

Ringo Rösener

Freundschaft als Liebe zur Welt

Im Kino mit Hannah Arendt

320 Seiten · broschiert · € 39,90

ISBN 978-3-95832-125-0

© Velbrück Wissenschaft 2017

Prolog: Allein sein – REBEL WITHOUT A CAUSE

Die Zwei am Abgrund könnten Freunde¹ sein. Sie sind es aber nicht. Es trennt sie kein Zerwürfnis. Auch will keiner von beiden, dass dem anderen etwas passiert. Trotzdem geschieht das Unvermeidliche: Einer stirbt und der andere muss sich in den traurigen Konformismus seiner Zeit retten. Die wichtigste Szene in Nicholas Rays *REBEL WITHOUT A CAUSE* (1955) ist die, in der Jim Stark (James Dean) und Buzz Gunderson (Corey Allen) am Abgrund stehen und sich fragen, warum sie mit zwei Autos auf diesen zurasen wollen. Jim: »Why do we do this?«, Buzz: »You gotta do somethin ... *now*, don't you?«² Die beiden, die eigentlich Freunde sein könnten, stehen gemeinsam am Rand der Klippe, die in dem Moment jenes Nichts symbolisiert, in das sie am Morgen desselben Tages eingeführt wurden. Während ihrer gemeinsamen Stunde zum Werden und Vergehen des Universums im unweit entfernten Observatorium konnten sie sehen,

- 1 Die Arbeit verzichtet zum Großteil aus inhaltlichen und leseverständlichen Gründen auf eine durchziehende Geschlechtergerechtigkeit. Dafür macht sich die Arbeit den Umstand zunutze, dass in den Kapiteln auch Freundschaften unterschiedlicher Geschlechter behandelt werden und gleicht die Begrifflichkeiten daran an. Dort, wo von Freundin die Rede ist, auch Freund gemeint ist, und vice versa.
- 2 Min: 47. Zitate und Szenen aus den zugrunde liegenden Filmen der jeweiligen Kapitel werden nur mit einem Minuten- bzw. Sekundennachweis angegeben. Grundlage sind die Kinofassungen der Filme, wie sie derzeit handelsüblich auf DVD bzw. BluRay vertrieben werden.

alles ist vergänglich und nichts bleibt ewig. Jim und Buzz wissen deshalb, dass das Leben eine endliche Angelegenheit ist und alles, was ihnen dazu einfällt, ist, mit zwei Autos in voller Fahrt auf jene Endlichkeit zuzurasen: »You gotta do somethin ... *now*, don't you?« Gerade weil Regisseur Nicholas Ray ihnen keine gemeinsame Zeit eines Miteinander-Lebens gestattet, verpassen die beiden den Moment, durch den und mit dem anderen ihrer jeweiligen Existenz einen Sinn zu geben. Sie drehen sich nicht einfach um und sagen »schauen wir mal, was woanders noch passiert«, sondern sie drehen sich um, gehen zu ihren Autos und fahren los. Jeder für sich, sofort und ohne Aufschub. Danach ist einer tot und der andere allein.

Eine ähnliche Szene wiederholt sich in Ridley Scotts *THELMA & LOUISE* (1991). Vor den beiden Frauen öffnet sich der Abgrund des Grand Canyon, während hinter ihnen eine Schar Polizisten nach ihrer Freiheit trachtet. Thelma (Geena Davis) und Louise (Susan Sarandon) sitzen zusammen in ihrem türkis-grünen Thunderbird Cabrio, mit dem sie die vergangenen Tage unterwegs waren. Jetzt geben sie Gas. Die Eine fährt mit der Anderen auf den Abgrund zu. Dieses Miteinander unterscheidet sie wesentlich von Jim und Buzz. Thelma und Louise springen als Freundinnen über die Klippe. Sie tun nicht irgendwas, sondern etwas. Sie tun es nicht jede für sich, sondern miteinander. Sie fliehen nicht vor der Existenz, sondern sie greifen in sie ein.

Dabei straucheln die beiden Frauen wie die Jugendlichen in *REBEL WITHOUT A CAUSE*. Mit ihnen haben sie gemeinsam, dass sich ihr Leben an einem Punkt befindet, an dem sich anscheinend nur zwei Wege anbieten: Sie können sich entweder gesellschaftlichen Konventionen unterordnen. Das heißt, sie fügen sich einem typischen Familienmuster, in dem sie lediglich überleben, aber nicht leben. Oder sie können mit voller Fahrt auf einen Abgrund zurasen, um wenigstens einmal zu fühlen, gelebt zu haben. Jim und Buzz rasen auf den Abgrund zu. Aber weil sie das jeweils allein tun, hat damit keiner von beiden etwas gewonnen. Jim hat nicht nur einen möglichen Freund verloren, sondern auch alle Möglichkeiten verspielt, im Miteinander mit diesem Freund das Leben als Chance zu begreifen. Er muss deshalb auf den verbliebenen Weg ausweichen: Er findet eine Frau und kopiert das Familienmodell seiner Eltern. Thelma und Louise hingegen haben sich während ihres Abenteuers als Freundinnen gefunden. Sie schlagen im Miteinander einen neuen Weg ein. Sie fahren auch auf den Abgrund zu, aber weil sie es miteinander tun, springen sie ihren Peinigern selbstbewusst davon.

Die Rebell/innen der beiden Filme sind weder in dem einen noch in dem anderen Film Rebell/innen ohne Vernunft oder ohne Gründe. Sie sind in erster Linie Rebell/innen ohne Heimat. Jim hat keinen Platz in dieser Welt. Schon sein Straucheln zu Beginn des Films, bei dem er sich wie ein Kind an einen auf der Straße liegenden Spielaffen kuschelt, zeigt: Hier ist einer allein. Auch die Frauen in *THELMA & LOUISE* irren auf den

Straßen der USA herum, nachdem sie ihre Männer verlassen haben. Aber während Jim Stark den ganzen Film über allein bleibt, finden sich die Frauen als Freundinnen. Jim trifft zwar auf mögliche Freunde, aber weder Buzz noch der von den Eltern verlassene Plato (Sal Mineo) oder die vom Vater sich ungeliebt führende Judy (Natalie Wood) können ihm das geben, was er eigentlich sucht: eine Heimat in einer Welt mit anderen. Die Welt der anderen ist für ihn lediglich ein Zoo, in dem seine Eltern ständig aneinandergeraten oder Altersgenossen ihm auf den Fersen sind. Jims Welt ist eine Wüste angesichts der Menschen, die um ihn herum sind. Jim, Buddy, Judy, Plato – die jugendlichen Helden aus *REBEL WITHOUT A CAUSE* – sind alle verlassene Gestalten in einem Universum, das keinen Platz, keinen Raum für sie einfach so bereitstellt. Aber statt sich einen Raum zu schaffen, oszillieren diese *juvenile delinquents* im Vakuum. Ganz anders vermögen es Thelma und Louise. Sie finden einen Ausweg aus dieser Situation, indem sie sich als Freundinnen finden.

Irgendetwas läuft also schief in *REBEL WITHOUT A CAUSE*. Auch wenn Regisseur Nicholas Ray eine letztlich erfolgreiche Liebesgeschichte erzählt, in der sich Jim und Judy finden, endet der Film aporetisch. Nicht ein in Liebe vereintes Paar beschließt den Film, sondern das in der morgendlichen Dämmerung stehende Observatorium, in dem ein Mann wie gewöhnlich seinen Tag beginnt – nur wenige Minuten, nachdem dieser Ort Schauplatz einer zweiten Katastrophe – des Todes Platos – geworden ist. Hier kommen plötzlich die im Film viel früher ausgesprochenen Worte zum Tragen, vor denen die Jugendlichen während des ganzen Geschehens zu fliehen scheinen: »Through the infinite reaches of spaces the problems of man seem trivial and naive indeed. And man, existing alone, seems himself an episode of little consequence. That's all.«³ Am Ende scheint das »That's all« die Jugendlichen eingeholt zu haben. Ihr ganzer Kampf um das, was man Existenz oder Leben nennen könnte, ist zugunsten der Ewigkeit zusammengefallen und das Observatorium ruht in der Morgendämmerung, als wäre nichts passiert. Es ist, als ob es die Jugendlichen um Jim Stark nie gegeben hätte. Mit der Differenz eines vermeintlichen Happy Ends und der unbekümmerten, unmenschlichen Wiederholung des Immergleichen schließt der Film und lässt seine Zuschauer ratlos zurück.

1. Warum ist es notwendig, dass Freunde existieren?

»Warum sollte es überhaupt jemanden geben und nicht viel mehr niemanden?«⁴ Mit dieser Frage, die als Subtext dem Film *REBEL WITHOUT A*

³ Min: 26:30.

⁴ WP, S. 184. Hannah Arendt wird grundsätzlich mittels Siglen zitiert (siehe Siglen- und Abkürzungsverzeichnis). Texte Arendts, die in Sammelbänden

CAUSE zu unterliegen scheint, hat Hannah Arendt ihre Vorlesung *History of Political Theory* an der University of Berkeley beschlossen – im selben Jahr 1955, als der Film in die amerikanischen Kinos kam. Diese Koinzidenz ist nicht zufällig. Der Filmemacher Nicholas Ray und die politische Philosophin Hannah Arendt teilen den Anspruch, ihre aktuelle Umwelt und insbesondere den Konformismus ihrer Zeit zu befragen. Beide beziehen dabei den französischen Existenzialisten Albert Camus mit in das Arbeiten und Denken ein. Ray verband mit dem Titel »Rebel Without a Cause« nicht nur die dem Film zugrunde liegende Untersuchung eines Psychopathen von Robert Lindner, sondern auch das Buch *L'homme révolté* von Camus.⁵ »The word ›rebel‹ stood as a programme for the director: no more, perhaps, but at least that much. In a consensus society, Camus' ›I rebel—therefore [we are],‹ seemed a radical transgression. It confirmed the film-maker's stance: definitively on the side of the kids.«⁶

Nicholas Ray spürt einem Unbehagen nach, das sich in der amerikanischen Gesellschaft der 1950er-Jahre als jugendliches Aufbegehren gegen den elterlichen Konformismus etablierte. »I was trying to dramatize the position of ›normal‹ delinquents. Of one thing I was convinced: for all those adolescents from ›ordinary‹ families, delinquency was a way of drawing attention to themselves.«⁷ Der Philosoph Camus steht Pate für diese *juvenile delinquency*, die Ausdruck einer Revolte gegen die Anpasstheit einer westlichen Elterngeneration war und gleichzeitig *Jugend* als eine eigene Generationserfahrung ins öffentliche Bewusstsein rückt.⁸ Aber Camus' Rebellierender steht dabei in einer eigenwilligen Spannung. Er ist gegen eine Gesellschaft, die in

aufgenommen wurden, werden mittels nachgestellten Texttiteln zur besseren Einordnung aufgeführt. Alle andere Literaturangabe werden mit der Kurzangabe ›Autor Jahr, Seite‹ getätigt. Die vollständige Literaturangabe findet sich im Literaturverzeichnis. Auf Abkürzungen wie z. B. *ebd.* wird aufgrund besseren und schnelleren Nachvollzugs verzichtet.

- 5 Vgl. Lindner 1944, Camus 2011. Zur Geschichte der Entstehung des Films: Ray 2005. Den Hinweis auf Camus gibt ein Biograf: Eisenschitz 1996, S. 233.
- 6 Eisenschitz 1996, S. 233. Bei Eisenschitz heißt es: »therefore I am«. Die Übersetzung ist angepasst, da die Stelle im Original »Je me révolte, donc nous sommes« lautet. Camus 1951, S. 36.
- 7 Eisenschitz 1996, S. 232. Vgl. auch: »As an Eisenhower era rebel, Ray did his share to focus young people's attention on the coming of America, which would be artificially held back by the McCarthy era.« Kreidl 1977, S. 79.
- 8 Die *juvenile delinquency* in den Vereinigten Staaten, die Jugendkriminalität oder die Halbstarckenkrawalle der 1956er-Jahre in Deutschland markieren ein jugendliches Aufbegehren, das durch vielfältige Beiträge den gesellschaftlichen Diskurs in den 1950ern prägte. In den Filmen *THE WILD ONE* (USA, 1953), *BLACKBOARD JUNGLE* (USA, 1955), *DIE HALBSTARKEN* (BRD, 1956)

ihrer Passivität die Katastrophen des 20. Jahrhunderts ermöglicht hat. Gleichzeitig will er als Rebell aber keine neue Gesellschaft begründen.⁹ Camus' Rebellierender ist allein und kann nur hoffen, dass die Rebellion zum Lebenszweck wird: »Je me révolte, donc nous sommes.«

Nicholas Ray, der sich auf die Seite eines Rebellierenden stellt, führt die Widersprüchlichkeit dieser Perspektive vor. Sein Held Jim Stark will weder konform noch revolutionär sein. Er will weder ein Feigling sein, wie er oft betont, noch will er die Gesellschaft radikal verändern. »Der Rebell verlangt nicht das Leben, sondern die Gründe des Lebens«, schreibt Camus erklärend. Der Rebell treffe aber nicht die Gründe an, sondern Konventionen. Er müsse erkennen, dass er in der rebellierenden Haltung allein ist.¹⁰ Der Rebell rebelliert somit gegen die um ihn herum agierenden Menschen. Deshalb muss diese Rebellion scheitern, da sie nichts verändern will. Sie ist absurd, wie Camus schreibt.¹¹

Für Hannah Arendt ist Camus der einzige französische Intellektuelle gewesen, dem sie in den 1950er-Jahren etwas abgewinnen konnte.¹² Dabei beruhte ihre Zuneigung einerseits auf der persönlichen Beziehung zu Camus,

oder BERLIN – ECKE SCHÖNHAUSER (DDR, 1957) findet sich dieser Diskurs neben weiteren 60 in den USA produzierten Filmen zum Thema exemplarisch wieder. Unterstützt wurde diese ›Mode‹ durch umfangreiche Berichterstattung in der Presse und ›wissenschaftliche‹ Auseinandersetzungen, die in den ›neuen‹ Medien Fernsehen und Comics Ursachen des Niedergangs der Gesellschaft suchten und ihnen die Schuld für die Verrohung der Jugendlichen zuschrieben. Vgl. Barnosky 2006, Doherty 1988, Hine 2000, Lewis 2005. Zur Etablierung der Jugend als Generationserfahrung: Parsons 1962, Schelsky 1957, Tenbruck 1965.

