

Axel Gade

Die doppelte Nische

Gedanken zum Thema »Schwule, Film und Religion«

»Nichts ist schrecklicher
als das Anderssein.«

Pier Paolo Pasolini

ALS MICH DIE REDAKTION der WeStH ansprach, ob ich nicht Lust hätte, einen Artikel zum Thema »Homosexualität und Glaube im Film« zu schreiben, war ich sofort Feuer und Flamme. Als alter Filmfreak und TV-Junkie haben mich die bewegten Bilder zeitlebens fasziniert und begleitet. Mal, um in eine andere Welt abzutauchen und dem Alltag zu entfliehen. Zunehmend aber auch mit der Frage verbunden, inwieweit ich meine Realität, meinen Alltag in diesen Bildern wiederfand. Gerade auch im Hinblick auf meine Entwicklung als Schwuler stellten sich mir oft die Fragen: Wo bin ich? Wo sind meine schwullesbischen Freunde in diesen Film- und TV-Welten?

Der folgende Artikel soll nun diesen Fragen auf zweierlei Art nachgehen: einmal mit einem allgemeinen, dafür sehr persönlichen Überblick, im Folgenden dann mit dem Fokus auf einen Film. Der erste Teil zeigt meine Suche nach Filmen, die meine schwule und meine religiöse Welt abbildeten. Der zweite Teil befasst sich mit dem Film, der mich am nachhaltigsten zum Nachdenken über religiöse, spirituelle Fragen aus schwuler Sicht angeregt hat. Es ist die 2003 fürs amerikanische Fernsehen entstandene TV-Produktion *ANGELS IN AMERICA* nach dem gleichnamigen 1992 uraufgeführten Theaterstück von Tony Kushner. Als DVD ist diese Verfilmung in deutscher Übersetzung nun auch über den Handel erhältlich.

Anmerkungen

Ein paar Details aus meiner schwulen Sozialisation. Geboren 1966, fand meine Pubertät Ende der 1970er, Anfang der 1980er statt. Die aufkommen-

de schwule Emanzipationsbewegung erreichte mich zwar durch Zeitschriften (STERN-Reportage »Wir sind schwul«) und Fernsehen (DIE KONSEQUENZ), gleichwohl hoffte ich zunächst, dass es mit den Mädchen doch noch irgendwie klappen würde. Mit 15 entwickelte sich die erste, heftige Schwärmerei für einen Jungen; mit 17 war ich zum ersten Mal richtig verliebt – beidesmal leider unerwidert. Parallel zur Erkenntnis, dass ich Männer begehre, trieb mich die Frage um: Wäre es für Gott o.k., wenn ich schwul wäre? Eine wichtige Frage für mich, da ich nicht nur kirchlich-protestantisch sozialisiert war. Die diversen Jugendgruppen meiner Gemeinde (CVJM, Jungschar, Konfirmandengruppe, Teestube) waren mir zu einer Ersatzfamilie geworden und meine biologische Familie rückte in dem Zeitraum mehr und mehr in den Hintergrund. Im christlichen Gemeindeleben spielte sich meine Welt ab. Hier wurden die wichtigen Fragen gestellt und beantwortet – mal gesellschaftspolitisch akzentuiert, mal das persönliche Heranwachsen betreffend. Nur das Thema »Sexualität« blieb merkwürdig ausgespart, was wohl daran lag, dass zu dem Zeitpunkt in meiner Gemeinde sowohl liberale (besonders unter den ehrenamtlichen Jugendlichen) als auch evangelikale Kräfte (bei einigen Pfarrern und dem hauptamtlichen Jugendmitarbeiter) wirkten. Zwischen Erweckungsgottesdiensten, Heilungsandachten und Missionstreffen einerseits sowie Gedankenfreiheit und der uneingeschränkten Liebe als höchster christlichen Tugend andererseits pendelnd, wurden theologische Grundsatzdiskussionen über die Kraft des Heiligen Geistes geführt und über »die rechte Nachfolge Christi heute« gestritten. Beim Thema »Sexualität« war jedoch nur irgendwie klar, dass Mann und Frau zusammengehören und Sex erst in der Ehe stattfinden soll. Oder sollte. Oder es vielleicht auch anders geht. Hauptsache, die »Liebe« wird ernst genommen. Sexualität blieb ein offener Raum, und so musste ich mich selbst orientieren. Was mit 17 Jahren dann in ein dreimonatiges, in Gebeten und Bibelbefragung staffindendes Zwiegespräch mit Gott mündete und letztlich zur (privaten) Erkenntnis führte, dass es Gott egal ist, wen ich liebe – Mann oder Frau –, Hauptsache ich liebe ehrlich und bedingungslos. Wie gesagt, eine fundierte, theologische Auseinandersetzung war das nicht, die kam erst später als Nebenfach-Theologiestudent sowie als Aktivist der HuK. Aber dieses persönliche Erlebnis stärkte mich, gerade wenn christliche Mitbrüder und -schwestern behaupteten, schwules Leben sei per se Sünde. Spirituell hatte ich also meinen Frieden mit meinem schwulen Leben, im gesellschaftlichen Diskurs dauerte es damit etwas länger – erst fünf Jahr später hatte ich mein Coming-out.

