmals Geschichten, die auf Wirklichkeitseindrücken basieren.⁷ Nach Angaben des Regisseurs und Drehbuchautors Benoît Cohen entstand die Idee zum Script, als er zusammen mit Freunden und ihren Kleinkindern ein paar Wochen in einem Ferienhaus in Südfrankreich verbrachte:

Nous nous étions réunis avec des amis au cœur de l'Aveyron pour passer quelques semaines de vacances avec une tripotée d'enfants en bas âge. [...] Très vite nous nous sommes rendus compte qu'il se jouait sous nos yeux un vrai moment de comédie [...] qu'on ne pouvait laisser passer.⁸

Trotz der Unterschiede zwischen Wirklichkeitswiedergabe und Wirklichkeitsmodulation scheint es aufschlussreich, ein mikrosoziologisches, aus der Empirie entwickeltes Modell heranzuziehen, um die Handlungsmotive der fiktiven Figuren zu deuten und so Aussagen herauszuarbeiten, die der Film zu Liebe und Partnerschaft macht. In den Worten Werner Faulstichs zielt ein solcher Ansatz darauf ab, den Film »im Licht seines gesellschaftlichen Umfeldes, der realen Welt und Wirklichkeit«⁹ zu betrachten.

Die zweite kulturwissenschaftliche Prämisse, die der folgenden Betrachtung zugrunde liegt, betrifft die im Titel des Aufsatzes genannten Liebesbeziehungen. Die Analyse basiert auf einem konstruktivistischen Liebesverständnis, bei dem die Liebe innerhalb einer Zweierbeziehung nicht als eine anthropologische Konstante gehandelt wird, sondern – wie andere Emotionen in der Kulturwissenschaft auch – als das Ergebnis eines komplexen Zusammenspiels biologischer und kultureller Faktoren.¹⁰ Im Sinne der konstruktivistischen Emotionssoziologie kann Liebe weder losgelöst von den »erkennenden und handelnden Subjekten«¹¹ be-

7 Vgl. Mikos, Lothar: *Film- und Fernsehanalyse*. Konstanz: UVK 2008, S. 79.

8 Dossier de presse NOS ENFANTS CHÉRIS.

9 Faulstich, Werner: *Die Filminterpretation*. Göttingen: Vandenhoeck u. Ruprecht 1988, S. 56.

10 Vgl. Nave-Herz, Rosemarie: *Ehe- und Familiensoziologie – Eine Einführung in Geschichte, theoretische Ansätze und empirische Befunde*. Weinheim, München: Juventa 2004, S. 143.

11 Lenz, Karl: *Soziologie der Zweierbeziehung – Eine Einführung*. Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2003, S. 253.

trachtet werden, noch von den Kollektiven, in denen sie sich bewegen. Als soziokulturelles Phänomen kann sie folglich von Kultur zu Kultur und von Epoche zu Epoche deutlich variieren. Verschiedenen empirischen Untersuchungen nach zu urteilen, scheinen die Zweierbeziehungen in Europa noch immer relativ stark vom romantischen Liebesideal geprägt zu sein.¹² Kennzeichen einer idealen romantischen Liebesbeziehung sind die Gleichzeitigkeit von affektiver Zuneigung und sexueller Leidenschaft sowie der Glaube an die Dauerhaftigkeit, Einmaligkeit und Exklusivität dieses emotionalen Zustands.¹³ Da sich der romantischen Liebesvorstellung nach zunächst ein Gefühl des Verliebtseins einstellt, schließen zahlreiche Autoren auf einen prozesshaften emotionalen Verlauf, bei dem sich die anfängliche romantische schließlich in eine partnerschaftliche Liebe transformiert.¹⁴ Im Gegensatz zur romantischen Liebe wird die partnerschaftliche als eine Art der Zweierbeziehung definiert, bei der die Individualität der Partner, die Freiheit in ihren Außenbeziehungen und ein Selbstverwirklichungsmotiv im Vordergrund stehen. Die Frage, ob es sich hierbei um ein anderes, neues Liebesideal handelt, oder lediglich um eine an die romantische Liebe anschließende Phase, wird kontrovers diskutiert.¹⁵ Als konsensuell kann hingegen die Ansicht gelten, dass das Ideal der partnerschaftlichen Liebe im gegenwärtigen Europa tendenziell eine hohe soziale Akzeptanz erfährt. Dies liegt wohl unter anderem daran, dass es weder affektive Zuneigung, noch sexuelle Leidenschaft ausschließt. Auch Solidarität sowie gegenseitige Fürsorge der Partner sind mit ihm vereinbar.¹⁶

3. Charakterisierung der Hauptfiguren und ihrer Partner

Insgesamt gibt es sieben Figuren, von denen im Folgenden jedoch nur die beiden Hauptfiguren Martin und Constance sowie ihre jeweiligen Partner vorgestellt werden können. Martin ist – wie bereits angedeutet – mit Ariane verheiratet und Vater eines vier Monate alten Mädchens. Seine Ex-Freundin Constance, verheiratet mit Arnaud, ist Mutter zweier Mädchen. Hinzu kommen Arianes beste

12 Dieses Ideal, das in der deutschen Romantik literarisch und theoretisch entworfen wurde, breitete sich im 19. Jahrhundert zunächst in den bürgerlichen Kreisen, im 20. Jahrhundert dann auch milieübergreifend aus und führte schließlich zu einer allgemeinen Emotionalisierung der gelebten Zweierbeziehungen. Vgl. Beck, Ulrich und Elisabeth Beck-Gernsheim: *Das ganz normale Chaos der Liebe*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp 2005, S. 69; Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 265; Nave-Herz: *Ehe- und Familiensoziologie*, S. 143 f.