- 9 Hannah Arendt trennt deshalb in ihrer Studie *Über Revolution* den Begriff *Rebellion* klar von dem der Revolution. Denn Revolution beziehe sich immer auf einen Wechsel und auf einen Neuanfang und zielt auf eine Befreiung aus einem unterdrückten Zustand. »[N]ur wo der Befreiungskampf gegen den Unterdrücker die Begründung der Freiheit wenigstens mit intendiert, können wir von einer Revolution im eigentlichen Sinne sprechen.« Anders hingegen beziehe sich die *Revolte* oder *Rebellion* auf einen Aufstand, der sich gegen Personen und nie gegen ein System richtete, denn das Ziel »war niemals eine Herausforderung der Autorität oder der bestehenden Ordnung als solcher; es ging immer um den Wechsel bestimmter Personen, die sich gerade an der Macht befanden [...]«. ÜR, S. 42, 48.
- 10 Camus 2011, S. 139ff.
- 11 »Das wirkliche Drama des revoltierenden Denkens ist damit angedeutet. Um zu sein, muss der Mensch revoltieren, doch muss seine Revolte die Grenzen wahren, die sie in sich selbst findet und wo die Menschen, wenn sie sich zusammenschließen, zu sein beginnen.« Camus 2011, S. 38.
- 12 »Camus; dies ist zweifellos der beste Mann, den es augenblicklich in Frankreich gibt.« AB, Brief vom 1.5.1952, S. 256. Dass sie Camus' Buch kannte, geht aus dem Brief ihres Mannes Heinrich Blücher an sie hervor: »Das neue

den sie auch nach ihrer Pariser Emigrationszeit immer wieder traf, und andererseits auf dem gemeinsamen Bezug zur Existenzphilosophie Martin Heideggers und Karl Jaspers'.¹³ Camus ist in dieser Zeit für Arendt ein wichtiger Gesprächspartner, dessen Sensibilität für die Probleme des menschlichen Zusammen sie teilte,¹⁴ aber dessen Ansatz, der Mensch müsse revoltieren, um wieder zu sich zu kommen, sie ablehnte.¹⁵ Für Arendt ist es genau umgekehrt. Um dem Menschen einen Grund des Lebens zu schaffen, müsse zuerst geklärt werden, was es heißt, mit anderen Menschen zu sein.

Arendt ist, wie anscheinend auch Nicholas Ray, aufgestoßen, dass die schlicht rebellierende Haltung Camus' keine Lösung dafür anbietet, wie die Menschen tatsächlich miteinander leben sollen, ohne derart hin- und hergerissen zu sein wie der Jugendliche Jim. Im Film REBEL WITHOUT A CAUSE flüchtet Jim zurück in den Konformismus seiner Zeit. Er tritt mit Judy selbst in das Sozialmodell der konformistischen und zurückhaltenden Familie ein und hofft, dass seine Rebellion eine Veränderung bewirkt hat. So etwas befürchtet auch Arendt: »All the manifold experiments in modern science and politics to ›condition‹ man have no other aim than the transformation of human nature for the sake of society.«¹⁶ Aber weder darf aus dem »Ich empöre mich« ein schlicht gesellschaftliches »deshalb sind wir« werden, noch darf sich aus der Anpassung an die Gesellschaft bei Arendt ein Individuum ergeben, sondern: »Human freedom means that man creates himself in an ocean of chaotic possibilities.«¹⁷ In der Behauptung der Selbstbestimmung des Menschen rückt die Frage nach der Vergesellschaftung des Menschen, das heißt seiner Sozialisierung in normativen Ordnungen, in den Hintergrund. Arendt hält sich in der Fragestellung der deutschen Existenzphilosophie auf. Sie fragt grundlegender nach dem Miteinander-sein-Können von Menschen.

In diesem Sinne begibt sich Hannah Arendt auf die Suche nach der Antwort auf die Frage »Warum sollte es überhaupt jemanden geben und nicht

Buch von Camus [*Der Mensch in der Revolte*] hast Du, glaube ich, unterschätzt.« AB, Brief vom 14.6.1952, S. 291. Auch unter den Studierenden in Berkeley war Camus Gesprächsstoff. AB, Brief vom 25. 5.1955, S. 384f.

13 Vgl. dazu die beiden Aufsätze zur Existenzphilosophie: *Was ist Existenz-Philosophie?* und *French Existentialism* und den Aufsatz *Concern with Politics in Recent European Philosophical Thought*. WEP; EiU, S. 163ff., 188ff., 428ff.

14 »[T]he most powerful connection is the commonality of sensibility, theoretical orientation, and political conviction to be found in their writings.« Isaac 1992, S. 18.

15 Diesen Gedanken entwickelt Arendt in dem Versuch, sich mit der ihr gegenwärtigen europäischen Philosophie auseinanderzusetzen. EiU (*Concern with Politics*).

16 EiU (*Concern with Politics*), S. 440.

17 EiU (*Concern with Politics*), S. 438.

viel mehr niemanden?« Schon in ihrer Dissertation über den *Liebesbegriff bei Augustin* deutet sich diese übergreifende Frage nach der menschlichen Existenz an. In der Augustinus-Arbeit fragt sie erstmals nach der »Relevanz des Anderen«. ¹⁸ Aufgrund ihrer eigenen Erfahrungen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erhält diese Frage aber neue Tiefe. Es wäre nämlich eine massenhafte (existenzielle) Vereinsamung der Menschen im Totalitarismus der Nazi-Diktatur gewesen, die das geräuschlose Verschwindenmachen in den Konzentrationslagern erst möglich gemacht habe. Der Totalitarismus als Massenherrschaft vereinzelt die Menschen und macht vergessen, dass sie mit anderen Menschen zusammenleben. Das ist Arendts große These, die als Furcht vor der Massenhaftigkeit des Konformismus der 1950er-Jahre (wie bei Camus oder Ray) erneut aktuell wird.¹⁹

Die Relevanz des oder der Anderen wird Arendts kritischer Hebel, um sich außerhalb der damals traditionellen Philosophie, aber auch der ihr vertrauten Existenzphilosophie zu stellen. Damit ist ihr Versuch bezeichnet, »politische Theorie«, das heißt ein Nachdenken über die Menschen und nicht über *den* Menschen, herauszufordern.²⁰ Trotzdem ruht Arendts Ansatz, diese »politische Theorie« zu verfolgen, auf den existenzphilosophischen Grundlagen, die ihre Lehrer Martin Heidegger und Karl Jaspers ausgearbeitet haben. Im Aufsatz *Was ist Existenz-Philosophie?* skizziert Arendt ihren Ausgangspunkt, indem sie sich insbesondere von einer Philosophie distanzieren, die sich nur auf *den* Menschen konzentriert, statt sich auf die faktische Tatsache zu beziehen, dass nicht ein Mensch, sondern viele Menschen die Welt bevölkern. Einer existenzphilosophischen Totalität *Mensch* stellt sie die existenzielle Pluralität der *Menschen* entgegen. Damit ändert sie entscheidend die Richtung der Existenzphilosophie und diese beschreitet einen ganz originären Weg, der Peter Trawny zu folgender Bemerkung hinreißt: »Erst von Arendt

18 LA, S. 2.

19 »The danger of totalitarianism lays bare before our eyes – and this danger, by definition, will not be overcome merely by victory over totalitarian governments – springs from rootlessness and homelessness and could be called the danger of loneliness and superfluity. Both loneliness and superfluity are, of course, symptoms of mass society, but their true significance is not thereby exhausted. Dehumanization is implied in both and, though reaching its most horrible consequence in concentration camps, exists prior to their establishment. Loneliness as we know it in an atomized society is indeed, [...] contrary to the basic requirements of the human condition. Even the experience of the merely materially and sensually given world depends, [...] upon so fact that no one man but men in the plural inhabit the earth.« EiU (*On the Nature of Totalitarianism: An Essay on Understanding*), S. 360. Ähnlich EU, S. 975ff.

20 Zur Selbstbezeichnung, Theoretikerin von Politik zu sein, vgl. das Gaus-Interview in IWV, S. 46.

ist zu lernen, was es eigentlich heißt, dass es in der Philosophie um die eigene Existenz geht.«²¹

Mit Existenzphilosophie ist jene philosophische Strömung des frühen 20. Jahrhunderts gemeint, die vor allem durch Heidegger und Jaspers ausgearbeitet wurde. Sie stellen den Menschen und seine faktische, das heißt tatsächliche Existenz in den Mittelpunkt und fragen nicht mehr allein nach einem transzendenten Sinn. Der Schüler Heideggers Karl Löwith fasst den Hauptgedanken der Existenzphilosophie knapp zusammen:

»Die Frage nach der Existenz wird somit identisch mit der nach dem Sinn dessen, daß *ich überhaupt da bin* oder ›existiere‹. Die Existenzphilosophie fragt nicht mehr in erster Linie nach den Wesenheiten oder der *essentia* des Seienden, um dann auch noch nach seiner *existentia* zu fragen, sondern ihr ist das Sein als solches, dieses scheinbare Selbstverständlichkeit, fraglich geworden. Ihre These ist, daß das ›Wesen‹ des Daseins nichts anderes ist als eben die pure *existentia*, das ›Zu-sein‹ selber, wie es am schärfsten und unmißverständlichsten von Heidegger formuliert wurde (SuZ, §§ 9, 29).«²²

Mit dem Wegfall einer übergeordneten Sinnhaftigkeit rückt die *existentia* in den Mittelpunkt, die sich nur noch im Modus des vereinzelt innerlichen Selbstseins begreift (»daß *ich* gerade ich bin und niemand anderes, und daß ich gerade *bin* und nicht nicht bin«).²³ Das bemerken die Heidegger-Schüler Karl Löwith und Hannah Arendt in ihren beiden Texten zur Existenzphilosophie.²⁴ Aber während Löwith lediglich vor der daraus resultierenden Gefahr des Nihilismus warnt, ändert Arendt die Prämisse der Existenzphilosophie, um jener zu entgehen.

»Die Existenz selbst ist wesensmäßig nie isoliert; sie ist nur in Kommunikation und im Wissen um andere Existenzen. Die Mitmenschen sind nicht (wie bei Heidegger) ein zwar strukturell notwendiges, aber das Selbstsein

21 Zu Arendts Verhältnis zur Existenzphilosophie vgl. die aufschlussreichen Überlegungen von Peter Trawny. Trawny 2012, S. 34.

