



Paul Senftenberg

Gay Movie Moments

Schwule Gänsehautmomente in
Filmen und Serien



Paul Senftenberg

Gay Movie Moments

Schwule Gänsehautmomente in
Filmen und Serien



Impressum

1. Auflage

© 2017 HOMO Littera Romy Leyendecker e. U.,
Am Rinnergrund 14, A – 8101 Gratkorn

www.HOMOLittera.com

Email: office@HOMOLittera.com

© 2017 Paul Senftenberg, Gay Movie Moments

ISBN Print: 978-3-903238-02-2

ISBN PDF: 978-3-903238-03-9

ISBN EPUB: 978-3-903238-04-6

ISBN PRC: 978-3-903238-05-3

Alle Rechte vorbehalten. Ein Nachdruck oder eine andere Verwertung,
auch auszugsweise, ist nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages
gestattet

Über den Autor

Paul Senftenberg ist ein niederösterreichischer Autor. In seinen Büchern beschäftigt er sich mit der Selbstfindung von schwulen Jugendlichen und Männern, die sich gefangen fühlen zwischen bürgerlichem Leben und ihren wahren Neigungen. Immer wieder spielen in den Geschichten auch Referenzen zu Filmen eine wichtige Rolle.

Veröffentlichungen bei HOMO Littera:

Der Stammbaum (Novelle, 2014)

Hände (Roman, 2015)

Informationen sowie Texte und Rezensionen zu weiteren Filmtiteln auf:
www.paulsenftenberg.at

Vielen, vielen Dank an meine Lektorin. Die Beschäftigung mit einem Sachbuch voll wörtlicher Zitate, die es alle zu überprüfen galt, stellte für sie wohl eine besondere Herausforderung dar. Ohne ihre überaus gründliche und höchst professionelle Arbeit an meinem Manuskript hätte *Gay Movie Moments* wohl nicht das Licht der Buchwelt erleben können. Ich habe die Genauigkeit, mit der sie hinter die schöne Oberfläche meiner Texte zu schauen und dahinter Unachtsamkeiten und Fehler aufzuspüren vermochte, im ersten Moment oftmals verflucht – und bin im Nachhinein doch unendlich dankbar dafür!

Paul Senftenberg



Film as dream, film as music.
No art passes our conscience in
the way film does, and goes
directly to our feelings, deep down
into the dark rooms of our souls.

Ingmar Bergmann



Inhaltsverzeichnis

Gay Movie Moments
Gay Movie Moments
Impressum
Über den Autor
Inhaltsverzeichnis
Gay Movie Moments
Vorspann
In the Closet
Die Dinge des Lebens
Die Ahnungslosen
Saturno Contro
Very very British
Another Country
Maurice
Der traurige Clown
Boulevard
Nur Momente des Glücks
Brokeback Mountain
Gay trotz Hay
Cocktail für eine Leiche
Swoon
Lügen und Wahrheit
Davids Geburtstag
Dem Himmel so fern
The History Boys
Man in the Mirror
J. Edgar
Liebe ohne Namen
Oscar Wilde
Der Schmerz und die Einsamkeit
Imaginary fiend
Animals
Missbrauchtes Vertrauen
Capote

Macondo im Spiegel
Contracorriente
Zerbrechlichkeit und Stärke
The Crying Game
Söhne ohne Väter
Jet Boy
Long Island Expressway
Ehrlichkeit
London Spy
Brennende Seelen
Milk
My Own Private Idaho
Mich wundert, dass ich so traurig bin
Mysterious Skin
Die Einsamkeit der Seele
A Single Man
Die Bedrohlichkeit des Begehrens
Der talentierte Mr. Ripley
Coming-out
Phantom Lady
Breakfast on Pluto
Wie sag ich's bloß?
C.R.A.Z.Y.
Männer al dente
Nur eine Frage der Liebe
Sich freispielen
Das letzte Spiel
Out in the Dark
Stop pretending
Lilting
Tiefe Wasser
Unterwegs
Romeos
Stage Beauty
Die Fragmente des Lebens
Stadt Land Fluss

