

Jonas Weinzierl

LILIES – Theater der Leidenschaft

((Eine Verfilmung von John Greyson

»Die Konstante meiner Arbeit ist eine Art Sehnsucht nach dem Leben:
ein Gefühl des Ausgeschlossenseins, das die Liebe zum Leben aber nicht verringert,
sondern steigert.«

Pier Paolo Pasolini

Die Handlung

Den äußeren Rahmen bildet die Beichte Simons, der wegen Totschlags zu lebenslanger Haft verurteilt im Gefängnis der Provinz Québec einsitzt, bei Bischof Jean Bilodeau im Jahr 1952. Doch schon bald wird deutlich, dass der Wunsch zu beichten ein Vorwand war, um den Bischof in die Gefängniskapelle zu locken. Stattdessen sollen Bilodeau die Ereignisse von vor 40 Jahren, die zur Verurteilung des unschuldigen Simon geführt haben und in die der Bischof selbst verwickelt war, vor Augen geführt werden. Dies geschieht mit Hilfe einer aufwendigen Theaterinszenierung durch die Mitgefangenen unter Simons Leitung in Komplizenschaft mit dem Gefängniskaplan. Diese Aufführung hat das Ziel, die verbotene Wahrheit ans Licht zu führen und Bilodeau ein Geständnis zu entlocken.

Die »Beichte« führt den Zuschauer zurück ins Jahr 1912 in den Ort Roberval, wo Simon Doucet, Graf Vallier de Tilly und Jean Bilodeau gemeinsam das Internat besuchen. Simon und Vallier, einander in Liebe zugetan, werden argwöhnisch und ängstlich von Bilodeau beäugt, dem nicht verborgen bleibt, was sich zwischen den beiden abspielt. Argwöhnisch und ängstlich deshalb, weil er einerseits als zukünftiger Seminarist die gegenseitige Anziehung zwischen den beiden jungen Männern nicht für gut heißen kann, auch wenn sie ihn fasziniert, andererseits, weil er, ohne es sich eingestehen zu können, selbst in Simon verliebt ist und ihn eine leidenschaftliche Eifersucht verzehrt. Dennoch ist seine größte Angst, selbst homosexuell zu sein, so dass er inbrünstig betet, nicht zu werden wie die beiden, und Christus

bittet, Simon zu retten. Auch das weitere Umfeld – ausgenommen Valliers psychisch kranke Mutter, die verarmte Gräfin de Tilly, die zum Spott der anderen ihre Ruine für ein Schloss hält und nach zwei Jahren immer noch darauf hofft, dass ihr Mann aus Paris zurückkehrt, selbst Außenseiterin der Gesellschaft – kann eine Liebe zwischen Männern nicht akzeptieren, allen voran Simons Vater. Dieser greift dann auch, als er von einem verbotenen Kuss seines Sohnes erfährt, zu drastischen Erziehungsmaßnahmen. Die Misshandlung des Vaters und die Ankunft von Lydie-Anne de Rosier, einer reichen Dame aus Paris, die mit einem Ballon angefahren kommt, um den Sommer im ortsansässigen Hotel zu verbringen und die Simon zu umgarnen beginnt, lassen in dem jungen Mann den Entschluss reifen, dass es für ihn an der Zeit sei, an Frauen zu denken. Somit nutzt er die Gelegenheit, verbringt den Sommer mit Lydie-Anne und verlobt sich schließlich mit ihr. Während der Verlobungsfeier kommt es zwischen den beiden zum Streit. Lydie-Anne wirft ihm vor, dass er seine Leidenschaft für Männer nicht ablegen kann und sie nicht wirklich liebt und begehrt. In diese Situation platzt Vallier hinein, um Simon doch noch für sich zu gewinnen. Er gesteht mehr oder weniger direkt in Anwesenheit aller Simon seine Liebe. Daraufhin setzt Lydie-Anne die Abreise nach Paris auf den nächsten Tag fest, worauf Simon verschwindet, seine Sachen zu packen. Am Abend besucht Simon noch einmal Vallier, vom schlechten Gewissen getrieben, um ihm zum Geburtstag zu gratulieren und sich zu verabschieden. In der Gewissheit, sich nach Simons Abreise nie mehr wieder zu sehen, gelingt es Vallier, Simon die berüchtigten drei Worte abzurufen, die dieser ihm bisher stets verweigert hatte. Dies ist das erste Mal, dass sich Simon wirklich zu sich selbst und zu seinen Gefühlen Vallier gegenüber bekennen kann. Damit erfüllt sich, was sich Valliers Mutter zu erleben noch gewünscht hat. Seit längerem hat sie ihren Freitod vorbereitet, um ihrer Schmach als betrogener Ehefrau und entmachteter Aristokratin ein Ende zu bereiten. Schweren Herzens kommt Vallier mit Simon als moralischer Unterstützung ihrem Wunsch nach und tötet sie. Doch dabei wird er unbemerkt von Bilodeau beobachtet.