22 Löwith 1984, S. 5.

23 WEP, S. 22.

24 Arendt und Löwith sehen die Ursprünge dieser selbstbezüglichen Existenzphilosophie in Kierkegaard. Vgl. WEP und Löwith 1984, S. 9: »Die Fragwürdigkeit dieser Bestimmung liegt darin beschlossen, daß Existenz nur die vereinzelte Existenz des Einzelnen betrifft, sein innerliches ›Selbstsein‹, das private Fürsichsein eines negativ freien Daseins – vereinzelt auch noch in der Art und Weise der ›Kommunikation‹, nämlich von einzelner zu einzelner Existenz. Die moderne Existenzphilosophie ist daher im Prinzip nicht anders als schon bei Kierkegaard der positive Ausdruck für eine *fehlende Allgemeinheit des menschlichen Lebens*, für eine faktische Weltlosigkeit, die sie philosophisch rechtfertigt und derzufolge ihr der Nihilismus in der Tat zu einem entscheidenden Problem des Seins werden muss.«

notwendig störendes Element der Existenz; sondern umgekehrt nur in dem Zusammen der Menschen in der gemeinsam gegebenen Welt kann sich die Existenz überhaupt entwickeln.«²⁵

Arendt hat von Heidegger übernommen, dass die Mitmenschen, mit denen jeder leben muss, zur Konstitution der Existenz gehören. Aber sie hat eine viel weiter reichende Konsequenz mithilfe Jaspers' daraus gezogen. Dass nämlich Heideggers Entdeckung der Mitmenschen in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* nicht bedeuten kann, dass schlicht ein Sein des Selbst sich mit den Mitanderen abfinden muss, sondern dass Existenzphilosophie bedeutet, *gerade nicht* vom Selbstsein her zu denken. »Heidegger hat die hybride Leidenschaft, ein Selbst sein zu wollen, sich selbst widerlegt; denn nie zuvor wurde so klar wie in seiner Philosophie, daß dies vermutlich das Einzige ist, was der Mensch nicht sein kann.«²⁶

Arendt vollzieht mit und an Heidegger einen Bruch mit jener Philosophie, die zum Ausgang ein Selbst nimmt, das in der Welt steht und versucht, sich diese zu erklären. Arendt stellt sich gegen eine ausschließliche Selbstbezogenheit.²⁷ Der Mensch in Arendts »Existenz-Philosophie«, ist »von vornherein als ein Wesen bestimmt, das mehr ist als sein Selbst und mehr will als sich selbst. Damit ist die Existenz-Philosophie aus der Periode ihrer Selbstischkeit herausgetreten.«²⁸ Arendt schlägt mit Jaspers, auf den sie an dieser Stelle rekurriert, einen anderen Weg ein. Dieser lässt sie erneut um die Frage nach der Relevanz der anderen kreisen und ermöglicht ihr, wie zu zeigen ist, die Welt als Dreh- und Angelpunkt der Existenz zu entdecken. Das Selbst existiert nicht allein in Form eines Kollektivsingulars Mensch, sondern *die* Menschen existieren jeweils als Selbst und als andere. In dieser Form müssen die Menschen ihre Existenz als Beziehungen um der gemeinsamen Welt willen ausgestalten. Arendt bleibt der Existenzphilosophie verbunden, aber sie weist die ausschließliche Selbstbezogenheit in ihre Schranken.

25 WEP, S. 47.

26 WEP, S. 35.

27 Nicht einmal dort, wo Arendt sich dem denkenden Wesen Mensch zuwendet, gibt es dieses Selbst. Das *Leben des Geistes* ist eines, das sich im Denken, im Wollen und letztlich auch im Urteilen immer als ein Gespaltenes zeigt. »Das Selbst im Denken ist ein Freund, im Wollen ein Feind und im Urteilen der Massstab oder das, wovon ich ausgehe, wenn ich mir ein Urteil bilde.« DT, S. 756. Vgl. auch die Einträge im DT S. 685, 688, 695, 721, 734. Wesentlich aber die wiederholte Abgrenzung zu Heidegger: »Sofern Denken der tonlose Dialog zwischen mir und mir selbst ist, sieht es so aus, als werde ich selbst, nämlich Ich qua Selbst, erst eigentlich, sofern ich denke. Dies der Irrtum von *Sein und Zeit*.« DT, S. 723.

28 WEP, S. 47.

Weil Arendt von den Menschen im Plural ausgeht und nie vom einzelnen Menschen, steht sie, um auf den Ausgangspunkt zurückzukommen, auch Camus so verschieden gegenüber. Sie entdeckt, dass es nicht schlicht damit getan ist, dass der Mensch rebelliert, sondern notwendig, dass sich *die* Menschen immer wieder vergewissern, dass sie miteinander in einer gemeinsamen Welt existieren. Die Menschen bedürfen einander, notiert sie in ihrem Denktagebuch.²⁹ Mit diesem Bedürfnis ist jedoch mehr verbunden als die einfache Tatsache, dass ein Mensch allein schwer überlebensfähig ist. Die Menschen bedürfen einander, um überhaupt Mensch zu heißen. Das ist Arendts in der Existenzphilosophie begründete, aber das Selbst vernachlässigende Wendung der kantischen Frage »Was ist der Mensch?«. Aufgrund dieser Wendung formuliert sie auch die damit verbundenen Fragen »Was kann ich wissen?«, »Was darf ich hoffen?«, »Was soll ich tun?« um:³⁰

»In the realm of plurality [...], one has to ask all the old questions – what is love, what is friendship, what is solitude, what is acting, thinking, etc., but not the one question of philosophy: Who is Man, nor the *Was kann ich wissen, was darf ich hoffen, was soll ich tun?*.«³¹

In der Erarbeitung einer *Philosophie der Menschen* sucht Arendt einen Weg aus dem Solipsismus der Existenzphilosophie heraus. Deshalb orientiert sie sich an Fragen, die Verhältnisse *zwischen* den Menschen abbilden. Aber Arendt hat die Fragen nach der Liebe, der Freundschaft und der Einsamkeit nie systematisch verfolgt. »Was ist Handeln, Arbeiten, Herstellen? Was ist Denken, Wollen, Urteilen?« sind jene Fragen, in die die Verhältnisse von Liebe, Freundschaft und Einsamkeit eingewoben sind. Diesen Fragen ist sie in den Bereichen der *vita activa* und der *vita contemplativa* nachgegangen.³² Vielleicht war die schlichte Unbeantwortbarkeit der großen Fragen der Grund, weshalb nur an den menschlichen Tätigkeiten, an denen Liebe, Freundschaft oder Einsamkeit hängen, ersichtlich wird, was sich dahinter verbirgt. Vielleicht sind dahinter aber auch menschliche Vermögen zu vermuten, die sich nur an den Tätigkeiten der Menschen festmachen. Auf jeden Fall sind die Fragen eingebettet in Arendts »existenzphilosophisches« Denken. In ihnen wird

29 DT, S. 203.

30 Die drei Fragen sind formuliert in KdrV, B 833 [AA, III, S. 522] und werden um die Frage »Was ist der Mensch« in der Logik [AA IX, S. 25] ergänzt. Kant wird hauptsächlich nach den im Literaturverzeichnis herkömmlichen Ausgaben zitiert. Der Nachweis in der Akademie Ausgabe ist in eckigen Klammern nachgestellt, wenn diese nicht ohnehin die Hauptquelle darstellt.

31 DT, S. 295.

32 Die zwei Bereiche richten sich nach den zwei Buchprojekten *Vita activa* oder Vom tätigen Leben sowie dem unvollendeten Werk *Leben des Geistes*.

explizit gemacht, dass der Mensch nicht allein und schon gar nicht allein ein Selbst ist. Deshalb rückt das Problem, das sie ebenfalls bei Kant entdeckte, bei ihr in den Mittelpunkt: »Warum denn ist es nötig, daß Menschen existieren?«³³

REBEL WITHOUT A CAUSE führt direkt in dasselbe Problem hinein. Es ist die zentrale Fragestellung der Jugendlichen in einer Umwelt, die ihnen alles und nichts gibt. Jim schreit dieses Problem seinen Eltern entgegen, nachdem er betrunken in ein Polizeirevier gebracht wurde: »YOU'RE TEARING ME APART!«³⁴ Aber damit sind nicht nur seine Eltern gemeint, sondern alle Menschen. Jim will nur »one day, when I didn't have to be all confused and didn't have to feel that I was ashamed of everything. If I felt that I belonged someplace ... «.³⁵ Diese Suche nach einem Platz verbindet Regisseur Nicholas Ray mit der Suche nach Freunden. Die Suche nach Freunden tritt im Film als eine existenzielle auf, weil sie das Sein der Charaktere bestimmt.³⁶ Jim weiß, er ist nur da er selbst, wo er Freunde hat. Doch Jim findet keine Freunde — nirgendwo. Alle Versuche, Freundschaften zu schließen, misslingen. Die möglichen Freunde sterben oder werden zu jener Geliebten, mit der Jim zum Ende des Films das elterliche Modell nachahmt, das er am Anfang so sehr verabscheut hat.

Nicholas Rays Charaktere sind verlassen. Ray gibt seinem Helden zwei Tage in einer neuen Stadt, mit neuen Jugendlichen und neuen möglichen Freunden. Aber die zwei Tage reichen nicht. Die möglichen Freunde Jim und Buzz kommen nicht ins Gespräch, sondern rasen in ihrer Mutprobe dem Tod entgegen. Die möglichen Freunde Jim und Plato können nicht miteinander handeln, weil der eine den anderen im Stich lässt, sodass dieser sich verloren fühlt und ebenfalls tödlich verunglückt. Die möglichen Freunde Jim und Judy hingegen verlieben sich. Sie treten nicht als Freunde in eine gemeinsame Welt, sondern sie vergessen die Welt um sich herum, in der Plato stirbt. Letztlich opfert Nicholas Ray seinen Schluss dem Konformismus seiner Zeit und macht Jim zum Abbild seines Vaters:³⁷ Jim nimmt Judy in die Arme. Er hat seine rote Jacke dem toten Plato überlassen und trägt das unscheinbare Sakko seines Vaters, dem er im ganzen Film den Mut abspricht, eigenständig zu sein. Jim ist am Ende wie sein Vater. Jim ist ein gescheiterter

33 DU, S. 23. Vgl. *KdU*, §67, B 300 [AA, v, S. 358].

34 Min: 11.

35 Min: 15:50.

36 Zur Verwendung des Begriffs *existenziell* siehe S. 20f.

37 Produzenten und der damals noch geltende Motion Picture Production Code (auch als Hays Code bezeichnete freiwillige Selbstzensur) beeinflussten die Filmproduktion. Vgl. Kreidl 1977, S. 115–117; Eisenschitz 1996, 252ff.

Held. Er existiert nicht als eigenständiger Mensch unter den anderen, sondern wird von der Alltäglichkeit verschluckt. Jim bleibt allein.

Wenn das Alleinsein unter den anderen aber das eigentliche Problem Jims ist, dann ist damit die Frage nach der Notwendigkeit der anderen verbunden, die Arendt so interessierte. Warum ist es notwendig, dass Menschen existieren? Das ist weder von Kant noch von Arendt selbstbezüglich oder sozialphilosophisch gemeint, sondern zielt auf die Existenz anderer Menschen überhaupt. Warum kann man nicht einfach allein sein? Weil das Alleinsein in die Nichtexistenz führt, ist Nicholas Rays Antwort. Die Nichtexistenz ist in *REBEL WITHOUT A CAUSE* als die Wiederkehr des Immergleichen und als das Verschwinden im massenhaften Konformismus vorgestellt. Deshalb lässt sich anhand des Films nachvollziehen, dass nicht jedes Beisammensein das Alleinsein aufhebt. Der Film betont explizit, dass weder die Familie noch die am Ende gefundene Liebesbeziehung die eigentlichen Lösungen von Jims Problem sind. Am Ende sind Jim und die Zuschauer alleingelassen. Das in der Dämmerung stehende Observatorium versinnbildlicht diese Verlassenheit. Weil Jim aber im ganzen Film nach Freunden sucht, soll Arendts und Kants Frage konkretisiert werden: Warum ist es notwendig, dass Freunde existieren?

2. Das fehlende Verb der Freundschaft

In *REBEL WITHOUT A CAUSE* scheitern die Freundschaften daran, dass die Freunde nicht miteinander reden, nicht miteinander handeln und nicht miteinander ein Zusammensein in der Welt gestalten. Die Freunde leben in ihrer Verlassenheit aneinander vorbei. Sie finden nicht zu einer Existenz im Miteinander. Die Freundschaftslosigkeit wird dabei als ein Mangel der Fähigkeit vorgestellt, Freundschaften einzugehen. Die Tatsache, Freunde zu haben, hängt somit an Tätigkeiten, die Freunde miteinander verbinden. Freundschaften sind nicht in der Verwandtschaft und auch nicht in Gefühlen begründet, sondern im Miteinander-Tun. Die Frage, warum es notwendig ist, dass Freunde existieren, kann also nur dadurch beantwortet werden, dass die Tätigkeiten herausgestellt werden, die Freundschaften begründen. Welche Tätigkeiten sind wesentlich für die Freundschaft, an der sich eine existenzielle Notwendigkeit der Freunde zeigen lässt? Die zu verfolgende Fragestellung kann deshalb nur sein: Was sind jene existenziellen Tätigkeiten, die zum Miteinander der Freunde führen?