13 Vgl. Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 261.

14 Vgl. Nave-Herz: *Ehe- und Familiensoziologie*, S. 144.

15 Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 271 ff.

16 Vgl. Nave-Herz: *Ehe- und Familiensoziologie*, S. 145.

Freundin Claire, Mutter eines Sohnes im Säuglingsalter, ihr aktueller, kinderloser Freund Jean-Marc sowie der kinderlose Single Simon. Als einziger Vertreter allerer, die in keiner festen Beziehung leben, rundet er die Figurenkonstellation kontrastierend ab.

Martin ist 30 Jahre alt und als Cellist in einem Kammermusikensemble tätig. Über die Dauer seiner Beziehung mit Constance bekommt der Zuschauer im Laufe des Films keine genaueren Hinweise. Allerdings erfährt man, dass er es war, der mit ihr fünf Jahre zuvor Schluss gemacht hatte. Mit Ariane ist er seit zweieinhalb Jahren zusammen. Martins Eltern, die im Film nicht zu sehen sind, besitzen ein geräumiges Landhaus im Südwesten Frankreichs, im Aubrac. Dieses idyllisch gelegene Anwesen ist der zentrale Handlungsort des Films. In mehreren Szenen wird Martin als ein ruhiger, zurückhaltender und auf Ausgleich bedachter Typ gekennzeichnet. Konflikte versucht er zu vermeiden beziehungsweise zwischen den streitenden Parteien zu schlichten. Was seine Rolle als Ehemann und Vater angeht, entspricht er dem Typus, den man im Bereich der Familiensoziologie als ›neuen Vater‹ bezeichnet. Bei Individuen dieser Spezies unterstellen Soziologen, dass sie die Emanzipation der Frauen für erstrebenswert halten und sich für eine egalitäre, geschlechtsunspezifische Verteilung von Berufstätigkeit, Kinderbetreuung und der im Haushalt anfallenden Tätigkeiten einsetzen.¹⁷ Diesem Vaternotyp entsprechend kauft Martin ein, kocht, wäscht, wechselt Windeln und gibt Fläschchen.

Im krassen Gegensatz zu ihm wird Arnaud, Constances Mann, als kontrastive Nebenfigur eingeführt.¹⁸ Er trägt gewisse Züge des ›traditionellen Vaters‹, dem in der einschlägigen Literatur vor allem die Rolle des Beschützers und Ernährers zugeschrieben wird.¹⁹ Arnaud ist ebenfalls um die 30, wohlhabender Geschäftsmann, leidenschaftlicher Fußballfan und Vater zweier Mädchen, die nach eigener Aussage hochbegabt sind. Im Gegensatz zu Martin ist er ein recht lauter und cholischer Typ, der sich obendrein in seiner Rolle als Macho sehr gefällt. Er bezeichnet sich als einen pragmatisch denkenden und handelnden Menschen, der Probleme erst dann löst, wenn sie sich stellen. Seine Beteiligung im Haushalt und an der Versorgung seiner Töchter strebt gegen null. Kümmert sich seine Frau um die beiden Töchter, liest er mit Vorliebe die Sportzeitung *L'Équipe*, denn

17 Vgl. Peuckert, Rüdiger: *Familienformen im sozialen Wandel*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 285.

18 Vgl. Mikos: *Film- und Fernsehanalyse*, S. 164.

19 Vgl. Pthenakis, Wassilios E.: *Facetten der Vaterschaft – Perspektiven einer innovativen Väterpolitik*. Berlin: Bundesministerium für Familie, Senioren, Frauen und Jugend 2006.

Kinder sind seiner Meinung nach nicht dafür da, Erwachsene zu nerven. Dass er sein Sexualleben äußerst befriedigend findet, lässt er Martin und Simon bei einer Fahrradtour wissen: »Nous c'est la fête au slip tous les soirs.«²⁰

Constance, die zweite Hauptfigur, lernte Arnaud direkt nach der Trennung von Martin kennen. Schenkt man ihr Glauben, war es Liebe auf den ersten Blick. Schon kurze Zeit nachdem sie sich kennengelernt hatten, war sie schwanger. Constance wird als relativ ausgeglichen, zupackend und belastbar charakterisiert. Dieser Eindruck einer in sich ruhenden Person wird dem Zuschauer in mehreren Szenen vermittelt und auch von ihr selbst verbalisiert. In einem vertraulichen Gespräch erzählt sie Martin, dass sie nun wesentlich entspannter sei als noch ein paar Jahre zuvor. »Je suis vachement plus cool qu'avant. C'est la maternité ça.«²¹ Diese Gelassenheit spiegelt sich auch in der Erziehung und Betreuung ihrer Töchter wider. Von Martins regen Aktivitäten im Haushalt ist sie einerseits sehr angetan, andererseits hat sie gewisse Schwierigkeiten, ihn in seiner Rolle als ›Modell-Vater‹ wiederzuerkennen: »J'ai du mal à te reconnaître dans ton rôle d'homme-modèle, mon fougue Martin.«²²