Das marginale Etwas – Glaube in schwulen Filmwelten

Fernsehen (und später Kino) gehörten zu meinem Alltag dazu, und da beides Massenmedien sind, war mir auch stets bewusst, dass beide auf ihre Art Alltag wiedergaben – und prägten. Schärfer formuliert: was im Fernsehen oder Kino nicht vorkam, war weniger existent. Denn das ist der wesentliche

Unterschied zwischen Bühne und Zelluloid: Theater ist Behauptung, Film erschafft Realitäten. Da, wo auf einer Bühne aus einem Besenstil ein Schwert wird, ist die Phantasie des Zuschauers stets gefordert und der Betrachter ist sich dieses Tricks stets bewusst. Es ist daher besonders der Live-Charakter, der Bühnenerlebnisse so eindringlich macht. Wir als Zuschauer sind unmittelbar beim Geschehen dabei, sehen mit eigenen Augen, was passiert. Der Filmseher braucht diese Phantasie nicht, ihm werden perfekte Welten vorgesetzt, wobei die Blickrichtung des Betrachters nicht frei ist, sondern vom Filmemacher gelenkt wird. Die Mattscheibe oder Leinwand ist dabei nur Trägerschicht für einen scheinbaren Dokumentarfilm, das Gesehene wird vom Zuschauer als Realität, die irgendwo außerhalb des Wohnzimmers oder Kinosaals existiert, angenommen. Das ist zugleich die Macht und die Gefahr von Film und Fernsehen.

Deshalb war mir schon damals (und ist es heute noch immer) wichtig, schwule Welten in den Geschichten, die die bewegten Bilder erzählten, zu entdecken. Anfangs noch ganz unreflektiert, war doch mein erstes Erlebnis in dieser Hinsicht die TV-Ausstrahlung des damals als Skandalfilm wahrgenommenen Films *DIE KONSEQUENZ* (Wolfgang Petersen, Deutschland 1977). Ich war gerade zwölf und sah ihn zusammen mit meinem Bruder. Den Film konnte ich nicht einordnen, spürte aber, dass er etwas sehr Intimes über mich erzählte, etwas Intimes, das bislang im Fernsehen keinen Platz hatte – und dass dieses sehr Intime wohl mit Schwierigkeiten verbunden war. War der Schluss des Films auch wenig erbaulich, so wusste ich als trainierter Fernseh-zuschauer, dass es nie nur eine Art gab, eine Geschichte zu erzählen: Mal wird der Mörder geschnappt, mal nicht; mal endet die Liebe harmonisch, mal im Streit. Also wird sich diese andere Liebesgeschichte auch anders erzählen lassen. Viel wichtiger war: Sie fand überhaupt statt. Und meine Suche nach solchen Filmwelten begann.

Bis in die 1990er war das ein eher mühsames Unterfangen. *EIN KÄFIG VOLLER NARREN* (Edouard Molinaro, Frankreich 1978), *ANOTHER COUNTRY* (Marek Kanievski, Großbritannien 1984), *MEIN WUNDERBARER WASCHALON* (Stephen Frears, Großbritannien 1985), *WESTLER* (Wieland Speck, Deutschland 1985), *MAURICE* (James Ivory, Großbritannien 1987), *DAS KUCKUCKSEI* (Paul Bogart, USA 1988) – eine kleine, überschaubare Auswahl der Filme, die mir schwule Charaktere und deren Alltag zeigten. Die aber alle eine Gemeinsamkeit hatten: Religiös oder gar christlich war keine der schwulen Hauptfiguren orientiert. Im *KUCKUCKSEI* z.B. beharrt zwar die Hauptfigur auf die selbstverständliche Teilnahme an jüdischen Riten, wie z.B. dem Gebet am Grab seines toteschlagenen Freundes. Dies aber eher trotzig und ohne ausführliche theologische Erläuterung. Alles in allem zeigten die Filme eine eher säkularisierte, atheistische schwule Welt, in der Religion oder christlicher Glaube (wenn überhaupt) als Negativfolie auftauchte, als ein System permanenter Repression, aus der nur der Ausstieg die schwule Befreiung bringen kann.

