

LUCIA GRAF

DEKONSTRUKTION DER HETERONORMATIVEN BEZIEHUNG
Eine Analyse des Films »Drei«

ZITATION

Graf, Lucia: »Dekonstruktion der heteronormativen Beziehung. Eine Analyse des Films ›Drei‹«, in: DIENADEL – Kulturwissenschaftliche Zeitschrift für Kunst und Medien, Nr. 1, 2013, S. 43–59.

ONLINE ABRUFBAR UNTER

<http://dienadel.net/ausgaben/kritik/>

COPYRIGHT

Copyright © 2013 DIENADEL/Lucia Graf

DEKONSTRUKTION DER HETERONORMATIVEN BEZIEHUNG

Eine Analyse des Films »Drei«

VON LUCIA GRAF

ZUR KRITISCHEN AUSEINANDERSETZUNG MIT HETERO- UND MONONORMATIVEN BEZIEHUNGEN

Das Problemfeld, das dieser Beitrag umschreibt, besteht darin, dass die monogame heterosexuelle Liebesbeziehung in ›westlichen‹ Kulturkreisen eine normative Ordnung darstellt, die als natürlich und selbstverständlich wahrgenommen wird. Oliver Schott beschreibt den Status der Monogamie im Vergleich zu anderen Beziehungsformen wie folgt: »Monogamie [gilt] nicht als eine von mehreren gleichberechtigten Alternativen, sondern als eine Art sozialer Naturzustand«.¹ Beziehungskonstrukte, die dieser Normativität nicht entsprechen, wie beispielsweise die polyamouröse Beziehung, gelten der hegemonialen Ordnung folgend als widernatürlich und nicht selbstverständlich. Sie werden als »Abweichung« wahrgenommen, diffamiert und ignoriert bzw. verschwiegen.²

In diesem Artikel wird der Frage nachgegangen, wie das Bild der traditionellen heteronormativen Beziehung in dem Film *Drei* von Tom Tykwer (2010) aufgebrochen, verschoben und (re-)produziert wird. Dabei wird insbesondere die mononormative Dimension des heteronormativen Beziehungskonstrukts in den Fokus gestellt. Ziel dieses Beitrags ist eine kritische Medienanalyse mit dekonstruktivistischem Ansatz, um die mo-

1 Schott 2010, S. 8.

2 Pieper/Bauer 2005, S. 60.

nogame und heterosexuelle Beziehung zu entnaturalisieren und ihre Konstruktion als zeitloses natürliches Phänomen sichtbar zu machen.

Nach der Darstellung grundsätzlicher theoretischer Überlegungen werden darauf basierend ausgewählte Ergebnisse der Filmanalyse vorgestellt. Die Kategorien, an denen sich die Analyse orientiert bzw. anhand derer die Analyseergebnisse präsentiert werden, lauten: »Repräsentation von Homo- und Bisexualität«, »Repräsentation der romantischen Zweierbeziehung« und »Repräsentation von Polyamorie«. Die Kategorie »Repräsentation von Homo- und Bisexualität« ist in Bezug auf die Beantwortung der Fragestellung insofern von Relevanz, als dass Homo- und Bisexualität dem Bild der heteronormativen Beziehung nicht entspricht und Voraussetzung für das Praktizieren einer Dreiecksbeziehung ist bzw. solch eine Beziehung bisexuelles Begehren impliziert. Die Kategorie »Repräsentation der romantischen Zweierbeziehung« ist deshalb von Bedeutung, da dem Bild der romantischen Zweierbeziehung eine heteronormative Ordnung zugrunde liegt und normative Schließungen in Bezug auf Ehe, Fremdgehen, Sexualität und Elternschaft aufgezeigt und Zusammenhänge mit Mononormativität herausgearbeitet werden können. Die Kategorie »Repräsentation von Polyamorie« wiederum eignet sich besonders, um die am Ende des Films entworfene Dreiecksbeziehung zu analysieren. Anhand dieser Kategorie werden die nicht-mononormativen Aspekte des Films am Explizitesten sichtbar.

Allgemein konstituieren sich Normativitätsregime aufgrund binärer Oppositionen wie beispielsweise der Kategorien Monogamie vs. Polygamie. Ihnen ist automatisch ein quasinatürliches Hierarchiegefälle inhärent. Die Normativität der Monogamie und der Heterosexualität formiert und erhält sich durch ihren Gegensatz Polygamie bzw. Homosexualität. Poststrukturalistische Theoriebildungen, etwa Jacques Derridas Dekonstruktion und die daran anknüpfende Queer Theory, lösen scheinbar festgesetzte heteronormative Bedeutungen auf und verschieben diese. Ihr Ergebnis ist Denormalisierung und Enthierarchisierung. Auf die Ebene der Beziehungsgestaltung übertragen, wird folgendes Ziel angestrebt: »Die Utopie ist, dass die gewählte Beziehungsform – auf den Ebenen Sexualität und Lebensform – sich hierarchiefrei entwickeln kann«.³

Nachfolgend wird den Faktoren, die das monogame Beziehungsmodell als normatives Regelwerk gesellschaftlich etablieren, mit kritischem Blick nachgegangen und deren Wirkmächtigkeit aufgezeigt.

Wie eingangs betont, stellt Monogamie heutzutage in »westlichen« Ge-

sellschaften ein normativ geregeltes und naturalisiertes Beziehungskonstrukt dar. Personen, die nicht-monogame Beziehungen führen, werden »gesellschaftlich häufig mit Vorurteilen und Negativ-Bewertungen gegenüber ihren Beziehungsformen konfrontiert«⁴. Folgt man der poststrukturalistischen Perspektive bzw. der Argumentation der Queer Theory, dann stellt die Mononormativität⁵ ein Phänomen historisch gewordener Machteffekte dar. Beziehungsmodelle verändern sich im Laufe der Geschichte und sind somit einer Historizität unterworfen. So auch das Modell der monogamen Beziehung, die im Alltagsverständnis den Status einer ultimativen Beziehungsform innehält. Pieper und Bauer stellen heraus, dass es nicht-monogame Beziehungen »zu allen Zeiten an allen Orten« gab, die teilweise sogar legal waren.⁶ Beispielsweise waren nicht-monogame Beziehungen, vor allem für Männer, im römischen und germanischen Recht verankert.⁷ Auch heute existieren nicht-monogame Lebensformen wie zum Beispiel die Polyandrie⁸ und die Polygynie.⁹

Die enge Verbindung zwischen dem monogamen Beziehungsmodell und dem Konzept der romantischen Liebe wird unter anderem in der Liebesheirat sichtbar, die Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum kulturellen Leitbild des Bürgertums wurde.¹⁰ Die Ehe sollte nicht mehr nur die wirtschaftliche Existenz und Fortpflanzung sichern, sondern zudem durch ein Liebesgefühl zur/m Partner_in bestimmt sein. Damit bindet das Bürgertum Ehe und Liebe normativ aneinander.¹¹ Durch die Institutionalisierung der romantischen Liebe in Form der Ehe erhält die Mononormativität einen enormen Vorschub. Die Ideale der romantischen Liebe divergieren von der tatsächlichen Beziehungspraxis.¹² Beziehungen

4 Pieper/Bauer 2005, S. 65–66.

5 Marianne Pieper und Robin Bauer bezeichnen die Normativität der monogamen Beziehung als »Mono-Normativität« (Pieper/Bauer 2005).

