

Christian J. Herz

Sterben auf Zukunft

(| Reflexionen über *„DIE ZEIT DIE BLEIBT“* von François Ozon

»Der Tod liegt nicht im Sich-nicht-mitteilen-können,
sondern im Nicht-mehr-verstanden-werden-können.«

Pier Paolo Pasolini

WAS BLEIBT einem Sterbenden außer die Zeit der letzten Tage, Stunden, Minuten? Was bleibt von ihm über seinen Tod hinaus? Wie kann er sich auf einen ›guten Tod‹ vorbereiten? Fragen, die in François Ozons Film *LE TEMPS QUI RESTE*¹ aus dem Jahr 2005 im Zentrum seines Melodrams über den krebserkrankten, schwulen Modefotografen Romain stehen, dem unversehens prognostiziert wird, nur noch wenige Wochen zu leben.

Handlung und Inhalt

Romain (in der Hauptrolle der 1973 in Paris geborene Schauspieler Melvil Poupaud), gerade erst 30 Jahre alt, steht als erfolgreicher Fotograf vor dem nächsten Karrieresprung. Seine Beziehung zu Sasha hat die Tage des Frischverliebtseins bereits hinter sich und müsste sich nun im Alltag bewähren. Aufgewachsen und in Paris lebend pflegt er zu seinen Eltern und seiner Schwester ein kühl-distanziertes Verhältnis. Er ist von sich und seinem Können überzeugt, seine Schönheit kompensiert die egoistische und arrogant-schnöselige Art, wie er mit Kollegen und seinem Lover umgeht.

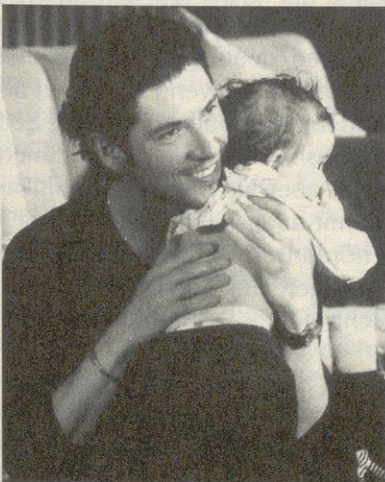
¹ Angaben zum Film und den Darstellern sind dem Presseheft »Die Zeit die bleibt. Ein Film von François Ozon« entnommen (Verleih: Prokino, München). Filmstart in den deutschen Kinos ist der 20.04.2006. Der Autor dankt dem Verleih Prokino für die Bereitstellung von Presse- und Bildmaterial sowie der freundlichen Unterstützung seiner Recherchen.

Todesurteil ›Krebs‹

In diese für Romain klaren Verhältnisse bricht die Diagnose ›Krebs‹ ohne Gnade ein. Bei einem Foto-Shooting über den Dächern der Stadt fährt er die Mitarbeiter an und macht sie ›zur Sau‹. Während der Aufnahmen atmet er immer hektischer und bricht zusammen. Filmisch setzt Ozon die innere Wahrnehmung Romains mittels einer sukzessiven Überbelichtung der zu fotografierenden Szenerie ins Bild. Anschließend sitzt er seinem Arzt gegenüber, an der Wand nun keine Modedefotografien, sondern Computertomografien seines Körpers. Den Verlauf der Untersuchungen kommentiert Romain dem Arzt gegenüber noch souverän, dass sie zwar schmerzhaft gewesen seien, er jedoch Schlimmeres befürchtet habe. Die Diagnose ist klar und unmissverständlich und wohl das Schlimmste, was man als junger Mensch befürchtet. Zwar nicht Aids, wie Romain im ersten Moment vermutet, sondern ein Tumor macht sich schnell in allen seinen Organen breit und eine Behandlung – Chemotherapie, Bestrahlungen, das ganze Arsenal ärztlicher Kunst – steht auf dünnen Beinen mit geringsten Aussichten auf Erfolg. Romain lehnt diese ›Hilfe‹ selbstbewusst ab und lenkt ab da seine Energien darauf hin, die Zeit, die ihm noch bleibt – sei es nun ein Monat, sei es noch ein Jahr – zu nützen.

Familienstreit

Sein Coming-out als ›Todgeweihter‹ gegenüber den Eltern und der Schwester unterbleibt, obwohl er sich es noch im Hauseingang vorgenommen hatte. Wirft er beim Blick in den Badezimmerspiegel, dem Versuch seiner Selbstvergewisserung diesen Beschluss um? Hier blickt ihn unvermittelt der kleine, siebenjährige Romain der Vergangenheit aus dem Spiegel heraus, als Spiegelbild in die Augen. Anstatt wie beabsichtigt seinen Zustand zu offenbaren und obschon die Stichworte fallen, brechen alte Wunden auf. Beim Spielen mit dem Kind seiner Schwester schwärmt seine Mutter (Marie Rivière) davon,



wie er schon immer Kinder gerne hatte und ob er nicht selbst welche wolle. Genervt gibt Romain zurück: »Pech gehabt, dein Sohn ist schwul. Ich Sorge nicht für Nachwuchs!« Zu seiner Schwester Sophie (Louise-Anne Hippeau) hat er, seit diese verheiratet ist und Kinder hat, ein zerrütetes Verhältnis. Klipp und klar hält er ihr vor, dass sie ihre Kinder als ihr Eigentum betrachte, diese zwischen den beiden Geschwistern stünden und ihm jeglichen Zugang zu ihr verwehren. Den Wunsch der Mutter, dass die Familie einmal von ihm so fotografiert werde, wie er seine Models aufnimmt, kommentiert seine Schwester:

»Vergiss es. Wir sind ihm nicht würdig und hip genug für so etwas.« Und Romain bestätigt: »Sie hat Recht. Weil ich keine Lust habe, ihre Brut zu fotografieren.« Die Schwester bricht in Tränen aus, die beiden schlagen sich und so endet dieses Abendessen im Familienstreit. Mit bitteren Erinnerungen bleiben die Schwester und die sie tröstende Mutter zurück. Romain kommt dagegen auf der Heimfahrt eine Szene aus der Kindheit in den Sinn, wie Bruder und Schwester friedlich als Kinder beieinander schlummern.

Lediglich der Abschied im Auto vom eher abwesenden, doch charismatischen Vater, dem es schwer fällt, von seinen eigenen Gefühlen zu sprechen, lässt so etwas wie Versöhnung durchscheinen – auch wenn der Vater den Drogenkonsum des Sohnes missbilligend kommentiert. Romain streichelt sanft des Vaters Bart und fragt ihn: »Mache ich dir Angst?« »Manchmal ja«, gibt der Vater nun seine Empfindung zurück. Die Nahaufnahme des vom Leben Gezeichneten² in der Umarmung des Sohnes ruft das Bild vom ›verlorenen Sohn‹ wach, der seinen Vater nicht wieder sehen wird, aber ihn doch in gewisser Weise wiedergewonnen hat.