Auch im Fernsehen, das sich langsam des homosexuellen Kosmos annahm, war die Kombination »schwul und theologisch« eine weit abgelegene Galaxie, zu der es seltenst ein Vorstoßen gab. Was vor allem über die Dauerserien Einzug hielt war das überwiegend areligiöse Leben schwuler Menschen in deutschen Soaps wie LINDENSTRASSE (seit 1985), GZSZ (GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN, seit 1992) oder VERBOTENE LIEBE (seit 1995). Später gab es eigene Comedyformate wie WILL&GRACE (USA, seit 1998) und BEWEGTE MÄNNER (Deutschland, seit 2000), die ähnliche Lebensmodelle von Schwulen zeigten. Beliebt war auch der Schwule als patenter Lebensberater der heterosexuellen Freundin in romantischen Komödien, deren Schulweisheiten meist einem humanistischen Ideal entstammten.

Selten gab es im Kino oder Fernsehen Ausnahmen wie Antonia Birds Film DER PRIESTER (Großbritannien 1994), in dem ein homosexueller Geistlicher gezeigt wird, der mit seiner Selbstreflexion und seinem zunehmenden Selbsthass in Zeiten eines Benedikt XVI. auf traurige Weise schon fast wieder aktuell erscheint. Oder Pedro Almodóvars Kinowerk LA MALA EDUCACIÓN – SCHLECHTE ERZIEHUNG (Spanien 2004), in dem die thematisierte Klostererziehung vor allem als Hintergrund für eine Reflexion über sich auflösende sexuelle Identitäten dient. Zu nennen wären auch die experimentellen Filme des britischen Regisseurs Derek Jarman wie THE GARDEN (1990) und BLUE (1993), die sich mit existentiellen Fragen beschäftigen und theologisch-philosophische Reflexionen über Leben und Tod widergeben.

Im TV ist mir dagegen nur eine schwule Serienfigur präsent, die sich über eine längere Zeit hinweg mit theologischen Fragen auseinandersetzte: der Bestattungsunternehmer David Fisher in SIX FEET UNDER (USA, seit 2001), der über zwei Serienstaffeln hinweg seinen Platz in einer Gemeinde suchte; zuerst in einer Regenbogenkirche, dann als Diakon in seiner katholischen Heimatgemeinde. Dort führt er zunächst ein Doppelleben, erzählt also nichts von seinem schwulen Leben, sondern flirtet zur Tarnung mit einer aufgekratzten Glaubensgenossin. Gegenüber seinem Priester outet er sich; es folgen einige intensive Diskussionen gerade auch dazu, wie die katholische Kirche zur Homosexualität und zu den Homosexuellen steht. Schließlich verlässt David die Gemeinde wieder. Um ein Jahr später den Priester beim Ausleihen eines schwulen Pornos zu »erwischen« und so etwas von dessen Umgang mit dem Zölibat zu erfahren. Seitdem ist das Thema »Glauben« im Charakterprofil der Rolle nicht mehr vorhanden.

Wenn ich all diese Eindrücke für mich zusammenfasse, so komme ich zu dem Ergebnis, dass es erst seit gut fünf Jahren in Deutschland mehr oder weniger regelmäßig und in zunehmend unverkrampfter Weise Schwule in Film und Fernsehen auftauchen. Diese befassen sich dann aber meist nicht mit religiösen Themen, und wenn, dann sind es in der Regel katholische Einwüf- fe – schwule Protestanten scheint es im Film- und TV-Kosmos so gut wie nie

zu geben. Meine Auflistung erhebt dabei keinen Anspruch auf vollständige Sichtung aller relevanten Filme, und es ist demnach gut möglich, dass Filme, die schwul-theologisches, wenn nicht sogar schwul-protestantisches Leben zeigen, unbeachtet an mir vorüber gezogen sind. Gleichwohl zeigt meine Filmschau den repräsentativen Durchschnitt eines interessierten Zuschauers, der nicht die Möglichkeit hat, auf Filmfestivals Filme abseits des Mainstream zu sehen.

