



# Leseprobe

Kelsey Miller

## I'll be there for you

Friends – Alles über die beste Serie aller Zeiten. Das inoffizielle Fanbuch

---

Bestellen Sie mit einem Klick für 15,00 €



---

Seiten: 368

Erscheinungstermin: 26. November 2018

Mehr Informationen zum Buch gibt es auf

[www.penguinrandomhouse.de](http://www.penguinrandomhouse.de)

Die Originalausgabe erschien 2018 unter dem Titel  
*I'll be there for you: The One about Friends* bei Hanover Square Press.

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten,  
so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese  
nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand  
zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.

Dieses Buch ist kein offizielles Lizenzprodukt.  
Es wurde unabhängig von den Produzenten  
der TV-Serie *Friends* erstellt und veröffentlicht.  
Für die Inhalte ist ausschließlich der Verlag verantwortlich.



Verlagsgruppe Random House FSC® Noo1967

Deutsche Erstausgabe 11/2018

Copyright © 2018 by Kelsey Miller  
This edition is published by arrangement with Harlequin Books S.A.

Copyright © der deutschsprachigen Ausgabe 2018

by Wilhelm Heyne Verlag, München,  
in der Verlagsgruppe Random House GmbH,  
Neumarkter Straße 28, 81673 München

Redaktion: Angelika Winnen

Umschlaggestaltung: Hauptmann & Kompanie Werbeagentur, Zürich,  
unter Verwendung eines Fotos von

© ullstein bild – United Archives/PictureLux/T und

© <http://www.friends-frame.com>

Satz: Leingärtner, Nabburg

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

Printed in Germany

ISBN: 978-3-453-20709-7

[www.heyne.de](http://www.heyne.de)

Für *meine* Freunde

# INHALT

## EINLEITUNG

*Die süßen Jahre* 9

## **TEIL 1** 21

### KAPITEL 1

*Die Serie, die es fast nicht gegeben hätte* 23

### KAPITEL 2

*Sechs junge Leute und ein Springbrunnen* 50

## **TEIL 2** 101

### KAPITEL 3

*Marcel und George Clooney* 103

### KAPITEL 4

*Eine Hochzeit mit zwei Bräuten* 122

### KAPITEL 5

*Einmal »Rachel« für alle* 138

KAPITEL 6

*Nach der Folge nach dem Superbowl* 156

KAPITEL 7

*Alle reisen nach London (und in alle Welt)* 169

**TEIL 3** 187

KAPITEL 8

*Alles ändert sich* 189

KAPITEL 9

*Niemand stirbt* 223

KAPITEL 10

*Das doppelte Ende* 242

KAPITEL 11

*Das Comeback* 277

DANK 313

ANMERKUNGEN 317

QUELLEN 329

INTERVIEWS 367

BILDNACHWEIS 368

# EINLEITUNG

## *Die süßen Jahre*

Vor ein paar Monaten ging ich ins Fitnessstudio, stieg wie gewohnt auf mein Trainingsgerät und drückte so lange auf den abgenutzten kleinen Knopf auf dem Monitor, bis ich Kanal 46 eingestellt hatte. Es war sehr früh am Abend – die magische Stunde im Studio. Es war brechend voll, aber seltsam still, nur das Sirren der Fahrradtrainer und das rhythmische Stampfen der Turnschuhe auf den Laufbändern war zu hören. Fitnessstudios in New York gelten weithin als angesagt und dementsprechend einschüchternd, es soll dort von athletischen Super Talenten und absolut schweißfreien medizinischen Wundern wimmeln, die einander aufmerksam beäugen, während sie Hunderte Kilos stemmen und vor dem Spiegel ihre Pirouetten drehen. Alles in allem ist dieses Vorurteil erschreckend zutreffend. Aber nicht abends um halb sechs. Um diese Uhrzeit ist dort alles ruhig, und es gibt keine kritischen Blicke. Stattdessen scheint jeder Fernsehbildschirm auf einen der üblichen Kabelsender eingestellt zu sein – die New Yorker entspannen eben bei Kardiotraining und Wiederholungen alter Serien. An jenem Tag erblickte ich, als ich den Raum betrat, die übliche Reihe vertrauter Gesichter über den Hightech-Geräten. Manche guckten *Grey's Anatomy*, andere zogen *Law & Order* vor. Einige

schauten sogar *Family Guy*, ganz schamlos in aller Öffentlichkeit. Um halb sechs verurteilt einen niemand. Ich selbst wählte immer Kanal 46, auf dem der Sender TBS jeden Nachmittag *Friends* zeigte.

Angefangen hatte ich damit vor ein paar Jahren, etwa zur selben Zeit, als ich begann, regelmäßig ins Fitnessstudio zu gehen. Ich war Ende zwanzig, und bis dahin hatte Sport zu den Dingen gehört, die ich entweder exzessiv oder gar nicht betrieb. Wie die meisten jungen Frauen (zumindest die, die ich kenne) hielt ich Work-outs für etwas, das man sich antut, um besser auszusehen oder um das Stück Pizza wieder abzutrainieren, das man sich nach fünf Gläsern billigem Wein mit den Freunden noch eben kurz auf der Straße reingezogen hat. Jetzt war ich in eine neue Phase des Erwachsenenlebens eingetreten. Ich bestellte mir gute Pizza nach Hause und aß sie dort mit meinem langjährigen Freund – und zwar nicht allzu spät, weil wir sonst beide Sodbrennen bekamen. Sport trieb ich nun aus gesundheitlichen Gründen, wie eine echte Erwachsene. Das war nur konsequent und ziemlich langweilig, aber ich muss zugeben: Ich mochte es. Einige Aspekte des Älterwerdens gefielen mir weniger (zum Beispiel die Tatsache, dass man immer Mittel gegen Sodbrennen im Haus haben musste), aber das Fitnessstudio zählte nicht dazu. Denn dort konnte ich jeden Abend *Friends* schauen und für eine Zeit lang in die Vergangenheit reisen.

Kanal 46 entwickelte sich zum nostalgischen Fluchttunnel am Ende meines erwachsenen Arbeitstages. Ich strampelte mich auf dem Arc Trainer ab und sah dabei die Folge, in der Monica aus Versehen Sex mit einem Teenager hat, oder die, in der Chandler mit Jill Goodacre im Vestibül einer Bankfiliale feststeckt. Dabei wusste ich nicht einmal, wer Jill Goodacre war. Ich wusste nur, dass sie in den Neunzigern ein Victoria's-

Secret-Model gewesen war, und die Folge zu schauen glich einer Reise in die Zeit, in der sowohl sie als auch Victoria's Secret angesagte Popkulturgrößen waren.