Arbeit & Liebesleben

Die Arbeit als Modefotograf hängt Romain an den Nagel mit der Ausrede von »sich Freiraum schaffen« und »ich brauche mal Urlaub«. Ohnehin scheint es so, als habe er nie wirklich den ganzen Sinn seines Lebens in seinem Beruf gesehen. Man sieht ihn zwar da und dort mal über seine Dias gebeugt, doch Resultate und Arbeitsergebnisse, seine Fotografien oder Modezeitschriften mit seinen Bildern kommen nie ins Bild. Statt der großformatigen Profikamera benutzt Romain nun in seiner ›Freizeit‹ eine digitale Kleinbildkamera. Sie begleitet ihn und hält fest, was ihm nun wichtig und aufbewahrenswert erscheint. Es ist wohl seine Art, ein Vermächtnis den für ihn wichtigen Personen von seinem Leben zu hinterlassen, welchen gegenüber er selbst nicht in der Lage ist, die Wahrheit über seinen bevorstehenden Tod zu offenbaren.

Eine dieser Personen ist sein jüngerer Lover Sasha. Romain findet den blonden Jüngling (gespielt vom 1977 geborenen deutschen Schauspieler Christian Sengewald) attraktiv und begehrenswert, auch wenn er derzeit arbeitslos in Romains Wohnung herumhängt und mit Computerspielen die Zeit – und virtuelle Spielfiguren – totschlägt. Dass Sasha Ausländer ist, fasziniert Romain zum einen, zum anderen erschwert es aber auch die Kommunikation zwischen den beiden. Sasha vermag damit auch nicht, zwischen den Zeilen zu lesen bzw. die Zwischentöne zu hören und wahrzunehmen, wie es um Romain wirklich steht. Nach einem heftigen Fick erklärt Romain die Beziehung für beendet: »Du liebst mich nicht mehr.« Sasha fragt ihn kon-

² »Sein Gesicht spricht Bände«, wie Ozon über den Darsteller des Vaters, Daniel Duval, sagt. Vgl. Interview with François Ozon about *Time To Leave*, <http://www.francois-ozon.com/english/interviews/time-to-leave.html>: »His face speaks volumes.«



sterniert: »Warum sagst du das?« – »Weil man sich doch die Wahrheit sagen soll.« Romain fehlt aber der Mut, die volle Wahrheit zu sagen. Sasha ist wütend, er kämpft um Romains Liebe: »Was hast du denn? So hast du noch nie mit mir geredet«, kommt aber nicht mehr an ihn heran: »Ich hab' diese Scheiß-Situation

satt. Du machst nichts aus deinem Leben, du liegst mir auf der Tasche.« Sasha hält dagegen: »Wer denkst du, wer du bist? Denkst du, du bist besser, mit deinen Scheiß-Fotos, deiner Selbstzufriedenheit?« Aber Romain wehrt energisch ab: »Jedenfalls brauch ich dich nicht mehr um weiterzuleben. Also verschwinde mit all deinen Sachen!« Sasha schleicht die Treppe hinab, legt sich auf die Couch, wo ihn Romain noch einmal mit einer Spiegelreflexkamera ablichtet. Blut fließt dem Jungen über die Schläfe, als habe er eine Dornenkrone aufgedrückt bekommen. Für Romain ist die Trennung vor dem Tod und nicht *durch* den Tod das Mittel der Wahl; er möchte nicht Mitleid, Begleitung und Teilhabe an seinem Sterben, sondern will allein sein mit und in seinem Ende.

Die Einsamkeit hält er aber auch nicht aus und stürzt sich ins schwule Nachtleben. In der Disko macht ihn wieder ein blonder geiler Typ an; er folgt ihm in den Darkroom und sieht ihn im Sling liegend, wie sich ein anderer Kerl an ihm zu schaffen macht. Sie werfen sich Blicke zu, doch Romain wendet sich letztlich ab. Ihm kommen in einer Rückblende heitere Sommertage am Strand in den Sinn, zusammen mit Sasha lachend und scherzend.

Großmutter und Enkel: ein inniges Verhältnis

Einzig seiner Großmutter Laura (Jeanne Moreau) gegenüber offenbart er sich und seine Krankheit. Sie fragt ihn: »Warum hast du *mir* das alles erzählt?«, worauf er antwortet: »Weil du so bist wie ich – du stirbst auch bald.« Ihr gelingt es, ironische Seiten des Sterben-Müssens anklingen zu lassen, indem sie das Repertoire ihrer Pillen und Vitamintabletten vor ihrem Enkel ausbreitet und anmerkt: »Das alles nehme ich – und sterbe bei bester Gesundheit. (...) Weißt du, Romain, heute Abend würde ich sehr gerne mit dir weggehen.« – Die übertragene Bedeutung des Satzes registriert man als Betrachter erst in der Zeit, die das Kameraauge auf Moreaus Gesicht verweilt und Romain in Tränen



ausbricht. Laura kann verstehen, dass Romain mit seiner Todeserwartung allein bleiben will, schließlich hatte auch sie nach dem Tod ihres Mannes alles liegen und stehen lassen – sogar ihr Kind – und eine Auszeit genommen, um selbst zu überleben, was ihr aber der Sohn, Romains Vater, nie verziehen hat.

Vor der Abfahrt drückt sie ihrem Enkel frisch gepflückte Rosen in die Hand, worauf Romain meint: »Für meine Beerdigung?« Die Bitte, ihr zuliebe doch die ›Chemo‹ zu probieren, lehnt Romain ab: »Du weißt, dass das nichts bringt.« Sie hält dagegen: »Aber nein, das kann man nie wissen. Es gibt auch – Wunder.« Doch Romain bleibt bei seinem Entschluss: »Wunder – daran glaubst du selbst nicht«. Und seine Großmutter bekennt: »Aber ich glaube an dich.« Im Wissen, dass sie sich auf Erden nicht noch einmal begegnen, verabschieden sich beide mit einem letzten Foto und Tränen in den Augen.

Romain und Kinder: Verwerfungen

Auf der Fahrt zur Großmutter und wieder zurück nach Paris gerät eine völlig überraschende Dimension ins Spiel. Die Bedienung einer Autobahnraststätte sieht Romain, kommt mit ihm ins Gespräch, während er isst und draußen auf dem Spielplatz die Kinder toben, und bittet ihn bei seinem Halt auf der Rückfahrt, ob er mit ihr schlafen und ihr ein Kind machen wolle. Dieses Ansinnen von Jany (Valeria Bruni-Tedeschi) und ihrem zeugungsunfähigen Mann Bruno (Walter Pagano) kann Romain nicht auf Antrieb einordnen, schließlich ist er mit Haut und Haaren schwul. Er wehrt ab: »Ich will nicht – ich mag keine Kinder«, doch auf der Rückfahrt scheint ihm diese Lüge weiter durch den Kopf zu gehen.