Und so musste ich lange warten, bis ich einen Film kennen lernte, der ausführlich theologische Fragen aus der Sichtweise schwuler Charaktere erörterte. Es ist *ANGELS IN AMERICA*, die über 5½-stündige TV-Fassung des Theaterstückes von Tony Kushner. Das Schauspiel war Anfang der 1990er bis in die späten 1990er Jahre hinein ein vielgespieltes Stück auf deutschen Bühnen. In der amerikanischen TV-Schmiede HBO (Home Box Office), die so erfolgreiche Formate wie *SEX AND THE CITY*, *SIX FEET UNDER* oder auch *DIE SOPRANOS* herausgebracht hat, erkannte man das Filmpotenzial dieses Werkes. Visionen, Engelserscheinungen, parallel montierte Szenen und eindringliche Kammerspielmomente lassen sich in Filmbildern, mit Spezialeffekten und Nahaufnahmen eindrücklicher und berührender transportieren als auf der Bühne. In Szene gesetzt wurde das Epos vom amerikanischen Regisseur Mike Nichols, der schon mit Filmen wie *SILKWOOD* (1982), *SODBRENNEN* (1985), *MIT ALLER MACHT – PRIMARY COLORS* (1998) und zuletzt *HAUTNAH* (2004) zu überzeugen wusste. Für die Qualität des Film stehen auch die beteiligten Darsteller: Al Pacino, Meryl Streep, Emma Thompson, Mary-Lousie Parker oder Jeffrey Wright, um nur einige zu nennen.

Engel im Fernsehen

ANGELS IN AMERICA ist der übergreifende Titel für zwei eigenständige Theaterwerke namens *DAS MILLENIUM NAHT* und *PERESTROIKA*, die der Autor Tony Kushner 1992 zur Uraufführung brachte. Sind die beiden Schauspielabende teilweise sehr verschachtelt geschrieben und in acht Akte mit jeweils einer sinnträchtigen Überschrift unterteilt, kommt die Filmversion aufgeräumter daher, belässt es bei sechs Kapiteln und gewährt den Figuren in den einzelnen Szenen mehr Zeit, sich zu äußern.

Zum Inhalt: Die Geschichte spielt in New York im Winter 1985/1986. Über einen Zeitraum von gut acht Wochen sehen wir sieben Menschen, deren Alltag vor allem von zwei Themen bestimmt ist: die sich verfestigende »moralische Erneuerung« in der zweiten Amtszeit des charismatischen Präsidenten Ronald Reagan und die sich ausbreitende Krankheit AIDS. Gerade letzteres Thema machte das Theaterstück lange Zeit zum »AIDS-Stück«. Fälschlicherweise, denn bei genauerem Hinsehen entpuppt sich die Textvorlage als theologisch-philosophische Meditation über Schuld, Sühne, den Sinn des Lebens, Gerechtigkeit und das, was den Menschen in seinem Innersten ausmacht. Das gesamte Stück schließt mit einem Epilog, der uns

vier der Figuren vier Jahre später zeigt – zu einem Zeitpunkt also, in dem ›Perestroika‹ nicht mehr nur, wie 1986, in den Startlöchern stand, sondern wahrgewordene Realität war.

Die Hauptfiguren von *ANGELS IN AMERICA* zeigen die Bandbreite möglicher Lebensweisen: von liberal bis konservativ, von krank bis gesund, von moral-tiefend bis morallos, von spirituell bis areligiös. Da ist das Pärchen Louis Ironson und Prior Walter. Letzterer erkrankt an AIDS, was Prior körperlich und geistig aus der Bahn wirft und Louis an der Kraft seiner Liebe zu Prior zweifeln lässt. Hilfe bekommt Prior dann vor allem von Norman Arriaga, genannt Belize, einer ehemaligen Dragqueen, der jetzt hauptberuflich als Krankenpfleger arbeitet. Von ganz anderem Schlag ist Roy Cohn, ein erfolgreicher Anwalt um die sechzig, der sich seit frühester Jugend als Hardcore-Republikaner engagiert, mittlerweile ein gefürchteter Strippenzieher in der Politik ist und sich noch heute rühmt, bei der Verurteilung der als Spionin angeklagten Ethel Rosenberg dafür gesorgt zu haben, dass das Urteil keine Gefängnis-, sondern eine Todesstrafe wurde. Ihm zur Seite steht der Nachwuchsjurist Joseph Porter Pitt, genannt Joe. Den will Roy, auch aus Eigennutz, an wichtiger Stelle in Washington installieren und setzt alles daran, den tief gläubigen Mormonen von seiner Philosophie der reinen Macht zu überzeugen. Alle diese Männer sind schwul – und auch hier tut sich eine Bandbreite auf, nämlich in der Frage, wie Schwule mit dieser Tatsache privat und öffentlich umgehen: kämpferisch-offensiv oder als Klemmschwester lebend. Komplettiert wird das Figurenpersonal durch Joes Frau Harper, die von milden, aber intensiven Wahnvorstellungen geplagt ist, und Joes Mutter Hannah, die sich von Salt Lake City auf nach New York macht, um ihrem Sohn und ihrer Schwiegertochter beizustehen. Und nicht zu vergessen der Engel, der in Priors Visionen als Bote des Himmels auftaucht.