Ich hätte mich nie als einen Hardcore-Fan von *Friends* bezeichnet, obwohl ich die Serie natürlich geguckt hatte. Als die erste Folge 1994 im Fernsehen lief, war ich zehn Jahre alt, und als die Serie endete, ging ich aufs College. In den Jahren dazwischen zählte *Friends* zu den wichtigsten Serien – zu den wichtigsten Kulturereignissen schlechthin –, und ihre gewaltigen Auswirkungen prägten meine DNS wie radioaktive Strahlung. Ich hatte den Rachel-Haarschnitt getragen, die allerletzte Folge zusammen mit einer Gruppe schluchzender Freundinnen geguckt und hätte, wenn man mich genötigt hätte, *wahrscheinlich* den gesamten Text von »Smelly Cat« aufsagen können. Doch das war nun wirklich grundlegendes *Friends*-Wissen – diesen Dingen hatte man kaum entgehen können. Die Serie war immer auf irgendeine Weise präsent. Wenn ich mitten in der Nacht in einem Hotelzimmer den Fernseher einschaltete, lief sie dort, oder ich hörte den Titelsong in einem Supermarkt und hatte tagelang einen Ohrwurm. *Friends* war ein hilfreicher Bezugspunkt in Gesprächen. (»Adam Goldberg kennst du, oder? *Confusion- Sommer der Ausgeflipten?* Der Kerl, der Chandlers verrückten Mitbewohner mit dem Goldfisch gespielt hat? Ja, genau der.«) Ich hatte die DVDs nie besessen, aber irgendwie lagen sie immer herum, entweder weil alte Mitbewohnerinnen sie vergessen oder weil neue sie angeschleppt hatten. Als Netflix die Serie am Neujahrstag 2015 (nach monatelangem Hype) ins Programm aufnahm, stellte ich sie an, während ich meinen Kater auskurierte – genauso wie alle meine Kolleginnen und Kollegen, wie ich am nächsten Tag bei der Arbeit feststellte. Die wahren Fans hatten gar nicht erst bis zum Morgen gewartet. Sie



hatten kurz nach Mitternacht begonnen und bis zum Morgengrauen durchgeschaut. Ich hingegen sah mir die alten Folgen hin und wieder gern an, ging aber davon aus, dass mein Verhältnis zu *Friends* ungefähr so war wie das der allermeisten Menschen.

Anfangs war das *Friends*-Schauen im Fitnessstudio nur eine nette kleine Ergänzung zum Kardiotraining. Besonders reizvoll war es dabei, es auf die altmodische Weise zu tun – im Fernsehen. Ich fand Gefallen an den Nachteilen, die das mit sich brachte, selbst an den Werbeunterbrechungen. Ich mochte es, mir nicht aussuchen zu können, welche Folge ich schaute. Eines Tages lief mal wieder »The One with the Cake« (deutscher Titel: »Geschenke, Geschenke«), und mir kam ein Gedanke, den ich seit Jahren nicht mehr gehabt hatte: *Oh, Mann, die habe ich doch gerade erst gesehen.* Selbst die Verärgerung darüber war eine tröstende Erinnerung an alte Zeiten.

Schon bald fiel mir auf, dass ich meinen Besuch im Fitnessstudio danach ausrichtete, wann *Friends* lief. Ich konnte den Sendeplan von TBS auswendig, wusste, wie lange ich von der Arbeit ins Fitnessstudio brauchte und wann genau ich das Büro verlassen musste, um es pünktlich dorthin zu schaffen. Ein paar Jahre später arbeitete ich ausschließlich freiberuflich, von zu Hause aus, was die zeitliche Koordinierung noch einfacher machte. Ich musste nur morgens etwas früher aufstehen, damit ich gegen 17 Uhr fertig war und rechtzeitig zu »The One with Ross's Sandwich« (»Wer mit wem?«) ins Fitnessstudio kam. Mittlerweile gestand ich freimütig ein: Halb sechs war meine neue Primetime geworden, *Friends* war für mich wieder »Must-See-TV«. <sup>1</sup>



Lassen Sie mich eines klarstellen: *Friends* war nicht meine einzige Beschäftigung. Ich hatte ein Leben. Ich war Journalistin und lebte in New York. Ich hatte eine schöne Wohnung (nicht so schön wie die von Monica, aber wer hat das schon?), in der ich mit meinem tollen Freund lebte, der bald darauf mein toller Verlobter wurde. Natürlich hatte ich so meine Probleme, wie jeder andere Mensch auch, aber ich hatte deutlich mehr, für das ich dankbar sein konnte. Nicht einmal für viel Geld wäre ich zurück in meine Zwanziger gereist – vor allem nicht in die frühen Jahre, in denen ich ständig betrunken Pizzastücke in mich hineinstopfte. Warum also klammerte ich mich mit Anfang dreißig nun plötzlich an eine zwanzig Jahre alte Serie über Leute in ihren Zwanzigern?

Ich verstand es nicht, bis zu dem Tag vor ein paar Monaten, als ich ins Fitnessstudio kam, *Friends* einschalten wollte – und es nicht fand. Irgendetwas war passiert. Auf Kanal 46 lief nicht mehr TBS, sondern irgendein furchtbarer Sportsender. Ich klickte mich hektisch durch die Liste und verfasste in Gedanken schon eine E-Mail an die Betreiber des Fitnessstudios, in der ich darlegte, was für ein kapitaler Fehler es gewesen war, den Kabelanbieter zu wechseln. Als ich den Blick schweifen ließ, erwartete ich, in eine Reihe wütender Gesichter zu schauen, aber Fehlanzeige. Vielleicht hatte ich mich in meiner Meinung über die Halb-sechs-Meute und die etwas peinliche Verbindung, die zwischen uns bestand, getäuscht? War ich der Freak hier im Fitnessstudio? Gut zehn Minuten lang stand ich bewegungslos auf dem Gerät, drückte abwesend auf den Knöpfen herum und starrte ins Leere. (In diesem Augenblick war ich ganz sicher ein Freak.)

Da überlegte ich, zu welchen anderen Gelegenheiten ich mich ins *Friends*-Universum zurückgezogen hatte: Wenn ich

krank war, in schlaflosen Nächten in fremden Hotelzimmern, an dem Tag, an dem ich eine Absage/Abfuhr von Firma/Schwarm XY erhalten hatte. *Friends* war der lindernde Balsam auf einem lausigen Tag – das wusste ich bereits. Doch ich hatte die Serie auch dann geschaut, wenn ich tieftraurig war oder Angst hatte: Als ich um meine verstorbenen Großeltern getrauert oder auf das Ergebnis einer Biopsie gewartet hatte. An solchen Tagen wirkte *Friends* nicht betäubend, sondern warm und tröstend. Die vertrauten Witze und die unverstellte Offenheit dienten mir als Schulter zum Anlehnen. Und ich war nicht die Einzige. In den Wochen nach meinem kleinen Zusammenbruch auf dem Arc Trainer sprach ich mit anderen, denen es genauso erging. Meist begann das Gespräch mit meinem beschämten Geständnis: »Wie sich herausgestellt hat, bin ich emotional abhängig von einer Sitcom. Und wie geht es dir so?«

Viele aus meinem Freundeskreis erzählten mir dann von Phasen, in denen sie selbst ständig *Friends* geguckt hatten. Bei manchen war es die Zeit nach dem 11. September gewesen. Mehrere Leute erwähnten die Präsidentschaftswahlen 2016 oder den Amoklauf in Las Vegas 2017. *Friends* war das, was sie schauten, wenn sie einfach keine weitere Nachrichtensendung mehr ertrugen. Diejenigen, die mit der Serie aufgewachsen waren, erinnerte sie an diese früheren, einfacheren Zeiten – gar nicht unbedingt in Bezug auf das Weltgeschehen, sondern auf ihr eigenes Leben. Viele schauten die Serie in persönlichen Krisen- oder Stresssituationen: nach Trennungen, dem Verlust eines Arbeitsplatzes oder in den von Schlafmangel geprägten ersten Monaten mit einem Neugeborenen. Warum *Friends*?, fragte ich. Lag es daran, dass die Serie auf all diese Themen einging, aber auf optimistische Weise? Waren sie auf der Suche

nach etwas, worin sie sich wiedererkennen konnten? »Äh, nein«, lautete die Antwort. »*Friends* ist einfach witzig.«

Oft fällt in diesem Zusammenhang der Begriff »Wohlfühlfernsehen«. Er bezieht sich auf die leichte Unterhaltung, die die Serie bietet, darauf, wie wenig realitätsnah sie ist. Die Leute schauen *Friends*, eben weil sie sich darin *nicht* wiedererkennen. Es ist lächerlich! Sechs Erwachsene mit perfekt frisiertem Haar hängen mitten am Tag im Café herum? Wer bezahlt eigentlich diese riesigen Lattes? *Friends* ist für viele Menschen purer Eskapismus.