Zurück in Paris liegt Sashas Abschiedsbrief auf dem Tisch: »Mein Platz ist frei. Ich habe meine Sachen mitgenommen.« Romain ist allein, das Leben wird mühsamer, Telefonate weist er ab. Einsam und schlaflos weint er im Bett, spült Tabletten mit Wodka hinunter, isst immer weniger und kotzt das Wenige aus, magert ab, dass seine Rippen markant hervortreten. Erschöpfung und Verzweiflung wechseln sich ab. Seinem Arzt gesteht er: »Ich träume sehr viel. In meinen Träumen schlafe ich mit jedem; mit ihnen, mit meinem Vater und meiner Mutter, selbst mit mir als Kind. Ich lass es noch mal krachen, bevor ich draufgehe.«

Seine Schwester hat ihm unterdessen einen Brief geschrieben und ihre Offenheit für eine Versöhnung bekundet. Romain ruft sie an, während sie mit ihren Kindern im Park am Spielplatz weilt. Sie kommen ins Gespräch über ihre Vergangenheit und ihren liebevollen geschwisterlichen Umgang seinerzeit – in einer Rückblende nach dem katastrophalen Abendessen ist dieses zutrauliche Verhältnis in Szene gesetzt. Das Angebot der Schwester, anzurufen, wenn er die Kinder sehen will, kontert er: »Ich würde gerne dich sehen, nicht die Kinder!« Der Clou dieser Sequenz offenbart sich erst gegen Ende des Telefonats, wo klar wird, dass Romain nur wenige Meter in Sicht-

weite von ihr unter einem Baum sitzend telefoniert und nach dem Telefonat im Begriff scheint, auf sie zuzugehen und mit ihr ›face to face‹ sprechen zu wollen. Doch sie wendet sich in diesem Moment ihrem Baby zu und schafft damit wieder jene Situation, die Romain nicht aushält: dass ihre Kinder zwischen der Schwester und ihm stehen. Ein letztes Foto – und Romain geht seines Weges.

Abschied vom Lover

Tage später trifft er sich noch einmal mit Sasha, der – auch auf Romains Vermittlung hin – eine Stelle bei der Fotoagentur gefunden hat. Fragen nach seinem Befinden wehrt Romain ab. Sasha vermutet, dass er nicht mehr anziehend genug ist und ein anderer an seine Stelle getreten ist: »Du hast jemand kennen gelernt, du bist nicht gern allein. Kenne ich ihn?« Romain verneint. Sasha hakt nach: »Wie alt?« Und Romain: »Mein Alter.« Kommentar Sasha: »Genau das, was du brauchst.« Romain gibt zwar endlich zu, dass ihm Sasha fehlt, kann ihm die Wahrheit über seinen Zustand aber nicht offenbaren.

Zu Hause bittet er Sasha, noch ein letztes Mal mit ihm zu schlafen, ihn zu berühren, seine Haut zu spüren. Doch Sasha lehnt ab: »Ich will nicht, ich habe keine Lust mehr, es ist vorbei.« – auch wenn seine Augen und sein Körper eine andere Sprache sprechen. Romain wiederholt: »Ein letztes Mal.« Doch Sasha bemerkt: »Was bringt das, mit dir zu schlafen? Ich würde mich fühlen wie eine Hure, es nur zu machen, um mich bei Dir zu bedanken.« Romain gibt zurück, dass auch er sich in letzter Zeit ständig die Frage »Was bringt das?« stelle. »Nur heute habe ich nicht daran gedacht, und jetzt hast du es gesagt.« Er bittet Sasha, ihm die Hand zu reichen, legt sie sich auf die Brust und spricht: »Spürst du mein Herz? Es schlägt noch.«

Romains Zukunft

In Romain ist nun der Gedanke gereift, den Wunsch Janys zu erfüllen. Er fährt an die Raststätte und Minuten später sind das Paar und er im Bett. Es entbehrt in der beklemmenden Situation eines Motelzimmers und des im Hintergrund rauschenden



Autobahnverkehrs nicht einer gewissen Komik, dass Romain erst ›in Fahrt kommt‹, als ihn Bruno streichelt.

Wieder zu Hause setzt sich der körperliche Zerfall Romains weiter fort – parallelisierend nimmt die Kamera immer wieder die allmählich verwelkenden Blumen aus Großmutter's Garten in den Blick. Seine bewusste Entscheidung, keine ärztliche Hilfe in Anspruch zu nehmen, versinnbild-

licht er mit einer Art Tonsur, bei der er sich seine schwarze lockige Mähne herunterrasiert.

Abgemagert und geschwächt sitzt er mit Jany und Bruno vor der Notarin, um sein Testament zu beurkunden, worin seine Vaterschaft des erwarteten Kindes besiegelt und dieses als Alleinerbe von ihm eingesetzt wird. Auf die Frage nach dem Begräbnis wünscht er Feuerbestattung und lässt festhalten, dass eine religiöse Zeremonie nicht nötig sei. Nach dem Unterschreiben, wieder auf der Straße vor dem Notariat, erkundigt er sich bei der werdenden Mutter, ob sich der Fötus in Jany's Bauch bewegen würde, was sie lächelnd verneint, da schließlich nicht einmal zwei Monate seit der Zeugung vergangen sind. Damit ist für Romain klar, dass er über den juristischen Akt des Vererbens hinaus nichts mehr von seinem Kind erleben wird.

Der letzte Tag

Im Zug Richtung Bretagne fällt mildes oranges Licht auf Romains Gesicht. Auf dem Platz gegenüber stillt eine Mutter ihr Baby. Im nun deutlich knochigen und bisweilen schmerzverzerrten Gesicht ist noch einmal in ganz anderer Art und Weise seine Anmut und Schönheit zu erkennen. Sein asketisches Wesen strahlt nichts mehr Arrogant-Egoistisches aus (ausdrucksstark ins Bild gesetzt von Kamerafrau Jeanne Lapoirie). Am Meer angekommen kauft er sich in einem Touristenladen Handtuch und Taucherbrille, setzt sich mit einem Eis in der Hand in den Sand, schaut lächelnd den Jungs an der Strandpromenade auf den Arsch und wirft sein klingelndes Handy kurzerhand in die Mülltonne. Er steigt auf unsicheren Beinen ins Wasser, will mit der Taucherbrille auf den Meeresgrund schauen, doch das Wasser ist durch das Getümmel der Badenden alles andere als klar, vielmehr aufgewirbelt-sandig. Romain raucht fröstelnd seine letzte Zigarette, macht Fotos vom Strandtreiben und beobachtet seine Füße im Sand. Kinder spielen und toben, und zum wiederholten Mal begegnet sich Romain als Kind – der große Romain reicht dem kleinen (gespielt von Ugo Soussan Trabelsi) einen blauen Ball. Liebevoll beobachtet er, wie der Kleine mit seiner Schwester weiterspielt.

Romain legt sich hin, das immer gelblichere Licht strahlt auf den blassen Körper und das lächelnde Gesicht, er schließt die Augen und ein letztes Zucken huscht über seine spröden Lippen. Das kleine Kreuz liegt auf seiner Brust, die Gesichtszüge entspannen sich, und während nach und nach die Menschen den Strand verlassen, bleibt er bei Meeresrauschen im Sonnenuntergang liegen – eingegangen in die Nacht des Todes.

Form und Gestaltung

Der Filmemacher Ozon konfrontiert sein Publikum mit den existenziellen Fragen des Menschen im äußerst konzentrierten Werk *LE TEMPS QUI RESTE* in klaren Bildern und mit Dialogen, die auf das Wesentliche reduziert sind. So

vermag der Zuschauer den inneren Weg, die Metanoia des Protagonisten und die Vorbereitung auf seinen Tod emotional nachzuvollziehen.