Herausgestellt werden müssen also Tätigkeiten, die sich als existenzielle beschreiben lassen. Mit *existenziell* sollen solche Tätigkeiten des Miteinanders bezeichnet werden, die sich auf die faktische und tatsächliche Existenz der Menschen in der Welt beziehen. Solche existenziellen

Tätigkeiten definieren das Menschsein selbst mit. Welche Tätigkeiten der Freundschaft sind also wesenhaft mit der Existenz als Mensch unter Menschen verbunden? Welche Tätigkeiten werden nicht nur in der Freundschaft gepflegt, sondern welche Tätigkeiten weisen auf die existenzielle Besonderheit von Menschen hin und zielen gleichzeitig auf das freundschaftliche Miteinander? Hannah Arendt hat mit ihrer Änderung des existenzphilosophischen Fokus vom Selbst hin zum Miteinander die Grundlagen erarbeitet, die Freundschaft auf solche existenziellen Perspektiven hin zu befragen. Deshalb sind es gerade ihre Überlegungen zu den Tätigkeiten der Menschen, die ermöglichen, die Tätigkeiten der Freunde als existenzielle zu verorten.

Mit existenziellen Tätigkeiten der Freunde sind nicht kodifizierte Handlungen oder Praktiken gemeint. Mit der Frage nach der Existenz der Freunde ist kein soziales oder gesellschaftliches Verhältnis angesprochen, das sich in Praktiken äußert. Im Gegensatz dazu soll ein Grundzug des menschlichen Miteinanders untersucht werden. Deshalb rücken jene Freundschaftstheorien in den Hintergrund, die ethischen oder sozialen Praktiken, also Lebensweisen nachgehen.³⁸ Das Miteinander-Tun der Freunde wird als ein existenziell Notwendiges begriffen, um nicht verlassen zu sein. Deshalb geht es nicht darum zu beschreiben, wie Freunde und Freundinnen ihre Freundschaft gestalten, ob sie also gemeinsam essen oder ins Kino gehen, sondern wie sich das *Freundschaften* selbst als Tätigkeit des Miteinanders begreifen lässt. Wie lässt sich das *Freundschaften* oder *Tun* der Freunde und Freundinnen beschreiben?

Das im Deutschen unmöglich klingende Wort *Tun* rekurriert dabei auf den Verlust eines Verbs der Freundschaft vornehmlich in der westlichen Hemisphäre. Wir können jemanden *lieben*, aber wir können ihn nicht freunden.³⁹ Das *Tun* versucht sich dem tätigen Miteinander zu nähern, ohne es auf Praktiken der Freundschaft oder auf die Freundschaft als Praxis festzulegen. *Tun* ermöglicht es, einerseits ein Machen, ein Miteinander-Machen, das weder ein Für- noch ein Gegeneinander ist, konkret zu beschreiben und andererseits sich von dem Begriff der Praxis als eine

³⁸ Vgl. Foucault 1984, Lemke 2000.

³⁹ Für das Deutsche gibt das Deutsche Wörterbuch zu *freunden* an, es wäre eine Redensart »außer gebrauch«. Grimms verweisen auf das Wort *befreunden*. Befreunden ist aber als Verb zu schwach und möglicherweise zu sozial gedacht, als dass es in dieser Arbeit die Rolle des Verbs der Freundschaft annehmen könnte. Grimm (DWB), Bd. 4, S. 164. Im Englischen gibt es eine ähnliche Etymologie, aber ebenfalls kein Verb. Vgl. Simpson/Weiner 1989, Vol. IV, S. 192. In den romanischen Sprachen gibt es zwar die *amici*, *amis*, *amigos*, die zumindest auf den lateinischen Ursprung verweisen, aber ebenfalls kein Verb mehr. Eine genaue Untersuchung, warum gerade das Verb verloren gegangen ist, liegt bisher nicht vor.

daraus entspringende Formierung abzugrenzen. Das Freundschaftstun, das sich im Englischen als »doing friendship« bezeichnen lässt, bezieht sich auf ein Miteinander-Machen, wofür die alten Griechen das Verb φίλειν – freundschaften – verwendet haben.⁴⁰ Es ist existenziell und beschreibt, wie Menschen miteinander sind.

Die Freundschaft oder das Freundschaftstun hat Arendt aber nie selbst explizit zu einem Thema gemacht.⁴¹ Dennoch sind die Arbeiten Arendts ohne das Hintergrundgeräusch der Freundschaft kaum denkbar: »Der Gedanke der Freundschaft beschäftigt Arendt zeitlebens und ist in beinahe allen ihren Schriften gegenwärtig.«⁴² »Without friendship – or something very like it – the world as Arendt understood it would be both unthinkable and unworkable.«⁴³ »In ihren eigenen Worten war ihre Triebkraft der *Eros der Freundschaft*; und sie hielt ihre Freundschaften für das Zentrum ihres Lebens.«⁴⁴ An der Freundschaft maß Arendt das Miteinander von Menschen. Weder Liebe noch Verwandtschaft, weder Volk noch Nation, weder Klasse noch Milieu, weder Religion noch Ideologie; nichts davon taugten ihr sonst zur Orientierung im Miteinander. »Ich liebe in der Tat nur meine Freunde und bin zu aller anderen Liebe völlig unfähig«, lautet ihre denkwürdige Äußerung gegenüber Gershom Scholem, der sich über den Mangel an Liebe zum Judentum bei ihr bitter beklagte.⁴⁵

Hannah Arendt führte Freundschaften – wie es die veröffentlichten Briefwechsel mit ihren Freunden und engsten Vertrauten Karl Jaspers, Kurt Blumenfeld, Uwe Johnson, Mary McCarthy, Martin Heidegger und Heinrich Blücher belegen –, aber sie schrieb darüber wenig. Einige klassifizierende Äußerungen zur Freundschaft gibt Arendt nur in ihrem Denktagebuch, wo die Freundschaft zusammen mit der Liebe als ein Phänomen angedeutet wird, das in den intimen Bereich des Menschen gehört.⁴⁶ Andere Äußerungen zur Freundschaft rücken diese wiederum in den öffentlichen Bereich und grenzen sie von der Liebe ab.⁴⁷ Letztlich ist es der Freund, der als imaginärer Gesprächspartner dafür sorgt, dass das Denken selbst ein Geschäft zu zweit ist. Freunde bewahren die Denkenden davor, in die Verlassenheit von anderen abzusinken, wo nicht die Erkenntnis wartet, sondern der Zweifel und der Verlust des Vertrauens in die Welt.⁴⁸

40 Vgl. insbesondere: Platon: *Lysis*.

41 »Although Arendt's discussion of the political significance of the notion of philia (friendship) is restricted to several passages in her entire writings, it nevertheless plays a pivotal role in her political theory.« Chiba 1995, S. 518.

42 Arendt/Nordmann, S. 392.

43 Nixon 2014, S. viii und 189.

44 Young-Bruehl 2013, S. 15.

45 Arendt/Nordmann, Arendt an Scholem am 20.7.1963, S. 280.

46 DT, S. 530, 548.

47 VA, S. 64, S. 309

48 DT, S. 688, 695; LG (1), S. 55–62, 179–193.

Arendts wichtigster Bezug zur Freundschaft als ein wesentliches Miteinander ist deshalb das Gespräch, dem sie in ihrer Rede zum Lessing-Preis der Stadt Hamburg am deutlichsten nachkommt, wenn sie schreibt, dass »das dauernde Miteinander-Sprechen erst die Bürger zu einer Polis vereinige«.⁴⁹ Es ist vor allem dieses Miteinander-Sprechen, das sie mit ihren Freunden, ob anwesend oder nicht, führt, das auf eine existenzielle Qualität des Sprechens hinweist. Deshalb ist es vielleicht gar nicht zu unterschätzen, dass damit auch Tote wie Rahel Varnhagen gemeint waren, wenn das ihre »wirklich beste Freundin [ist], die nur leider schon 100 Jahre tot ist«.⁵⁰ Mit Freunden sprechen heißt für Arendt anscheinend, zu existieren.

Das wirkt sich auch auf Arendts Denken und Arbeiten aus. Denken selbst ist ein Sich-ins-Gespräch-Setzen mit denjenigen, die ihre Freunde sind. Ob tot, imaginär, weit weg oder ganz nah – dass mindestens ein weiterer Mensch mit ihr am Schreibtisch sitzt, scheint Methode zu haben. »Das Interpretieren, das Zitieren – doch nur, um Zeugen zu haben, auch Freunde«, reflektiert Arendt.⁵¹ Der Kirchenvater Augustinus und Rahel Varnhagen waren die Gesprächspartner in ihren beiden ersten Büchern; über den Totalitarismus debattierte sie mit Heinrich Blücher; für die *Vita activa* unterhielt sie sich vornehmlich mit den alten Griechen, Karl Marx und Heidegger; im Revolutionsbuch setzte sie sich mit den europäischen Aufklärern und den amerikanischen Verfassungsgebern an einen Tisch. Nur im Verhör Eichmanns trifft sie auf eine Grenze der Kommunikation, die sie folgend im Buchprojekt über die *vita contemplativa* aufarbeitet. Dort sucht sie mit den Geistesgrößen der europäischen Philosophiegeschichte die Gründe dieses Scheiterns und findet sie im Mangel an der Fähigkeit, sich in die Lage des anderen zu versetzen.⁵²

Nirgendwo sonst wird dieses Ins-Gespräch-Setzen so deutlich wie im Briefwechsel mit Karl Jaspers. Beide schreiben über die politische Lage ihrer Zeit nicht so, als ob sie schlicht von Weitem zuschauen, sondern als ob sie gleich neben oder gar am selben Verhandlungstisch wie Adenauer, Chruschtschow, Kennedy & Co. Platz genommen hätten. »Ich habe immer eine geheime Furcht, daß Kennedy in Wirklichkeit ein ausgesprochen kranker Mann ist, der sich auf Körper und Nerven nicht verlassen kann. Aber das ist vielleicht Unsinn. Er sieht ein bißchen so aus.«⁵³ Solche nahezu intimen Gesten machen Arendts freundschaftliche

49 MFZ (*Gedanken zu Lessing*), S. 37.

50 Ingeborg Nordmann ist dieser Hinweis aus ihrem Nachwort zu den Freundschaftsbriefen zu verdanken. AB, Arendt am 12.8.1936. S. 45.

51 DT, S. 756.

52 Zu Arendts Werken vgl. die Bibliografie in: IWV.

53 AJ, Arendt am 9.6.1961, S. 477. Vgl. auch: »Mit Kennedy ist mir nicht recht geheuer. Wenn dem bloß nicht die Nerven reißen.« Brief Arendts, vom 6. August 1961, S. 486. Vgl. auch 495, 497, 501, 521.

Zuneigung aus und werden in der Lessing-Rede zur Basis überhaupt des Miteinander-Redens gemacht: »Sei mein Freund!« ist deshalb die Anforderung Nathans des Weisen, auf die sie sich bezieht, wenn sie auf das wesentliche Mittel der Gestaltung einer menschlichen Welt verweist.⁵⁴

Der oder die Freundin tritt bei Arendt immer auf, um eine gemeinsame Welt, die sie Mitwelt oder Heimat nennt, zu etablieren. Diese Mitwelt ist, wie noch zu zeigen ist, Arendts eigentliche Justierung der Existenzphilosophie ihrer Lehrer. Die Mitwelt ist den Menschen angehörig, sofern sie diese im Miteinander herstellen. Die Mitwelt ist es, die zum Angelpunkt des Miteinander-Tuns und der Existenz wird. Alle Tätigkeiten der Menschen werden daraufhin abgeklopft, ob sie freundschaftlich sind – das heißt, ob mit ihnen eine Mitwelt möglich ist – oder ob sie feindlich sind, folglich die Mitwelt zerstören und damit den Raum des Miteinanderseins überhaupt verhindern. Auch darin wird deutlich, dass Arendts ›Existenzphilosophie‹ das menschliche Sein immer an ein Miteinander bindet. Nur in diesem Sinne kann bei Arendt ein Nachdenken über Freundschaft entdeckt werden. Dabei verbirgt sich die Geste der Freundschaft hinter allen die Mitwelt der Menschen betreffenden Tätigkeiten. Vornehmlich zählt Arendt dazu das Sprechen und im Weiteren das Handeln. Sie werden zusammengehalten durch die Tätigkeit der Liebe, die nicht nur meint, einander zu lieben, sondern miteinander die Welt zu lieben.

Es sind die Tätigkeiten des *Sprechens*, des *Handelns* und des *freundschaftlichen Liebens*, die die Welt zu einer Heimat machen, in der man nicht allein ist. Das hat schon der Film *REBEL WITHOUT A CAUSE* angeführt. Deshalb sind damit die existenziellen Begriffe des Miteinander-Tuns benannt. Sie stellen in Arendts *Œuvre* den eigentlichen Bezug zum Freundschaftstun her. Dabei sind diese Tätigkeiten des Miteinanders in ein Netz existenzieller Bedingungen des Menschen eingebunden.⁵⁵ Die Menschen führen die Tätigkeiten nicht im luftleeren Raum aus. Die Menschen hängen davon ab, dass sie 1. auf andere, von ihnen verschiedene Menschen treffen (Pluralität), 2. in einen Bezugsraum hineingeboren werden, um darin etwas anzufangen (Natalität), und 3. weltlich in dem Sinne sind, dass sie sich erst mit anderen eine Mitwelt schaffen. Menschen sind bedingte Wesen. Die Menschen sind nie unabhängig von diesen existenziellen Bedingungen, wenn sie miteinander tätig sind.