Nach einer Nacht auf dem Dachboden der Schule werden Simon und Vallier am folgenden Tag von dem aufgelösten Bilodeau dort überrascht, der mit ihnen an einen sicheren Ort fliehen will, da angeblich das ganze Dorf hinter den beiden her ist. Bilodeau hat sich nun eingestanden, dass er in Simon verliebt ist, hat seine Pläne, ins Seminar zu gehen, aufgegeben. Als Simon bereit ist, mit Vallier und ihm zu fliehen, freut er sich über alle Maßen, dass Simon ihn »wieder mag« und träumt von einer Zukunft mit Simon. Leidenschaftlich fleht er um den »ersten heiligen Kuss«, wird aber von Simon scharf zurückgewiesen. Dies ist zu viel für Bilodeau. In seiner Enttäuschung und Eifersucht wirft er seine Petroleumlampe zu Boden, die einen Brand entfacht. Er flieht vom Dachboden und verriegelt die Tür. Wenig später kommt er doch zurück und rettet den bewusstlosen Simon. Vallier stirbt in den Flammen. Den heraneilenden Wachen erzählt er, Simon habe in einem Streit mit

Vallier Feuer gelegt. Für Letzteren käme jede Hilfe zu spät. Damit endet das Theaterstück in der Kapelle. Damit endet auch, was Simon über die Ereignisse von vor 40 Jahren, in deren Folge er zu lebenslanger Haft wegen angeblichen Mordes an seinem Freund Vallier verurteilt worden ist, weiß. Simon weiß bis zu diesem besagten Augenblick nicht, ob Vallier, den er liebte, noch zu retten gewesen wäre oder nicht. Mit seiner eigenen, längst verdrängten Vergangenheit konfrontiert, gesteht Bischof Bilodeau, dass Vallier tatsächlich noch zu retten gewesen wäre, er es aber verhindert habe. Damit hat sich erfüllt, was Simon mit seiner Theaterinszenierung beabsichtigt hatte: Die Wahrheit ist ans Licht gekommen. Simon und Bilodeau bleiben allein in der Kapelle zurück. Simon hat ein Messer, mit dem er Bilodeau töten könnte, was dieser auch flehentlich von ihm erbittet. Doch Simons Rache schaut anders aus. Ein zweites Mal zeigt er Bilodeau die kalte Schulter. Anstatt an ihm schuldig zu werden, lässt er ihn mit seiner Schuld alleine.