6 Ebd., S. 59.

7 Vgl. ebd.

8 Polyandrie existiert zum Beispiel bei den »Khasi«, einem Volk im Himalaya, das mütterrechtlich organisiert ist.

9 Polygynie kommt beispielsweise in der Türkei als sogenannte »Imam-Ehe« vor. Sie erlaubt Männern eine Zweit- bzw. Drittfrau. Nach offiziellem Recht ist diese illegal. Auch in den USA ist die Vielehe offiziell nicht erlaubt. In der radikalen Mormonen-Sekte »The Fundamentalist Church of Christ of Latter-Day Saints« wird sie trotzdem praktiziert. Diese Sekte geriet vor drei Jahren in Schlagzeilen, da ihr Anführer Jeff Warrens wegen sexuellen Missbrauchs und Vergewaltigung minderjähriger Frauen angeklagt wurde. Kritisch anzumerken ist, dass diese polygynen Beziehungen nicht frei von patriarchalen Strukturen funktionieren.

10 Vgl. ebd. und Freudenschuß 2011.

11 Vgl. Burkhart 1998, S. 22.

12 Vgl. Lenz 1998, S. 70.

sind in den letzten 30 Jahren »unsteter«, »demokratischer« und »diskursiver« geworden.¹³ Danach besteht heutzutage Einigkeit darüber, dass Liebe persönliche Freiheit und Bedürfnisse beider Geschlechter mit einbezieht. Ausschließlichkeit und sexuelle Treue als Parameter der romantischen Liebe werden weiterhin thematisiert, aber gesellschaftlich nicht mehr so sehr sanktioniert wie früher.¹⁴ Freudenschuß betont, dass sich die heterosexuelle Ehe als Norm des Zusammenlebens gewandelt hat. So heiraten heutzutage weniger Menschen, da Frauen ökonomisch unabhängiger und nicht auf Versorger angewiesen sind. Auch Lesben und Schwule können in manchen Ländern inzwischen eingetragene Lebenspartnerschaften führen. Auf diese Weise wird die Monogamienorm für Homosexuelle auf der rechtlichen Ebene institutionalisiert bzw. Lesben und Schwule können sich auf diese Weise der Monogamienorm selbst unterwerfen. Zudem stellt die Ehe inzwischen eine von vielen Möglichkeiten dar, die Lebensform zu regeln.¹⁵

Der Begriff der »seriellen Monogamie« löst im Zuge steigender Scheidungsraten und vermehrter Beziehungen, die nicht auf ein Leben lang angelegt sind, aber dennoch für den Zeitraum der Beziehung monogamen Charakters sind, den Begriff der Monogamie ab. Das Motiv, eine nicht-monogame Beziehung zu führen, geht mit »eine[r] Anerkennung der Vielfalt [...] sexueller und sonstiger Bedürfnisse, sowie die Erkenntnis, dass eine einzige Partnerin [und/oder ein einziger Partner] nicht die ganze Bandbreite dieser Interessen abdecken kann«¹⁶ einher.

POLYAMORIE - EIN (UN)KONVENTIONELLES BEZIEHUNGSMODELL?

Das Wort Polyamorie¹⁷ ist aus dem griechischen Wort »polys« (mehrere, viel) und dem lateinischen Wort »amor« (Liebe) zusammengesetzt und bedeutet soviel wie »Vielliebe«. Ina Freudenschuß definiert Polyamorie folgendermaßen: »Unter Polyamorie wird die Möglichkeit verstanden, Liebesbeziehungen mit mehr als einem Menschen zur gleichen Zeit zu führen und diese mit vollem Gewissen und Einverständnis aller beteiligten PartnerInnen zu leben.«¹⁸ Anhänger_innen der Polyamorie stellen das mononormative Beziehungsmodell in Frage und versuchen, diesem praktisch entgegenzuwirken. Als eine Gründerin der Polyamorie-Bewegung

13 Freudenschuß 2011, S. 48.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. ebd.

16 Bauer 2010, S. 1.

17 Polyamorie ist nicht mit Polygamie gleich zusetzten. Polygamie wird als »Mehrehe« und »Vielehe« definiert (Duden 2007, S. 817).

18 Freudenschuß 2009, S. 31.

gilt Dossie Easton, die zusammen mit Catherine A. Liszt das Buch *The Ethical Slut. A Guide to Infinite Sexual Possibilities* aus dem Jahre 1990 verfasste, das als Ratgeber für die Gestaltung polyamouröser Beziehungen fungieren sollte.¹⁹ Die Polyamorie-Bewegung entstand in den 1990er Jahren in den USA.²⁰ Wesentliches Charakteristikum der monogamen Zweierbeziehung ist die »sexuelle Exklusivität«²¹, die als Ursache der Unterwerfung bzw. Unterdrückung der Frau unter den Mann begriffen wird.

Was in einer mononormativen Kultur als »Fremdgehen«, »Seitensprung« oder »Affäre« bezeichnet wird, wird von Anhänger_innen der Polyamorie-Bewegung durch ihren »ethischen Charakter« als »verantwortungsvolle Form der Nicht-Monogamie« bezeichnet.²² Zu den wichtigsten selbstdefinierten Werten der polyamourösen Beziehungsethik gehören Ehrlichkeit und Konsens.²³ Weiterhin gelten: Gegenseitiger verantwortungsvoller Umgang, Achtung vor individuellen Grenzen und Integrität.²⁴

Zu betonen ist, dass Polyamorie eine von vielen möglichen nicht-mononormativen Beziehungsformen darstellt. Unterschiedliche Beziehungskonstellationen, die nicht den »klassischen«, idealen und der scheinbar natürlichen heterosexuellen monogamen Zweierbeziehung entsprechen, beweisen, dass Monogamie keine natürliche Beziehungsform ist, sondern erst diskursiv zu einer solchen wird.