Ariane, Martins Frau, wird ebenfalls kontrastiv zu Constance gezeichnet. Ähnlich wie bei der Konstellation von Martin und Arnaud wird auch sie mit Eigenschaften versehen, die in einem deutlichen Gegensatz zu Constances psychischer Disposition stehen. Im Vergleich zu ihr stillt Ariane beispielsweise nicht, was schon kurz nach ihrem Kennenlernen in einem emotional aufgeladenen Streitgespräch über die Vor- und Nachteile des Stillens ausartet. Diese in den Figuren angelegten Unterschiede werden auch Ariane immer wieder in den Mund gelegt. Ihr ist es nach eigener Aussage schleierhaft, wie Martin sich in eine Frau wie Constance verlieben und es mit ihr dauerhaft aushalten konnte. Empfängnis und Schwangerschaft sind biografische Etappen, die bei beiden Frauen recht unterschiedlich verlaufen sind und zu ihrer kontrastiven Charakterisierung beitragen. Während Constance sofort schwanger geworden war, hatte Ariane erheblich Schwierigkeiten. Die Geburt war für sie ein traumatisches Erlebnis, das sie noch immer nicht vollständig verarbeitet zu haben scheint. Ganz nebenbei plaudert ihre Freundin Claire in einem Gespräch mit Constance aus, dass Ariane bereits während der Schwangerschaft eine sexuelle Blockade hatte, die auch noch vier Monate nach der Geburt besteht. Bei der Arbeitsaufteilung und der Versorgung ihrer Tochter überlässt Ariane fast alles Martin. Während er den perfekten

20 NOS ENFANTS CHÉRIS (2003), 60'08–62'05.

21 13'02–14'53.

22 38'31–40'19.

Hausmann mimt, entspannt sie vorzugsweise.²³ Ariane wird somit als eine Figur charakterisiert, die unausgeglichen, leicht reizbar und unzufrieden mit sich selbst und ihrer Umwelt ist. Ihre Unzufriedenheit zeigt sich auch in ihrer emotionalen Unsicherheit gegenüber Martin. Simon gesteht sie, dass sie ihn manchmal regelrecht hasse: »Avec Martin parfois j'ai l'impression que je le déteste ... C'est pas ça l'amour, merde.«²⁴

4. Analyse der subjektiven Trennungsgründe

Weshalb scheitern die Liebesbeziehungen von Martin und Constance, und was erhoffen sich die beiden Protagonisten von ihrem gemeinsamen Neuanfang? Wenn man sich ein wenig tiefer in die Familiensoziologie einarbeitet, stößt man recht schnell auf makrotheoretische Ansätze, die die in der westlichen Welt zunehmend zu beobachtende Zerbrechlichkeit von Zweierbeziehungen auf eine allgemeine Individualisierung der Menschen und eine Emotionalisierung der Partnerschaften zurückführen.²⁵ Wie bereits angedeutet ist es Anliegen der vorliegenden Analyse, die Trennungsgründe der beiden Hauptfiguren mit Hilfe eines mikrosoziologischen Modells herauszuarbeiten, das über eine Auflistung von potentiell relevanten Faktoren hinausgeht und die Perspektive der handelnden Akteure einnimmt. Es handelt sich hierbei um ein so genanntes austauschtheoretisches Modell, das aus empirischen Untersuchungen heraus entwickelt wurde und den Anspruch erhebt, eine subjektorientierte Erklärung für den Abbruch von Liebesbeziehungen zu ermöglichen.²⁶

Nach dieser Austauschtheorie lässt sich soziales Handeln ganz allgemein als ein mehr oder weniger bewusster Austausch von materiellen und/oder immateriellen Ressourcen zwischen mindestens zwei Akteuren verstehen. Es impliziert, dass die Akteure bestimmte Ziele und Wünsche haben und über gewisse materielle und immaterielle Ressourcen verfügen. Ein Austausch kommt dann zustan-

23 In einer Szene sieht man Ariane, wie sie ein Buch mit dem bedeutungsschwangeren Titel *L'homme qui voulait vivre sa vie* von Douglas Kennedy liest. Dieser intertextuelle Verweis ist höchstinteressant, quasi eine Vorausdeutung. Denn in diesem Roman geht es um einen erfolgreichen Anwalt, der an der Wall-Street arbeitet, bestens verdient, eine Bilderbuchfamilie hat, aber dennoch unzufrieden ist, weil er eigentlich davon träumt, Künstler zu sein. Es handelt sich folglich um ein Buch, in dem es um verpasste Gelegenheiten, um ein verpfushtes Leben und eine Flucht nach vorne geht. Der interessierte Leser sei verwiesen auf Kennedy, Douglas: *Nachtblende*. Bergisch Gladbach: Lübbe 2000.

24 62'06–63'16.

25 Vgl. Hill, Paul B. und Johannes Kopp: *Familiensoziologie – Grundlagen und theoretische Perspektiven*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 276 ff.

26 Vgl. Hill/Kopp: *Familiensoziologie*, S. 102 ff.

de, wenn die subjektiv rational handelnden Akteure davon ausgehen, ihre Ziele und Wünsche zu erreichen und sich von diesem Austausch relative Vorteile versprechen. Auf Liebesbeziehungen übertragen handelt es sich hierbei um höchst emotionale und affektive austauschbare Ressourcen wie Zuneigung, Verständnis, Vertrauen, Zärtlichkeit oder auch Sexualität.²⁷ Die beiden zentralen Konstrukte der Austauschtheorie sind nun die Qualität und die Stabilität einer Beziehung. Unter Beziehungsqualität ist hier die komplexe subjektive Bewertung einer Beziehung zu verstehen.²⁸ Wie sich in der Empirie zeigte, ist eine hohe subjektive Qualität häufig dann gegeben, wenn die Partner zufrieden sind mit ihrem Lebensstil, mit ihrer sozio-ökonomischen Position, ihrer Kommunikation, ihrem Sexualleben, ihrer Arbeitsteilung, ihrem Konfliktverhalten und ihrer Kinderzahl (siehe Abb. 1).