Obwohl Arendt zusätzlich das biologische Leben, die Erdgebundenheit sowie die Sterblichkeit zu den Bedingungen des Menschseins zählt, steht keine dieser Bedingungen im Zusammenhang mit den »flüchtigen« Tätigkeiten des Handelns, Sprechens und Liebens. Diese Tätigkeiten begründen das Miteinander, aber sie verschwinden auch, sobald das

54 MFZ (*Gedanken zu Lessing*), S. 22.

55 VA, S. 16-21.

Miteinander zerbricht. Biologisches Leben, Erde und Sterben hingegen sind feststehende und unleugbare Bedingungen des Menschseins an sich. Sie sind durch Arendts Gedanken zum Herstellen und Arbeiten angesprochen. Durch Arbeit und Herstellung trotzt sich der Mensch sein Überleben von der Erde bis zum Tod ab. Aber nur die Pluralität, dass also kein Mensch wie der andere ist (1), die Natalität, dass Menschen etwas anfangen können, (2) und die Weltlichkeit, dass Menschen sich selbst eine Heimat schaffen (3), lassen sich auf die Tätigkeiten des Miteinander-Sprechens, Miteinander-Handelns und Miteinander-Liebens beziehen.⁵⁶ Sie beziehen sich auf die existenziellen Verfasstheiten, dass der Mensch immer auf andere trifft, in jeder Geburt ein Anfang liegt und der Mensch erst als Mensch – und nicht als Tier – im Miteinander erkannt wird. Sie äußern sich vor allem im Freundschaftstun. Alle Bedingungen kennzeichnen somit immer eine ›existenzielle Ebene‹ in Arendts Denken, die von der ›politischen Ebene‹, auf der die Tätigkeiten im Miteinander erscheinen, unterschieden werden muss. Deshalb wird die vorliegende Arbeit zum Freundschaftstun immer wieder diese verschiedenen Ebenen aufzeigen und das Freundschaftstun selbst als ein ›Existenzielles‹ von einem ›Politischen‹ abgrenzen.

3. »Doing a piece of the road together«

Weil nach Kant (private) Gedanken ohne (allgemein verständliche) Inhalte leer und (privat gesehene) Anschauungen ohne (allgemein mitteilbare) Begriffe blind sind, »ist es eben so notwendig, seine Begriffe sinnlich zu machen (d. i. ihnen den Gegenstand in der Anschauung beizufügen), als, seine Anschauungen sich verständlich zu machen (d. i. sie unter Begriffe zu bringen)«. ⁵⁷ Wie die Heranziehung von *REBEL WITHOUT A CAUSE* gezeigt hat, ist Film nicht nur bloße private Unterhaltung, sondern fordert mitunter zum Austausch über das Gesehene heraus. Filme bieten Anschauungen, für die Begriffe gefunden werden müssen, will man über sie reden. Ebenso unterliegen Gedanken so lange der Gefahr, zum Geschwätz zu werden, solange sie nicht inhaltlich gefüllt werden. Was Kant treffend auf den Punkt brachte, soll im Folgenden in eine Methode überführt werden. Während ausgewählte Filme

56 Arendt bietet diese Interpretation selbst an, wenn sie das Handeln, Sprechen und Denken vom Herstellen und Arbeiten abgrenzt. »Dennoch haben Handeln, Sprechen und Denken in ihren weltlichen Charakteren mehr miteinander gemein als ein jedes von ihnen mit dem Herstellen und der Arbeit. Sie sind nämlich schlechterdings ›unproduktiv‹, sie bringen nichts hervor, und als Tätigkeiten sind sie so flüchtig wie das Leben selbst.« VA, S. 113.

57 *KdrV*, A51/B75 [AA, III, S. 75/AA IV, S. 48].

Anschauungen zum Freundschaftstun anbieten, sollen die Arbeiten Hannah Arendts dazu verhelfen, die Begriffe zu finden. Umgekehrt ermöglichen die Filme, die Gedanken Arendts beschreibbar zu machen. In dieser Engführung anhand des Freundschaftstuns trifft Film auf Denken, treffen Bilder auf Begriffe und Anschauungen des Freundschaftstuns auf den Versuch einer Systematisierung durch ein begriffliches Instrumentarium. Die Methode ist, Film und Philosophie so aufeinander zu beziehen, als ob beide im Gespräch miteinander wären.

Dabei ist nochmals hervorzuheben, dass sich weder anhand der ethischen Philosophie noch anhand der Sozialphilosophie oder der Soziologie nach dem ›existenziellen‹ Freundschaftstun fragen lässt.⁵⁸ Warum es notwendig ist, dass Freunde existieren, wird in solchen Freundschaftsüberlegungen entweder unter einer Ethik des Selbst oder unter gemeinschaftsstützenden Perspektiven subsumiert. Nirgendwo jedoch ist die Frage aus dieser Perspektive gestellt: ob der Freund oder die Freundin nicht auch existenzielle Relevanz hat statt lediglich individuelle oder gesellschaftliche. Es fehlt bisher eine Perspektive auf das Tun des Miteinanders der Freunde mit Bezug auf das Sein der Menschen überhaupt. Diese Frage lässt sich nur mit Hannah Arendt stellen. Aber warum mit Film?

Einen Freundschaftsfilm ohne das Miteinander-Tun von Freunden gibt es nicht. So banal diese Behauptung scheint, so bedeutend ist sie. Gerade der narrative Spielfilm benötigt, um Freundschaft zu erzählen, die Anwesenheit mindestens zweier Charaktere, die etwas miteinander tun. Deshalb

58 Die Betonung liegt hierbei auf dem Freundschaftstun. Die klassische philosophische Literatur zur Freundschaft selbst ist am übersichtlichsten in dem Sammelband *Philosophie der Freundschaft* von Klaus-Dieter Eichler zusammengestellt und bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Beschreibung des Sinns von Freundschaft und der damit verbundenen Ethik eines Selbst. Vgl. Eichler 1999 und Gadamer 1991, Gadamer 2000. Moderne und sozialwissenschaftliche Autoren wie Simmel, Vierkant, Kracauer, von Wiese, aber auch Tenbruck und Luhmann untersuchen die Freundschaft, respektive die Liebe, eher als eine gesellschaftsrelevante Kategorie des Sozialen und gehen Typologien der Freundschaften nach. Vgl. Simmel 1992, Kracauer 1971, Tenbruck 1964, Luhmann 1994, einen guten Überblick bietet Schinkel 2003. Vgl. zur Freundschaft in der Soziologie: Nötzoldt-Linden 1994 und zum Überblick Rapsch 2004. Von diesem Kanon der Freundschaftsliteratur heben sich die französischen Untersuchungen im Nachgang Montaignes ab. Hier lässt sich womöglich eine Traditionslinie nachzeichnen, die sich nicht die Frage nach der Freundschaft stellt, sondern nach dem überhaupt möglichen Freund. Vgl. u. a. Montaigne 1998, Blanchot 2011, Derrida 2002. Die zwei jüngsten Bücher zur Freundschaft verfolgen eher den Bedeutungswandel der Freundschaft selbst (Kraß 2016), oder versuchen anhand eines neuen Freundschaftsbegriffs, einem Bedürfnis nach Anerkennung durch die Freundschaft nachzugehen (Vedder 2017).

ist mit dem Begriff Film auch immer auf den narrativen Spielfilm des klassischen Hollywood-Kinos verwiesen, der aufgrund formaler und erzähltechnischer Ähnlichkeiten abzugrenzen ist von anderen Filmarten und Filmweisen.⁵⁹ Denn gerade im narrativen Spielfilm spielt die zeitliche, räumliche und bewegliche Dimension des Miteinander-Tuns, im Sinne einer Abfolge von Handlungen verschiedener Personen, die entscheidende Rolle.⁶⁰ Der Film kann aufgrund seiner Eigenheit, in Bewegung zu sein (motion picture), sich dem Zeigen widmen, was und wie Freunde etwas miteinander tun, auch ohne vorweg Kategorien und Begriffe zu definieren.⁶¹ Film ist in diesem Sinne die bestmögliche Vorstellung des Miteinander-Tuns. Der Film ermöglicht es somit, näher an der Erfahrung zu sein, wie man befreundet ist.

Dabei muss eigentlich nicht mehr gefragt werden, ob ein Hollywood-Film überhaupt philosophische Relevanz hat. Kann Film nachdenken? Diese Frage hat seit Stanley Cavells Einbeziehung des klassischen Hollywood in dessen Philosophieren eine weite Diskussion darüber angestoßen, ob und wie Film zur Philosophie beitragen kann.⁶² Dabei ist die Frage selbst an ein Verständnis dessen gebunden, was Philosophie ist. Ist es die Befragung unserer Erkenntnismöglichkeiten oder die Befragung praktischer Handlungsgrundsätze? Im Zuge dieser Einleitung rekurren die Versuche einer Filmphilosophie entweder auf erkenntnistheoretische Ansätze, die Erkenntnismöglichkeiten mittels des Films befragen und sich vor allem auf die Technik des Films konzentrieren. Oder sie beziehen sich auf ethische und moralische Probleme, für die der Film Beispiele und Argumentationsketten menschlichen (Fehl-)

59 Vgl. zum klassischen Hollywood: Krützen 2006.

60 Theater und Literatur werden nicht herangezogen, weil das Theater sich aufgrund der Nichtreproduktivität als Untersuchungsgegenstand quasi disqualifiziert und die Literatur aufgrund der fehlenden und hier wörtlich gemeinten Anschaulichkeit zu viele individuelle Bezüge ermöglicht.

61 Welche philosophische Dimension dahintersteckt, dass Bilder in Bewegung gesetzt werden, hat Deleuze in seinen beiden Büchern zum Kino herausgearbeitet. Da der narrative Spielfilm aber nicht aufgrund seiner inhärenten Eigenschaften und Möglichkeiten hin befragt wird, sondern das Hauptaugenmerk darauf liegt, wie Freundschaften geführt werden, werden alle filmtheoretischen Schriften vernachlässigt. Vgl. jedoch die bekannten Filmtheorien: Balázs 2001/1924, Benjamin 2007/1939, Cavell 1979, Deleuze 1997a und Deleuze 1997b, Kracauer 1985, Münsterberg 1996/1916. Zum Überblick: Elsaesser/Hagener 2007. Zur US-amerikanischen Filmtheorie: Rodowick 2007.

62 Diese Frage unterscheidet sich sehr von der Frage, wie der Film theoretisch begriffen werden kann und welche die Filmtheorie versucht zu beantworten. (Vgl. vorherige Fußnote.) Ausgangspunkt der Frage, ob Film womöglich selbst Probleme analysiert, die sonst in den Humanwissenschaften verhandelt werden, waren Stanley Cavells Buch *The Pursuits of Happiness. The*

Verhaltens bietet.⁶³ Da das Freundschaftstun aber als ein existenzielles Problem des Miteinanders begriffen wird, kann sich weder an dem einen noch an dem anderen orientiert werden. Es kann nur schlicht gefragt werden, wie sich Filme das Miteinander von Freunden und Freundinnen als ein Tun vorstellen.

Das Vorstellen des Freundschaftstuns schließt jedoch eine pure Abbildung von Realität aus. Diese oft herbeigesehnte Eigenschaft von Film (egal ob Dokumentarfilm, Fernsehfilm oder Kinospielefilm) beruht auf der naiven Annahme, dass das, was ein Zuschauer sieht, auch tatsächlich der Wirklichkeit entspricht.⁶⁴ Wer so mit Film umgeht, vergisst, dass Film a) ein nach künstlerischen Verfahren und Ansprüchen verdichtetes Kunstwerk ist und b) dass Wirklichkeit selbst unterschiedlich konzipiert gedacht werden kann.⁶⁵ Film als eine Vorstellung zu begreifen, eröffnet die Chance, Film als eine kulturelle Form anzuerkennen, »insofern seine Einstellungen und Wirkungen, die im Augenblick der Vorführung vergehen, von der Erinnerung und dem Wort weitergeführt und verändert werden müssen [...]«.⁶⁶ Film ist ein verdichtetes Angebot für ein Publikum, das selbstständig den Film in Gedanken fortführt und in dessen Wirklichkeit neue Grundlagen für weitere Filme gesetzt werden. In diesem Sinne ist Film ein kultureller Gegenstand, der eingebunden ist in jenen wirklichkeitsgestaltenden Mechanismus, den Ernst Cassirer einst als »symbolische Form« bezeichnete.⁶⁷ Der Film ist kein Spiegel der Wirklichkeit, sondern eine nach filmischen und ästhetischen Gesetzen

Hollywood Comedy of Remarriage und seine Theorie zur Möglichkeit einer Filmphilosophie *The World Viewed*. Cavell 1981, Cavell 1979.