Pieper und Bauer sind der Meinung, dass »Poly-Beziehungen [...] als Formen von Widerstand gedeutet werden [können], denn sie stellen den Exodus aus einem herrschenden Beziehungsmodell dar«²⁵. Pieper und Bauer deuten die polyamouröse Beziehung als Befreiung bzw. Loslösung vom monogamen Beziehungsmodell. Es stellt sich aber die Frage, inwieweit dies tatsächlich zutrifft. Einerseits kann der Argumentation von Pieper und Bauer zugestimmt werden, da die Existenz der polyamourösen Beziehung den Status quo der monogamen Beziehung untergräbt. Andererseits erhält sich Polyamorie aufgrund ihres konstitutiven Außen – der Monogamie. Ohne Monogamie ist Polyamorie nicht denk- und lebbar. Polyamorie ist keine Ideallösung, da sie selbst wiederum eine Identitätskategorie öffnet und einen Dualismus schafft, der mit einer Hierarchisierung

19 Vgl. Braidt 2010, S. 94 und Freudenschuß 2009, S. 31.

20 Der Großteil akademisch verfasster Literatur zu Polyamorie wurde bisher in den USA veröffentlicht (vgl. Klesse 2007b, S. 99). In Deutschland hingegen wurde über Polyamorie vermehrt in Form von exemplarischen Darstellungen polyamouröser Beziehungen, Ratgebern oder Anekdoten berichtet (vgl. Schroedter/Vetter 2010, S. 9).

21 Braidt 2010, S. 94–95.

22 Klesse 2005, S. 126.

23 Vgl. ebd., S. 125.

24 Vgl. Schroedter/Vetter 2010, S. 42–45.

25 Pieper/Bauer 2005, S. 68.

und Normalisierung einhergeht. Die Abgrenzung der Polyamorist_innen gegenüber der Monogamie – wie bei Pieper und Bauer – bedeutet lediglich eine Umkehrung der Hierarchie statt ihrer Abschaffung. Piepers und Bauers Position gegenüber kann kritisch angemerkt werden, dass Anhänger_innen polyamouröser Beziehungen lediglich die bürgerlichen Werte umdeuten und dadurch im System der romantischen Liebe verhaftet bleiben – im Gegensatz zu anderen Gruppierungen bzw. Gesellschaften, in denen Ehe und Liebe nicht in einen kausallogischen Zusammenhang gestellt werden.²⁶

FILMANALYSE VON »DREI«

Drei ist ein 114-minütiger Spielfilm von Tom Tykwer, der in Berlin im Jahr 2010 spielt. Die Geschichte handelt von Hanna (Sophie Rois), Kulturmoderatorin, und Simon (Sebastian Schipper), Kunsttechniker, die seit fast zwanzig Jahren eine Beziehung führen. Sie sind kinderlos und nicht verheiratet. Beide verlieben sich ohne es voneinander zu wissen in denselben Mann, Adam (Devid Striesow), Stammzellenforscher von Beruf, und führen heimlich eine sexuelle Beziehung mit ihm. Zuerst geht Hanna eine Beziehung mit Adam ein. Dann entwickelt sich eine Affäre zwischen Simon und Adam. Die Beziehungen untereinander bestehen solange in Heimlichkeit fort, bis Hanna ungewollt schwanger wird. Ein zufälliges Zusammentreffen aller drei veranlasst, dass alle um die wahren Beziehungsverhältnisse wissen. Am Ende des Films wird das Bild einer Dreiecksbeziehung zwischen Hanna, Adam und Simon entworfen.

Homo- und Bisexualität

Simon wird als Person inszeniert, bei der eine offensichtliche Verschiebung vom Heterosexuellen zum Bisexuellen – auf Selbstverständnis- wie auf Handlungsebene – stattfindet. Dementsprechend hat Simon nach den ersten beiden sexuellen Kontakten mit Adam merklich Schwierigkeiten, seine Identität zu definieren. Beim Biertrinken in einer Kneipe äußert Simon gegenüber Adam: »Ich bin nämlich nicht schwul, ich mein, ich war nicht schwul bisher«. So wird das Problem, sich zwischen bzw. innerhalb Identität stiftender Kategorien zu verorten, verdeutlicht. Adam fungiert an dieser Stelle als eine Art Lehrmeister. Er gibt Simon mit ausstrahlender Gelassenheit zu verstehen, dass er sich »keinen Stress machen« und sich vom »deterministischen Biologieverständnis« verabschieden soll.²⁷

²⁶ Vgl. Schroedter 2011.

²⁷ Das »deterministische Biologieverständnis« korreliert mit der »heterosexuellen Zwangs-

Simons innerlicher Veränderungsprozess zum selbstbekennenden Homo- bzw. Bisexuellen zeigt sich anhand einer SMS an Adam mit den Worten: »Deterministisches Biologieverständnis verabschiedet«. Die bewusste Entscheidung Simons, mit Adam zu schlafen, wird durch den Kauf von Kondomen gezeigt, was ebenfalls für ein neues (Selbst-)Bewusstsein Simons spricht. Anhand der Person Simon wird der Prozess des Akzeptierens der eigenen sexuellen (Um-)Orientierung verhandelt. Simon zitiert im Kontext der Verarbeitung des Todes seiner Mutter die folgende Passage aus Hermann Hesses Gedicht *Stufen*. Die Szene kann aufgrund der Thematik des Trennens von gewohnten Strukturen im Kontext seiner Loslösung einer heterosexuellen hin zu einer homo- bzw. bisexuellen und darüber hinaus von einer monogamen hin zu einer polyamourösen Person gelesen werden.

Es muß das Herz bei jedem Lebensrufe bereit zum Abschied sein und Neubeginne, um sich in Tapferkeit und ohne Trauern in andre, neue Bindungen zu geben. Kaum sind wir heimisch einem Lebenskreise und traulich eingewohnt, so droht erschlaffen! Nur wer bereit zu Aufbruch ist und Reise, mag lähmender Gewöhnung sich entrafen [...].²⁸

Dieses positiv gestimmte Gedicht bezüglich Veränderungen kann auf Simons Situation, eine neue, homosexuelle bzw. polyamouröse Beziehung einzugehen, übertragen werden. Bei Simon wird der Loslösungsprozess von seinen für sich persönlich festgesetzten Normen und Werten in Gestalt von Überforderung in Szene gesetzt. Manfred Riepe schätzt die Darstellung von Homo- bzw. Bisexualität in *Drei* anhand der Person Simon, die zum ersten Mal Sex mit einem Mann hat, als »Problemfilm« ein.²⁹ Er begründet dies mit der nicht-alltäglichen Darstellung der bisexuellen Charaktere.³⁰ Dem kann beigepflichtet werden. Besonders anhand der Person Adam wird dies deutlich. Er wird als eine Art »Übermensch« dargestellt, ein »Allrounder« in jeglicher Hinsicht. Nicht nur seine sexuelle Orientierung (homo, hetero) ist breit gefächert, auch seine Freizeitaktivitäten sind vielseitig (Chor, Judo, Segeln, Fußball, Schwimmen, Motorradfahren). Des Weiteren ist Adam Vater zweier Söhne, hat somit schon eine Familiengründung und -trennung hinter sich, ist Stammzellenforscher und sein Name »Adam Born« lässt assoziativen Bedeutungsspielraum: Er ist Herr über Leben und Tod. Aufgrund der relativ realitätsfernen Darstellung von Adam bietet er für Rezipient_innen kein hohes Identifikationspotential.

matrix« Judith Butlers. Damit spricht Adam aus einer heteronormativitätskritischen Perspektive und repräsentiert einen »aufgeklärten« Heteronormativitätskritiker.