Umsetzung auf verschiedenen Ebenen

Mit LILIES hat John Greyson 1996 einen Film geschaffen, dem als Vorlage das Theaterstück »Les Feluettes – ou la Repetition d'un drame romantique« (1988) des frankokanadischen Autors Michel Marc Bouchard diente. LILIES ist ein künstlerischer Film. Er lehnt sich stark an seine ursprüngliche Fassung als Theaterstück an, die szenische Inszenierung ist auch im Film über weite Strecken hinweg ein wichtiges Darstellungselement. In die Rahmenhandlung, der Begegnung von Simon und Bischof Bilodeau in der Gefängniskapelle, wird als Bühnenszenierung durch die Mitgefängenen Simons Erinnerung an ihre Vergangenheit eingeflochten und somit Bilodeau, der gezwungen wird, sich diese anzusehen, vor Augen geführt. Die Gefängnisinszenierung selber leitet wiederum über in eine filmische Darstellung der Vergangenheit. Doch nicht nur zu Beginn und Ende werden die Ereignisse in der Gefängniskapelle gezeigt. Auch zwischendurch wird der Zuschauer immer wieder abrupt in die Realität zurückgeholt. Beinahe als ob dadurch verhindert werden soll, dass der Zuschauer allzu sehr in den oft schmerzlichen, aber schönen Bildern der Vergangenheit aufgeht und vergisst, dass das alles schon lang zurückliegt. Dieses fast gewaltsame Zurückholen lässt ein deutliches Gespür für die Brutalität der Vergangenheit, aber auch der Gegenwart entwickeln. Somit pendelt der Film zwischen Jetztzeit 1952, Bühnenszenierung in der Gefängniskapelle der Ereignisse im Jahr 1912 und Rückblenden in das Jahr 1912.

Die zahlreichen Ebenenwechsel sind künstlerisch sehr ansprechend, niemals ungewollt holprig oder verwirrend. Das Schauspiel in der Kapelle verwandelt sich allmählich in »reale« Vergangenheit. Regelmäßig wiederkehrend, als Methode, Bilodeau und den Zuschauer aus der Gefängniskapelle direkt in die Vergangenheit zurückzuführen, reißt der gealterte Simon ein Streichholz an. Mit der entfachten Flamme werden die alten Leidenschaf-

ten, die Gefühle von damals und die Erinnerung daran quasi neu entfacht, aus der Dunkelheit des Verdrängens wieder ans Licht geführt. Greyson geht insgesamt sehr spielerisch mit dem Nebeneinander und Ineinander von Vergangenheit und Gegenwart um. Dadurch zeigt er, wie aktuell und nah die alte Vergangenheit noch ist, wie sehr auch Bilodeau beteiligt ist, gestern wie heute. Die Schnitte sind einzigartig. Diabilder in schwarz-weiß verwandeln sich in bewegte farbige Szenen. Die Kapelle wird unter Wasser gesetzt, um den See von Roberval – oder das Mittelmeer, wie Valliers Mutter den Lake Saint Jean nennt – ins Gefängnis zu holen. Eben noch auf einer Bank am Wasserrand im Gefängnis sitzen in der nächsten Einstellung Simon und Bilodeau am Ufer des echten Sees. Oder sie finden sich – durch das Streichholz hineinkatapultiert – mitten unter den Gästen der Verlobungsfeier wieder, wo Bilodeau als Höhepunkt der Vermischung von Vergangenheit und Gegenwart von seinem jüngeren Alter Ego ein Glas Champagner angeboten bekommt, um auf die Verlobung Simons mit Lydie-Anne anzustoßen.

Ein weiteres grandioses Gestaltungselement resultiert aus der Tatsache, dass die Darstellung der Vergangenheit eine Inszenierung in einem Männergefängnis ist, weshalb alle Rollen ausnahmslos von Männern gespielt werden. Dies verleiht der Geschichte einen besonderen Reiz und lädt den Zuschauer zum Schmunzeln ein, wenn er sich auf den Gedanken einlässt, dass Simon, um der homosexuellen Liebe abzuschwören, anfangen will, an Frauen zu denken und sich auf Lydie-Anne, also auf eine von einem Mann dargestellte Frau einlässt. Dies legt noch einmal mehr den Gedanken nahe, dass in der dargestellten Gesellschaft im Québec Anfang des 20. Jahrhunderts der Schein mehr zählt als das Sein. Dieser kleine Exkurs in die Welt der Geschlechterver(w)irrungen und die dadurch angedeuteten Fragen nach sexueller Identität geht schon über den eigentlichen Film hinaus. Es ist ein Gedankenspiel des Zuschauers, der aber nicht umhin kommt, seine eigenen Gedanken, Fragen und Erfahrungen mit dem Gesehenen zu verknüpfen. Auf jeden Fall ist es eine schauspielerische Glanzleistung. Die Darsteller füllen ihre Rollen auf grandiose Weise.