Die subjektive Beziehungsstabilität ist hingegen ein zweidimensionales Konstrukt, das sich aus der Einschätzung der möglichen Konsequenzen einer Trennung (Trennungskosten materieller und immaterieller Art wie zum Beispiel die Stigmatisierung durch Familie, Freunde, Bekannte, Kollegen etc.) sowie den wahrgenommen Alternativen zusammensetzt. Unter Alternativen sind hier sowohl potentielle Partner als auch ein Singledasein zu verstehen (siehe Abb. 2).

27 Zu betonen ist an dieser Stelle, dass sich innerhalb einer Beziehung durchaus auch Handlungen beobachten lassen, die uneigennützig wirken, bei denen scheinbar kein Austausch von Ressourcen stattfindet. Doch selbst bei diesen altruistischen Handlungen findet oft – bewusst und unbewusst – ein Austausch statt. Dies ist dann der Fall, wenn der empfangende Partner vom Akt der Selbstlosigkeit beeindruckt ist und der gebende Partner in seinem Ansehen steigt. Altruistische Handlungen stehen daher in keinem Widerspruch zum Austausch-Modell, denn auch diese auf den ersten Blick uneigennütigen Handlungen können für einen Akteur vorteilhaft sein. Vgl. Hill/Kopp: *Familiensoziologie*, S. 277 f.

28 Vgl. Lewis, Robert A. und Graham B. Spanier: »Theorizing about the quality and stability of marriage«. In: Wesley R. Burr et al.: *Contemporary theories about the family*, New York, London: The free press 1979, S. 268–294, hier S. 269.

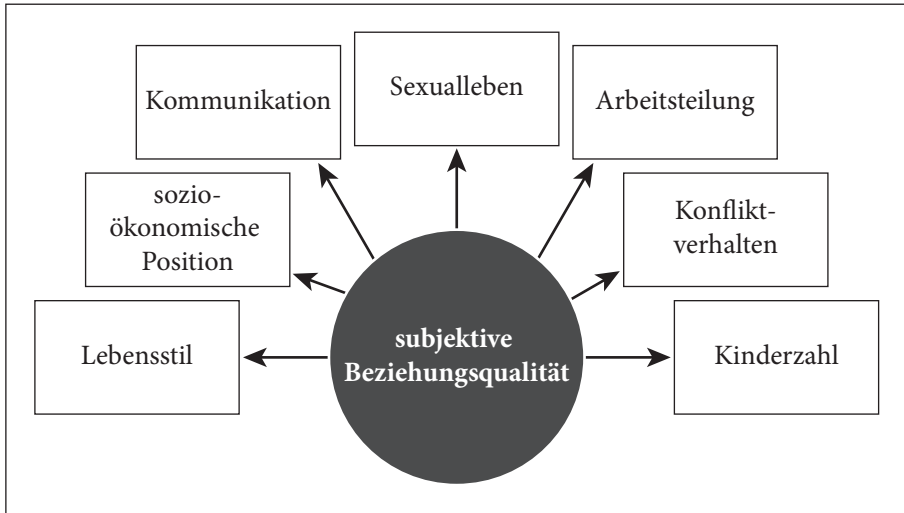


Abb. 1: Das multidimensionale Konstrukt der Beziehungsqualität (nach Lewis/Spanier 1982, S. 52 ff).

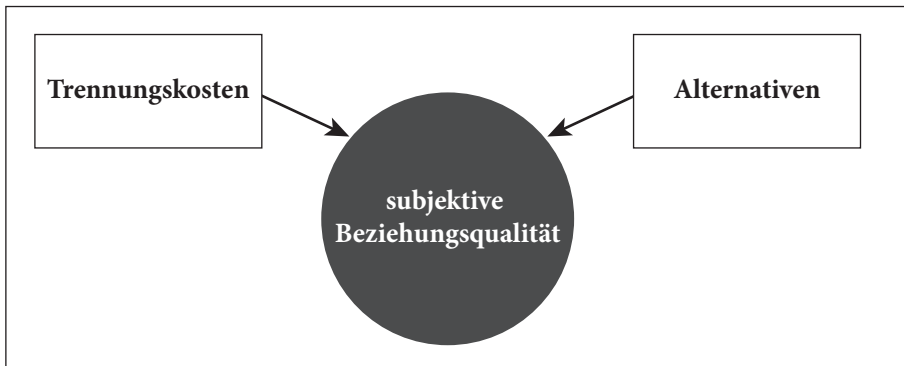


Abb. 2: Das zweidimensionale Konstrukt der Beziehungsstabilität (nach Lewis/Spanier 1982, S. 52 ff).