28 Hesse 1995, S. 676

29 Riepe 2010, S. 40.

30 Vgl. ebd.

Die sexuellen Praktiken zwischen Simon und Adam werden zuerst in der Sammelumkleidekabine, dann in der Einzelkabine und schließlich im Bett von Adam präsentiert. Die Verschiebung von Sex an einem öffentlichen Ort hin zu Sex in einem privaten Raum legt eine Lesart nahe, die Sex mit zunehmenden Gefühlen und stärkerer emotionaler Bindung als etwas Intimes und Privates darstellt. Damit wird in gewisser Weise das Bild der romantischen Liebe zitiert – die Sexualität mit inbegriffen –, aber als etwas nicht zur Schau stellendes aufgefasst.³¹ Die Folie der romantischen Liebe wird auf die Ebene der Homosexualität übertragen.

Die Sexszenen zwischen Adam und Simon entsprechen auf der Ebene der ästhetischen Gestaltung denen zwischen Adam und Hanna. Die Bildausschnitte, die Ausstattung (weißes Bettlaken), die Montage und die Posen entsprechen sich oder sind zumindest sehr ähnlich gewählt. Darüber hinaus sind die Sexszenen so gefilmt, dass die geschlechtliche Zuordnung der Akteur_innen nicht eindeutig gelingt, was die Gleichförmigkeit von Homo- und Heterosexualität betont.

Das Bild der traditionellen heteronormativen Beziehung wird aufgebrochen, da Homosexualität bzw. Bisexualität als lesbare Alternative zur Heterosexualität dargestellt wird. Homosexuelle wie heterosexuelle Praktiken werden gleichermaßen thematisiert – bis auf den Bruch der Darstellung der klischeehaften homosexuell konnotierten Promiskuität zwischen Adam und seinem Kollegen. Bisexualität wird im Kontext nicht-monogamer Beziehungen dargestellt und reproduziert damit das heteronormative Schema, weshalb Bisexualität aufgrund der Ausrichtung der Sexualität in binären Oppositionen in einer monogamen Zweierbeziehung als nicht gleichzeitig lesbar gedacht wird.³²

Romantische Zweierbeziehung

Die Beziehung zwischen Hanna und Simon bildet den Kern des Filmplots. Die Erzählperspektive wechselt ständig zwischen Hanna und Simon, weswegen auf Narrationsebene eine Parallelität zwischen Hanna und Simon aufgebaut wird.

Anhand der Person Adam wird das Bild der romantischen Liebe (re-)produziert, das der Mononormativität aber zugleich aufgebrochen. Adam wird als Person dargestellt, die eine Vielzahl unverbindlicher, promiskuitiver Beziehungen mit Personen aus seinem Umfeld unterhält bzw. unterhalten hat und ihm dies nichts Besonderes bedeutet. Im Gespräch mit Simone, seiner Ex-Freundin oder Ex-Frau – das bleibt offen –, wird deut-

31 Vgl. Burkhart 1998, S. 22.

32 Vgl. Klesse 2007a, S. 293.

lich, dass sich Adams innerliche Situation nach dem Beginn der Affären mit Simon und Adam verändert hat. Simone spricht ihm das »Verliebt sein« zu, was Adam indirekt bestätigt. Das Explizitmachen des »verliebt Seins« macht deutlich, dass Sex nicht zwangsweise mit Liebe verbunden sein muss. In diesem Sinne wird Liebe und Sexualität als nicht ineinander verwoben und sich nicht gegenseitig bedingend dargestellt.

Gerade diese Trennung zwischen oberflächlichen nicht-monogamen Sexualbeziehungen und Sexualbeziehungen, die mit Gefühlen verbunden sind, reproduziert das Bild der romantischen Liebe. In ihrem Sinne bleibt Sex, der ohne ernsthafte, langfristige Absichten und (Liebes-)Gefühle praktiziert wird, wenig bedeutsam und oberflächlich.

Das Bild der romantischen Zweierbeziehung – durch Exklusivität und Dauerhaftigkeit gekennzeichnet – wird in *Drei* anhand des Fremdgehens in der Beziehung zwischen Hanna und Simon aufgebrochen. Nicht nur Hannas und Simons Affären mit Adam stellen das nicht-mononormative Beziehungsmodell in Frage, sondern auch Simons Seitensprung mit Krankenschwester Ruth Fischer, was einige Jahre zurückliegt. Schon damals führte Simon eine Paarbeziehung mit Hanna. Der »Seitensprung« hat sich zumindest langfristig nicht destruktiv auf die Beziehung zwischen Simon und Hanna ausgewirkt. Der dargestellte Seitensprung, der in der Vergangenheit liegt, wird zu einem »normalen« Bestandteil einer (gut funktionierenden) Zweierbeziehung.

Am Beispiel des Fremdgehens von Simon mit Ruth wird die konkrete biologische Folge einer Schwangerschaft aufgezeigt. Ruths Bemerkung, damals abgetrieben zu haben, weil sie »ja eh keine Chance hatte«, da Simon offiziell mit Hanna eine Beziehung führte, lässt ihre Abtreibung in diesem Kontext als paradox und absurd erscheinen. Ruth repräsentiert eine Person, die das Leben in einer festen monogamen Beziehung als unabdingbar für eine Mutterschaft bzw. Elternschaft betrachtet. Sie hat sich den gesellschaftlichen Normen des monogamen Beziehungsmodells in solch einem Maße unterworfen, dass sie dafür selbst das Leben ihres Kindes ablehnt. An dieser Stelle zeigt der Film die existentiellen Ausmaße der Mononormativität, die je nach ethischem Gesichtspunkt auch als Absurdität und/oder Perversion betrachtet werden können.