Träume als Begegnung mit der Vergangenheit

François Ozon lässt in mehreren Szenen Romain seine Kindheit wieder aufscheinen. Dieses Stilmittel verwendet auch Ingmar Bergmann in seinem Film *WILDE ERDBEEREN* VON 1957.³ Dort macht der 79-jährige Professor Isak Borg im Laufe der Autofahrt von Stockholm nach Lund zur 50-jährigen Promotionsfeier an den Plätzen seiner Kindheit und Jugend Station und begegnet Personen aus dieser Zeit. An dem versteckten und geheimgehaltenen Ort im Wald, an dem wilde Erdbeeren wachsen, im Schwedischen »Smultronstället« genannt, sieht er seine Mutter, Brüder und Schwestern samt deren Verliebten. Die Irrungen und Wirrungen des jungen Mannes, sein Zögern, um eine Beziehung zu seiner Geliebten gegen seinen draufgängerischen Cousin Sigfrid durchzusetzen, der Seitensprung seiner Frau, welchen er seinerzeit beobachtet hatte, all das taucht zum Greifen nah auf und steht dem Alten gegenüber.

Ozon zitiert Schlüsselszenen aus Romains Kindheit: Im Wald bei Großmutter's Haus hatten er und seine Schwester eine selbstgebaute Gartenlaube. Die Reste davon kann der erwachsene Romain bei seinem Waldspaziergang noch erkennen und ihm erscheint die Szene, wo die Geschwister ein Gastmahl spielen: Der kleine Romain klopft an, bittet – obwohl er nicht eingeladen ist – um Einlass, um zu speisen. Das in kindlicher Unbekümmertheit abgehaltene Mahl ist das Gegenbild zum Abendessen bei seinen Eltern, wo Romain neben Koks- und zu viel Rotweinkonsum seine Schwester und deren Familie zutiefst beleidigt und verletzt.

Des weiteren taucht dort im Wald eine Begebenheit mit seinem Vater auf. Als die beiden durch den Wald gehen, sieht der kleine Romain ein Kaninchen auf dem Weg liegen, das nicht mehr hoppeln kann. Er beugt sich herunter, streichelt es und fragt seinen Vater, was mit dem Tier sei. Dieser hält es für krank und der Sohn solle es in Ruhe lassen, damit er sich nicht noch mit irgendeiner Krankheit ansteckt. Romain meint, dass das Kaninchen dann doch gefressen würde und stirbt, was seitens des Vaters mit den Worten kommentiert wird: »So ist die Natur, Romain.« Damit allegorisiert der Film Romains Schicksal: einsam, und ohne dass sich jemand um ihn kümmert, wird er sich zum Sterben legen.

Religiösität und Schwulsein

Der erwachsene, jedoch »dem Tod geweihte« Romain kommt eines Tages in die Kirche, zündet eine Kerze an und sieht eine Frau Rosenkranz betend und das »Vater unser« sprechend, was in ihm die Erinnerung an ein zentrales Kindheitserlebnis wachruft. Er und sein Jugendfreund pinkeln in ein Weih-

³ *WILDE ERDBEEREN* (Originaltitel »SMULTRONSTÄLLET«), Schweden 1957. Drehbuch und Regie: Ingmar Bergmann. Erschienen u.a. als DVD Nr. 4 der SZ Cinemathek.

wasserbecken und machen sich einen Spaß daraus, dass eine alte Frau sich mit dem Weihwasser bekreuzigt. Hinter der Säule, von wo aus sie die Szene beobachten, gibt ihm der Freund einen – ersten – Kuss auf die Wange. Nach dieser ›schwulen Initiation‹, die zentral für die schwule Identität Romain's ist, sieht man die beiden beim Vater-unser-Beten einander zulächeln.

Der sakrale Raum, untermalt mit Trompetenklängen, wird so zum Ort der Begegnung mit sich selbst und der eigenen Identität, bietet aber ebenso die Sphäre für die Beschäftigung mit dem Metaphysischen und Transzendentalen. Was Romain glaubt, ob an ein Leben nach dem Tod oder nicht, bleibt dagegen völlig offen.

Drehbuchautor und Regisseur François Ozon lässt keinen Zweifel daran, dass er Romain's Weg als Kreuzweg angelegt hat.⁴ Schon beim Foto-Shooting am Beginn des Films ragen markant gotische Kirchtürme in den Himmel und bilden den Hintergrund für die Modeaufnahmen, die unter freiem Himmel stattfinden – der Eifelturm ist dagegen nur im fernen Dunst zu erkennen. Während des ganzen Films trägt Romain ein kleines goldenes Kreuz um den Hals – auch im Filmplakat deutlich erkennbar. Es hat bzw. bekommt mehr und mehr Bedeutung im Laufe des Weges, den Romain geht, als nur bloßes Modeaccessoire zu sein.

Radikal steigert sich die Zeichenhaftigkeit bei der ›Tonsur‹. Wie beim Eintritt in ein Kloster, wo diese Handlung den Schritt aus der ›normalen‹ Welt heraus in eine ›geistliche‹ Welt unterstreicht, markiert Romain mit dieser Symbolhandlung den Schritt von der Hinwendung an seine bisherige, irdische Umgebung hin zu einer neuen Welt – wie auch immer diese aussehen mag. Ab diesem Moment gibt es keinen Sex mehr, die Unterhose sitzt locker auf seinen Hüftknochen, die Lust ist dahin, Essen kann er kaum mehr behalten, und wie beim Fasten und in der Askese magert er ab, bis er fast nur noch ›Haut und Knochen‹ ist – eine auch für den Darsteller anstrengende Erfahrung.⁵

Anknüpfungspunkte findet man beim Propheten Amos (Am 8,10), der für den Tag des Gerichts und des Todes ankündigt:⁶

⁴ Presseheft, Interview mit François Ozon, S. 10.

⁵ Presseheft, Interview mit Melvil Poupaud, S. 15: »Er [Ozon] wusste, dass das, was er körperlich von mir abverlangte, mich noch mehr an die Rolle binden würde. [...] Und dadurch, dass man sich aufgrund einer drakonischen Diät ständig ausgehungert fühlt, kommen einem komische Sachen in den Sinn. Man ist manisch aufs Essen fixiert, und dies bewirkt ein recht seltsames Verhältnis zur Umwelt. Während der Dreharbeiten durfte ich praktisch nichts essen. Folglich habe ich nie mit der restlichen Mannschaft Mahlzeiten einnehmen können, und durch diese Isolierung verschmolz ich noch mehr mit meiner Figur.«

⁶ Amos klagt die Ungerechtigkeit im Volke an. Er parallelisiert die Verkehrung des Rechts mit der Umkehrung von Freude in Trauer, von Liedern in Totenklage. Der Verlust des einzigen, über alles geliebten Kindes knüpft an die Opferung des Isaak

- 10 Ich verwandle eure Feste in Trauer / und all eure Lieder in Totenklage.
 Ich lege allen ein Trauergewand um / und *schere alle Köpfe kahl*.
 Ich bringe Trauer über das Land / wie die Trauer um den einzigen Sohn,
 und das Ende wird sein / wie der bittere Tag (des Todes).

Damit sind alttestamentarische Trauerriten aufgegriffen, wie sie auch bei Jesaja 3,24f benannt sind:

- 24 Dann habt ihr Moder statt Balsam, /
 Strick statt Gürtel, *Glatze statt kunstvolle Locken*,
 Trauergewand statt Festkleid, / ja, Schande statt Schönheit.
 25 Deine Männer sterben durchs Schwert, /
 deine jungen Krieger fallen im Kampf.