Mit diesem Engel begibt sich der Autor Tony Kushner in eine Parallelwelt, die den Kern seiner Erzählung ausmacht. Denn dass Prior krank ist, Louis diese Tatsache nicht aushalten kann und in eine kurzfristige Beziehung mit Joe flüchtet und dabei diesen zu seinem Coming-out ermutigt, später dann aber doch zu Prior zurückkehrt, zum einen, weil er nicht mehr vor seiner Angst davonlaufen will, zum anderen, weil es ihn anekelt, Sex mit einem erzkonservativen Kofferträger des ihm zutiefst verhassten Roy Cohn gehabt zu haben. All das sind oberflächliche Realitäten, die die Handlung bald durchstößt, um zu tiefen Fragen des spirituellen Lebens vorzudringen. Dass Kushner dabei nicht nur verschiedene Lebens- und Glaubensmodelle vorstellt, sondern diese durch die Art der Handlungsführung einer Bewertung unterzieht, macht die Stärke des Films aus. Drei Themen, die der Film in seinen Erzählungen ausbreitet, sind es, die ich im Folgenden herausstellen möchte: Die Macht der Vision – Der Kampf mit Gott ums eigene Leben – Schuld und Sühne.

Die Macht der Vision

Eine der Stärken des Genres ›Film‹ ist die Erschaffung komplexer, virtueller Realitäten. Wir betrachten das erzählte Leben von Menschen, Tieren und selbst Gegenständen, als würden sie leibhaftig existieren. Da unser Blick gelenkt ist, nehmen wir jede Information auf, die uns die laufenden Bilder bieten, fügen sie den bisher gelieferten Bildinformationen hinzu und setzen so die filmische Realität zusammen. Dabei wird uns manchmal etwas gestattet, was uns im Alltag vergönnt ist: Wir können in die Köpfe von Menschen sehen, deren Gedanken teilen. Gerade auch in den Situationen, wo ein Mensch im Alltag einen Tagtraum, eine Halluzination oder Vision erlebt. Diese erscheinen uns dann als gleichwertige Realitäten, und erst, wenn die weitere Filmhandlung eine Auflösung dieser Realitätsverschiebung bietet, werden wir als Zuschauer dieser gewiss sein.

ANGELS IN AMERICA zeigt drei unterschiedliche Arten von Visionen. Alle sind, von außen betrachtet, verursacht durch eine schwerwiegende Krankheit. Harper, Joes Ehefrau, hat eine nicht näher benannte psychische Störung, die aber dazu führt, dass sie relativ handlungsarm den Tag in der eigenen Wohnung verbringt, obwohl sie ominöse Geräusche in den verschiedenen Zimmern hört. Zur Beruhigung schluckt sie Pillen, die den angenehmen Nebeneffekt haben, dass ihr Phantasiebegleiter erscheinen, die ihr in den einsamen Stunden daheim zur Seite stehen. Wenn es besonders schlimm wird, flieht sie gar in andere Welten, z.B. in eine arktische Schneelandschaft. In einem sehr skurrilen Moment trifft sie sich sogar mit Prior in einer von ihm halluzinierten Vision. So abstrus all diese Orte und die ihr begegnenden Personen auch sind: Harper führt mit diesen Personen Gespräche, die ihr ihre Situation klarer machen und sie letztlich in ihrem Leben weiterbringen. Harper phantasiert sich in die sicheren Orte, die ihr in der Realität fehlen.

Anders sieht dagegen die Vision bei Roy aus. Er ist, wie Prior, an AIDS erkrankt, und in seinen Fieberschüben begegnet er seiner Vergangenheit in Person der durch seine Entschlossenheit zum Tode verurteilten Ethel Rosenberg. Bis zuletzt ringt er mit ihr, die sich in den Visionen als kühle Beobachterin seines Todeskampfes zeigt, genüsslich auskostend, dass sie ihm, der sich damals als Herr über ihr Leben aufspielte, beim Sterben zuschauen darf.