Das Geheimnishüten der Affären von Hanna und Simon kann als »Mononormativitätseffekt« interpretiert werden. Anhand des Geheimnishütens kann ein gewisser Zwangscharakter der monogamen Beziehung festgemacht werden. Daran wird ersichtlich, dass Hanna und Simon ihre gemeinsame Beziehung nicht aufgeben wollen und dass diese gleichzeitig

nicht alle Bedürfnisse abdeckt. Gegenüber Adam jedoch offenbaren die beiden, dass sie neben ihm noch eine_n weitere_n Partner_in haben. Die Lesart legt nahe, dass es in einer lockeren, weniger verbindlichen Beziehung leichter fällt, zu nicht-mononormativen Beziehungen zu stehen.

Die Affären zwischen Hanna und Adam und Simon und Adam werden inhaltlich und ästhetisch sehr ähnlich inszeniert. Das Fremdgehen wird in das Bild der romantischen Zweierbeziehung integriert, da es als normaler, nicht destruktiver Bestandteil der Beziehung dargestellt wird. Ganz im Gegenteil: Die Affären von Simon und Hanna zu Adam scheinen sich auf ihre gemeinsame Beziehung positiv auszuwirken. Die Attraktion füreinander nimmt bei beiden zu. Adam wirkt wie ein Katalysator für die sexuelle Aktivität zwischen Hanna und Simon.

In *Drei* werden sexuelle Lust und Körpergeruch aneinander gekoppelt. Es wird an den biologischen Diskurs angeknüpft, dass die Partnerwahl von den Genen des Partners abhängt und diese über den Körpergeruch wahrgenommen wird. Auch Simon mag Adams Geruch, was er ihm beim Ausziehen im Badeschiff und kurz vor ihrem Sex sagt. Hanna gefällt ebenfalls Adams Geruch, was sie zwar nicht explizit zur Sprache bringt, aber durch eine Geste eindeutig macht: Nach dem ersten Mal Sex mit Adam riecht Hanna genüsslich an ihren Händen, was als Zeichen des Aufsaugens von Adams Geruch gelesen werden kann. So gesehen widerspricht diese Handlung dem »deterministischen Biologieverständnis«, von dem sich Adam seiner Selbsteinschätzung nach schon verabschiedet hat und Simon sich im Laufe des Films laut SMS verabschiedet. An den Diskurs anknüpfend, der Partnerwahl und Körpergeruch in einen kausallogischen Zusammenhang stellt, können diese Szenen auch als Bestätigung dieses Diskurses gelesen werden. Transformiert wird dieser Diskurs, indem sich die Partnerwahl nicht nur auf eine, sondern auf mehrere Personen bezieht.

Hanna und Simon zelebrieren ein Ritual der romantischen Zweierbeziehung, indem sie heiraten – und das, obwohl Hanna zum Zeitpunkt des Heiratsantrages und Simon zum Zeitpunkt der Hochzeit bereits Zweitbeziehungen mit Adam führen.

Die Hochzeit wird durch klassische, symbolhafte Momente wie das »Ja-Wort« und das Anstecken der Ringe filmisch inszeniert; allerdings hat sie für den Wert der Beziehung zwischen Hanna und Simon keine besondere Relevanz, was an der Darstellung der Zeremonie in der Montagesequenz durch die Präsentation neben weiteren Sequenzen (z.B. Sexszenen, Ethikrat) abgelesen werden kann. Dass die exklusive Beziehung nur auf dem Papier, nicht aber in Wirklichkeit existiert, widerspricht der Mononormativität. Indem sich Simon und Hanna bewusst für eine Hoch-

zeit und damit für eine gemeinsame Beziehung entscheiden, wird das Bild der romantischen Zweierbeziehung verschoben, da Hanna und Simon, trotz ihrer Affären, aus Liebe einander heiraten. Hanna und Simon werden als Personen inszeniert, die quasi im Gleichschritt Veränderungsprozesse und ähnliche Situationen durchleben. Die beiden weisen parallele Handlungsmuster auf. Dazu gehört beispielsweise die Gleichzeitigkeit ihres Fremdgehens mit ein und derselben Person – Adam. Durch diese Parallelität verlieren Hanna und Simon in gewisser Weise ihre Individualität. In diesem Sinne kommen Hanna und Simon doch wieder dem Bild der romantischen Liebe gleich, da dabei davon ausgegangen wird, dass zwei Personen in ihrer gegenseitigen Liebe zueinander zu einer Person verschmelzen.³³

Polyamorie

Nicht-Monogamie in Form einer polyamourösen Beziehung wird in *Drei* erst gegen Filmende präsentiert. Die meiste Zeit handelt von den personell wechselnden Zweierkonstellationen (Simon – Hanna, Adam – Hanna, Simon – Adam).

Der Höhepunkt des Filmes bildet das erstmalige Zusammentreffen zwischen Hanna, Simon und Adam in Adams Wohnung, als Hanna Adam von ihrer Schwangerschaft berichtet. Simon ist während des Gesprächs anwesend, doch zunächst ohne, dass ihn Hanna zur Kenntnis nimmt. Hanna, Simon und Adam stehen in einer Reihe im Flur – Simon am einen Ende, Adam in Richtung Wohnungstür. Hanna steht in der Mitte des Flures, hat aber nur Adam im Blickfeld. Kurz nachdem sie Adam sagt, dass sie schwanger ist, dreht sie sich um und sieht Simon am anderen Ende des Flures stehen. Dieser Moment beschreibt einen entscheidenden Wendepunkt im Film. Nun wissen alle drei unbeabsichtigter Weise von den Beziehungen untereinander Bescheid und alle drei sind mit der Situation überfordert und verstört.

An dieser Stelle wird das Wissen um die Beziehungen der anderen als Problem für die drei Personen präsentiert. Daran wird ersichtlich, dass alle drei mit dem Lebensentwurf, den sie bisher für sich im Auge hatten und gelebt haben, nicht mehr zurechtkommen. Die Desorientierung und Haltlosigkeit in Bezug auf das sich Trennen von der Vorstellung des konventionellen monogamen Beziehungsmusters und das sich Bewusstmachens der Liebe zu mehreren Personen wird durch das Titellied *Major Tom* von David Bowie unterstützt. Das Lied handelt von einem Astronauten im All, der die Kontrolle über seine Kapsel und den Kontakt zur Erde verliert.