Doch für andere bedeutet die Serie etwas ganz anderes. Als ich anfang, dieses Buch zu schreiben, unterhielt ich mich mit Leuten aus allen Teilen der USA und der Welt über ihre Beziehung zu *Friends*. Und irgendeine Beziehung hatte jeder, auch wenn er kein Fan war – selbst diejenigen, die noch nie eine ganze Folge gesehen hatten. Meine Freundin Chrissy, die mit einer doppelten Staatsbürgerschaft in den USA und in der Schweiz aufwuchs, zählt zu Letzteren. *Friends* sei in beiden Ländern gleichermaßen beliebt gewesen, sagte sie, trotz der kulturellen Unterschiede. »Für Europäer, die noch nie in den USA waren, war *Friends* Amerika«, erzählte sie mir. Ich dachte, sie würde sich dabei auf Dinge wie Jogginghosen, fehlende Krankenversicherungen und andere Elemente des amerikanischen Lebens beziehen, die in Europa deutlich weniger verbreitet sind. Doch Chrissy korrigierte mich. »Es war die Freundlichkeit«, sagte sie. »Amerikaner lächeln, sobald man ihnen begegnet. Sie sprechen mit einem, als würde man sich schon lange kennen.« Auf die Schweizer, meinte sie, wirkten amerikanische Touristen wie verdächtig freundliche Aliens. *Friends* habe mit seinem spritzigen Humor und den herzlichen Figuren dafür gesorgt, dass die Schweizer dieses Verhalten etwas besser

einordnen könnten. Vielleicht waren die Amerikaner eben einfach so nett. Vielleicht auch nur die New Yorker.

Ich sprach außerdem mit der Lifestyle-Journalistin Elana Fishman, die im Süden Floridas aufwuchs und heute in Manhattan lebt. Fishman *ist* ein Hardcore-*Friends*-Fan, und ihr hat die Serie ebenfalls einen ersten Eindruck vom Leben in New York verschafft. Zu Highschool-Zeiten schaute sie jeden Nachmittag mit ihrer Schwester die DVDs. Obwohl sie verstanden habe, dass alles in *Friends* frei erfunden sei, habe es sich doch irgendwie wahrhaftig angefühlt. »Auf einer bestimmten Ebene dachte ich: ›Okay, das ist überhaupt nicht realistisch – aber was wäre, wenn es *wirklich* so wäre?‹«, erzählte sie mir. Fishman träumte damals davon, in New York zu studieren und dann dort als Journalistin zu arbeiten. *Friends* motivierte sie und machte ihr Hoffnung, sie betrachtete die Serie nicht als Flucht aus der Realität, sondern als Blick in die Zukunft. Ihr Leben würde nicht *genauso* aussehen wie das der »*Friends*«, das war ihr klar, aber vielleicht so ähnlich. »[Ich dachte:] ›Vielleicht ziehe ich nach New York, finde dort eine beste Freundin, die in einer mietpreisgebundenen Wohnung in Greenwich Village lebt, und kann bei ihr einziehen! Das wird super! Und gegenüber leben ein paar Typen, die unsere besten Freunde sind.‹« So etwas kommt vor. Es wäre ein ziemlicher Glückstreffer, wenn alles davon einträfe, aber nicht unmöglich. Und im Grunde war auch nur ein Aspekt wirklich wichtig: »In der Highschool hatte ich nicht viele Freunde«, fügte Fishman leiser hinzu und gluckste. »Daher war es ein doppelter Trost, *Friends* zu gucken. Ich würde es schaffen, nach New York zu ziehen, und dort einen Freundeskreis finden.« Sie lachte auf. »Ich weiß, das klingt echt traurig!«

Ich finde nicht, dass es traurig klingt. Ich finde, es bringt die Sache auf den Punkt. Genau das ist meiner Meinung nach der Grund dafür, dass *Friends* bis heute eine der meistgesehenen Fernsehserien ist. Es heißt, dass in Amerika etwa sechzehn Millionen Menschen jede Woche die Wiederholungen schauen. Das sind genauso viele oder sogar *mehr*, als manche der Folgen erreichten, als sie zum ersten Mal liefen. Und dies sind nur die Leute, die *Friends* im Fernsehen schauen. Netflix verfügt seit 2015 über die Streaming-Rechte und verzeichnet mittlerweile eine Kundschaft von 118 Millionen Menschen weltweit (Tendenz steigend). Auch im Ausland ist die Anzahl der *Friends*-Fans enorm und stabil, teilweise wächst sie sogar. 2016 stiegen die Zuschauerzahlen in Großbritannien um 10 Prozent an; dabei laufen die Wiederholungen dort auf Comedy Central, einem Sender, dessen Hauptzielgruppe Menschen zwischen 16 und 34 Jahren sind. Teenager – die dementsprechend noch gar nicht geboren waren, als die allerletzte Folge von *Friends* ausgestrahlt wurde – liegen auf dem Sofa und schauen es nach der Schule. Junge Erwachsene kehren spätabends in ihre winzigen Wohnungen zurück (möglicherweise mit einem Stück Pizza im Magen), nehmen ihren Laptop mit ins Bett und schauen eine Folge *Friends* zum Einschlafen. Nicht-ganz-so-junge Erwachsene wie ich schauen die Wiederholungen im Fitnessstudio.

*Friends* hat es geschafft, dass alle Alters- und Nationengrenzen, kulturellen Hindernisse und sogar die aus heutiger Sicht kaum noch nachvollziehbaren Schwächen der Serie keine Rolle spielen. Denn im Kern handelt es sich um eine Serie über etwas wahrhaft Universelles: Freundschaft. Es ist eine Serie über die Übergangsphase im frühen Erwachsenenleben, wenn man sich von der Familie gelöst hat, nicht durch eine feste Partnerschaft gebunden ist und die Zukunft genauso aufregend

wie unsicher vor einem liegt. Das Einzige, dessen man sich sicher ist, sind die Freunde.