Die dritte und letztlich handlungstreibende Vision aber ist die von Prior. Ihm erscheint ein riesiger Engel, der sein bisheriges Lebenskonzept durcheinanderwirbelt als er verkündet, dass Prior zum Propheten berufen sei. Prior ist eigentlich ein nichtreligiöser Katholik und kann deshalb zunächst wenig damit anfangen, als er immer öfter Flügelschlagen, sphärische Musik und Stimmen hört, die mit Sätzen wie »Sieh hoch, sieh hoch«, »Bereite den Weg« und »Gelobt sei ...« etwas Großes ankündigen. Als dann in seinen (Wahn)vorstellungen Decken einbrechen, Wände einstürzen, Böden bersten und ein Buch mit flammenden hebräischen Schriftzeichen genauso schnell erscheint, wie es wieder verschwindet. Da fürchtet Prior, sehr verständlich,

um seinen Verstand. Zwar erfreut es ihn, dass sich die Visionen immer mit einer Erektion ankündigen – sein Penis wird steif wie beim besten Sex (womit der Film übrigens by the way die Frage nach der Verbindung von Eros und Spiritualität beantwortet) –, doch die Konsequenz der Engelserscheinung irritiert ihn zunächst. Der Engel erzählt eine theologische Parabel, die von der Abwesenheit Gottes handelt und deren Moral darauf hinausläuft, dass alles Übel der Welt mit der Freiheit des Menschen begonnen habe. Deshalb müsse er, Prior, als Prophet durch die Lande ziehen und die Menschheit zum Stillstand überreden. Erst wenn das stetige Fortschreiten des Menschen aufhören würde, käme Gott zurück.

Diese gewaltige, biblisch anmutende Erzählung wird durch die Macht der Filmbilder, in der sie erzählt wird, unterstrichen. Virtuoso spielt der Film mit dem bekannten Motiv des großen, weißen Engels, der machtvolle Worte spricht, um dieses Bild zu verwandeln: Da wird der Engel zum sinnlich-körperlichen Wesen, das mit Prior Sex hat, um ihm die Angst zu nehmen. Dann taucht derselbe Engel schwarz gewandet und mit schwarzen Flügeln, die in weiße Federspitzen münden, auf, wandelt sich also in den American Eagle, das Nationalsymbol Amerikas. Auf diese Weise nimmt der Film so subtil wie augenfällig die Metaphorik von Amerika als »Gods own country« auf, um diese leere Hülle mit einer neuen Bedeutung zu füllen. Auch Priors Nahtoderfahrung, bei der er sich im Himmel wähnt, wird mit teils traditionellen, teils neuen Bildmotiven ausgestattet. So findet Prior den Weg ins Jenseits über die alttestamentarische Himmelsleiter, um dort oben auf unterschiedlichste Wesen zu treffen. Er sieht klassische Engelsgestalten, die den Himmel in Abwesenheit Gottes verwalten, Kinder und Erwachsene in historischen Kostümen, aber auch einfach gekleidete Menschen unserer Zeit, die wie Aktivisten einer Bürgerbewegung wirken. Ein himmlisches Jerusalem, das mehr einem himmlischen San Francisco gleicht.

Der Kampf mit Gott ums eigene Leben

Die Kraft von Filmgeschichten beruht zumeist darin, dass wir daran teilhaben, wie Menschen sich verändern. Diese Teilhabe besteht im Beobachten aktueller Handlungen oder im Hören vergangener Begebenheiten, wobei Film auf mehreren Ebenen gleichzeitig arbeiten kann und uns Zuschauern durch eine permanente bildliche Kommentierung mehr in die Tiefe der Personen schauen lässt. Das wird von uns Zuschauern umso stärker erlebt, je lebenswichtiger die Fragen sind, die die Filmfiguren gerade umtreiben.