Nachdem die Verhältnisse offengelegt wurden, wird eine räumliche

33 Vgl. Burkart 1998, S. 22.

und zeitliche Distanz zwischen allen dreien aufgebaut. Hanna reist nach London und quartiert sich bei einer Freundin ein. Simon und Adam bleiben in Berlin. Alle drei sind nachdenklich und melancholisch gestimmt und innerlich umgetrieben, was sie unruhig schlafen lässt. Diese Phase kann als Loslösung vom Bild einer Zweierbeziehung hin zur Öffnung gegenüber der polyamourösen Beziehung beschrieben werden. Eine Schlüsselszene bildet das Gespräch im Café zwischen Hanna und Simon nach Hannas Rückkehr aus London. Beide bekennen offen, dass sie Adam vermissen. Dies stellt eine offizielle Bekundung zur Liebe zu mehr als einer Person dar. Danach spazieren Hanna und Simon gemeinsam zu Adam, woraufhin die Schlusssequenz eingeleitet wird. Die Inszenierung der Entwicklung der Dreiecksbeziehung mit den gleichen Personen, die zuvor Paarbeziehungen bzw. Affären geführt haben, zeigt auf, dass bei den Personen ein wirkmächtiger innerlicher Veränderungsprozess stattgefunden hat.

Die psychische Öffnung der Protagonist_innen gegenüber dem polyamourösen Beziehungsmodell zeigt sich anhand des finalen Arrangements der Figuren im Raum. Bildeten die drei noch während der Offenlegung der Beziehungen eine Linie im Raum, so sind sie zum Schluss in einem Dreieck, einer flächigen Form, angeordnet.

Die abschließende Filmsequenz präsentiert das Bild einer Dreiecksbeziehung. Die gesamte Schlusszene wirkt durch die ästhetische Gestaltung (weißer Hintergrund, starre Liegeposition von Hanna, Simon und Adam, pathetische Musik, Zeitlupe) relativ unrealistisch und so stellen die letzten Szenen des Films eine Utopie dar.

Es bietet sich an, die Schlusszene mit der von Sasha Waltz choreografierten Tanzszene zu Beginn des Films zu vergleichen. Auf diese Weise wird eine narrative Rahmung um den Filmtext geschaffen. Der Tanz, ein Ausdruckstanz, zeichnet die Geschichte von *Drei* vorweg. Es handelt sich um die gleiche Geschlechter- und Beziehungskonstellation wie bei Hanna, Simon und Adam (zwei Männer, eine Frau). Dabei tanzt zuerst ein heterosexuelles Pärchen miteinander, dann durchbricht ein Dritter den Bund. Dieser tanzt zuerst mit der Frau, dann mit dem Mann im Duett. Am Ende tanzen die drei gemeinsam und formieren sich zu einem Dreieck. Nicht nur auf der Inhaltsebene, auch auf der Ebene der Ästhetik wird eine Analogie (Kameraperspektive, Musik, weißer Hintergrund) zwischen der Tanzszene und der Schlusszene gebildet. Trennen sich in der Tanzszene zum Schluss die Wege der drei, so bewegen sich Hanna, Simon und Adam in der Schlusszene des Gesamtfilms auf die Dreiecksmitte zu. So wird der Eindruck eines positiven Ausgangs und der Möglichkeit des Funktionierens einer Dreiecksbeziehung erweckt.

Die Titel gebende Zahl – drei – spielt für den Film eine wichtige Rolle. Durch zwei Landschaftsaufnahmen, die statisch in Großeinstellung aufgenommen und mit Jahrmarktmusik hinterlegt sind, wird der Film in drei Teile gegliedert. Zudem werden die Gesichter der drei Protagonist_innen an unterschiedlichen Stellen im Film auf gleiche Weise präsentiert (Nah-einstellung der Protagonist_innen mit nacktem Oberkörper vor weißem Hintergrund). Das Gefühl entsteht, dass alle drei Protagonist_innen im Filmgeschehen und auf der Beziehungsebene gleichberechtigt sind. Zudem kommentiert Adam das dritte Aufeinandertreffen zwischen ihm und Hanna mit dem alltäglichen Sprichwort »Alle guten Dinge sind drei«. Die multiperspektivische Erzählung des Plots aus Sicht der Protagonist_innen wird durch die drei Großaufnahmen der Protagonist_innen, worauf die Geschichte in der Off-Stimme der jeweils präsentierten Person erzählt wird, deutlich. Über diese, den/die einzelne/n Protagonist_in betrachtende Portraitform, wird die Identifikation der Rezipient_innen mit der jeweiligen Person verstärkt. Dabei rücken jedoch die Rezipient_innen näher an Hanna und Simon, da beide zu einem sehr frühen Zeitpunkt im Film in der Off-Stimme erzählen; Adam jedoch erst relativ spät. Zudem erzählt Adam kaum aus dem Off. Einzige Stelle ist das Lesen in der Bahn. Insgesamt wird durch die harmonische Präsentation der Zahl drei das Gefühl vermittelt, dass es die »richtige« Zahl in Bezug auf Begehrensmuster ist. Der Dritte im Bunde (Adam) wird nicht als destruktive Kraft beschrieben.

Das Setting der Dreiecksbeziehung von Hanna, Simon und Adam ist großstädtisch – repräsentiert durch den Handlungsort Berlin – angesiedelt. Alle drei sind einer etablierten sozialen intellektuellen Schicht zugeordnet – repräsentiert durch ihre Berufe (Kulturmoderation, Kunsttechniker, Stammzellenforscher), durch ihr politisches Interesse und Aktivität (Schleierfrage, Ethikrat, »Kulturgut« als TV-Format) und ihr Freizeitverhalten (Theater, Museum, Kino, Literatur). Durch diesen Kontext wird Polyamorie in das Licht einer Praxis moderner intellektueller, in einer Großstadt lebender Personen gerückt. Diese Darstellung schließt an die Meinung Schroedters an, der eine polyamouröse Praxis privilegierten Personen zuschreibt.

Es gibt Anzeichen dafür, dass Polyamorie in Zukunft eher eine Beziehungsform von Privilegierten sein wird: Menschen, die Zeit haben, was eine Voraussetzung für den Willen zur Auseinandersetzung, für Kommunikation ist. Wer arm an Bildung, Zeit und materiellem Wohlstand ist, kann sich keine polyamouröse Beziehung leisten.³⁴

Aus queerer Sicht wäre es erstrebenswert, wenn Personen aus allen gesellschaftlichen Schichten gleichermaßen eine nicht-monogame Beziehungsform führen könnten, die nicht von den Parametern der Privilegierten wie Bildung, Zeit und materiellem Wohlstand abhängen.

Das Arrangement der Dreiecksbeziehung gegen Ende des Films widerspricht insgesamt den Normvorstellungen der monogamen heterosexuellen Liebe.