Diesem austauschtheoretischen Modell folgend ist eine Trennung eines Paares umso wahrscheinlicher, je niedriger die Beziehungsqualität ist, je verlockender und vielversprechender die Alternativen scheinen und je tiefer die sozialen und materiellen Barrieren einer Trennung sind.²⁹ Vorstellbar sind demnach folgende Konstellationen (siehe Abb. 3):

- I. hohe Qualität und hohe Stabilität
(Beziehung hält voraussichtlich)
- II. hohe Qualität und niedrige Stabilität
(Beziehung kann trotz hoher Qualität scheitern)
- III. niedrige Qualität und hohe Stabilität
(Beziehung hält trotz niedriger Qualität; bedingt durch Mangel an Alternativen und/oder hohen Trennungskosten)
- IV. niedrige Qualität und niedrige Stabilität
(Beziehung geht mit hoher Wahrscheinlichkeit in die Brüche)

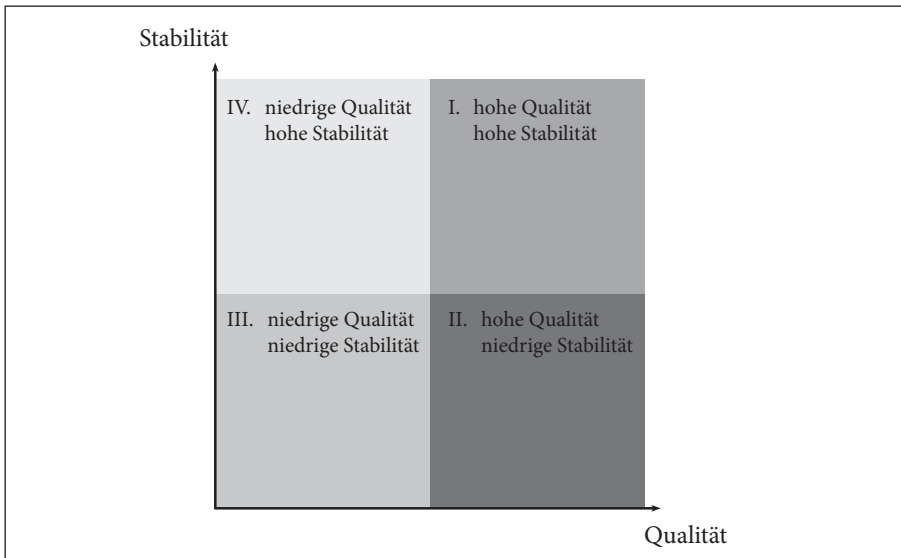


Abb. 3: Eine austauschtheoretische Typologie von Beziehungsqualität und -stabilität (nach Lewis/Spanier 1982, S. 52 ff).

²⁹ Vgl. Hill/Kopp: *Familiensoziologie*, S. 278; Lewis/Spanier: »Theorizing about the quality and stability of marriage«, S. 288.

Da eine Analyse aller genannten Faktoren den Rahmen der vorliegenden Untersuchung sprengen würde, wollen wir uns bei der Qualität auf die Einflussfaktoren der subjektiven Zufriedenheit mit der Aufgabenteilung und dem Sexualleben beschränken. Diese Auswahl ist der Tatsache geschuldet, dass beide Faktoren im Film explizit thematisiert werden.

Was Martins Wahrnehmung seines Sexuallebens angeht, gibt es zwei Szenen, die besonders aufschlussreich sind. In der ersten Szene monologisiert Ariane nachts im Bett, während sich Constance und Arnaud im Nachbarzimmer deutlich hörbar vergnügen.³⁰ Ariane, die die Kopulationsgeräusche gar nicht wahrzunehmen scheint, fühlt sich mit ihren Ängsten und Zweifeln allein gelassen und von Martin völlig unverstanden. Er liegt mit weit geöffneten Augen und Ohren neben ihr und hat offensichtlich Schwierigkeiten, dem Gesagten zu folgen. Als er im Anschluss an Arianes Monolog zu allem Überfluss noch versucht, sie zu verführen, zeigt sie ihm gereizt die kalte Schulter und verweist auf das traumatische Erlebnis der Geburt, von dem sie sich immer noch nicht erholt habe. In der zweiten aufschlussreichen Szene wird Martin nach dem Abendessen in einem leicht beschwipsten Zustand von Constance und Simon nach seinem Sexualleben gefragt. Er versichert zunächst wenig glaubhaft, dass bei ihm und Ariane alles in Ordnung sei. Bei einem weiteren Digestif gibt er jedoch zu, dass er sein Liebesleben in Wahrheit äußerst unbefriedigend fände.³¹

Was den zweiten Einflussfaktor der Beziehungsqualität angeht, die Zufriedenheit mit der Arbeitsteilung, sieht es bei ihm ebenfalls nicht viel besser aus. Wie bereits angedeutet, versucht er den Vorzeigehausmann und -vater zu geben. Die einzelnen, traditionell als ›weiblich‹ definierten Tätigkeiten, die in der privaten Sphäre der unbezahlten Reproduktion zwangsläufig anfallen, machen ihm zwar eine gewisse Freude, allerdings wird deutlich, dass er mit seiner Situation insgesamt überfordert, frustriert und unzufrieden ist. Besonders offensichtlich wird dies in einer Szene, in der er die Schmutzwäsche aller im Ferienhaus Anwesenden sortiert.³² Claire kommt in die Waschküche hinzu und bittet ihn, bei ihrer Unterwäsche besonders vorsichtig zu sein. Er bietet ihr daraufhin freiwillig an, ihre *lingerie* mit der Hand zu waschen. Claire ist ganz angetan von diesem Angebot und nimmt es nur zu gerne an. Als sie weg ist, wirft Martin ihre Unterwäsche jedoch zuallererst in die Waschmaschine, nimmt sich danach eine Flasche Bier und leert sie in einem Zug. Zu der Arbeitsbelastung und der fehlenden Wertschätzung

30 14'53–16'34.