Die Kulturkritikerin Martha Bayles nennt diese Zeit die »süßen Jahre« – eine flüchtige Phase, die von enormer Freiheit und langsam zunehmender Verantwortung geprägt ist und in der Freunde eine ganz eigene Art von Familie bilden. »In den meisten Ländern haben die jungen Leute weder die Mittel noch die Erlaubnis der Erwachsenen, diese süßen Jahre auszuleben«, schreibt sie in ihrem Buch *Through a Screen Darkly*. Dennoch ist *Friends* auch dort beliebt. Die Serie biete, so Bayles, »die Möglichkeit, diese Zeit indirekt zu erleben.« Und es stimmt: Selbst für diejenigen von uns, bei denen die Voraussetzungen stimmten, waren die süßen Jahre nie so süß wie in *Friends*. Unsere Probleme ließen sich nie so glatt lösen, unsere Haare lagen nie so gut und, wie schon gesagt, niemand lebte in solch einer Wohnung. Genau genommen waren nicht einmal unsere Freundschaften so perfekt. Einige von uns litten in diesen Jahren unter Einsamkeit, bei anderen waren die Freundesfamilien zerrüttet. Für wieder andere begannen die wirklich süßen Jahre erst später. Doch was wir alle wiedererkennen – und hier trifft *Friends* wirklich ins Schwarze –, ist die unverkennbare, alles verändernde Zuneigung, die nur zwischen Freunden herrscht. Sie ist das Netz, das uns auffängt, wenn die Familie uns enttäuscht oder auseinanderbricht. Sie ist der Rettungsanker, an dem wir uns festhalten können, wenn die Liebe scheitert. Freunde sind die Menschen, die uns in schweren Zeiten an die Hand nehmen und Seite an Seite mit uns durchs Leben gehen. Und dann passiert es – der Griff lockert sich, die Wege streben auseinander, und eines Tages schaut man sich um und stellt fest, dass man allein unterwegs ist, dass man die süßen Jahre verlassen hat und in den Rest des Lebens hinausgetreten ist.

Das erkannte ich an jenem Tag im Fitnessstudio. Ich war dreiunddreißig Jahre alt und verlobt – also noch nicht *allzu* sicher, was die Zukunft bringen würde, aber nicht mehr völlig ahnungslos. Jene Phase meines Lebens neigte sich nun schon seit einiger Zeit dem Ende zu. In den vergangenen Jahren waren enge Freundinnen und Freunde von mir aus beruflichen Gründen weggezogen oder hatten geheiratet. Sie bekamen Kinder, kauften Häuser und kletterten die Karriereleiter hinauf. Ich war Mitglied in einem Fitnessstudio – *und ging sogar hin!* An all diesen Dingen war nichts auszusetzen. Diese nächste Phase war auf ihre Weise aufregend. Doch in sie einzutreten hieß, eine andere hinter sich zu lassen, und mit ihr die Beziehungen, die damit einhergegangen waren. Nicht die Menschen – die blieben mir. Aber von nun war unser Verhältnis ein anderes. Wir konnten ebenso wenig zu unseren Freundschaften aus den Zwanzigern zurückkehren wie ins Sommerlager oder in die Highschool (und wer will das schon?). Das Leben geht weiter, Freundschaften verändern sich – und Veränderungen sind furchtbar. Daher war es kein Wunder, dass ich auf etwas Vertrautes zurückgegriffen hatte. *Friends* bot mir die Chance, mich in eine Zeit meines Lebens zurückzusetzen, die langsam, aber sicher zu einer Erinnerung verblasste.

Richtig, es war nur eine alte Sitcom. Ja, in vielerlei Hinsicht gab es keinerlei Übereinstimmungen mit meinem eigenen Leben. Doch in der einzig wichtigen Hinsicht eben schon. Es war eine Serie über Freundschaft. Und wie alte Freundschaften ist auch sie nie so ganz aus meinem Leben verschwunden.



# KAPITEL 1

## *Die Serie, die es fast nicht gegeben hätte*

Am 22. September 1994 strahlte der Sender NBC den Pilotfilm einer halbstündigen Comedyserie aus, die den Namen *Friends* trug. Sie begann genauso, wie es der schlichte Titel versprach, mit fünf jungen Leuten in den Zwanzigern, die in einem Café herumhängen und sich unterhalten. In den ersten drei Minuten haben sie noch nicht einmal Namen. Dann stürmt Rachel Green ins Central Perk, die Schleppe ihres klatschnassen Hochzeitskleides in der Hand, die Haare ausgesprochen unauffällig. Monica stellt sie der Clique und die Clique uns allen vor. Das war der Anfang.

Als Auftakt war das nicht sonderlich verheißungsvoll. Wie so viele Pilotfilme von Fernsehserien war auch diese Folge nicht ansatzweise so gut wie die, die später folgten. »The One Where Monica Gets a Roommate« (»Liebe? Nein, doch nicht!«) zeigt kaum mehr, als der englische Titel aussagt: Rachel taucht in der Stadt auf; sie hat ihren Bräutigam vor dem Altar stehen lassen, um – aus irgendeinem Grund – Monica aufzusuchen, eine Freundin aus Schulzeiten, die sie seit Langem aus den Augen verloren hat. Warum? Das spielt doch keine Rolle. Monica lässt sie bei sich einziehen, da in ihrer riesigen Wohnung mitten in Manhattan ohnehin noch ein Zimmer leer steht. Auch das muss

man einfach so hinnehmen. Das Drehbuch des *Friends*-Pilotfilms fordert von uns, über eine ganze Menge Absurditäten und Lücken hinwegzusehen – wie bei vielen Sitcoms zu der Zeit. Die Umsetzung wirkt kaum weniger schwerfällig. Die schauspielerischen Darbietungen passen nicht ganz zueinander und das Gelächter ist viel lauter und brüllender, als es die Witze verdienen. Schaut man sich diese erste Folge heute an, erkennt man die ersten Triebe der bunten und knisternden Comedy, die später daraus erwuchs. Aber man sieht auch ziemlich deutlich, warum die Serie einfach hätte versanden können.

»Sie sind in den Zwanzigern, sie hängen zusammen ab, sie sind wild und verrückt und hin und wieder sogar lustig«, schrieb die *New York Times* in einem ersten, wenig begeisterten Artikel über die Serie. »Aber würde man gern mit ihnen abhängen? Wie bei allen Serien über Freundeskreise hängt es davon ab, wie sich die einzelnen Figuren entwickeln. In jedem Fall«, schloss der nur aus vier Sätzen bestehende Text, »richtet sich diese Serie nur an eine eng umrissene Zielgruppe.«

Autsch. Das war nicht der freundlichste Empfang für eine neue Serie, aber es war auch nicht ganz falsch. *Friends* richtete sich an eine ganz bestimmte Zielgruppe: Die Handlung drehte sich um sechs Mitglieder der Generation X, die in Manhattan lebten – und spiegelte damit ganz und gar nicht die Erfahrungen eines Großteils der Amerikaner wider. Das war nur einer der vielen Gründe, warum die Serie hätte scheitern können, ja, eigentlich hätte scheitern müssen. Es hätte so leicht passieren können. Heute ist es unmöglich, sich eine Fernsehlandschaft vorzustellen, in der es *Friends* nicht gab, so stark war der Einfluss der Serie später. Doch erst einmal mussten unzählige Puzzle-teile zusammenpassen, damit dieser eher mittelmäßige Pilot-

film ausgestrahlt wurde. Sehr vieles musste richtig laufen, und sehr viele andere Dinge mussten schiefgehen. Das setzte eine gelungene Mischung aus Timing, Glück und spontanen Entscheidungen voraus – und eine Menge Tricksereien zwischen den Mächtigen hinter den Kulissen, nicht nur beim Sender NBC, sondern auch bei Fox und CBS. Und selbst dann dauerte es noch eine ganze Weile, bis die Serie beweisen konnte, dass sie mehr war als nur ein fröhliches, blondes *Seinfeld*.