In einem Gespräch zwischen Simone und Adam wird die nicht-monogame Beziehung bzw. polyamouröse Beziehungsform an einer einzigen Stelle nach außen getragen. Simone ist die einzige Figur im Film, die von der Liebe Adams zu mehr als einer Person weiß. In dem Gespräch wird deutlich, dass Adam sich unbehaglich fühlt und ihm nicht wohl ist. Er bringt zu Sprache, dass er »unsicher« ist und meint »nicht zu wissen, was er will«. Simone dagegen sagt, dass sie das Gefühl hat, dass Adam seit längerer Zeit ganz genau weiß, was er will. Die dominante Lesart dieser Sequenz legt nahe, dass es nicht die unverbindlichen bisexuellen Beziehungen sind, die Adam »unsicher« machen, sondern es ist die Tatsache, dass er mehrere Beziehungen gleichzeitig unterhält und – das ist das bedeutende dabei – Liebe für beide Personen empfindet, was eine ganz neue Erfahrung für ihn darstellt. Die Aussage von Adam »und vorbei ist es auch schon« impliziert, dass in seinen Gedanken gar nicht die Möglichkeit besteht, eine Beziehung mit allen beiden auf offene Weise einzugehen, sondern in seinem Kopf nur die Möglichkeit eines »Entweder/Oder« existiert. Simones Reaktion auf Adams »emotionale Verstricktheit« bleibt offen. Simone gibt Adam kein wertendes Feedback, was diese Situation beurteilen soll.

Die polyamouröse Beziehung wird hauptsächlich in Adams Wohnung als einem spezifischen symbolträchtigen Ort ausgehandelt. Dort werden die drei nicht-mononormativen Beziehungen offengelegt und zum Schluss Polyamorie auf sexueller Ebene praktiziert. So wird die polyamouröse Beziehung in einem häuslichen Kontext gelebt und als etwas Privates und Intimes dargestellt. Zudem wird die Polyamorie, die in *Drei* in einer Sequenz inszeniert wird, auf sexueller Ebene dargestellt. Andere Ebenen wie der Beziehungsalltag, charakterisiert durch Kommunikation und Meinungsaustausch, werden nicht gezeigt. Insofern schließt der Film mit einem relativ offenen Ende, da den Rezipient_innen keine polyamouröse Beziehung als alltagsbewährte Beziehung präsentiert wird. Neben der Reproduktion der romantischen Liebe wird der öffentliche Bereich ausgespart. Insofern entzieht sich *Drei* potentiellen Problemen nicht-monogam lebender Personen in einer mononormativ geprägten Gesellschaft – etwa

Vorurteile und Negativ-Bewertungen. Gleichzeitig ist es aber positiv, dass polyamouröse Beziehungen in *Drei* nicht diskriminiert werden.

ZWISCHEN EXPERIMENT UND UTOPIE

Die zentralen Ergebnisse der Analyse der »Repräsentation von Polyamorie« sind folgende: Polyamorie wird in Form einer Dreiecksbeziehung von zwei Männern und einer Frau dargestellt. *Drei* zeigt die Entwicklung, durch einen Zufall eingeleitet, weg von dem monogamen Beziehungsdanken hin zur Öffnung der Liebe zu mehreren Personen. Der Prozess des LoslöSENS vom konventionellen monogamen Beziehungsmuster ist mit Unsicherheit, Desorientierung und Haltlosigkeit verbunden. In diesem Sinne muss dem Filmkritiker Riepe widersprochen werden, der der Meinung ist, dass »die Entdeckung der Bisexualität und die Überwindung traditioneller Paarkonstellationen weniger als Entwicklungs- oder Reifeprozess, sondern eher als konsumierbares Zeitgeistphänomen [erscheinen]«³⁵.

Die Inszenierung des positiven Endes, eines Happy Ends, steht im Gegensatz zu »Destruktionsphantasien«³⁶. Das positive Ende suggeriert, dass sich die Situation zur Zufriedenheit aller aufgelöst hat. Die vorletzte Einstellung zeigt die drei aus Vogelperspektive in starrer Löffelchenstellung nackt nebeneinander liegend. Hanna und Simon liegen außen, Adam liegt in der Mitte. Auf diese Weise wird nun die schwarze Leerstelle, die zwischen Hanna und Simon bestand, durch Adam ausgefüllt. Aus dieser Einstellung wird herausgezoomt, die drei werden immer kleiner. Der Zoom wird in der nächsten Einstellung fortgeführt, dadurch wird ein Übergang zur letzten Einstellung geschaffen, die eine Zellkultur in einer Petrischale präsentiert, die von einer Hand mit weißem Laborhandschuh aus dem Bildausschnitt gezogen wird. Auf diese Weise schließt Tykwer mit einem Bild, was die Dreiecksbeziehung inhaltlich und formal als Experiment auflöst. Die präsentierte Beziehungsanordnung tritt dem monogamen heterosexuellen Beziehungsmodell entgegen, konstituiert diese aber aufgrund der offenen Struktur nicht als neue, andere Norm, sondern als eine Möglichkeit von vielen. Mit dem phantastisch wirkenden Schlussbild kommt *Drei* dem Leitgedanken des poststrukturalistischen Denkens nach, welches heißt: »[E]ntdecken, neue Möglichkeiten des Lebens erfinden«³⁷.

35 Riepe 2010, S. 40.

36 Arnold 2010, S. 10.

37 Deleuze 1991, S. 111.

In *Drei* wird Polyamorie als nicht-monogame Beziehungsform durch die offene Dreiecksbeziehung gegen Ende des Films präsentiert. Die Botschaft des Films, eine Beziehung zu führen, die nicht nur auf zwei Personen begrenzt ist, sondern mehrere Personen einschließt, ist in *Drei* eindeutig positiv besetzt. In diesem Sinne entspricht es poststrukturalistischem Denken, da es die heteronormative Ordnung durchbricht. Die utopische Darstellung der Dreiecksbeziehung kann ambivalent betrachtet werden. Einerseits kann argumentiert werden, dass die fehlende Darstellung eines Beziehungsalltags und die realitätsferne phantastische Darstellung der Dreiecksbeziehung keine Identifikation mit den Rezipient_innen zulässt und folglich die Dreiecksbeziehung im Lichte einer Unmöglichkeit in einem negativen nicht praktikierbaren Sinne inszeniert. Andererseits kann gerade diese »Unmöglichkeit« positiv gedeutet werden. Vielleicht bedarf es gerade einer Utopie als einer Versuchsanordnung und einem Experiment, das als visionäres Ziel dient, den normativen Horizont aufzubrechen.