- 63 Erkenntnistheoretisches Philosophieren des Films sehen unter anderem: Allan 1995, Baudry 1986/1970, Baudry 1986/1975, Elsaesser 2009, Grodal 1994. Zur Frage, ob und wie Film ethische Fragen beantwortet, vgl.: Carroll 2002, Cavell 2010, Gendler 2000, Livingston 2006, Smith 2006, Wartenberg 2006. Gute Anregungen zu den Möglichkeiten des Philosophierens mit Film bieten Porter 2009 oder Wartenberg 2007.
- 64 »Das Kino erscheint als Spiegel, in dem wir uns und unsere Vergangenheit betrachten können. Filme können uns wieder zurückführen an [...] überwundene Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung, an abgelegte Familienmodelle und überkommene Rollenbilder erinnern und damit den sozialen Wandel sichtbar machen.« Schroer 2012, S. 18.
- 65 Als Wirklichkeit wird hier die Wirklichkeit des Alltags bestimmt, die im Zusammenleben von Menschen konstituiert wird. Vgl. Berger/Luckmann 1977, S. 21–31.
- 66 Rancière 2012, S. 18.
- 67 »Unter einer »symbolischen Form« soll jede Energie des Geistes verstanden werden, durch welche ein geistiger Bedeutungsgehalt an ein konkretes sinnliches Zeichen geknüpft und diesem Zeichen innerlich zugeeignet wird.« Cassirer 2009, S. 67.

funktionierende Umverortung seiner Gegenstände und leistet, mit Jacques Rancière gesprochen, eher eine »Symptomatologie«.⁶⁸ Der Film trägt als eine kulturelle (Re-)Präsentation zur alltäglichen Wirklichkeit bei und stellt sich in einen Dialog mit seinen Zuschauern, die in jener alltäglichen Wirklichkeit leben, in der Filme gezeigt werden.⁶⁹

Das hat auch Konsequenzen dafür, wie Film herangezogen wird. »Ein Mann sieht einen Film und der Kritiker muss anerkennen, dass er dieser Mann ist.«⁷⁰ Diese Bemerkung des amerikanischen Filmkritikers Robert Warshow bricht die Theorie des Films auf die Beziehung zwischen Film und alltäglichen Zuschauer/innen herunter. Film als ein kultureller Gegenstand ist keine wissenschaftliche Analyse, sondern markiert die ästhetische Zuspitzung eines Kulturphänomens, das den Beteiligten bekannt ist und an dem sie mittels ganz unterschiedlicher Erfahrungen selbst teilnehmen. Die Filmemacher/innen, die Schauspieler/innen und die Zuschauer/innen stehen in einer Beziehung zueinander und sind in einer Beziehung mit dem Film. Diese Beziehungen gestalten sie selbst mit.⁷¹ Der Film zeigt etwas, die Zuschauer/innen sehen etwas, reden darüber und antworten mitunter. Nur vor dem Hintergrund, dass kein Film allein von einem unabhängigen Menschen gesehen oder gemacht wird, sondern immer von

- 68 Zum Problem der Orte von Kunst und Wirklichkeit sowie deren Durchmischung vgl. Rancière 2006, 26ff., zur Symptomatologie ebd. S. 54.
- 69 »Kaum bestreitbar aber ist, dass der Film sich der (selbst immer schon bearbeiteten und zugerichteten) Realität bedient, auf dieser aufbaut in dem Versuch, das Wesentliche an einem Thema verdichtet und zugespitzt zu visualisieren, um in dieser Variante gewissermaßen wieder in die Wirklichkeit zurückzufließen, dabei Deutungsmuster liefert, die der Verarbeitung und Einordnung dieses Themas dienen können.« Schroer 2012, S. 18.
- 70 Warshow 2014, S. 32. Vgl. auch Hugo Münsterberg: »Doch letzten Endes geht die Strahlung vom Zuschauer aus, die Quelle ist in ihm. Ohne sie bleibt der Film unverständlich, eine zusammenhangslose Folge von Bildern, ein Puzzlespiel von Licht und Schatten.« Münsterberg 1996/1916, S. 117.
- 71 Die Filmemacher/innen bedienen sich hierzu lebendiger kultureller Schemata, die allen Beteiligten bekannt oder vertraut sind und von ihnen mitgestaltet werden. Cavell nennt das Typen, Genres oder Mythen, auf denen der Film aufbaut und die zum allgemeinen kulturellen Erbe gehören. Vgl. Cavell 1979, S. 29–68; Cavell 1981, S. 26–34. Paul W. Kahn nutzt in Bezug auf die Narration das Wort Archetypus. Egal wie man diese kulturelle Eingebundenheit auch bezeichnen möchte, sie ermöglicht überhaupt die Teilnahme am Film bzw. die Teilnahme des Films am Leben der Welt, in der sie gezeigt werden. Kahn 2013, S. 56ff. Vgl. auch Cassirers *Versuch über den Menschen*, der den Menschen in dieses »Symbolnetz« einspannt: »Der Mensch kann der Wirklichkeit nicht mehr unmittelbar gegenüber treten; er kann sie nicht mehr als direktes Gegenüber betrachten. [...] Statt mit den Dingen hat es der Mensch nun gleichsam ständig mit sich selbst zu tun.« Cassirer 1996, S. 50, S. 67. Grundlegend auch: Bachtin 1979.

mehreren, lässt sich Film selbst wieder in eine Untersuchung integrieren. Der Film ist ein Beitrag zum Alltag, der verstanden werden kann und der verstanden werden will. Der Film sagt dabei nicht etwas Gültiges über etwas aus, sondern wird Bestandteil eines alltäglichen Gesprächs, das Menschen gewöhnlich untereinander und nicht allein führen.⁷²

Die Teilnahme an diesem Gespräch wird meistens Interpretation oder im akademischen Diskurs Hermeneutik genannt. Aber um die Kunst der Auslegung kann es in einem Gespräch zwischen gleichberechtigten Partnern (Filmen und Zuschauer/innen) über eine Sache oder ein Thema nicht gehen. Verstanden werden sollen nicht der Film und auch nicht die Zuschauer/innen, sondern das Verstehen beziehungsweise die Interpretation gilt einem Gegenstand oder Thema, dem sich Film und Zuschauer/innen widmen.⁷³ Jacques Rancière schlägt deshalb absichtlich die Einnahme der »Position eines Laien« vor, um über das Gesehene reden zu können. Er weist jegliche Theoretisierung der Mittel des Films zugunsten des eigenen Sehens zurück. »Ich wollte mich in ein hierarchieloses Universum versetzen, in dem die Filme, die unsere Wahrnehmungen, unsere Gefühle und unsere Worte neu zusammensetzen, genauso viel zählen wie jene, die in den Filmstreifen eingepreßt sind [...].«⁷⁴ Film kann womöglich viel sein: Ideologie, Propaganda, Unterhaltung, Aufklärung, aber am Ende geht es darum, worüber die Zuschauer/innen reden, reden können und reden wollen – eine Kritik des Films kann nur im Gespräch mit anderen erfolgen.

Dabei steht die vollkommene Interpretation selten im Mittelpunkt eines Gesprächs mit oder über Film, ebenso wie auch der Film sich nicht der ganzen Wirklichkeit oder möglichen Phantasie bedient. Ins Auge fallen lediglich Aspekte, die im Falle des klassischen Spielfilms in eine Narration überführt werden, oder im Falle einer Diskussion in eine Argumentation eingespannt sind. Deshalb folgt diese Arbeit auch Cavell, der sich auf Wittgenstein bezieht, wenn er sagt, »seeing an aspect« is the form of interpretation.⁷⁵ Es geht Cavell nicht um das richtige Erkennen des Aspekts, sondern um dessen Herausstellung, die es immer

72 Cavell bemerkt: »[F]ilms are themselves investigations of (parts of conversation about) ideas of conversation, and investigations of what it is to have an interest in your own experience.« Allerdings macht er eine entscheidende Einschränkung, indem er Filme auf die Untersuchung von Gesprächen beschränkt und ignoriert, dass Film ja selbst wieder Gesprächsstoff wird. Cavell 1981, S. 7.

73 Aus diesem Grund werden auch in dieser Arbeit genuin filmwissenschaftliche Beiträge dazu, wie Film funktioniert, nicht berücksichtigt. Eine leichte Einführung in solche filmwissenschaftlichen Gesichtspunkte vom Standpunkt der Philosophie bietet Martin Seel (Seel 2013).

74 Rancière 2012, S. 20.

75 Cavell 1981, S. 36.

zulässt, dass verschiedene Zuschauer/innen verschiedene Aspekte einer Sache hervorheben.⁷⁶ Weil aber die Sache nie jemandem in gleicher Weise erscheint, wie Hannah Arendt sagen würde, kann es nur darum gehen, die Aspekte festzustellen, um sich folgend über diese zu verständigen.⁷⁷

Die hier herangezogenen Filme hängen im Aspekt des Freundschaftstuns zusammen. »This is what it means to interpret; it expresses the necessary link of representation to identity. We build our interpretation by recalling different aspects of the film and relating them to each other.«⁷⁸ Jeder der hier am Gespräch über das Freundschaftstun beteiligten Filme bezieht sich auf das Freundschaftstun, stellt das Zusammenkommen und das Auseinandergehen von Freundinnen und Freunden dar, aber an jedem Film lässt sich über andere Facetten des Miteinander-Tuns diskutieren und deren Bindung an erfahrene Freundschaften reflektieren. »The plurality of interpretations is held together by the identity of the object interpreted, not because that identity demarcates stable limits but because it is the common object of the representations. [...] Interpretation binds us to a common world.«⁷⁹

Trotzdem hängen die zu »Wort kommenden« Filme nicht nur aufgrund der in ihnen behandelten Freundschaften zusammen. Freundschaftsfilme gibt es en masse und sie widmen sich ganz unterschiedlichen Beziehungsformen, die von Buddy-Verbindungen bis zu Abenteuergruppierungen reichen.⁸⁰ Die hier vorgenommene Auswahl rekurriert auf die existenzielle Relevanz der Freundschaft und ist abgestimmt auf die Frage, die mit REBEL WITHOUT A CAUSE und Hannah Arendt in den Fokus rückte: Welche Tätigkeiten der Freunde sind für das Miteinander existenziell und führen zur Freundschaft und nicht zum Alleinsein? Auf Jim Starks Verzweiflung an seinen Mitanderen und dem Nicht-befreundetsein-Können

76 Cavell bezieht sich auf Wittgensteins Beispiel, dass in der Hasen-Ente die einen einen Hasen, die anderen eine Ente sehen. Vgl. Wittgenstein 1958, S. 195 (alte Sortierung der jeweiligen Abschnitte, auf die sich Cavell bezieht); Wittgenstein 1984 (neue Sortierung der jeweiligen Abschnitte. Siehe jeweils Register der Bände).

77 »And one aspect dawns not just as a way of seeing but as a way of seeing something now, a way that eclipses some other, definitive way in which one can oneself see the ›same‹ thing.« Cavell 1981, S. 36.

78 Kahn 2013, S. 78. Kahns Buch *Finding ourselves at the movies* ist eine sehr hilfreiche Ergänzung in der Frage, wie Film in die Philosophie integrierbar ist, weil es sich weniger auf die Analytische Philosophie wie Cavell bezieht, sondern weil es eher kulturphilosophisch den Film als einen Kulturgegenstand, eingebunden in die »Symbolischen Formen« (Cassirer), beschreibt.

79 Kahn 2013, S. 78.

80 Unter dem Schlagwort *friendship* listet die Internet Movie Data Base etwa 9000 Titel auf.

scheinen exemplarisch folgende ausgewählte Freundschaftsfilm zu antworten: *STAND BY ME – GEHEIMNIS EINES SOMMERS* (1986, R: Rob Reiner auf Basis einer Erzählung von Stephen King aus dem Jahr 1983), *THELMA & LOUISE* (R: Ridley Scott, 1991) sowie *GRAN TORINO* und *MILLION DOLLAR BABY* (beide von Clint Eastwood, 2007 und 2001).