Eine Frage, die ANGELS IN AMERICA in verschiedensten Variationen stellt, lautet: »Wie lebe ich mein Leben richtig?« Wobei der Maßstab für dieses »richtig« mal die Wirkungskraft der eigenen Tat ist, zumeist aber, ob die jeweilige Lebensentscheidung vor Gott Bestand hat. Einer, den diese Fragen besonders umtreiben, ist Joe. Als Mormone hat er ein festes Gottesbild und ebenso feste Regeln für das gottgefällige Leben. Dass er diese Regeln in seinem Leben

nicht einfach integrieren konnte, ist immer wieder Thema. Das biblische Motiv, das für ihn dieses stete Ringen verdeutlicht, ist das Bild von Jakobs Kampf mit dem Engel am Fluss. Ein Bild übrigens, das von Prior später im Film aufgenommen wird, als er in seiner letzten großen Vision im Himmel ankommt, den Status als Prophet ablehnt, die Rückkehr auf die Erde und in sein altes Leben fordert und still, aber eindringlich darauf beharrt, vorher noch gesegnet zu werden. Biblische Geschichten können den einen Menschen eben unterdrücken, dem anderen zu neuer Kraft verhelfen.

Aber es ist nicht nur der ständige Widerspruch zwischen Joes eigenen Bedürfnissen und der vorhandenen Theologie, der ihn zermürbt, der ihn schon so lange den Kampf mit dem Engel führen lässt. Die Bilder, die er, aber auch seine Frau Harper und seine Mutter Hannah gebrauchen, lassen mich eher erschauern. Denn in all den Bildern zeigt sich die Liebe Gottes in einer unbarmherzigen Härte gegen den Menschen und dessen eigenen Willen. Wir hören hier von einem Gott, der nicht, wie in Priors Visionen, von der Autonomie des Menschen fasziniert ist, sondern im Gegenteil alles daran setzt, diese Autonomie zu zerstören. Da ritzt Gott den Menschen auf, um ihm die Eingeweide herauszureißen. Entweder wird der Mensch dann als leere Hülle zurückgelassen, der alles daran setzt, diese Leere nach Gottes Wünschen zu füllen – so fühlt sich Joe, und es schmerzt ihn, dass es ihm in seinen Augen nicht gelingt, nach Gottes Worten zu leben. Schmerz kann aber auch entstehen, wenn, wie es eine andere Erzählung kolportiert, Gott in den Menschen die alten Gedärme einfach wieder einfüllt, sorglos, »und das Zunähen überlässt er uns« – so fühlt sich Harper, die ihren Schmerz durch immer neue Fluchten in äußerst phantasievolle Traumwelten aufzufangen versucht.

Diese ganze Glaubenswelt ist geprägt von Härte gegen sich selbst. Als Joe dem zu entfliehen versucht, indem er sein Coming-out wagt und mit Louis eine Beziehung anfängt, scheint hier die Erzählung auf ein klassisches »Alles wird gut« hinaus zu laufen. Doch Joe versucht weiterhin den Spagat, im Privaten schwul, im Beruflichen un-schwul zu leben. Das kann nicht gut gehen, besonders wenn der Lover ein Bürgerrechtsaktivist wie Louis ist und gleichzeitig der geistige Mentor Roy Cohn heißt, der von Schwulen nichts hält. Denn auch wenn Roy sein Lebtag nur Sex mit Männern hatte, verbietet ihm sein testosterongeschwängertes Ego, sich als »bekennender Schwuler« zu klassifizieren. Warum? Schwule sind ihm per se zu verweichlicht. In seinen Worten: »Nicht wen ich ficke oder wer mich fickt, sondern wer ans Telefon geht, wenn ich anrufe, wer mir einen Gefallen schuldet – das ist es, worauf sich ein Etikett bezieht. Homosexuelle sind nicht Männer, die Sex mit anderen Männern haben. Homosexuelle sind Männer, denen es in 15 Jahren nicht gelungen ist, eine armselige, billige Anti-Diskriminierungsverordnung im Stadtrat durchzubringen. Homosexuelle sind Männer, die niemand kennen und die niemand kennt. Mit 0,0 Einfluss. Hört sich das nach mir an?« Und dieses Alphonse Roy hat gerade noch am Sterbebett seinem Zögling Joe