Letzten Endes hatte die *New York Times* recht mit ihrem Urteil, nur aus den falschen Gründen. *Friends* war keine Serie über die Sorgen und Probleme einer kleinen Gruppe von Menschen. Ganz im Gegenteil. Sie handelte von einem Thema, das so breit und umfassend war, dass es die Grenzen dessen, was man als greifbare Handlung bezeichnen könnte, fast schon sprengte. Die Schöpfer der Serie selbst sagten, *Friends* handle »von der Zeit im Leben, in der deine Freunde deine Familie sind«. Doch bis dahin war es ein weiter Weg.



An einem regnerischen Mittwochnachmittag im Jahr 1985 stand Marta Kauffman an einer Bushaltestelle im Süden Manhattans. Sie war durchnässt, schlecht gelaunt und musste eine Entscheidung treffen. »Ich dachte die ganze Zeit: ›Ich brauche ein Zeichen, weil ich einfach nicht weiß, was ich machen soll‹«, erzählte sie Jahrzehnte später. Nach zwanzig Minuten war ihr Bus immer noch nicht da. Typisch. Da hielt ein Taxi direkt vor ihrer Nase – ganz und gar nicht typisch an einem Regentag in New York. Kauffman dachte nicht lange nach, sie stieg ein, nannte dem Fahrer eine Adresse und ließ sich in den Sitz sinken. Da fiel es ihr wieder ein: *ein Zeichen*. Sie richtete sich in

ihrem Sitz auf, und da war es – direkt vor ihrer Nase. Nun wusste sie genau, was sie zu tun hatte.

Marta Kauffman und David Crane hatten sich 1975 an der Brandeis University kennengelernt. 2010 gaben sie der Television Academy Foundation zusammen ein Interview, in dem ihre Geschichte für zukünftige Generationen von Kreativen und Kulturhistorikern festgehalten wurde. Zu dem Zeitpunkt war die berühmte Serie der beiden und auch ihre berufliche Zusammenarbeit längst abgeschlossen. Doch die sagenhaft enge Verbindung und das Einvernehmen, das zwischen den beiden geherrscht hatte, galten als legendär. Kauffman und Crane waren seit ihren frühen Tagen in Hollywood berühmt und bekannt für die außergewöhnliche Chemie, die zwischen ihnen bestand. Die beiden beendeten die Sätze des jeweils anderen und legten eine unheimliche Energie und Lockerheit an den Tag, wenn sie den Senderverantwortlichen Ideen präsentierten. Als sie in diesem Interview 2010 erzählen sollten, wie sie sich kennengelernt hatten, antworteten sie gemeinsam, ohne zu zögern: »Er war ein Streuner«, begann Kauffman, und Crane fuhr fort: »Und Marta eine Nutte.«

Auf der Bühne natürlich. Die beiden hatten zu der Zeit Schauspiel studiert und in dem Tennessee-Williams-Stück *Camino Real* mitgespielt. Es wäre verlockend, dieses erste Zusammentreffen als schicksalsträchtig zu bezeichnen und sich auszumalen, wie diese beiden jungen Leute auf den ersten Blick erkannten, dass sie Seelenverwandte waren. Die Wahrheit ist jedoch weitaus prosaischer. Sie klingt eher wie die Geschichten, die alle Schauspielstudierenden erzählen: Sie lernten sich kennen, spielten das Stück und hatten danach nur noch wenig miteinander zu tun.

So verstrichen zwei Jahre. Kauffman ging für ein Jahr ins Ausland, und als sie wieder an die Uni zurückkehrte, hatte sie beschlossen, eher hinter der Kamera arbeiten zu wollen. Sie meldete sich für einen Regiekurs an, in dem auch Crane saß, weil er kurz zuvor erkannt hatte, dass er als Schauspieler »wirklich nichts taugte«. Davon wusste Kauffman allerdings nichts, und als man sie anwies, bei einer Inszenierung des Musicals *Godspell* Regie zu führen, bat sie ihren alten Schauspielkollegen, darin mitzuwirken. »Und er sagte: ›Nein. Aber ich würde mit dir zusammen Regie führen.«

Zwei Regieverantwortliche für ein Stück können oft für eine Zu-viele-Köche-Situation sorgen, vor allem wenn es sich bei diesen Köchen um jungen, ehrgeizigen Theaternachwuchs handelt. Egokämpfe und unterschiedliche kreative Vorstellungen können die Inszenierung kaputt und aus den beiden rivalisierenden Regieführenden Erzfeinde machen. Doch bei Kauffman und Crane trat, zumindest in ihrer Erinnerung, genau das Gegenteil ein. Die Zusammenarbeit lief glänzend, sie machte ihnen Riesenspaß. Obwohl sie sich bisher kaum gekannt hatten, entwickelten sie sofort einen perfekten Draht zueinander. Schon damals vollendeten sie die Sätze des jeweils anderen und waren so aufeinander eingestimmt, wie man es sonst nur von erfahrenen Produktionspartnerschaften kennt. »Es war eine von diesen Beziehungen, bei denen man ganz schnell merkt: *Das macht Spaß*«, sagte Kauffman.

Und weil die Inszenierung von *Godspell* so gut gelaufen war, beschlossen sie, ein weiteres Stück zusammen zu machen, und dann noch eines. Es gab kein offizielles Abkommen, aber Kauffman und Crane wussten mittlerweile beide, dass sie lieber Theaterstücke auf die Beine stellten, als darin mitzuspielen – und noch lieber taten sie es gemeinsam.

»Ich weiß nicht einmal mehr, wer von uns es vorgeschlagen hat«, sagte Crane. Irgendwann meinte einer von beiden, sie könnten doch mal etwas zusammen schreiben. So wie er es erzählt, lief diese Entscheidung ungefähr so ab: »Ja, lass uns etwas schreiben! Ein Musical? Klar!« Kauffman zuckte mit den Schultern und nickte. »Wir haben eine Scheune.«

Keiner von beiden hatte je zuvor ein Theaterstück geschrieben, geschweige denn ein Musical. Also taten sie das, was man im College eben so macht: Sie experimentierten. Sie buchten ein Theater und verpflichteten die Kommilitonen Seth Friedman und Billy Dreskin<sup>2</sup> zur Mitarbeit.

Dieses Stück mit dem Titel *Waiting for the Feeling* wurde die erste Kauffman-Crane-Produktion. (Es war genau das, was der Name verspricht, meinte Kauffman: »Eine von Ängsten geprägte College-Komödie« über das harte Leben der Studierenden.) Diese Erfahrung bestätigte, was die beiden schon bei der Inszenierung von *Godspell* bemerkt hatten: Es passte einfach. Sie waren ein gutes (wenngleich noch unerfahrenes) Autorenteam. Sie verstanden einander, ergänzten sich aber auch. Crane war analytisch veranlagt, sein Fokus lag auf dem Text des Drehbuchs. Kauffmans Stärke waren die Emotionen, sie genoss den kreativen Prozess, eine Geschichte vom Papier auf die Bühne und später auch auf den Bildschirm zu bringen. Bei der Produktion von *Friends* zog Crane es vor, sich in den Autorenraum zurückzuziehen und an den Witzen und Handlungssträngen zu arbeiten, während Kauffman sich um die kreative Umsetzung am Set kümmerte, die Kleidung und die Kamerabewegungen im Blick behielt und die Szenen mit den Darstellerinnen und Darstellern diskutierte.