Am Strand liegt Romain schließlich als Sterbender und Toter wie Christus auf dem Grünewald-Altar gemalt ist. Das Cinemascope-Format, mit dem der Film gedreht wurde, unterstreicht die Wirkung, wie sie die Predella entfaltet. Ozon meint, Cinemascope sei »das ideale Format, um Horizonte, liegende Stellungen und letztlich den Tod abzubilden«. ⁷ Diese Optik unterstreicht die Melodramatik des Werks und lässt dem Betrachter das Schicksal Romains tatsächlich »unter die Haut gehen«.

Vom Dunkel ins Licht

Sehr bewusst gehen Regisseur und Kamerafrau mit Licht und Dunkel um. Im Park sitzt Romain im Schatten der Bäume. Einmal betrachtet er junge Leute,

durch Abraham (Gen 22,2) an. Die vollständige Sequenz der Gerichtsandrohung Amos' lautet:

- 9 An jenem Tag – Spruch Gottes, des Herrn – /
 lasse ich am Mittag die Sonne untergehen
 und breite am helllichten Tag / über die Erde Finsternis aus.
 10 Ich verwandle eure Feste in Trauer / und all eure Lieder in Totenklage.
 Ich lege allen ein Trauergewand um / und *schere alle Köpfe kahl*.
 Ich bringe Trauer über das Land / wie die Trauer um den einzigen Sohn,
 und das Ende wird sein / wie der bittere Tag (des Todes).
 11 Seht, es kommen Tage – Spruch Gottes, des Herrn –, /
 da schicke ich den Hunger ins Land,
 nicht den Hunger nach Brot, nicht Durst nach Wasser, /
 sondern nach einem Wort des Herrn.
 12 Dann wanken die Menschen von Meer zu Meer, /
 sie ziehen von Norden nach Osten,
 um das Wort des Herrn zu suchen; / doch sie finden es nicht.
 13 An jenem Tag werden die schönen jungen Mädchen /
 und die jungen Männer ohnmächtig vor Durst,
 14 alle, die beim Götzenbild von Samaria schwören und sagen: /
 So wahr dein Gott lebt, Dan,
 so wahr dein Geliebter lebt, Beerscheba!, / sie werden zu Boden stürzen /
 und sich nicht mehr erheben.

⁷ Presseheft, S. 11.

Studenten, die im Rasen in der Sonne liegen und miteinander sprechen oder ein Buch lesen, und bricht in Tränen aus. Ein anderes mal telefoniert er vom schattigen Platz aus mit seiner Schwester, die auf der sonnenbeschienenen Parkbank sitzt. Erst nach dem Gespräch tritt auch Romain aus dem Schatten heraus.

Der Ermunterung Sashas, doch einmal an die Sonne zu gehen, kommt er letztlich erst mit seinem ›Ausflug‹ an den Strand nach. Erst hier setzt er sich dem prallen Sonnenlicht aus, das aber schon mild gelblich an die Stimmung letzter spätsommerlicher Tage erinnert. Rein äußerlich scheint damit Romain in diesen letzten Stunden aus dem Kreise derer, ›die im Schatten des Todes sitzen‹, herausgetreten zu sein. Und auch im übertragenen Sinn scheint er von einer inneren Zuversicht und einem inneren Frieden erfüllt zu sein, der ihn über die körperliche Gebrochenheit – im Bild beispielsweise seine Füße im Sand, die zu Staub zerfallen werden – hinaus hoffen lässt. Sein Leib bleibt jedoch im Sonnenuntergang liegen, die Schatten der Nacht umfassen ihn und sein realer Tod beschließt sein Leben.

Das Bild vom Schattenreich des Todes, der Unterwelt (hebräisch ›schoel‹, griechisch ›Hades‹) begegnet häufig in der Schrift, sehr deutlich z.B. bei Ijob 10,20-22:⁸

- 20 Sind wenig nicht die Tage meines Lebens? /
Lass ab von mir, damit ich ein wenig heiter blicken kann,
21 bevor ich fortgehe ohne Wiederkehr /
ins Land des Dunkels und des Todesschattens,
22 ins Land, so finster wie die Nacht, /
wo Todesschatten herrscht und keine Ordnung, /
und wenn es leuchtet, ist es wie tiefe Nacht.

Das Kreuz auf Romains Brust deutet die Hoffnung des Gläubigen an, der über den Tod Jesu hinaus auf seine Auferstehung baut. So verschränkt der Evangelist Lukas im Benedictus (Lk 1,78-79) beide Realitäten: »Durch die barmherzige Liebe unseres Gottes wird uns besuchen das *aufstrahlende Licht* aus der Höhe, um *allen* zu leuchten, *die in Finsternis sitzen und im Schatten des Todes*, und unsre Schritte zu lenken auf den Weg des Friedens.« Damit rekurriert der Evangelist auf den alttestamentarischen Propheten Jesaja 9,1: »Das Volk, das *im Dunkel* lebt / sieht ein *helles Licht*; über denen, die im *Land der Finsternis* wohnen, / strahlt ein *Licht* auf.« Ozon treibt in den letzten Filmminuten mittels des Kontrasts von Licht und Dunkel die existenzielle Frage nach Leben und Tod auf den Höhepunkt – in archaischen Bildern und auf dem Hintergrund Jahrtausende alter Menschheitserfahrungen, welche sich dem Betrachter aus sich heraus in ihrer dichten Bedeutung erschließen.

⁸ Ijobs Klage gegen Gott, der ihn sterben lassen wird, umfasst auch in Vers 9 folgendes Bild: »Denk daran, dass du wie Ton mich geschaffen hast. / Zum Staub willst du mich zurückkehren lassen.«

Der Klang des Todes

Das Kreuzwegmotiv unterstreicht der Regisseur mit Hilfe der Musikauswahl und des stimmigen Einsatzes der Filmmusik. Die Symphonie Nr. 3 aus dem Jahre 1971 von Arvo Pärt (* 1935), das Postludium (Symphonic poem for Piano and Orchestra) von 1984 des zeitgenössischen Komponisten Valentin Silvestrov (* 1937) und weitere sehr elementare Stücke entfalten ihre »sakrale Klangfarbe«⁹ durch den Einsatz weniger, jedoch deutlich hervortretender Melodieinstrumente (z.B. Oboe, Klavier und Viola, Trompete) vor einem orchestralen Hintergrund. Ozon lässt diese Klänge im Verlauf des Filmes immer stärker in den Vordergrund treten und setzt sie an entscheidenden Stellen ein: bei Rückblenden, in der Kirche, zur ›Beichte‹ seinem Arzt gegenüber, bei der Tonsur.

Tenebræ factæ sunt

Herausragend komponiert Ozon die Szene in der Schwulendisko. Anfangs hört man die Beats der dort üblichen Musik, Romain und der junge Blonde werfen sich Blicke zu, checken sich gegenseitig ab, signalisieren ›Einvernehmen‹ und der Blonde geht die Stufen zum Darkroom hinunter. Nun setzt das »Tenebræ factæ sunt« von Marc-Antoine Charpentier (1634-1704)¹⁰ ein und überlagert nach und nach die Diskobeats.