Der Heilige Sebastian als Projektionsfigur schwuler Erotik

Ein weiteres szenisches Element sowohl auf der Gefängnisbühne als auch in den Rückblenden stellen die Proben für eine Aufführung der Märtyrerlegende des Heiligen Sebastians unter Leitung von Pater Saint Michel dar.

Der Legende nach war der Heilige Sebastian ein zweifacher Märtyrer des dritten Jahrhunderts nach Christus. Geboren in Mailand oder Narbonne war er Hauptmann der Prätorianergarde am kaiserlichen Hof Diokletians. Dort soll er trotz Verbot seinen Glauben bekannt und viele zum Christentum bekehrt haben. Seine Stellung am Hof erlaubte es ihm, anderen Christen, die auf Grund ihres Glaubens in Roms Gefängnissen saßen, beizustehen und ihnen Mut zuzusprechen. Als Diokletian von Sebastians Glauben erfuhr,

habe er ihn an einen Baum binden und von afrikanischen Bogenschützen erschießen lassen. Sebastian sei aber von den Pfeilen nicht getötet worden. Nach seiner Genesung soll er sich dem Kaiser gezeigt haben, um ihm die grausame Sinnlosigkeit seiner Verfolgungen vorzuhalten. Daraufhin sei er zu Tode gepeitscht und in die große Kloake geworfen worden.

Die Verehrung des Heiligen Sebastians ist schon im vierten Jahrhundert belegt. Spätestens seit der Renaissance ist das so genannte erste Martyrium des Heiligen ein beliebtes Thema der Kunst und hier besonders der Aktmalerei. Der Heilige Sebastian bot (Künstlern) die Gelegenheit, einen mal mehr, mal weniger nackten Männerkörper als Inbegriff jugendlicher Schönheit darzustellen. Die »Legitimation« dazu liegt in den auf das Martyrium verweisenden Pfeilen. Diese Darstellungen sind seit der Renaissance durchaus auch mit einem erotischen Aspekt unterlegt. Damit ist es nicht verwunderlich, dass sich der Hl. Sebastian und seine Darstellungen gerade auch bei Schwulen großer Beliebtheit erfreuen, und die Fantasien des schwulen Betrachters in ihrer ganzen Bandbreite beschwören.

Dieser Affinität zwischen homosexuellen Männern und dem Heiligen Sebastian und den »schwulen Assoziationen und Fantasien«, die mit der Darstellung des Märtyrers einhergehen, bedient sich auch John Greyson in LILIES. Pater Saint Michel leitet am Kolleg in Roberval mit großer Leidenschaft die Proben für die Inszenierung des »Leben und Sterben des Heiligen Sebastians«. Greyson greift dabei auf einen Text von Gabriele d'Annunzio zurück, der eine szenische Inszenierung des Martyriums geschaffen hatte. Passender Weise spielt Simon die Rolle des Heiligen Sebastians – des Verehrungswürdigen, wie der Name übersetzt wird – Vallier die seines Freundes. Bilodeau mimt den Bogenschützen. Nach Pater Michel soll gerade die Beziehung zwischen Sebastian (Simon) und seinem Freund (Vallier) als eine von großer Leidenschaft erfüllte herausgearbeitet werden – zur Wiedergeburt der Romantik. »Ich will einfach beweisen, dass des Mannes Sehnsucht keine Grenzen kennt. Ich will zeigen, dass ein Mann die Konventionen überwindet und sein Recht auf Subjektivität einlöst.« So lässt Greyson Pater Michel sein Anliegen formulieren, ein revolutionäres Anliegen für seine Zeit. Weiter sagt er: »Das Theater zeigt uns Liebe und Neid, Besessenheit, Tyrannei, Wahnsinn.« Und damit wird nicht nur Entscheidendes über das Stück vom Heiligen Sebastian ausgesagt. Damit wird quasi die Intention der Inszenierung der Vergangenheit von Simon und Bilodeau vorweggenommen. Pater Michels Worte kündigen an, was im »Theater der Leidenschaft« Bischof Bilodeau und dem Zuschauer zu sehen bevorsteht.