Was Kauffman und Crane zu einem so starken Team machte, war die Tatsache, dass sie die Köpfe zusammenstecken

und etwas erschaffen konnten, um sich anschließend aufzuteilen und bei der Umsetzung unterschiedliche Aufgaben zu übernehmen. Sie verfügten nicht nur über Talent, Tatendrang und eine herausragende Arbeitsmoral, sondern sie vertrauten einander eben auch. Auf dieser Grundlage erwuchs eine lebenslange Freundschaft und eine siebenundzwanzig Jahre andauernde Zusammenarbeit, die die Fernsehlandschaft dauerhaft prägen sollte. Es war eine ungezwungene, natürliche Wechselbeziehung. Die beiden passten einfach zusammen.

Wenn jemand fragt, worauf die unbeschreibliche Magie zurückzuführen ist, die *Friends* zu einem derartigen Hit machte, wird meist vor allem (wenn nicht sogar ausschließlich) die Besetzung genannt. Doch die wichtigste Zutat waren ohne Zweifel Kauffman und Crane, und zwar nicht nur aufgrund ihrer erfolgreichen Zusammenarbeit, sondern ebenso wegen der Vertrautheit und des Vertrauens, das zwischen ihnen als Menschen bestand. Sie waren die ursprünglichen »Freunde«.

Nach dem Studium zogen Kauffman und Crane nach New York, um dort weiter Musicals zu schreiben. Ihr nächstes Stück, *Personals*, verfassten sie gemeinsam mit ihrem ehemaligen Kommilitonen Seth Friedman. Es war eine Revue über die Menschen, die hinter den Kontaktanzeigen in der Zeitung stecken, und die Musik und die Liedtexte stammten von niemand anderem als Alan Menken und Stephen Schwartz. Diese beiden waren in der Branche damals bereits bekannt, aber noch nicht so legendär wie später in den 1990er-Jahren, als sie die Musik für praktisch jeden Disneyfilm schufen. *Personals* wurde auf vielen College-Festivals aufgeführt und sogar auf einer Tour der United Service Organizations gespielt, bevor es 1985 auf einer Off-Broadway-Bühne in New York landete, wo auch der sechsend-

zwanzigjährige Jason Alexander zur Besetzung gehörte. Die Inszenierung strotzte nur so vor Talent, aber die Kritiken waren derart widersprüchlich, dass es beinahe lustig war. »Unterhaltsam und scharfsinnig«, urteilte die *New York Post*. »Zuverlässig humorlos«, hieß es hingegen in der *Times*.

Dennoch hatten sich Kauffman und Crane mittlerweile eine solide Grundlage für den festen Platz in der Theaterbranche geschaffen, den sie anstrebten. Schon mit Ende zwanzig hatten sie eine Handvoll Off-Broadway-Stücke geschrieben und auf die Bühne gebracht – einige davon in Zusammenarbeit mit Kauffmans frischgebackenem Ehemann, dem Komponisten Michael Skloff –, von denen viele positiv aufgenommen wurden. Auch wenn sie den Erfolg noch nicht gebucht hatten, waren sie doch auf dem besten Weg dorthin und hatten keineswegs vor, von diesem Kurs abzuweichen.

Bis eines Tages Nancy Josephson im Publikum von *Personals* saß, eine Agentin aus der Fernsehbranche. Auch sie war noch relativ neu im Geschäft und stand erst an der Schwelle zu ihrem späteren Erfolg – der zu einem nicht geringen Anteil darauf beruhte, dass sie beschloss, Kauffman und Crane anzusprechen, und die beiden schließlich unter Vertrag nahm. An jenem Abend fragte sie die beiden Autoren nach der Aufführung, ob sie je in Erwägung gezogen hätten, fürs Fernsehen zu schreiben. Eigentlich nicht. Ob sie es mal ausprobieren wollten? Warum nicht.

Josephson stellte Kauffman und Crane die Aufgabe, zehn Ideen für Fernsehserien zu entwickeln, die man präsentieren könnte. Crane gibt heute bereitwillig zu, dass einige dieser Ideen schlicht und ergreifend »verrückt« waren. Andere waren einfach nur schlecht. Kauffman und Crane ließen sich jedoch nicht entmutigen, vielleicht auch weil sie so weit von



Hollywood entfernt lebten, dass sie keine Ahnung hatten, wie groß die Konkurrenz war. Zu dem Zeitpunkt betrachteten sie das Fernsehen bestenfalls als Nebenbeschäftigung, da ihr Herz immer noch fürs Theater schlug. Sie flogen hin und wieder nach Los Angeles, um sich dort mit jemandem zu treffen, doch ihre Wurzeln hatten sie in New York. Bis jemand aus dem Nichts heraus eines ihrer Drehbücher kaufte.

»Das erste Werk ist, wie gesagt, meist nicht unbedingt das beste«, sagte Crane in dem besagten Interview mit der Television Academy Foundation und schüttelte den Kopf. »Der Titel lautete *Just a Guy*. Und es handelte eben auch einfach nur von einem Typen ... ich weiß nicht, es war wirklich lahm.« Doch es war ein Meilenstein – ein entscheidender Wendepunkt in ihrer Karriere. »Wir saßen im Mietwagen und schrien vor Glück«, erinnerte sich Kauffman. *Just a Guy* wurde nie produziert, aber nun konnten die beiden sagen, sie hätten etwas verkauft. »Und dann schafften wir es, noch ein paar mehr Drehbücher zu verkaufen, die nie produziert wurden«, sagte Crane. Einerseits könnte man sagen: Sie hatten Jahre darauf verwendet, unbezahlt Drehbücher zu schreiben, die nicht produziert wurden, waren dafür quer durch das Land geflogen – und das war nun der Lohn dafür: fünf Minuten Freudenschreie in einem Mietwagen und ein Honorar, das abzüglich der Agenturprovision vermutlich nicht einmal reichte, um damit die Miete einer Wohnung zu bezahlen, geschweige denn beider. Doch andererseits waren sie nun offiziell Fernseh-Drehbuchautoren. Durch den Verkauf eines grottenschlechten Skripts hatten sie Tausende anderer hinter sich gelassen, die genau das ebenfalls versuchten.