Das barocke Responsorium aus den Frühmetten, den ›Ténèbres‹ der Karwoche, vertont eine Stelle der Karfreitagsliturgie: »Tenebræ factæ sunt dum cruzifixissent Jesum Judæi« – »Finsternis ist entstanden, als die Juden Jesus gekreuzigt hatten.« Die Komposition bezieht sich auf die Kreuzigung Jesu,

⁹ Presseheft, S. 10.

»Gemeinsam ist ihnen [den Orchesterstücken Arvo Pärts] eine religiöse Basis – nach einer säkularen Erziehung trat Pärt in den 1970er-Jahren in die russisch-orthodoxe Kirche ein –, die sich auf einen implizit vorhandenen, aber nicht zu hörenden Text erstreckt. Das Fließende der Melodielinien, soweit vorhanden, entstammt dem auf dem Cantus planus fußenden Herangehen an den Text, mit natürlicher Betonung, aber dem Streben nach sakraler Objektivität.« In der 3. Symphonie spüre »man einen höchst individuellen Sinn dafür, wie Komplexität und Widerstreit der Kontemplation den Weg bereiten. Nirgends wird dies deutlicher als im Mittelsatz, in dem eine kurze Explosion von Triolen die Texturen vom Dunklen, Düsternen in eine karg erhellte Stratosphäre entführt. Die Ressourcen des Gesamtorchesters werden häufig auf diese Weise verschlankt, um Fenster zu öffnen, die Ausblicke auf fremdartige und scheinbar undenkbare Klangwelten gewähren.« David Nice, Arvo Pärt. Werke für Orchester, Booklet der CD: Arvo Pärt, Summa, Estonian National Symphony Orchestra unter der Leitung von Paavo Järvi, EMI Records Ltd/Virgin Classics 2002, S. 7-10, hier S. 8f.

¹⁰ Vermutlich handelt es sich dabei um folgende Komposition gemäß der »Liste des Œuvres du compositeur Marc-Antoine Charpentier«: Répons »Tenebræ factæ sunt« H.129 pour 1 voix, cordes (4), basso continue, X (ca. 1691). Auf welcher Einspielung dieses Stück derzeit verfügbar ist, konnte leider nicht in Erfahrung gebracht werden.

wie sie bei den Synoptikern in der lateinischen Version der Schrift berichtet wird: *Et erat iam fere hora sexta, et tenebræ factæ sunt in universa terra usque in horam nonam, et obscuratus est sol, et velum templi scissum est medium.*« (Lk 23,44f)¹¹ »Es war etwa um die sechste Stunde, als eine *Finsternis* über das ganze Land *hereinbrach*. Sie dauerte bis zur neunten Stunde. Die Sonne verdunkelte sich. Der Vorhang im Tempel riss mitten entzwei.«¹² Die Kongruenz von ›Darkroom‹ und der ›Finsternis‹, dem ›tenebræ‹ der Musik steigert sich und raubt in seiner Dichte dem Zuschauer fast den Atem – nicht allein aufgrund der drastischen Szenerie mit Sling, Leder, den fickenden und stöhnenden Kerlen.

Romain ist dem Jungen gefolgt, buchstäblich hinabgestiegen in die Finsternis, wie auch in der Musik die Bassstimme parallel immer tiefer sinkt. Dort betrachtet er den Blondinen im Sling liegend, dieser wendet ihm sein Gesicht zu und durch den Filmschnitt wird deutlich, wie intensiv sie mit ihren Blicken kommunizieren. Der Gesang ist angekommen bei »cruzifixisse«, und wie an einem Kreuz liefert sich der Junge dem glatzköpfigen Lederkerl aus, der ihn sogleich ›durchbohren‹ wird. Romain betrachtet noch einmal ganz genau die ›Kreuzigung‹ – und senkt seinen Blick zu Boden. Sieht er, dass der Blonde nicht nur im übertragenen Sinn eine ›Todeserfahrung‹ macht, sondern sich auch real aufgrund von Bareback und einem ungeschützten Fick Todesgefahren aussetzt?

Noch zu den Klängen der gleichen Komposition, inzwischen bei »Jesus« angelangt, erscheint Romain vor seinem inneren Auge das liebevolle Zusammensein mit Sasha. Die heitere und lichte Strandatmosphäre, das zärtliche Aneinanderschmiegen vor dem strahlend blauen Himmel setzt einen klaren Kontrast zum eher gewalttätig gezeichneten Sex im Darkroom. Ist es Zufall, dass sich der schwule Zuschauer angesichts des dunkellockigen Romain und des blonden Sasha, aufgenommen aus einer Untersicht, vorstellen kann, dass sich Jesus und sein Lieblingsjünger Johannes in dieser Art begegnet sind?

Christe du Lamm Gottes

Das in Arvo Pärts Symphonie Nr. 3 anklingende, mal mit Oboe, mal mit Trompete gespielte Thema »Christe du Lamm Gottes, das du trägst die Schuld der Welt, erbarm dich unser«, welches den Kirchenbesuch und Romains schwule Initiation musikalisch unterstreicht, hilft, seine Situation zu deuten. Er versucht am Ende seines Lebens nicht, mit den Menschen, die er liebt(e) und die ihn lieben, auf Biegen und Brechen ins Reine zu kommen, Frieden zu schließen. »In seiner Kontaktverneinung lädt er so etwas wie Schuld auf

¹¹ Nova Vulgata – Novum Testamentum, Evangelium secundum Lucam. In: *Bibliorum Sacrorum Editio. Editio Typica Altera*. Vgl. http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_nt_evang-lucam_lt.html

¹² Einheitsübersetzung. Vers 46 fährt fort: »und Jesus rief laut: Vater, in deine Hände lege ich meinen Geist. Nach diesen Worten hauchte er den Geist aus.«

sich«, beurteilt der Darsteller des Sasha Romains Verhalten.¹³ Auch die Großmutter hält Romain vor, dass er durch seine Verweigerung einer Auseinandersetzung mit dem nahenden Tod der Familie und seinem Freund weh tut.

Die Gebrochenheit, in der etliche unserer Beziehungen im Leben stehen, lässt sich auch im Angesicht des Todes nicht völlig egalisieren. Es wäre Hybris zu meinen, alle angeknacksten oder kaputten Beziehungen zeitlebens oder gar an dessen Ende selbst heilen zu können. Dieser Utopie verfällt Romain nicht: wo er eine Chance auf Klärung erkennt, wie nach dem Brief der Schwester, ergreift er sie. Auch Sasha gegenüber vermag er ohne Zorn und Ärger gegenüberzutreten, wohl auch, weil »Sasha mit der Zeit lernt, zum einen die immanente Abhängigkeit zu realisieren und zum anderen herauszufinden, was er für Romain nicht ist« und dieser sich so gegenüber Romain zu emanzipieren vermag.¹⁴

Kinder – Wunsch und Spiegel

Ein in dieser Art und Weise insbesondere vom schwulen Film noch kaum behandeltes Thema ist der Wunsch nach Kindern bei Schwulen. Romain würde wohl kaum auf die Idee kommen, ein Kind in die Welt setzen zu wollen, ginge sein Leben in geordneten schwulen Bahnen weiter: Models fotografieren, koksen und Sex mit Männern haben. Die Konfrontation mit seiner Endlichkeit – und zwar nicht abstrakt, wie sie der Durchschnittsschwule bisweilen vor Augen hat, dass wir alle einmal sterben müssen, sondern ganz konkret, dass es nämlich in einigen Wochen bis Monaten mit ihm vorbei ist – lässt in ihm die Frage auftauchen: »Was bringt das?«

Offensichtlich erscheint ihm seine Fotografie als nichts wirklich Bleibendes. Das mag zum einen am Sujet liegen, schließlich ändert sich nichts so schnell wie die Mode und die Magazine von heute sind das Altpapier von morgen. Seine Bildproduktion ist im Grunde genommen für die Papiertonne, wenn sie ihm natürlich auch ein angenehmes Leben bereitet. Hier ist also keine Zukunft zu finden, was im Film immer wieder deutlich wird, da er sich mit seinen Fotografien nie intensiv beschäftigt. Er macht halt einfach seinen Job.