Dass die Proben schließlich abgesetzt werden müssen und das Stück wegen elterlicher Beschwerden nicht zur Aufführung kommt, ist nur konsequent; spiegelt es doch die Einstellung der Gesellschaft gegenüber der Liebe zwischen zwei Männern wider. Aber das Stück um den Heiligen Sebastian ist mehr als nur Theater und auch mehr als nur Wegweiser für den Film. Der

Heilige Sebastian in der Fassung von d'Annunzio wird zur Identifikationsfigur für Simon. Die Dialoge des Stücks werden zum Sprachrohr. So können in den Rollen von Sebastian und seinem Freund Wahrheiten ausgesprochen und gelebt werden, die das reale Leben verbietet. Mit Sebastians Worten kann schließlich auch Simon sich und Vallier seine Liebe eingestehen, kann Dinge sagen, für die es ihm sonst die Sprache verschlägt, die er mit eigenen Worten nicht über die Lippen bringt.

Aber eine mögliche Parallelisierung geht noch weiter. Wie in der Legende des Heiligen Sebastians ist auch Simon am Ende nicht mehr bereit, seine wahre Liebe zu verleugnen. Statt aus Angst seiner Liebe abzuschwören und dem Kaiser zu huldigen (eine Frau zu ehelichen) riskiert er eine Ächtung durch die Gesellschaft. Auch wenn sein Martyrium nicht im Tod endet, sondern darin, dass er durch Bilodeaus Jähzorn und Eifersucht den Menschen verliert, den er geliebt hat, und unschuldig verurteilt im Gefängnis sitzt.

Zwischen verbotener Leidenschaft und reiner, unschuldiger Liebe. Von Lilien, Feuer und Wasser

Eine Raffinesse des Filmes liegt darin, dass er in der Beurteilung der homoerotischen Liebe weitgehend auf Schwarz-Weiß-Malerei verzichtet. Bei einer Bewertung kommt es immer auf das Auge des Betrachters an. Und auch hier stehen oft – ob bewusst oder unbewusst – andere Motive im Vordergrund. Was für Simons Vater nicht duldbar ist und was seinem Sohn mit Gewalt ausgetrieben werden muss, ist in den Augen Valliers Mutter reine und unschuldige Liebe. Auch die Beziehung zwischen dem Heiligen Sebastian und seinem Freund als »Stellvertreterliebe« wird als heilige und nicht zuletzt durch die weißen Lilien im Bühnenbild als unschuldige Liebe dargestellt. Weiße Lilien ziehen sich durch den ganzen Film. Sie sind eigentlich Attribut der Gräfin de Tilly in ihrer unschuldigen, fast naivtreuen Liebe zu ihrem durchgebrannten Mann und in ihrer unendlichen fast inzestuösen Liebe zu ihrem Sohn. Somit ist es nicht verwunderlich, dass Vallier von dem jungen Bilodeau spöttisch auch Lilienblüte genannt wird.