Irritierend für den/die Rezipient_innen im Film *Drei* mag sein, dass dieser viele strukturelle Lücken aufweist. Aus poststrukturalistischer Perspektive ist dies dem Regisseur Tom Tykwer ebenso positiv anzurechnen, denn damit werden im Prinzip normative Schließungen abgemildert dargestellt, die der/die Rezipient_in sehr wohl für sich konstituieren kann, nicht aber in der Filmstruktur dominant angelegt sind. Da Filmdiskurse maßgeblich Gegenstand der gesellschaftlichen Bedeutungsproduktion sind, wäre es wünschenswert, wenn vermehrt nicht-heterosexuelle und nicht-monogame Beziehungsformen in Filmen etabliert werden würden, sodass sich das nicht-heteronormative Begehren auf gesamtgesellschaftlicher Ebene etablieren könnte. Der Film *Drei* trägt ein Stück zur gesamtgesellschaftlichen Etablierung bei. Durch die Präsentation der Dreiecksbeziehung werden die Rezipient_innen mit dieser Thematik konfrontiert und es wird eine Reflektion ihrerseits gefordert. So verliert das heteronormative Beziehungsmodell (im Alltag) seinen Natürlich- und Selbstverständlichkeitscharakter.

LITERATUR

- Bauer, Robin: *MonoPoly – Monogamie-Norm und Polyamory auf dem Spielfeld der Besitzansprüche, Treue und des Bekanntgehens*, unveröffentlichtes Skript zum Vortrag vom 8.12.2010 an der Universität Hamburg.
- Braidt, Andrea: »This is the way we live ... and love« – Zur Konstruktion von Liebesverhältnissen in der seriellen Erzählung von *The L Word*«, in: *Love me or leave me. Liebeskonstrukte in der Populärkultur*, hg. von Doris Guth/Heide Hammer, Frankfurt am Main/New York: Campus 2010, S. 89–106.
- Burkart, Günter: »Auf dem Weg zu einer Soziologie der Liebe«, in: *Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen*, hg. von Kornelia Hahn/Günther Burkhart, Opladen: Leske + Budrich 1998, S. 15–50.
- Butler, Judith: *Gender trouble: feminism and the subversion of identity*, New York: Routledge 1990.
- Deleuze, Gilles: *Nietzsche und die Philosophie*, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt 1991.
- Easton, Dossie/Hardy, Janet W.: *The Ethical Slut. A practical guide to polyamory, open relationships & other adventures*, Berkeley: Celestial Arts 1997.
- Freudenschuß, Ina: »Das zwischen dir und mir«, in: *Missy Magazine*, Nr. 1, 2011, S. 47–51.
- Freudenschuß, Ina: »Liebe ohne Geiz«, in: *Missy Magazine*, Nr. 1, 2009, S. 31–32.
- Hesse, Hermann: *Die Gedichte*, hg. von Volker Michels, 3. Aufl., Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.
- Klesse, Christian: »Weibliche bisexuelle Nicht-Monogamie, Biphobie und Promiskuitätsvorwürfe«, in: *Heteronormativität. Empirische Studien zu Geschlecht, Sexualität und Macht*, hg. von Jutta Hartmann et al., Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2007a, S. 291–308.
- Klesse, Christian: *The Spectre of Promiscuity. Gay Male and Bisexual Non-monogamies an Polyamories*, Aldershot: Ashgate 2007b.
- Klesse, Christian: »This is not a Love Song! Über die Rolle von Liebe und Sex in Diskussionen über Nicht-Monogamie und Polyamory«, in: *Mehr als eine Liebe. Polyamouröse Beziehungen*, hg. von Laura Méritt/Traude Bührmann/Nadja Boris Schefzig, Berlin: Orlanda 2005, S. 123–130.
- Lenz, Karl: »Romantische Liebe? – Ende eines Beziehungsideals?«, in: *Liebe am Ende des 20. Jahrhunderts. Studien zur Soziologie intimer Beziehungen*, hg. von Kornelia Hahn/Günther Burkhart, Opladen: Leske + Budrich 1998, S. 65–86.
- Pieper, Marianne/Bauer, Robin: »Polyamory und Mono-Normativität: Ergebnisse einer empirischen Studie über nicht-monogame Lebensformen«, in: *Mehr als eine Liebe. Polyamouröse Beziehungen*, hg. von Laura Méritt/Traude Bührmann/Nadja Boris Schefzig, Berlin: Orlanda 2005, S. 59–70.
- Riepe, Manfred: »Drei«, in: *epd Film*, Jg. 27, Nr. 12, 2010, S. 40.
- Schott, Oliver: *Lob der offenen Beziehung. Über Liebe, Sex, Vernunft und Glück*. Berlin: Bertz + Fischer 2010.
- Schroedter, Thomas: *Wer arm ist, kann sich Polyamorie nicht leisten*, dort datiert 20.1.2011, <http://jungle-world.com/artikel/2011/03/42462.html> (17.6.2011)
- Schroedter, Thomas/Vetter, Christina: *Polyamory. Eine rinnerung*, Stuttgart: Schmetterling Verlag 2010.
- Töteberg, Michael (Hg.): *Drei. Tom Tykwer. Das Buch*, Berlin: Berlin Verlag 2010.
- Tykwer, Tom: *Drei. Ein Film von Tom Tykwer. Ein Gespräch mit dem Autor und Regisseur Tom Tykwer*, dort datiert 2010a, <http://www.drei.x-verleih.de/de/Presse> (8.3.2011)
- Tykwer, Tom: »Wir sind im Denken weiter als im Tun«, in: *tip Berlin*, Jg. 39, Nr. 26, 2010b, S. 24–31.

INHALT

DIENADEL NR01 KRITIK!

TEXTBEITRÄGE

(UM-)WEGE DER KRITIK

Djenna Wehenpohl

LANG, LÄNGER, AM LÄNGSTEN

Zbigniew Liberas »Universal Penis Expander«

Anna Gerhardt

DEKONSTRUKTION DER HETERONORMATIVEN BEZIEHUNG

Eine Analyse des Films »Drei«

Lucia Graf

GEÄUSSERTE KÜNSTLERKRITIK DER GEGENWART: DAS POLITISCHE POTENZIAL EINER »RELATIONALEN ÄSTHETIK«

Mona Wischhoff

MUSIK UND UTOPIE BEI ERNST BLOCH

Robin Becker

WERKSCHAU

WAS IST DIE FALTE UND WAS VERBIRGT SIE?

Kirsten Achtermann gen. Brand

INTERVIEW

ROUND TABLE KUNSTKRITIK

Ein Gespräch mit Sebastian Körbs, Miriam Rausch

und Kirsten Achtermann gen. Brand

KUNSTKRITIKEN

DAS, WAS ES IST

Lisa Otto

WARTEN AUF DEN KNALL. ODER: MIRIAM RAUSCHS THEATER PHYSIKALISCHER KRÄFTE

Fabian Lehmann

VERVIELFACHUNG VERDECKUNG VERDUNKLUNG

Strategien der (Un-)Sichtbarkeit bei Sebastian Körbs

Eva Frey