In diesen Filmen brechen die Protagonisten alle mit familiären Normen und beschreiten eigene, dezidiert freundschaftliche Wege. Die Filme nehmen dabei nicht nur inhaltlich die Problematik des Befreundetseins und der daraus resultierenden Folgen auf, sondern entsprechen sich auch auf formaler Ebene. Sie ähneln sich in der dramaturgischen Form. Sie werden deshalb nach folgendem Schema, das ihnen inhärent scheint, zusammengenommen: Es gibt erstens eine Beziehung zwischen mindestens zwei Protagonist/innen. Zweitens löst sich diese Beziehung aus der alltäglichen Vergesellschaftung und entwickelt sich zu einem exklusiven Verhältnis, das der alltäglichen Gesellschaft gegenübersteht, sodass nur sie miteinander sind. Drittens werden in den Freundschaften Widersprüche zwischen den Freund/innen thematisiert und viertens zwingt ein existenzielles Moment die Protagonist/innen zum Reagieren. Die ausgewählten Filme sind lediglich exemplarisch. Es lassen sich sicherlich immer andere heranziehen, die ähnlich oder genauso funktionieren. Aber anhand der ausgewählten Filme ist es möglich, eine Antwort auf *REBEL WITHOUT A CAUSE* zu finden, da sie das Miteinander-Sprechen, Miteinander-Handeln und Miteinander-Lieben exemplarisch herausstellen. Mithilfe von Hannah Arendt soll ein begriffliches Instrumentarium abgesteckt werden, das zu identifizieren ermöglicht, was das Freundschaftstun der auf *REBEL WITHOUT A CAUSE* reagierenden Filme vom Alleinsein Jim Starks unterscheidet. In dem Miteinander-Sprechen der Jungs in *STAND BY ME*, in dem Miteinander-Handeln der Frauen in *THELMA & LOUISE*, in dem Miteinander-eine-gemeinsame-Welt-Lieben der Freunde in *GRAN TORINO* und letztlich in dem Miteinander-Sein des Trios in *MILLION DOLLAR BABY* liegen die Tätigkeiten begründet, die Jim nicht eingehen kann: Er hat niemanden zum Reden, niemanden zum Handeln und niemanden, der mit ihm die Welt liebt, in der er sich bewegt. Jim ist verlassen, während die anderen Filme Wege aus dieser Verlassenheit hinaus finden, indem in ihnen Freundschaften geführt werden.

Die Filme erzählen alle von der Freundschaft als einem Miteinander-Tun, in das man sich hineinbegibt und aus dem man wieder herausfallen kann. Aber die Freundschaften in den Filmen sind existenzielle Beziehungen des Miteinanders. Deshalb nimmt der Tod, als markante Grenze der Freundschaft und der Existenz, immer eine besondere Rolle ein. Die Freund/innen der Filme leben in keinem dieser Filme in ihren Beziehungen weiter. Einer oder eine stirbt mindestens. Das Miteinander-Tun der Freund/innen bricht in jedem Film ab. Aber im Gegensatz zu den Verlusten der möglichen Freunde Jims bleibt die Erfahrung eines

gemeinsamen Freundschaftstuns zurück – und nicht das Alleinsein. Deshalb hat es existenzielle Relevanz, da in der Freundschaft existenzielles Miteinander erfahren und bewahrt wird. Weil die Freundschaften in den Filmen eben nicht mit dem Tod enden, rückt die ganze Todesproblematik der Existenzphilosophie in ein ganz anderes Licht. In dieser Konzentration auf das Miteinander-Tun treffen die Filme auf Hannah Arendts nicht selbstzentrierte, an der Natalität und an der Welt ausgerichtete Philosophie.

Die Überlegungen Hannah Arendts und die Filme treffen sich aber nicht nur in der Todesproblematik und der Gefahr des Alleinseins. Es gibt außerdem kein Ich und kein Selbst, von dem ausgehend die Freundschaft oder die Freunde ergründet werden. Das ist bei Arendt Methode. Arendt selbst hatte Vorbehalte gegen ein ausschließlich auf feststehende Methoden fundiertes Arbeiten, »weil man ja, wie beim Kochen, nichts anderes rausnehmen kann als man hineingegeben hat.«⁸¹ Es scheint aber, als ruht Arendts Vorgehen trotzdem auf einer methodischen Idee. Diese scheint in der Existenzphilosophie angelegt, aber sie bezieht sich auch auf die Phänomenologie Husserls. Dieser legt die Welt anhand intentionaler Bezüge vom Selbst ausgehend aus. Aber eine Phänomenologie, die (r)abiat verkürzt von einem Selbst zu den Sachen selbst geht und die Intentionalität als Sache freilegt, ist bei Arendt nicht zu finden.⁸² Arendt hat im Gegensatz zur phänomenologischen Tradition das Selbst eingeklammert. Ihre »Phänomenologie« vollzieht eine *epoché* des erfahrenden Selbst. Damit verlässt Arendt zwar einen zentralen Aspekt der Phänomenologie Husserls, aber sie vollzieht ihre philosophischen Untersuchungen durchaus phänomenologisch, wie es am besten in ihrem Werk *Vita activa oder Vom tätigen Leben* zu sehen ist. Beschrieben werden menschliche Tätigkeiten als Phänomene unter den Menschen. Die Phänomene (wie das Arbeiten, Herstellen, Handeln) werden nicht intentional entdeckt, sondern als Tätigkeiten zwischen Menschen bestimmt. In den Tätigkeiten tritt ein intentionaler Bezug eines Selbst zu einer Sache zurück. Es bleiben die Tätigkeiten zwischen Menschen. Diese werden erläutert.

Auch in den Filmen werden Freundschaften »Selbstlos« vorgestellt. Die Filmemacher zeigen Wege in die Freundschaft und zeigen Wege *in der* Freundschaft; aber sie beschreiben nicht aus einer Ich-Position heraus, was Freundschaft ausmacht oder wie diese/r oder jene/r wahre Freund/in zu sein hat. Es gibt in den Filmen nicht den Modus »Ich bin ein Freund,

81 AJ, Arendt am 4.10.1950. An der Methodenarmut störte sich vor allem Karl Jaspers, der Arendt immer wieder zur Methodenreflexion mahnte und Max Weber zur Orientierung empfahl. »Ob Sie nicht doch noch einmal Max Weber über den Idealtypus lesen [...]?« AJ, Jaspers am 29.4.1950, S. 185. Vgl. auch ebd. S. 29.

82 Vgl. Husserl 1993/1900. Insb. Einleitung S. 6. Arendt studierte bei Husserl im Wintersemester 1925/26. Vgl. Young-Bruehl 2013, S. 98.

weil ...«, und auch nicht »Das war für mich eine Freundschaft, weil...«. Selbst *STAND BY ME*, in dem die Freundschaftserzählung eine Erzählung des Hauptprotagonisten über die Freundschaft ist, endet nicht mit der zuschreibenden Wertung »So müssen wahre Freunde sein«, sondern im rückblickenden Urteil: »I never had any friends later on like the ones I had when I was twelve.« (Vgl. Kapitel 1) Die Filmemacher wissen, dass es Zuschauer gibt, die auf das Dargestellte schauen. Es gibt einen Autor des Geschehens, aber es gibt kein Descartessches Cogito, das für sich über Freundschaft nachdenkt. Die Filme stellen etwas zur Ansicht.

In dieser Art und Weise, etwas für Zuschauer/innen aufzubereiten und selbst Zuschauer/in sein zu können, treffen die Filme auf einen weiteren methodischen Zug in Arendts Arbeiten. Arendt nimmt nicht selten die Position einer Zuschauerin ein, die ihr Gesehenes kommunizieren möchte. Sie ist Theoretikerin im ganz ursprünglich antiken Sinn. Dabei zieht Arendt das von ihr Erblickte in ein »Licht der Öffentlichkeit«, sodass es allgemein angeschaut werden kann. Gleichzeitig lenkt sie den Lichtspot, um bestimmte Begriffe auszuleuchten beziehungsweise sie besonders hell erscheinen zu lassen. Ihr Schreiben wird somit zu dem einer Erzählerin, die die Gegenstände, die sie erarbeitet und auf deren Betrachtungsmöglichkeit sie hinschreibt, auf ein vielfältiges – zeitliches, räumliches und beziehentliches – Bezugsgewebe abklopft.⁸³ Die so arbeitende Arendt wird deshalb zu einer Erzählerin von Aktionen, die in einem Erzählverbund für Leser/innen aufgearbeitet sind, aber nicht in einem chronologischen Korsett gezwängt werden. Das Geschehen bleibt in einem Bezugsgewebe erkennbar. Arendts »actions are not unconnected gestures erupting haphazardly into nature: it is part of the concept of action that actions form themselves into stories«.⁸⁴

Es ist diese wiedergebende Haltung, in der Arendt methodisch dem Film sehr nahe kommt. Im Kino liefert der Projektor das Licht, um überhaupt sehen zu lassen, was passiert beziehungsweise wie die auftretenden Personen sich zueinander verhalten. Bei Arendt ist es die Öffentlichkeit selbst, die strahlt, für die sie nur noch den Fokus setzt. Arendt hat dafür die Analogie mit der Theaterbühne gesucht, weil diese viel näher an der politischen Erfahrung des Miteinanders, der Agora, liegt.

»So ist das Theater denn in der Tat die politische Kunst par excellence; nur auf ihm, im lebendigen Verlauf der Vorführung, kann die politische Sphäre menschlichen Lebens überhaupt soweit transfiguriert werden, daß sie sich

83 Zu den Problemen, die daraus entstehen, weil die Erzählung selbst schon eine Wertung insbesondere historischer Tatsachen ist, vgl. Benhabib 1988, S. 163ff. Vgl. auch Luban 1983, S. 238ff.; Young-Bruehl 1979. Zum Begriff Bezugsgewebe: VA, S. 222ff.

84 Luban 1983, S. 240.

der Kunst eignet. Zugleich ist das Schauspiel die einzige Kunstgattung, deren alleinigen Gegenstand der Mensch in seinem Bezug zur Mitwelt bildet.«⁸⁵

Die Bühne – der Ort, wo etwas zur Betrachtung hingestellt wird und wo die griechischen Dichter das menschliche »Teilnehmen und Mitteilen von Worten und Taten« vorzeigen,⁸⁶ damit man sich im Mitteilen von dem den Blick trübenden Mitleid befreien kann, um selbst zu urteilen – markiert den gedanklichen Modus Arendts. Arendts politische Sehnsucht lehnt sich an die antike Erfahrung der Agora an, Arendts theoretisches Arbeiten an die des Theaters: »Im Begehren ist die Praxis enthalten; im Herstellen die Theorie.«⁸⁷

Womöglich hat Arendt vorausgesetzt, dass keine griechische Polis ohne Theater oder Agora auskam und manchmal beides am selben Ort stattfand. Denn nur so konnte das, was Arendt immer wieder als Polis idealtypisch fasst, jene immerwährende Bühne werden, in der es nur ein Auftreten, aber kein Abtreten gibt.⁸⁸ Seyla Benhabib hat folgend zwischen agonistischen und dramatischen Räumen unterschieden und weist auf die Differenz der Tätigkeiten hin, die entweder in der Agora, dem freien Raum des Streits, oder dem Raum des Theaters, dem Raum der Schau des Handelns, verortet sind.⁸⁹ Ernst Vollrath macht aber deutlich, dass sich Arendt in beiden Räumen befindet, die sie selbst unter dem Begriff Erscheinungsräume subsumiert:

»Der Erscheinungsraum ist so stets das Verhältnis, in welchem die erscheinenden Menschen, Dinge und Bezüge untereinander und zueinander durch ihr Erscheinen stehen. In ihn tritt der Betrachter ein, wenn er sich selbst zu den Menschen, Tatsachen und Bezügen ins Verhältnis setzt, so daß er selbst zu ihnen und ihrem Raum des Erscheinens gehört.«⁹⁰

Weil Arendt wie die Filmemacher/innen an einem Erscheinungsraum teilnehmen, in dem sich auch andere befinden, richtet sich ihre gemeinsame Aufmerksamkeit darauf, den anderen etwas sehen zu lassen und es selbst anschauen zu können. Die Gegenstände werden für andere, die

85 VA, S. 233.

86 Diese von Aristoteles herkommende Wendung wiederholt Arendt unablässig und immer wieder wörtlich als »handelnd und sprechend treten wir in die Welt«. Gemeint ist damit immer dasselbe: »Miteinander« leben wir nur handelnd und sprechend. Vgl. insb. VA, S. 213–251, hier 247. *Nik. Eth.* 1126b 12.

87 DT, S. 325.

88 VA, S. 249. Zum Verhältnis von Agora und Theater sowie deren wechselseitiger Nutzung und Entwicklung am selben Ort vgl. Kolb 1981.

89 Benhabib 1988, S. 170ff.

90 Vollrath 1979, S. 63.

jeweils ganz andere Ansichten über dieselbe Sache haben können, so vorgestellt, dass man darüber diskutieren kann. Das heißt aber, dass Arendt und die Filmemacher/innen reflektieren müssen, auf ein differenziertes Publikum zu treffen, das zu je eigenen verschiedenen Interpretationen fähig ist und auf Gegenstände reagiert. Diese Pluralität des Sehens fordert deshalb heraus, einen Gegenstand so zu präsentieren, dass er allen auffällt oder alle erstaunt. Deshalb war Arendt das Erstaunen, welches sie bei Sokrates fand, so wichtig. Mit dem Erstaunen beginnt die Philosophie.⁹¹ In diesem Sinne kann man Arendts Methode wahrscheinlich als eine Phänomenologie verstehen, die ihr eigenes Erstaunen über die Phänomene festhalten will, indem sie das Erstaunliche beschreibt, ohne sich vom Staunen einnehmen zu lassen.⁹² Im Erstaunen-Machen treffen sich Film und Arendt methodisch. Deshalb ist es vielleicht sinnvoll, mit Hannah Arendt ins Kino zu gehen. Das heißt aber auch, mit ihr in ein Gespräch einzutreten, wie sie es selbst unablässig getan hat.