Das war das dritte von drei Schlüsselereignissen in ihrer noch jungen beruflichen Partnerschaft – das, was sie dazu

bewog, ihre Sachen zu packen und New York zu verlassen, um dieses Fernsehding ernsthaft anzugehen. Das erste Ereignis war es gewesen, Josephson kennenzulernen und auf ihren Vorschlag einzugehen, es doch einmal beim Fernsehen zu versuchen. (Als Josephson später gefragt wurde, welchen Einfluss sie auf die Laufbahn der beiden gehabt habe, stellte sie ihre Rolle weder über- noch untertrieben dar: »Ich sah das Stück und dachte mir, die beiden sollten für das Fernsehen arbeiten. Ich schätze, damit hatte ich wohl recht.«)

Der zweite entscheidende Augenblick ereignete sich, nachdem Josephson ihnen erklärt hatte, dass es an der Zeit sei, die Zusammenarbeit offiziell zu verkünden. Damals arbeiteten Kauffman und Crane manchmal als Paar zusammen, manchmal als Trio mit ihrem Freund Seth Friedman. Dann verschaffte Josephson ihnen einen möglichen neuen Auftrag. Letzten Endes wurde daraus nicht mehr als ein weiteres Drehbuch, das niemand verfilmte, aber das namenlose Projekt stellte dennoch eine entscheidende Wende dar. Als Josephson die letzten Vertragsdetails aushandelte, erklärte sie Kauffman und Crane, dass sie sich entscheiden müssten, ob sie mit Friedman zusammenarbeiten oder das Projekt zu zweit übernehmen wollten. Wenn sie eine Zusammenarbeit zu zweit anstrebten, sei es Zeit, das ein für alle Mal offiziell festzumachen. Sie hätten vierundzwanzig Stunden, um sich zu entscheiden.

An jenem Abend saß Kauffman im Taxi, das sich im strömenden Regen durch den Verkehr zu ihrer Wohnung schob. Ein Zeichen, dachte sie. »Ich richtete mich auf, und mein Blick fiel auf die Zulassung des Taxifahrers. Sein Name lautete David Yu.« Das klang nach »David and you« und reichte ihr als Zeichen. Von da an hieß es nur noch David und Martha, sie waren ein Zweierteam – das kurz darauf für immer nach L.A. zog.

»Das Treffen, von dem man glaubt, dass es ohnehin nichts bringt, ist das, welches dein ganzes Leben verändert.« Das antwortete David Crane auf die Frage nach einem Ratschlag, den er aufstrebenden Drehbuchautoren mitgeben könne. »Man weiß vorher nie, wann sich der Erfolg einstellt.« Er und Kauffman betraten die Welt des Fernsehens, weil jemand ihre außergewöhnlichen kreativen und erzählerischen Fähigkeiten bemerkt hatte. Dann verbrachten sie Jahre damit, Ideen auszuarbeiten, sie zu präsentieren und sie *vielleicht* zu verkaufen, ohne dass sie je umgesetzt wurden, um danach wieder von vorn anzufangen und darauf zu hoffen, dass es mit der nächsten Idee klappen würde. Mit anderen Worten: Sie schlugen den üblichen Weg zum Erfolg ein (zumindest hofften sie, dass er zum Erfolg führte). Doch letzten Endes stellte dieser sich auf einem unerwarteten Abstecher vom Weg ein. Der Durchbruch ergab sich nicht aus einer der unzähligen Ideen, die Kauffman und Crane ständig präsentierten. Er ereignete sich, weil die Universal Studios rein zufällig einen Haufen alter Schwarz-Weiß-Fernsehserien herumliegen hatten und nach einer Möglichkeit suchten, damit Geld zu verdienen.

Ende der 1980er-Jahre verfügte der Regisseur und Produzent John Landis über einen Bungalow auf dem Universal-Gelände. Er hatte schon seit einigen Jahren keinen Hit mehr gelandet, daher beauftragte ihn der Studiochef Sid Sheinberg damit, eine Sendung zu konzipieren, für die man die gewaltige Sammlung an Fernsehaufnahmen aus den 1950er-Jahren verwenden könnte, die Universal besaß. Kauffman erinnerte sich daran, dass man »Tausende« Autoren aufforderte, Ideen rund um dieses Archivmaterial einzureichen. Spielshows, *Mystery-Science-Theater*-ähnliche Serien – nichts funktionierte. Als Universal sich schließlich bei Kauffman und Crane meldete, »war

man wohl schon ganz am Ende der Liste angekommen, wenn man zwei Musicalautoren ansprach«, meinte Kauffman. Die beiden befanden sich zu dem Zeitpunkt in Los Angeles, wollten aber gerade nach einer weiteren fruchtlosen Präsentation nach New York zurückfliegen, als Josephson anrief und fragte, ob sie noch Zeit für einen weiteren Termin hätten, bevor sie zum Flughafen führen. Crane erinnerte sich: »Wir betraten den Raum und bekamen sechs Minuten Schwarz-Weiß-Material gezeigt, mit der Frage: ›Was würdet ihr daraus machen?‹ Und wir sagten: ›Wir haben keinen blassen Schimmer.« Ein weiterer Flop, aber nun gut. An dieser Frage waren auch alle anderen Drehbuchautoren und -autorinnen der ganzen Stadt gescheitert, und überhaupt war dieses Treffen nur ein Zwischenstopp auf dem Weg zum Flughafen. Kauffman und Crane stiegen ins Flugzeug, doch gerade als die Maschine abhob, hatten die beiden eine Eingebung. »Als wir ausstiegen, stand unsere Idee«, sagte Crane. Es war kein ausgearbeitetes Konzept, eher ein vager Entwurf über einen Mann, der mit alten Fernsehserien aufgewachsen war, aus denen ihm immer wieder Ausschnitte wie kleine Gedankenblasen durch den Kopf gingen. Oder so etwas in der Art. Sie kamen zu Hause an, ließen ihr Gepäck fallen und riefen das Studio an. »Die Antwort lautete: ›Kommt zurück.«

Aus Kauffmans und Cranes Flugzeugidee entwickelte sich *Dream On*, eine Kultserie auf dem Sender HBO, die von einem geschiedenen Vater handelte, der wie so viele seiner Generation vor dem Fernseher groß geworden war. In jeder Folge erschienen seine Fantasievorstellungen und Gedanken buchstäblich auf dem Bildschirm, in Form von Ausschnitten aus den Lieblingssendungen seiner Kindheit. Die Serie, die von 1990 bis 1996 lief, zeichnete sich durch eine merkwürdige Mischung

aus Nostalgie und Humor aus. Und vor allem war es, wie die Kritiker es nannten, eine Sendung »für Erwachsene«.

*Dream On* zählte zu den ersten Vorstößen von HBO in den Bereich eigener TV-Serien, zu einer Zeit, in der sich das Pay-TV in einer schwierigen Situation befand. Dessen Reiz hatte im Luxus bestanden, Spielfilme ohne Werbeunterbrechung zu Hause gucken zu können. Seit HBO 1972 an den Start gegangen war, war die Zahl der Abonnements stetig gestiegen. »Doch dann platzte die Blase«, berichtete die *Los Angeles Times*. Videorekorder, Pay-per-View-Angebote und neue Kabelfernseher wie TNT und AMC ermöglichten den Zuschauerinnen und Zuschauern nun, die teuren Abonnements zu kündigen. 1990 stieg die Zahl der HBO-Neuverträge insgesamt nur um 1,8 Prozent, während jeden Monat 4,5 Prozent der bestehenden Abonnements gekündigt wurden. Da reichte es nicht, durch Eigenproduktionen ein gutes Programm zu liefern. Wenn der Sender überleben wollte, musste er etwas bieten, das auf den anderen Sendern nicht zu haben war. Das hieß: Sex und Schimpfwörter. Als Kauffman und Crane dem ausführenden Produzenten John Landis ihren ersten Drehbuchentwurf schickten, erhielten sie ihn mit zwei Kommentaren zurück: »Es muss lustiger werden, [und] es muss schmutziger werden.«