Bilodeau, gefangen in der katholischen Moral und im Kleinbürgertum seiner Heimat, ist überzeugt, dass Gott eine Liebe zwischen Männern verabscheut. »Gott brachte Feuer und Verderben über Sodom und Gomorra«, so Bilodeau, als er Simon und Vallier miteinander erwischt. Und weiter: »Er sagte, sollte sich jemals wieder ein Mensch so versündigen, soll dieselbe furchtbare Strafe über ihn kommen. Nur wegen euch und Pater Saint Michels Stück wird ein neues Sodom und Gomorra über diesen Ort kommen.« Diese so tradierte Rezeption von Genesis 19, derer sich Bilodeau bedient, um die Beziehung zwischen Simon und Vallier zu verurteilen, stellt zugleich Bilodeaus Schutz vor sich selbst dar. Denn die Decke aus Ekel und Verachtung ist nur dünn. Dicht unter der Oberfläche lauert der eigene Abgrund. Die Angst,

»so zu werden wie sie« ist groß. Seine religiös motivierte Abscheu und sein Ekel schaffen es gerade noch, die eigene erotische Faszination für Simon und seine Eifersucht zu übertünchen. Doch nur wenige Sätze später bricht zumindest ein erstes kleines Geständnis durch: »Seine Lilienblütenlordschaft taucht hier auf ohne einen Cent. Er lässt sich von den Priestern seinen Unterhalt bezahlen und stiehlt uns auch noch die Freunde.« Vor Valliers Ankunft war Bilodeaus Welt noch in Ordnung. Doch »ein französischer Aristokrat von der anderen Seite zerstörte den Traum.«

Aber es geht noch weiter. Zunächst, nach den Prügelein, die Simon von seinem Vater erhalten hat und in Folge derer er sich von Vallier getrennt hat, scheint für Bilodeau (wieder) alles gut zu sein. Auch als Lydie-Anne ihn zu umgarnen beginnt, ist das zunächst nicht weiter schlimm, er unterstützt sie sogar in ihrem Bemühen, stellt sie doch keine echte Gefahr für ihn dar. Erst als Simon geneigt scheint, sich wirklich auf sie einzulassen, merkt Bilodeau, dass er sich das so auch nicht vorgestellt hatte. Lydie-Anne wird für ihn zur »Babylonierin«, zur Vertreterin der Hure Babylon. Die Hure Babylon ist ein Bild aus der Offenbarung des Johannes. »Gefallen, gefallen ist Babylon, die Große, die alle Völker betrunken gemacht hat mit dem Zornwein ihrer Hurerei.« (Offb 14,8) Babylon war für die Juden der Inbegriff weltlicher Macht und Gottlosigkeit. Später wurde es apokalyptischer Deckname für das heidnische Rom. Die Hurerei Babylons bestand aus der Verführung der Christen zum Kaiserkult, zur göttlichen Verehrung des Kaisers. So wie schon Vallier Bilodeau seinen Freund weggenommen hat, so nun auch Lydie-Anne. Sie verführt Simon dazu, Bilodeau den Rücken zuzukehren, ihm »untreu« zu werden, fremd zu gehen. »Babylon, die große Stadt der Sünde und der Lust. Ich sah wie der heilige die gefallene Stadt in Flammen aufgehen ließ. Babylon, Mutter aller Abscheulichkeiten. Ich sah das Weib trunken vom heiligen Blut des Märtyrers. Oh Herr, ich bat dich, Simon zu retten und nicht ihn uns wegzunehmen«, so betet Bilodeau und ist damit so ehrlich wie noch nie zuvor. So wie in Bilodeaus Augen Gott Babylon wegen seiner Verführungskünste bestraft, indem er Feuer auf die Stadt herabkommen lässt, so sieht auch Vallier im Feuer, das im Kloster ausgebrochen ist, ein schlechtes Zeichen, nämlich dass sich Simon von ihm abgewandt hat. Es brennt immer wieder in LILIES. Immer wieder spielt Simon mit dem Feuer. Er setzt die Station und das Kloster in Brand; im Zorn, als Ventil für seinen Hass, als Versuch mit dem Feuer die verbotenen Begierden abzutöten, gleichsam heraus zu brennen. Das Feuer, das von Beginn an die Katastrophe am Ende ankündigt. Simon, als der Brandstifter, dem man schließlich leicht anhängen kann, im Streit auch das Feuer im Dachstuhl gelegt zu haben, in dem Vallier umkommen sollte.