»What I thought I was doing was rather ›silhouettes‹. And of course friendship in the sense of ›doing a piece of the road together‹ – as distinguished from intimacy.«⁹³

In dieser an ihre Freundin Mary McCarthy gerichteten Beschreibung zieht Arendt ein Fazit zu dem Band *Men in Dark Times*, der auf Deutsch erweitert unter dem Titel *Menschen in finsternen Zeiten* erschienen ist. »Den Weg

91 »Nimmt man an, wie die Griechen staunend taten, dass sich der Sinn im Sinnlichen unmittelbar zeige [...], so entfällt unser Problem von subjektiver oder objektiver Geschichtsschreibung oder die verrückte Vexierfrage von Fakten und Bedeutung, wobei Bedeutung angeblich das ist, was ich den Fakten unter-schiebe. Dann wird auch das Problem der Selektion zunichte, weil überhaupt nur ›Ausgewähltes‹, nämlich das, ›what makes senses‹, überliefert wird.« DT, S. 405. Dabei geht Arendt einer Veränderung des Staunens nach, die mit Platon für das allgemeine Erkennen begann und mit Aristoteles zum Problem von Wissenschaft wird: »Die Wissenschaften entstehen aus dem Staunen, sind aber dazu da, zu seinem Gegenteil und Besseren zu führen und zu enden; die Wissenschaften, die die Unwissenheit fliehen, enden beim Wissen und heben das Staunen auf. Die Philosophie hebt sich selbst auf.« DT, S. 433. Vgl. auch ZVZ (*Über den Zusammenhang von Denken und Moral*), S. 141.

92 »Wenn das Staunen der Anfang des Denkens ist, dann ist der Denker immer der Zuschauer. Das Schauspiel der Welt bestaunen bedeutet: Ich ziehe mich von der Welt zurück, um sie wie ein Schauspiel zu betrachten [...]. Im Schauspiel versunken, von Staunen erfüllt, befinde ich mich über allen Erscheinungen und habe meinen Standpunkt verloren und damit [...] meine Meinung [...] aufgegeben. Ich urteile nun, als wenn ich nicht teilnehme. Diese ›Unparteilichkeit‹ [...] ist vielleicht ›unmenschlich‹.« DT, S. 798.

93 AM, Arendt am 21.12.1968, S. 232.

ein stückweit gemeinsam gehen – doing a piece of the road together«, in dunklen wie in hellen Zeiten, hebt die Freunde von der bloßen Intimität des Daheimbleibens ab. Mit Freunden geht man einen Weg! Hier wird nochmals deutlich, dass Arendt viele ihrer Arbeiten im Gespräch mit Freund/in-nen entwickelte. Arendt wollte begleitet werden, um die Wege abzuschreiten, die vor ihr lagen. Wie sehr ihre tatsächlichen Begleiter dafür notwendig waren, lassen die Briefwechsel erahnen, aber auch das Denktagebuch, das quasi mit dem Tod ihres Mannes Heinrich Blücher endet.⁹⁴ Arendt, so lässt sich zumindest erahnen, war eine hervorragende Gesprächspartnerin.

Auf dem Weg der geführten und imaginären Gespräche hinterließ sie ein Denken, das »ungeachtet der lockeren Form, in der es vorgetragen ist, von einer Geschlossenheit [ist], die ihresgleichen sucht.«⁹⁵ Auf der Suche nach adäquaten Begriffen, das Freundschaftstun der im Film verhandelten Freundschaften zu beschreiben, fielen die Schriften Hannah Arendts gerade auch deshalb auf, weil sie sich immer dem Miteinander von Menschen widmen, selbst der Prämisse des Gehört-werden-Wollens unterliegen und das Selbst oder das Ich eingeklammert wird, sodass die Beziehungsmodi von Menschen miteinander und zueinander betrachtet und nicht in eine ebenso naheliegende Ich-Du-Relation eingespannt werden. Diese Geschlossenheit ruht in Arendts existenzphilosophischen Ausgängen, die sie in eine ›Theorie des Politischen‹, also eine Schau des Miteinanders von Menschen, überführte.

Diese Geschlossenheit ist aber durch eine sehr entscheidende Tatsache eingetrübt. Man könnte auch sagen, dass in Arendts Werk ein Riss eingezogen ist. Arendt schrieb an Jaspers einst, dass sie ihren deutschen Lesern Politik und ihren amerikanischen Lesern Philosophie beibringen müsse.⁹⁶ Damit ist nicht lediglich eine pädagogische Hinwendung zu unterschiedlichen Leser/innen verbunden, sondern die Tatsache verbrieft, dass Arendts Werk in den beiden Sprachen, in denen sie vornehmlich schrieb, unterschieden werden muss. Viele ihrer Texte verfasste Arendt auf Deutsch und auf Englisch. Manche Übersetzungen wurden von ihr umgearbeitet. Arendts Schriften wurden zu ihren Lebzeiten nie schlichtweg von einer in die andere Sprache übersetzt, sondern jeweils für ein anderes Publikum übertragen.⁹⁷

94 Barbara Hahn hat darauf hingewiesen, dass das letzte *Denktagebuch* lediglich mit Reiseplänen und wenigen Notizen beschrieben ist, aber mit der Verlustbemerkung beginnt: »1971. Ohne Heinrich. Frei – wie ein Blatt im Wind.« DT, S. 801. Hahn 2007, S. 54.

95 Vollrath 1979, S. 60.

96 »Manchmal frage ich mich, was wohl schwieriger ist, den Deutschen einen Sinn für Politik oder den Amerikanern einen leichten Dunst auch nur von Philosophie beizubringen.« AJ, Arendt am 28.1.1949, S. 165.

97 Weigel 2014. Vgl. auch Hahn 2005. Zu den verschiedenen Ausgaben und Fassungen von Arendts Büchern gibt Ursula Ludz den gründlichsten Überblick. IWV.

Dabei verhält es sich aber genau umgekehrt, als sie es beabsichtigte. Im Deutschen hält sich mehr der ›(existenz-)philosophische‹ Charakter, während im Amerikanischen sich ein ›politischer Charakter‹ behauptet.⁹⁸

Weil der politische Charakter der englischen Bücher stärker ist, der existenzphilosophische aber in den deutschsprachigen tiefer ausgearbeitet scheint, bezieht sich die vorliegende Arbeit zum Freundschaftstun vornehmlich auf das deutschsprachige ›Werk‹. Das betrifft hauptsächlich die *Vita activa oder Vom tätigen Leben*. In diesem Buch wird eine Philosophie der Tätigkeiten am ehesten dargestellt. Vorlesungen, die Arendt auf Englisch gehalten hat, werden hier in den auf Deutsch vorliegenden Übersetzungen zitiert. Die zumeist von Ursula Ludz angefertigten Übertragungen sind aus der tiefen Kenntnis des Arendtschen Denkens getätigt und auf die deutschen Philosophen, insbesondere Kant, abgestimmt. Arendts Briefe werden so weit wie möglich im Original zitiert, ebenfalls die nur auf Englisch erschienenen Texte. Das vermutlich größte Problem stellt das posthum und durch Mary McCarthy edierte und herausgegebene unvollendete Werk *Life of Mind beziehungsweise Vom Leben des Geistes* dar. Nicht nur, weil die Tätigkeiten des Miteinanders darin nicht explizit eine Rolle spielen, sondern auch, weil sich die herausgegebenen Bände vom Manuskript unterscheiden, werden diese umsichtig in der deutschen Übersetzung herangezogen.⁹⁹

Die vorliegende Ausarbeitung zum Freundschaftstun wird mit Filmen und mit Arendt unternommen. Das »Mit« markiert dabei jenen methodischen Weg, den Arendt selbst gegangen ist, wenn sie ihre Analysen mithilfe ihrer Gesprächspartner bewerkstelligte. Das hat sich als eine äußerst ergiebige Strategie erwiesen, um überhaupt etwas zur Sprache zu bringen, ohne eine Definitionsmacht zu behaupten. Deshalb werden zum Freundschaftstun ebenfalls Gespräche mit Filmen und vor allem mit Hannah Arendt geführt. Es sind ›Ausflüge‹ ins Kino mit Arendt.¹⁰⁰ Aber weil man – um im Bild zu bleiben – mit Arendt nie allein im Kino sitzt, sondern immer auch ihre Vertrauten hinter sich sitzen hat, leisten jene Vertrauten Arendts ihren Beitrag, die Arendt selbst ansprach, wenn

98 »Grosso modo erscheint die ›deutsche‹ Arendt als eine Intellektuelle, deren philosophisches Denken durch Metaphern und die poetische Sprache geprägt ist, während die ›amerikanische‹ Arendt sich als eine stärker politische Denkerin darstellt.« Weigel 2014, S. 86.

99 Barbara Hahn wies in einem persönlichen Gespräch am 22.5.2015 auf wesentliche Unterschiede zwischen der Manuskriptfassung und der McCarthy-Fassung hin. Weil ohnehin nicht *Vom Leben des Geistes* im Zentrum dieser Arbeit stand, wurde eine genaue Überprüfung erstmal hinten angestellt. Voraussichtlich wird das Manuskript noch in seiner Rohfassung herausgegeben.

100 Arendt hat sich nie zum Kino geäußert, aber in den Briefen an McCarthy und Blücher spricht sie Kinobesuche durchaus an.

es ihr um die Tätigkeiten der Menschen ging. Immanuel Kant, Aristoteles, Augustinus, Martin Heidegger und mitunter Karl Jaspers oder Heinrich Blücher sind ihre ›Sekundanten‹, auf die sie sich beruft und auf die sie berufen lässt.¹⁰¹ Dass Arendt öfter mit ihnen uneins war oder ganz andere Positionen entwickelte, soll dabei nicht unbeachtet bleiben. Die ›Ausflüge‹ ins Kino ergeben somit eine Engführung von Film und Philosophie, in der die Mehrstimmigkeit der über die Filme ›Redenden‹ und die Filme selbst das Freundschaftstun deuten.

Der Preis dieses Verfahrens ist hoch. Die Redenden werden oft beim Wort genommen, ohne auf jeweilige Forschungsliteratur zurückzugreifen.¹⁰² Außerdem werden die Filme da beschnitten, wo sie aus den Begrifflichkeiten der Redenden heraustreten. Das führt mitunter zu dem einen oder anderen Verlust. Dem ist aber schlicht nicht beizukommen, ohne den Faden der Untersuchung zu verlieren. Ein großer Verlust stellt sich somit ein, da der Fokus auf den Tätigkeiten der Freunde liegt. Der direkte Freund oder die direkte Freundin treten in der Analyse des Freundschaftstuns zurück. Dieser Widerspruch, dass das Freundschaftstun hier ohne die eigentlich persönliche Beziehungsempathie beschrieben ist und die traditionellen Begriffe Sympathie, Vertrauen oder Wohlwollen unbeachtet gelassen werden, löschen den Freund oder die Freundin womöglich aus. Das ist natürlich praktisch nie der Fall und muss im Nachdenken zur Freundschaft als Beziehung zwischen Freunden und Freundinnen berücksichtigt werden. Dennoch: In einer von Hannah Arendt angeregten Analyse der Freundschaft als eines aktiven Miteinander-Tuns bleiben die Freunde als Subjekte unbeachtet. Auch verschwinden die passiven Tätigkeiten unter Freundinnen und Freunden, wie zum Beispiel das Miteinander-Schweigen, das Einandergewähren-Lassen oder das Miteinander-Aussetzen der Freundschaft, sofern sie zwar noch befreundet sind, aber nicht am selben Ort weilen. Weil die Filme ein aktives und erscheinendes Freundschaftsgeschehen und weil Arendt aktive und ebenfalls an ein Erscheinen gebundene Tätigkeiten des Miteinanders bearbeiten, bleiben jegliche passive und unscheinbare Freundschaftsweisen unaufgedeckt.

101 Insbesondere dort, wo Arendt sich auf solche ›Sekundanten‹ beruft, werden diese zusätzlich mit einer Belegstelle in Arendts Schriften zitiert.

102 Darin eingeschlossen ist ein weitgehender Verzicht auf die Sekundärliteratur zu Hannah Arendt. Einen guten Überblick über den aktuellen Forschungsstand bietet das *Hannah Arendt Handbuch*. Heuer et al. 2011, S. 395ff., sowie www.hannaharendt.net. Kant, Augustinus, Aristoteles und Heidegger werden weitestgehend mit Arendt wiedergegeben bzw. gelesen.