den Segen für eine politische Arbeit in seinem, Roys, Sinn erteilt, da gesteht ihm Joe, dass er seine Frau verlassen habe und mit einem Mann zusammenlebe. Hierauf reißt sich Roy in einem wahren Furor vom Krankenbett hoch, zieht dabei seine Kanüle aus dem Handrücken, hämmert mit blutüberströmten Händen auf Joe ein und beschwört ihn, zu seiner Frau zurückzukehren. Kaum hat Joe diesen alttestamentarischen Gotteszorn verdaut, da erfährt er von Louis, dass dieser die Beziehung beenden will, und selbst Joes flehende Worte können da nicht mehr helfen. Louis kommt nicht mehr zurück, und Joes Coming-out verpufft so schnell, wie es gekommen war. Da er nie gelernt hat, eigenständig und mit eigener Kraft durchs Leben zu gehen; da er immer einen starken Glauben als stärkendes Korsett hatte, der ihm nun fehlt; da er Halt an anderen Menschen suchte und nicht bei sich finden konnte – deshalb kann Joe nicht aufrecht und mit innerer Kraft diese Niederlage verkraften. Weil Louis ihn nicht mehr liebt, will er zurück in sein altes Leben, zurück zu seiner Frau. Doch auch sie verweigert sich, denn sie beginnt einen wirklichen Ausstieg aus ihrem alten Leben. Das Letzte, was wir von Joe sehen ist, wie er mausgrau auf dem Weg zur Arbeit in die U-Bahn verschwindet, einsam in sein altes, verlogenes Leben abtaucht. Hier ist der Film unerbittlich in seiner Bewertung, denn das Leben der anderen Protagonisten wird auserzählt: Harper fliegt nach San Francisco, und Hannah (dann zur Schwulenmutter gereift), Prior, Louis und Belize sehen wir vier Jahre später als quicklebendige und streitlustige Clique. Das weitere Leben von Joe ist keine Erzählung mehr wert.

Schuld und Sühne

»Was habe ich verbrochen, dass ich AIDS habe?« – »Warum habe ich kein AIDS, wo ich doch mehr herumgevögelt habe als Prior?« – »Warum hat mir Gott die Bürde aufgelegt, schwul zu sein?« – »Darf ich meinen totkranken Freund verlassen, wenn ich es nicht mehr verkrafte, von all dem Siechtum umgeben zu sein?« – »War ich zu hart gegenüber meinem Sohn?« – »Wie funktioniert Vergebung?« – Dies ist nur ein Teil der Fragen, die sich die Figuren stellen. Dadurch kommt ein permanenter Fluss theologischer Diskurse zustande, der mal bildlich, mal verbal mit unzähligen Bibelmotiven ausgeschmückt wird. Und führt dabei zu bizarren Situationen. Da stehen der reale Louis und die halluzinierte Ethel Rosenberg, die Erzfeinde Roy Cohns, an dessen Totenbett und erweisen ihm, erst widerwillig, dann von der Kraft des Ritus entrückt, die Ehre des Kaddisch. Prior trifft in seinem ersten Fiebertraum Harper, die selbst nicht weiß, was sie in der Vision eines Fremden zu suchen hat. Aber beide haben eine Aufgabe: dem anderen eine unangenehme Wahrheit aus dessen Leben zu offenbaren. Und der friedfertige Joe kämpft gegen Ende des Films zum ersten Mal in seinem Leben real, eben nicht wie Jakob mit einem Engel Gottes, sondern mit Louis. Er verprügelt ihn, lässt all den Frust über sein verlorenes Leben an Louis aus. Und obwohl er aus dem

Kampf als der physisch Stärkere hervorgeht, verliert er alles. Um im biblischen Bild zu bleiben: Das Überqueren des Jabbok blieb ihm verwehrt, und ohne Segen gehen seine Tage dahin.

Fazit

Es sind gerade solche Momente, die den Film für mich so wertvoll machen. Er führt über die Personen ausführliche Diskussionen zu Grundthemen des theologischen Lebens, mal aus jüdischer Perspektive, mal aus katholischer oder protestantisch-freikirchlicher Sicht. So vielfältig aber die dargestellten Ansichten auch sind, so steht doch am Ende neben der Pluralität der Lebensmodelle eine Bewertung durch den Autor und Regisseur. Ja, man kann als Christ wie Joe einen ständigen Kampf gegen die Tatsache, dass man schwul ist, führen – aber dieses Leben lohnt sich nicht. Ja, man kann und soll im Leben um den richtigen Weg streiten – aber im Angesicht des Todes ist Respekt selbst vor dem Feind angesagt. Ja, Visionen und Eingebungen reißen einen aus der Realität – aber gerade das kann im Leben ein wichtiger Schritt nach vorne sein.

Axel Gade hat Film-, Theater- und Fernsehwissenschaft in Bochum studiert und ist zur Zeit als Dramaturg am Pfalztheater Kaiserslautern tätig. Für die Ökumenische Arbeitsgruppe HuK e.V. betreut er deren Archiv.

Korrespondenz über die E-Mail-Adresse: axelgade@gmx.de.