Dem Feuer als der schlechten, verbotenen Leidenschaft aus Bilodeaus Sicht – zunächst noch weil es eine Leidenschaft zwischen zwei Männern ist, dann aber, weil sich Simon überhaupt auf einen anderen Menschen als Bilodeau einlässt – steht immer wieder das Wasser gegenüber. Reines, und reini-

gendes, klärendes Wasser. Wasser der Wiedergeburt, Wasser der reinen und unschuldigen Liebe. In einer Wasserzisterne gesteht sich Bilodeau ein, dass er Simon nicht verlieren will, beim Waschen am See nach dem Brand im Kloster beobachtet Bilodeau mit bewundernden und begehrenden Augen Simon. Immer wieder Vallier in einer Gondel auf dem Wasser, Simon (und seiner Mutter) in ehrlicher und bedingungsloser Liebe zugetan. Und schließlich das Eingestehen ihrer Liebe, das gegenseitige Erkennen Simons und Valliers in einer Badewanne, dem Geschenk Valliers Mutter zu dessen Geburtstag, die die beiden dazu auffordert, endlich zu lieben – eine Art Initiation.

Von Schuld und Rache

Auf die Frage, ob *LILIES* ein Film mit religiöser Thematik ist, würde ich sagen: nicht in erster Linie. Natürlich spielt er in einer Gefängniskapelle, die Rahmenhandlung soll zunächst eine Beichte sein, die jugendlichen Hauptfiguren wachsen in einem katholischen Umfeld auf, wollen eventuell Priester werden, als Musik untermalen gregorianische Choräle mit den Texten der Sonntagsmessordnung, der Gründonnerstagsliturgie und der Totenmesse die Handlung. Dies alles spricht die religiösen Gefühle eines Zuschauers an. Zugleich birgt dies aber auch die Gefahr, vieles Schwere in dem Film allein auf die homophobe Haltung der katholischen Kirche zurückzuführen. Doch dies wäre verkürzt. Denn die eigentliche Thematik des Filmes ist nicht die Haltung der Kirche und ihrer Vertreter homosexuellen Begehrens gegenüber, sondern die Verstrickungen von Menschen: Liebe und Leidenschaft, Schuld und Rache.

Für die Frage nach der Schuld ist es aber dennoch eine geschickte Steigerung, dass Bilodeau nun Priester und Bischof ist. Der Clou liegt dabei darin, dass derjenige, der zunächst gerufen wird, Sünde bzw. Schuld zu vergeben, derjenige ist, der im weiteren Handlungsverlauf als der eigentlich Schuldige entlarvt wird. Er muss sich seine Schuld eingestehen und ist am Ende selbst derjenige, der um Vergebung bittet. Die Tatsache, dass Bilodeau ein angesehenen Kirchenmann ist, macht diesen Rollentausch nur umso radikaler. Seine frühere Handlungsweise, seine Falschaussage, sein jahrzehntelanges Schweigen und schließlich sein Auftreten als barmherziger Beichtvater wirken umso heuchlerischer.