31 52'17–54'57.

32 29'11–29'55.

seitens seiner Frau kommt erschwerend hinzu, dass er kaum noch Zeit findet, um sich in Ruhe seinem geliebten Cellospiel zu widmen. Wie sehr die Selbstwahrnehmung der Beziehungsqualität von der Fremdwahrnehmung abweicht, wird in einer Aussage von Jean-Marc deutlich: »T'es là, rien n'a l'air compliqué. Vous êtes beaux, vous êtes mariés, vous avez une gamine magnifique, une belle maison, du fric... c'est gagné.«³³ Martin will jedoch von all dem nichts wissen und deutet seinen Fluchtplan – in einen Scherz verpackt – bereits in groben Zügen an.

Bei Constance scheint die Unzufriedenheit zunächst nicht ganz so groß zu sein wie bei Martin. Sie macht einen relativ gelassenen Eindruck. Im Gegensatz zu Martin findet sie ihr Sexualleben eher etwas zu intensiv, denn gegenüber Ariane und Claire äußert sie, dass es auf Dauer anstrengend sei, mit einem Partner zusammen zu leben, der quasi 24 Stunden in Kopulationsbereitschaft sei. Was die paarinterne Arbeitsaufteilung angeht, lässt sich bei Constance während der Ferientage eine deutliche Entwicklung beobachten. In den ersten Tagen nach ihrer Ankunft ist sie zwar ab und zu genervt, da Arnaud nicht einen Finger krümmt und überwiegend Zeitung liest. Sie scheint allerdings noch in sich zu ruhen und das *dolce far niente* ihres Mannes zu ertragen. Durch die Möglichkeit, das Verhalten ihres Partners mit dem von Martin zu vergleichen, ist sie jedoch kurz vor ihrer geplanten Abreise nicht mehr bereit, die Aufgabenverteilung wie bisher hinzunehmen. Sie kündigt an, die im Haushalt anfallenden Tätigkeiten und die Versorgung der Kinder ab sofort mit Arnaud zu teilen. »À partir de maintenant on va se partager les tâches. [...] Tu m'amuses plus Arnaud. Que tu sois macho ça m'a jamais dérangé, mais je refuse de vivre avec un égoïste.«³⁴ Arnau's Erstaunen über die Ansage seiner Frau zeigt, dass er keinen Bedarf gesehen hatte, etwas an ihrer Arbeitsteilung zu ändern.

Vor dem Hintergrund des austauschtheoretischen Modells lässt sich während der gemeinsam verbrachten Tage bei beiden Hauptfiguren eine veränderte Wahrnehmung ihrer subjektiven Beziehungsqualität beobachten. Sie erfüllen damit die auf Francesco Casetti und Federico di Chio zurückgehenden Kriterien dynamischer Figuren.³⁵ Bedingt durch die Möglichkeit des Vergleichs wird die latent vorhandene Unzufriedenheit bei beiden noch größer. Gleichzeitig sinkt – sowohl bei Martin, als auch bei Constance – die subjektive Beziehungsstabilität. Zum einen deswegen, weil sich bei ihnen wieder ein Gefühl der Verliebtheit einstellt, zum anderen, weil sich ihnen plötzlich eine verlockende Alternative bietet: die

33 42'02–43'48.

34 49'58–50'35.

35 Vgl. Mikos: *Film- und Fernsehanalyse*, S. 166.

Flucht aus den bisherigen Beziehungen verbunden mit einem gemeinsamen Leben. Dass dieser Neubeginn neben der affektiven Zuneigung auch sexuelle Leidenschaft verspricht, wird in einer Szene deutlich, in der eine zufällige nächtliche Begegnung der beiden auf dem Flur im Gebüsch des nahegelegenen Gartens endet.³⁶ Diese Szene ist außerdem bedeutsam, da das Wissen um dieses außereheliche amouröse Erlebnis zunächst dem Zuschauer vorbehalten bleibt. Auf diese Weise entfaltet sich ein »Stück Suspense«³⁷, weil der Zuschauer mehr weiß als die gehörnten Partner.

Die Tatsache, dass die Initiative zur Flucht von Martin ausgeht, deutet darauf hin, dass bei ihm sowohl die subjektive Beziehungsqualität als auch die Beziehungsstabilität noch niedriger als bei Constance sind. Denn sie zögert zunächst bei dem Gedanken an eine Trennung von Arnaud. Constance ist nicht sicher, ob die sich bietende Alternative tatsächlich besser ist als das Bekannte. Als Arnaud jedoch per Zufall erfährt, dass Martin und Constance ein Paar waren und sie auf der Tanzfläche einer Dorfdisko schreiend zur Rede stellen will, stellt sich auch bei ihr die Gewissheit ein, mit einer Trennung von Arnaud genau das Richtige zu tun.