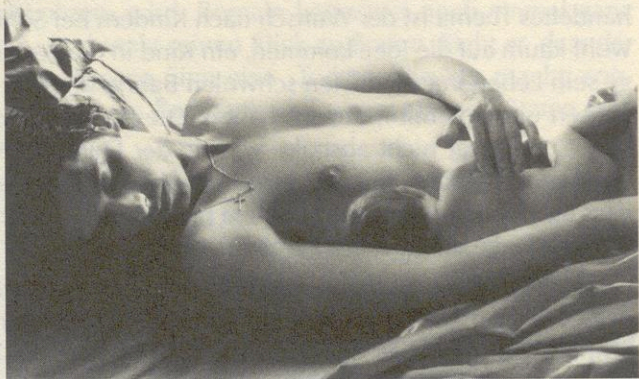
Das Angebot von Jany, ihr ein Kind zu zeugen, stellt ihm mit einem Schlag und völlig unvermittelt eine Alternative vor Augen. Dabei ist es genau das, was er bei seiner Schwester verachtet und was sein Verhältnis zu ihr schwer belastet. Er hat es in seinem Egoismus nicht überwunden, dass nicht mehr er im Zentrum des Lebens seiner Schwester steht, sondern nun deren Familie: Mann und Kinder. Sich nun selbst darauf einlassen, nicht mehr um sich selbst zu kreisen, sondern sein Leben dauerhafte Kreise ziehen zu lassen, profan gesprochen seine Gene und Anlagen an die nächste Generation

¹³ Presseheft, Gespräch mit Christian Sengewald, S. 24.

¹⁴ Presseheft, ebd. S. 24.

weiterzugeben, eine gewisse Verantwortung für die Zukunft zu übernehmen, hinterfragt seine bisherige Existenz. Die neue Perspektive führt zu einer veränderten Retrospektive.

Der Film wird eingerahmt von Aufnahmen des ›kleinen‹ Romain. Während des Vorspanns sitzt der Junge am Strand, die dunkle Lockenpracht im Zentrum des Bildes. Er steht auf und stakst ins Meer. Am Ende reicht der sterbende Romain dem Kleinen den blauen Ball. Darüber hinaus ist es kein Zufall, dass an der Autobahnraststätte, im Park und am Strand Romain immer wieder von Kindern umgeben ist, zwar nicht, um sich mit ihnen auseinanderzusetzen, mit ihnen überschwänglich zu spielen oder dergleichen, sondern sie sind der Anstoß, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen. Nicht nur mit seiner eigenen Kindheit, sondern ebenso mit dem Gedanken, ein Kind zu zeugen. Seine radikal ablehnende Haltung, wie er sie beim Abendessen der Familie an den Kopf wirft und wie er sie Jany entgegenhält, als sie ihn bittet, ihr ein Kind zu machen, ändert sich nach und nach. Geht ihm beim Schlafen mit Sasha, im Darkroom oder erst in den Stunden der Einsamkeit und Sehnsucht die Frage nach dem Sinn von schwulem Sex durch den Kopf? Bewirken die ›traumhaften‹ Begegnungen mit sich als Kind eine Veränderung, eine Umkehr?



Sterben und Tod

Der Plot des Films ist das bedingungs- und kompromisslose Zusteuern des Protagonisten auf den Tod. Er wird zwar nicht völlig überraschend und unerwartet aus dem Leben gerissen, wie z.B. Esteban in ALLES ÜBER MEINE MUTTER¹⁵ durch einen Autounfall. Aber die Lebensfrist, die Romain ab der Diagnose ›Krebs‹ bleibt, ist äußerst knapp bemessen. Ozon lässt auch keinen Zweifel daran, dass eine Therapie, ein Wundermedikament oder lebensverlängernde Maßnahmen irgendetwas an der Unausweichlichkeit des Todes ändern könnten. Er zeigt mit Romain den Prozess des Sterbens – in der Realität ein paar Wochen, im Film auf gute eineinhalb Stunden verdichtet. Damit hält der Filmemacher einer Gesellschaft den Spiegel vor, die meint, den Tod ›outsourcen‹, in Krankenhäuser, Pflege- und Altenheime abschieben zu können. Statt

¹⁵ ALLES ÜBER MEINE MUTTER (TODO SOBRE MI MADRE), Spanien/Frankreich 1999, Drehbuch und Regie: Pedro Almodóvar. Erschienen als DVD Nr. 11 der SZ Cinematek.

Apparaten, Schläuchen, Infusionen, Überwachungsmonitoren und derartigen intensivmedizinischen Innovationen ist der Zuschauer mit einem jungen Mann konfrontiert, dessen Leben eigentlich erst zu begonnen haben scheint. »Mitten wir im Leben sind, mit dem Tod umfangen.« (Martin Luther)

Die Fragilität des Lebens, das Zusteuern auf den Tod vom ersten Atemzug an wird in Romain's Figur paradigmatisch exemplifiziert. Er zeigt, dass Sterben kein passiver Prozess ist, den er an sich geschehen lässt, den er nicht selbst in der Hand hätte, sondern dass es aktiver Gestaltung bedarf, einen ›guten Tod‹ zu sterben. Er gibt sein Leben wie Sterben gerade nicht ›in die Hand‹ des Arztes. Er delegiert die Verantwortung für seinen Tod nicht an ein abstraktes Gesundheitswesen, an Forschung und Technik, die offensichtlich nicht in der Lage sind, ihn am Leben zu erhalten. Er entscheidet sich, nicht den Weg der Abhängigkeit zu gehen, sondern er lernt und beginnt, seinen Kreuz- und Sterbeweg selbst zu gestalten, sich in der für ihn passenden Form zu verabschieden. Christian Sengewald sieht darin eine »Größe, wie sich beispielsweise viele Naturvölker dem Phänomen Tod freiwillig und würdevoll stellen, die uns modernen Menschen immer mehr abgeht«.¹⁶

Ozon schlägt mit seinem Film eine andere Richtung ein als vergleichbare Werke der letzten Jahre, die ebenso den Umgang mit Sterben und Tod thematisieren. So steht in PHILADELPHIA¹⁷ die Emanzipation des Aidskranken und – seinerzeit – unmittelbar zum Tode verurteilten Andrew Beckett im Mittelpunkt; die Szene am Ende der Party, wo der Kranke mit dem Infusionsständer in der Hand und Maria Callas im Hintergrund singend in der Wohnung um sich selbst kreist, lässt den Gedanken an Transzendenz aufscheinen. Bei HILDES REISE¹⁸ ist der Aidskranke Martin Hilder bereits verstorben und die Überlebenden, sein letzter Freund Rex (Michael Finger), sein vorletzter Lover und zugleich von Hilder eingesetzter Alleinerbe Steff (Oliver Stokowski) sowie seine Eltern, haben sich mit seinem letzten Wunsch, aber darüber hinaus eben mit seinem Leben und Sterben, dem Zu-ihm-stehen und Ihn-Verlassen, auseinanderzusetzen.