Abgesehen davon konnten Kauffman und Crane im Grunde allein bestimmen, wo es langging. Sie hatten keinerlei Erfahrung und die volle kreative Befehlsgewalt. Sie waren begeistert, aber gleichzeitig leicht panisch, und das zu Recht. Crane erinnerte sich daran, wie sie sich kurz vor Beginn der Produktion fühlten: »Wir sprachen mit ein paar Leuten aus unserem Freundeskreis, die ebenfalls Drehbücher schrieben, und fragten: ›Okay, man engagiert also ein Autorenteam ... und dann setzt man sich zusammen und bespricht, wovon die Folgen

handeln sollen? Und zieht dann jemand los und schreibt es so? Oder schreibt man es als Gruppe?« Von ihren Freundinnen und Freunden bekamen sie darauf vor allem eine Antwort zu hören: »Ich hasse euch.«

Also improvisierten sie. Sie hatten ein Team aus drei Personen für das Drehbuch und ein Lagerhaus in Nord-Hollywood. Dort erschufen sie eine Serie, die sie selbst lustig fanden – und hofften, dass alle anderen es genauso sehen würden. Letzten Endes konnten sie nicht alle überzeugen, aber doch mehr als genug. *Dream On* war der erste klare Hit von HBO und zudem der erste Erfolg von Kauffman und Crane, auch wenn sich mittlerweile kaum noch jemand daran erinnert. Schaut man sich die Serie heute an, wirkt sie wie ein Relikt ihrer Zeit: eine Mischung aus der klassischen Geschichte eines geschiedenen Vaters mittleren Alters, der sich irgendwie durchs Leben schlägt, und einer anstößigen Kabelfernsehserie, in der jeder flucht wie ein Seemann und ständig überall nackte Brüste zu sehen sind. Doch wenn man über diese bewussten Aufreger hinwegsieht, ist die Serie ein stiller Triumph.

*Dream On* rief gemischte Reaktionen hervor, am häufigsten wurde kritisiert, dass die Sprache und die Sexszenen zu dick aufgetragen seien, was natürlich stimmte. Doch die Serie war ein solider Erfolg und läutete einen Kurswechsel für das Pay-TV im Allgemeinen und HBO im Speziellen ein. Auf *Dream On* folgten bald andere Serien, die die Grenzen des traditionellen Fernsehformats weiter verschoben und auf anspruchsvolle oder auch schrullige Komik, auf nuancierte und polarisierende Dramatik und auf Geschichten setzten, die sich vorher einfach nicht verkauft hatten, weil niemand wusste, ob das Publikum sie sehen wollte. *Dream On* lieferte den Beweis dafür, dass das Fernsehen nicht immer alle Zuschauer mitnehmen musste, um

erfolgreich zu sein. Eine Serie konnte gleichzeitig klug sein, eine bestimmte Nische ansprechen und sich gut verkaufen.

*Dream On* wird nicht häufig in einem Atemzug mit den anderen frühen HBO-Serien wie *Die Larry Sanders Show*, *Oz – Hölle hinter Gittern*, *Die Sopranos* und *Sex and the City* genannt, die den Sender zum Anführer im Bereich der innovativen, qualitativ hochwertigen Unterhaltung machten. Das wäre auch nicht angemessen. Doch sie diente zweifellos als Vorläuferin für all diese Hits. Im Schatten dieser Giganten, die folgten, ist *Dream On* fast in Vergessenheit geraten – ein Artefakt aus einer Zeit, in der es noch gewagt war, das F-Wort zu benutzen oder zwei nackte Pobacken auf einmal zu zeigen. Aber ohne dieses Werk hätte es kein *Sex and the City* gegeben, und sicherlich kein *Friends*.

Mit *Dream On* landeten Kauffman und Crane einen Hit, der ihnen eine Emmy-Nominierung<sup>3</sup> und Erfahrung als Showrunner einer Serie einbrachte. Und das Wichtigste war: Sie hatten nun Kevin S. Bright. »Zu Beginn waren wir genau genommen keine Partner. Ich war ihr Chef«, erklärte Bright später in einem eigenen Interview mit der Television Academy Foundation. Bright war bei *Dream On* der zweite ausführende Produzent neben John Landis. Doch es war schnell klar, dass er eine natürliche – und notwendige – Ergänzung zum Kauffman-Crane-Team darstellte. »Er beherrscht viele Dinge, die wir a) nicht so gut können, und die uns b) völlig egal sind«, erklärte Crane. Bright wusste, wie man eine tolle Crew zusammenstellte, das alltägliche Klein-Klein der Produktionsabläufe handhabte und eine Serie durch die Postproduktion brachte. »[*Dream On*] war eine Serie, bei der alles vom Schnitt abhing«, meinte Crane, und das war Brights Domäne. Außerdem verstanden sie sich einfach gut. »Die Kommunikation zwischen uns funktionierte«, erklärte Bright mit einem Schulterzucken. »Wir waren alle drei Ex-New-Yorker.«

Zwei Jahre nach der Entstehung von *Dream On* gründeten die drei Bright/Kauffman/Crane Productions, die Produktionsfirma, die nicht nur *Friends* hervorbringen sollte, sondern auch *Veronica*, *Jesse* und schließlich *Joey*. Kurz darauf musste der Vertrag mit Universal verlängert werden, und obwohl *Dream On* ein echter Überraschungserfolg war, schien das Studio nicht sonderlich darauf erpicht zu sein, den Produzierenden ein Angebot zu unterbreiten oder sich auch nur mit ihnen zusammenzusetzen. »Es war eine dieser typischen Situationen in der Fernsehbranche, in der dein Auftraggeber das Gefühl hat, du ständest in seiner Schuld«, sagte Bright. »Statt dass er in deiner Schuld steht, weil du ihm einen Erfolg beschert hast.« Alle anderen Studios interessierten sich jedoch sehr für die drei, und nach einem Treffen mit Les Moonves (der damals Lorimar Television vorstand, einem Unternehmen, das kurz darauf in Warner Bros. aufging) unterschrieben die drei einen Entwicklungsvertrag dort und verließen *Dream On*.

Für das Team gab es nur zwei Dinge, die es bei zukünftigen Projekten unbedingt vermeiden wollte. Erstens: Serien mit nur einer Hauptfigur. Bei *Dream On* musste der Hauptdarsteller Brian Benben in fast jeder Szene jeder Folge mitspielen – eine kraftraubende Aufgabe, die die Dreharbeiten für ihn und daher ebenso für alle anderen oft schwierig gemacht hatte. Diese Forderung war relativ leicht zu erfüllen, da kaum eine Fernsehserie so stark auf einer Figur aufbaute. Die zweite Bedingung war schwieriger. »Wir sagten zu [Moonves]: ›Was wir nicht wollen, ist eine Familie und vier Kameras in einem Wohnzimmer.« Das war im Jahr 1992, dem goldenen Zeitalter der Familien in Wohnzimmern: *Blossom*, *Roseanne*, *Full House*, *Hör mal, wer da hämmert*, *Alle unter einem Dach*, *Der Prinz von Bel-Air* ... Für die Sender waren diese Multikameraserien eine