Wie im dazugehörigen Trailer deutlich wird, kann der Titel des Films als augenzwinkernde Antwort auf die Frage verstanden werden, wem Martin und Constance die unvergesslichen Ferientage und die mit ihrem Neuanfang verbundenen Konsequenzen zu verdanken haben: den »geliebten Kleinen«. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass Martins und Constances Kinder während des Films zwar permanent präsent sind, die Kamera ihnen jedoch keine nennenswerte Aufmerksamkeit schenkt. Kinder werden hier als eine biografische Normalität dargestellt, deren Existenz weder hinterfragt, noch in irgendeiner Weise bedauert wird. Trotz aller Einschränkungen und Entbehrungen, die mit der Elternschaft verbunden sind, werden sie geliebt. Die katalytische Wirkung, die sie im Film einerseits auf den Zerfall der Liebesbeziehungen haben, lässt ihnen andererseits eine nicht zu unterschätzende Rolle bei der emotionalen Entwicklung der beiden Hauptfiguren zukommen. Durch ihre bloße Existenz tragen sie entscheidend dazu bei, dass sich Martin und Constance sowohl ihrer als unbefriedigend empfundenen Situation bewusst werden als auch ihrer Freiheit und der damit verbundenen Möglichkeit, das zu tun, was sie fühlen und für richtig

36 56'44–58'29.

37 Vgl. Mikos: *Film- und Fernsehanalyse*, S. 169.

halten. Ungewollt verhelfen die Kinder den beiden zur Einsicht, dass wir Menschen »mit dem natürlichen Rüstzeug für tausend verschiedene Leben antreten, aber am Ende nur eines gelebt haben.«³⁸

5. Scheitern und Neubeginn im kulturellen Kontext

In den letzten Szenen des Films sieht der Zuschauer, wie Martin und Constance in einem am Meer gelegenen Restaurant mit Champagner auf ihr neues Leben anstoßen. Sie verlassen das Lokal und spazieren Arm in Arm am Strand entlang, zunächst schweigend, dann küssend. Parallel dazu ertönt das Lied »Pars« von Jacques Higelin. Die im Lied formulierte Aufforderung – »pars, et surtout ne te retourne pas [...]« – scheinen Martin und Constance wie eine Regieanweisung zu befolgen. Sie drehen sich nicht um, sondern schlendern immer weiter, bis sie schließlich mit dem schwarzen Hintergrund des Abspanns verschmelzen. Higelins Lied lädt hier zum einen die visuelle Wahrnehmung des Zuschauers affektiv auf. Zum anderen reduziert es die Distanz zwischen ihm und den Hauptfiguren. Durch diesen illustrativen und deskriptiven Einsatz der Musik werden das Scheitern der Liebesbeziehungen und die Flucht der beiden Hauptfiguren auf akustischer Ebene kommentiert.³⁹ Die zu Beginn des Beitrags angesprochene Freiheit des Subjekts, das zu tun, was es für richtig hält, wird über alles andere gestellt. Mögliche negative Auswirkungen der Doppeltrennung auf Ex-Partner, Kinder und Freunde bleiben unausgesprochen bzw. dem Freiheitsdrang der Hauptfiguren untergeordnet. Was Martin und Constance anzutreiben scheint, sind einerseits ihre Gefühle, andererseits aber auch tief internalisierte Idealvorstellungen von Liebe und Partnerschaft. Entgegen der Thesen von Niklas Luhmann, der Anfang der 1980er Jahre bereits das Ende der leidenschaftlichen Liebe proklamiert hatte, handeln die beiden nach einem Liebesideal, wie es Ulrich Beck Anfang der 1990er Jahre skizzierte.⁴⁰

Leidenschaftliche Liebe als Grundlage einer Zweierbeziehung hat seiner Meinung nach in den letzten Jahrzehnten nicht an Bedeutung verloren, sondern ist aufgrund einer fortschreitenden Individualisierung der Subjekte als Kompensationsmittel wichtiger geworden denn je. In den Worten von Karl Lorenz ist »der

38 Geertz, Clifford: »Kulturbegriff und Menschenbild«. In: Rebekka Habermas, Nils Minkmar (Hg.): *Das Schwein des Häuptlings – sechs Aufsätze zur historischen Anthropologie*. Berlin: Klaus Wagenbach, S. 6–82, hier S. 70.

39 Vgl. Walter, Klaus Peter: »Kino und Spielfilm«. In: Hans-Jürgen Lüsebrink et al.: *Französische Kultur- und Medienwissenschaft. Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr, S. 111–153, hier S. 129.

40 Vgl. Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 278; Beck-Gernsheim/Beck: *Das ganz normale Chaos der Liebe*, S. 222–266.

moderne Liebesglaube die Kraft, die es ermöglichen und auch erzwingen kann, das bisherige Leben aufzugeben und den ungesicherten Weg zu neuen Ufern zu beschreiten [...].«⁴¹ Bei Martin und Constance zeichnet sich genau dieser Glaube an die leidenschaftliche Liebe als einzig mögliches Fundament einer Zweierbeziehung ab. Die von ihnen als nicht ausreichend empfundenen Gefühle für ihre Partner scheinen das wesentliche Motiv ihrer Trennungen und ihrer gemeinsamen Flucht zu sein. Wo keine Liebe mehr ist bzw. als defizitär empfunden wird, hat auch eine Beziehung keinen Sinn mehr. Da sich in ihren Aussagen und ihrem Verhalten zeigt, wie sehr sie sich nach affektiver Zuneigung und sexueller Leidenschaft sehnen, scheinen sie dem eingangs beschriebenen romantischen Liebesideal noch relativ stark verhaftet zu sein. Zum anderen sind sie aber auch auf der Suche nach mehr Selbstverwirklichung und einer egalitären paarinternen Arbeitsaufteilung. Diese Ansprüche an Liebe und Partnerschaft weisen eher Züge des partnerschaftlichen Liebesideals auf.⁴² Die beiden repräsentieren folglich zwei sich scheinbar widersprechende Tendenzen, die kennzeichnend sind für ein in Europa weit verbreitetes Liebesideal, das sowohl romantisch gesteigert als auch entromantisiert ist.⁴³