Bei Ozon dagegen rückt wortwörtlich *die Zeit, die bleibt*, ins Zentrum der Handlung. Romain ist nicht perfekt, er bleibt ein Mensch in seiner Gebrochenheit und Schuldhaftigkeit, dennoch registriert der Betrachter eine Art ›Läuterung‹. Wie in WILDE ERDBEEREN, wo Isak Borg am Ende der langen Autofahrt, nach zahlreichen Begegnungen sowohl mit seiner Vergangenheit als auch mit der aktuellen Gegenwart seiner Schwiegertochter und ihrer unglücklichen Ehe, nicht mehr der verhärmte solipsistische bockige Alte ist, wie zu Anfang der Reise. Beispielsweise schläft er einmal ein und träumt von

¹⁶ Presseheft, a.a.O., S. 24.

¹⁷ PHILADELPHIA, USA 1993, Regie: Jonathan Demme.

¹⁸ HILDES REISE, Schweiz 2004, Regie: Christof Vorster (Weltvertrieb: Triluna Film AG, Zürich).

einer Art Gericht, wo über ihn und sein Leben befunden wird. Von seiner Frau wird er der ›Verbrechen‹ Selbstsucht, Gefühlskälte, Gleichgültigkeit, Selbstgefälligkeit und des verlogenen Edelmuts angeklagt. Als Strafe drohe ihm »das Übliche«: Einsamkeit. Wieder erwacht und zurück in der Realität und Jetzt-Zeit nimmt er die Begegnungen und Gespräche ernster und zeigt Interesse am Leben und an den Situationen der Menschen um ihn herum.

Ähnlich vollzieht Romain eine Wandlung, die ihn seine Egozentrik relativieren lässt. Sicherlich trifft er für sich die Entscheidung, außer seiner Großmutter niemandem sonst vom bevorstehenden Tod zu erzählen und allen Unwissenden damit dann auch großen Schmerz zuzufügen. Er entscheidet, welche Personen in seinem Leben so zentral sind, dass er mit ihnen Frieden schließen will: Schwester, Vater, Freund. Andererseits will er sich keinem Mitleid, Mitgefühl und keiner vorausseilenden Trauer aussetzen, was entweder als Selbstherrlichkeit gedeutet werden könnte oder auch als Selbstschutz, um die letzte Zeit in dem Umfang selbstbestimmt leben zu können, wie er es instinktiv für richtig erachtet.

Die Geschichte im Auge des schwulen Betrachters

Romain (an dieser Stelle besser gesagt der Schauspieler Melvil Poupaud) ist ein außerordentlich hübscher junger Mann. Sicher nicht nur der schwule, aber insbesondere eben dieser Betrachter ertappt sich dabei, mit der Schönheit und Attraktivität die dunklen Seiten des Protagonisten zu entschuldigen: seine Arroganz, ja geradezu Verachtung seinen Mitarbeitern gegenüber, sein Machismo und das Ausspielen des Machtgefälles Sasha gegenüber. Dem exzentrischen Künstler und wilden Kreativen ist es ohne Einschränkungen erlaubt, sich als ›Kotzbrocken‹ und ›Arschloch‹ aufzuführen, sich eine ›line‹ Koks nach der anderen reinzuziehen, seine Eltern und Schwester anzumachen – man(n) findet ihn dennoch faszinierend. Woher rührt diese Entschuldigungsstrategie? Denkt man sich, dass auch ein offen schwuler Fotograf in seinem Business die Zähne zeigen muss, um seine Position zu behaupten und nicht von der



Konkurrenz überrundet zu werden? Unterstellt man den Eltern, dass sie es im Grunde ihres Herzens doch nie akzeptieren konnten, einen schwulen Sohn zu haben, und dieser auch mit dreißig noch seine Lebenswirklichkeit verteidigen muss? Entdeckt man nicht in der Beziehung zu Sasha eine ›Enge‹ oder einen Überdross aneinander, so dass beide eine Auszeit brauchen, oder es für beide dann doch ›das Beste‹ ist, sich zu trennen und einander wieder Freiheit zu gewähren? Selbst dem Arzt gegenüber bietet er Paroli und zwingt ihn mehr oder weniger, die realistische Einschätzung der Situation ohne Gnade zu offenbaren.

Erst in der Begegnung mit der Großmutter scheint Romain seine Maske der Unangreifbarkeit und Selbstherrlichkeit fallen lassen zu können. Sie, die sich ihm als angreifbare und hilflose, aber doch selbstbewusste alte Frau gegenüber zeigt, entlockt ihm, wie unsicher er sich ist und was ihn im Innersten auf seinem Weg leitet: »Ich weiß nicht, was ich machen soll, und nicht, was richtig ist. Ich folge meinem Instinkt«, gesteht er ihr. Die in ihm aufsteigenden Kindheitserinnerungen kann er nun leichter zulassen und der vorher so Unnahbare lässt sich sogar auf Jany und ihren Kinderwunsch ein. Sexualität ist nicht mehr allein auf Lust und Geilheit ausgerichtet, sondern erhält eine weitere Dimension. In seinen Träumen schläft er »mit jedem«, und diese Begegnungen haben für ihn neben dem sexuell Lustvollem auch etwas erfüllend Spirituelles, wie er seinem Arzt offenbart: »Es tut mir gut.« Einfühlungsvermögen und Empathie, in der schwulen Welt der harten Kerls völlig verschüttete Gaben, brechen wieder auf und lassen ihn wieder Zärtlichkeit leben und Emotionen erleben.

Zeichen und Symbole, die dem Betrachter etwas von der inneren Läuterung Romains miterleben lassen, sind das Streicheln der verwelkenden Rose, die ihm seine Großmutter geschenkt hat, das Anzünden der Kerze in der Kirche, der letzte Versuch einer freundschaftlichen Annäherung an Sasha, das Spürenlassen seines Herzschlags. Und so folgt der Zuschauer dem Kreuzweg von Station zu Station. Er leidet mit. Am Strand, beim Sonnenuntergang überkommt ihn in der Stille des rauschenden Meeres eine tiefe innere Gewissheit, dass Romain sein Leben mit allen Brüchen und Spannungen gelebt hat, aber für sich in Frieden abgeschlossen hat. Als Frage steht im dunklen Kinosaal: Wie gehst du mit deiner Zeit um, die *dir* bleibt?

Christian J. Herz, Diplomtheologe, beruflich tätig als EDV-Projektleiter bei der Landeshauptstadt München, betreut die WERKSTATT SCHWULE THEOLOGIE in geschäftlichen wie auch redaktionellen Belangen.

Korrespondenz über die E-Mail-Adresse: christian@westh.de.