Auf den ersten Blick verwunderlich wirkt, dass es Simon nicht um Wiederherstellung seines Gesichtes geht, dass das Geständnis Bilodeaus keine juristischen Konsequenzen nach sich zieht. Scheinbar reicht es Simon, die Wahrheit ans Licht geführt zu haben. Doch dies stimmt so nicht ganz. Simon will Rache. Und diese Rache nimmt er auch. Nicht dergestalt, dass Bilodeau juristisch für seine Tat büßt, nicht, indem er ihn tötet, als sich ihm die Gelegenheit dazu bietet. Seine Rache ist subtiler, doch nicht weniger grausam und endgültig. Schon zu Schulzeiten, als sich Bilodeau endlich eingestanden hat, Simon zu begehren, und den »ersten heiligen Kuss« erlebt hat, schallt ihm ein »Niemals!« entgegen. Dieses »Niemals« war auch der Auslöser für

die Brandlegung im Dachstuhl, die die Katastrophe herbeigeführt hatte. Vierzig Jahre später, als der zerbrochene Bilodeau Simon um Vergebung anfleht, darum, von ihm getötet zu werden, trifft ihn erneut Simons »*Niemals!*« wie eine Ohrfeige und lässt ihn zerstört zurück. Simon vermeidet es, zu guter letzt doch noch eine Gewalttat zu begehen und (an ihm) schuldig zu werden. Stattdessen lässt er Bilodeau mit seiner Schuld zurück. Soll er sich doch ein weiteres Mal verschuldigen.

Mein Fazit

LILIES ist ein herausragender Film, der mich begeistert hat. Ich gestehe, als ich ihn das erste Mal gesehen habe, war ich vorwiegend damit beschäftigt, die Ebenenwechsel nachzuvollziehen, die Schauspieler auseinander zu halten, und war zudem noch fast verstört von dem halboffenen und überraschend grausamen Ende. Es ist eine Geschichte von Liebe und Eifersucht, Schuld und Rache: zu tragisch, um oberflächlich zu sein, zu komisch und schön, um nur schwer zu sein, zu authentisch und überzeugend, um kitschig zu sein.

Durch viele beinahe groteske Szenen wird ihm einiges an Schwere genommen. So die Szene wie Valliers Mutter nach dem Brand im Kloster die alte Badewanne durch den Wald schleift, die sie ihrem Sohn dann zum Geburtstag schenkt. Eine wunderbare Szene ist auch die gesamte Verlobungsfeier. Sie strotzt von Zweideutigkeiten, schlüpfrigen Worten und phallisch arrangiertem Essen. Valliers Mutter erdreistet sich, dem frisch verlobten Paar Lilien zu schenken und erklärt auch noch selbst deren Symbolik: »Lilien, ein Symbol für Jugendlichkeit und Unschuld. Ein Symbol der französischen Monarchie (und damit ein Symbol für Vallier?). Grausames Emblem, Brandzeichen. Zeichen der Sühne für die niederträchtigsten Verbrechen.« Und immer wieder im Bild der phallisch aufgerichtete Spargel. Herrlich!

Erfrischend ist auch, dass Greyson in der Darstellung der Figuren nicht in Einseitigkeit verfällt. Simon, der Hauptfigur, auch wenn ihm seine große Liebe genommen worden ist und er unschuldig im Gefängnis sitzt, kann man nicht durchgehend reine Sympathie entgegenbringen, Vallier schon eher. Und im Laufe des Films entwickelt sich eigentlich sogar Bilodeau zwar nicht zur sympathischsten, aber doch wohl interessantesten Figur.

LILIES ist künstlerisch umgesetzt, gut gespielt, bestechend durch schöne Menschen, erotische Szenen und verzaubernde Bilder. Greyson arbeitet viel mit Symbolen, Schnitten und Wiederholungen. Zu weiteren Reflexionen inspiriert zum Beispiel der zweimalige Kuss Simons an Bilodeau, in dem so wenig Liebe und so viel Verachtung und Hohn liegt. Jede Betrachterin, jeder Betrachter wird selbst ihre und seine Lieblingsszenen entdecken.

Jonas Weinzierl, Diplomtheologe, arbeitet als Bildungsreferent im Bereich Freiwilligendienste in München.

Korrespondenz über die E-Mail-Adresse: jonas.weinzierl@web.de.