Ob bei einem Liebesideal, wie es Martin und Constance an den Tag legen, Zweierbeziehungen überhaupt von Dauer sein können, wird in der einschlägigen Literatur kontrovers diskutiert. Während die Kritiker dieses Ideals eine zunehmende Fragilität der Zweierbeziehungen prognostizieren, unterstreichen die Befürworter, dass Selbstverwirklichung und Individualität nicht nur gegeneinander, sondern auch miteinander in Form einer wechselseitigen Unterstützung und eines gemeinsamen Wachsens möglich seien.⁴⁴ So schreibt Lenz:

Das romantisch gesteigerte und zugleich entromantisierte Programm der Liebe, wie es sich in der Gegenwart herauskristallisiert, scheint – entgegen mancher Krisenszenarien – nicht notgedrungen in einer völligen Instabilität aller Zweierbeziehungen münden zu müssen.⁴⁵

41 Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 278.

42 Vgl. Nave-Herz: *Ehe- und Familiensoziologie*, S. 144 f.

43 Vgl. Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 279.

44 Vgl. ebd., S. 281 ff.

45 Lenz: *Soziologie der Zweierbeziehung*, S. 283.

Durch die emotionale und psychische Konstituierung der Hauptfiguren werden drei Aussagen deutlich, die der Film in Bezug auf Liebesideale, Trennungen und Geschlechterrollen trifft. Dem Zuschauer wird erstens suggeriert, dass der von Martin und Ariane vollzogene Rollentausch – Vater kümmert sich quasi alleine um Haushalt und Kinder – ein ebenso wenig empfehlenswertes Modell für ein Zusammenleben darstellt, wie das bekannte, asymmetrische der bürgerlichen Familie, bei dem die Last der familiären Aufgaben größtenteils auf der Frau liegt.⁴⁶ Zufriedenheit innerhalb einer Liebesbeziehung kann dauerhaft nur gewährleistet werden, so die Botschaft des Films, wenn die Arbeitsaufteilung im Einklang mit den Geschlechterrollen steht, die den beiden Partnern vorschweben. Zweitens wird dem Zuschauer der Abbruch einer Zweierbeziehung auch mit Kindern als eine legitime Handlung präsentiert, sofern sich einer der beiden Partner entliebt bzw. in einen anderen verliebt hat. Drittens wird mittels der Hauptfiguren ein Liebesideal propagiert, das sowohl romantisch überhöht als auch entromantisiert ist.

Das Empfinden, Denken und Handeln der beiden fiktiven Hauptfiguren lässt sich auch empirisch in den gelebten Zweierbeziehungen der Franzosen finden. Die Zahl der Scheidungen, Wiederverheiratungen und Patchwork-Familien ist in den vergangenen Jahrzehnten kontinuierlich gestiegen. Bei der letzten Volkszählung, die in Frankreich 1999 vom nationalen Statistikamt *INSEE* durchgeführt wurde, lebten 1,6 Millionen Kinder in einer Patchwork-Familie. 63% dieser Kinder wuchsen bei ihren Müttern und deren neuen Partnern auf, 37% bei ihren Vätern und deren neuen Partnerinnen. Zweidrittel der 1,6 Millionen Kinder lebten mit einer Halbschwester bzw. einem Halbbruder. Bezogen auf die Gesamtheit der französischen Familien mit Kindern, ist jede zehnte Familie neu zusammengesetzt. Der Anteil dieser Patchwork-Familien ist zwischen 1990 und 1999 um 10% gestiegen.⁴⁷ Auch bei den Wiederverheiratungen lässt sich in den letzten Jahren ein Anstieg beobachten. Bei den in Frankreich geschlossenen Ehen ist der Anteil der Erstverheiratungen zwischen 1998 und 2007 von 82,4% auf 79,9% gesunken, während der Anteil der Zweitverheiratungen im gleichen Zeitraum von 17,6% auf 20,1% gestiegen ist.⁴⁸ Den eingangs erwähnten Erfolg verdankt der Film daher wohl auch der Tatsache, dass hier auf humorvolle und zugleich dramatische Weise die Lebenswirklichkeit eines nicht unerheblichen Teils der französischen Kino-

46 Vgl. Peuckert: *Familienformen im sozialen Wandel*, S. 315.

47 Vgl. Barre, Corinne: »1,6 million d'enfants vivent dans une famille recomposée«, *INSEE Première* 901, Juni 2003.

48 Vgl. Pla, Anne: »Bilan démographique 2008 – Plus d'enfants, de plus en plus tard«, *INSEE* 1220, Januar 2009.

gänger zwischen 25 und 44 Jahren repräsentiert wurde.⁴⁹ Die Fortsetzung des Films in Form einer Serie, die 2007 in 12 Episoden à 26 Minuten auf *Canal plus* ausgestrahlt wurde und das gemeinsame Leben der Patchwork-Familie von Martin und Constance darstellt, lässt ebenfalls vermuten, dass hier der Nerv der Zeit getroffen wurde.

⁴⁹ Vgl. Dubois Fresney, Laurence: *Atlas des Français aujourd'hui*. Paris: Éditions autrement 2006, S. 146.