Liebesg'schichten und Heiratssachen

Verbotene Schritte

Beautiful Thing

Queer as Folk

Junge Liebe, alte Liebe

Brothers and Sisters

Sanfte Rebellen

Denn sie wissen nicht, was sie tun

Glee

Pas de deux

Five Dances

Leave it on the Floor

Das Tabu im Tabu

From Beginning to End

Schwule Liebe im Thatcherland

The Fruit Machine

Mein wunderbarer Waschsalon

Sweet Bird of Youth

Get Real

Noordzee, Texas

Sommersturm

Ein Sommernachtstraum

Sommer wie Winter

Liebe in Sandalen

Spartacus

Spartacus

Das Abtasten des Möglichen

Weekend

Stolz und Vorurteil

Pride

Ben Hur

Parada

Camp rules

Can't Stop the Music

Liberace

The Producers

The Rocky Horror Pictures Show
Singen über die Liebe
Chanson der Liebe
Meeresfrüchte
Rent
Let's talk about Sex
De-Lovely
Shortbus
Watercolors
Killer Queens
James Bond 007 – Diamantenfieber
James Bond 007 – Skyfall
Pocahontas
Die Dekonstruktions der Zeichen
Elephant
A cock in a frock
Priscilla
Zeit zu leben, Zeit zu sterben
Ziel des Zählwerks
Alles über meine Mutter
Die Liebe zu den Zeiten der Seuche
Angels in America
Mein Bruder Leo
Philadelphia
Die Rache der enttäuschten Liebe
Die Ermordung des Jesse James durch den Feigling Robert Ford
Sühnekuss
Furyo
Chronik eines angekündigten Todes
Gods and Monsters
Sturz in den Wahnsinn
Im Glaskäfig
Untot
In the Flesh
Tanz der Vampire
X-Men: Der letzte Widerstand

Der Filmerzähler

Der Kuss der Spinnenfrau

Moon River

La Mala Educacion

Nachtschattengewächse

Mandragora

Nie geboren

El Mar

Leben, um zu sterben

Die Zeit, die bleibt

Abspann: No turning back

Register

Bildnachweis

Programm

Hände

Der Stammbaum

Gay Movie Moments

Gay Movie Moments

Eine Liebeserklärung

Es begann mit einem Kuss. Im Jahre 1927, an der Schwelle zum Zeitalter des Tonfilms, stehen in William A. Wellmans *Wings* die beiden Freunde Jack (Charles Rogers) und David (Richard Arlen) im Mittelpunkt bombastischen Weltkriegsgeschehens.

Der Titel ist Programm: Alles dreht sich ums Fliegen. Hinzu kommt die Freundschaft zwischen zwei fischen Piloten, die sich für Frauen nicht interessieren – ganz besonders, als Jack im Unwissen, dass sich sein Freund in einer deutschen Maschine soeben in Sicherheit zu bringen versucht, diese vom Himmel schießt. Die folgende herzerreißende Szene des Abschiednehmens vermag auch nach fast neunzig Jahren zu rühren und wird in diversen Foren aufs Heftigste diskutiert. Als „Brokeback before Brokeback“ bezeichnen die einen den angeblich ersten homosexuellen Kuss der Filmgeschichte, wohingegen sich an anderer

Stelle die Sichtweise vom „first same-sex kiss“ ohne dezidiert schwule Bedeutung durchgesetzt hat.

Jedenfalls ist es ein wahrer Gänsehautmoment des Kinos: Diese warmherzigen Blicke, die innigen Umarmungen, das Kraulen in den Haaren des anderen, der Schmerz in Jacks Augen, als ihm klar wird, dass es keinen Sinn mehr hat, einen Arzt herbeizurufen. Dann Davids Bitte: „Don't go, Jack! Just stay here with me – for a little while.“ Die Zärtlichkeit, als Davids Hand über Jacks Wange streicht – und dann dieser Kuss. Beim genauen Betrachten ist es eher ein Kuss auf die Wange oder den Mundwinkel als direkt auf Davids Lippen. Entlarvend erscheinen mir jedoch die letzten Worte zwischen den beiden Männern: Nichts in der Welt würde ihm mehr bedeuten als ihre Freundschaft, versichert Jack dem Sterbenden in seinen Armen – und darauf die Antwort: „I knew it – all the time.“

Was genau wusste David? Geht es wirklich nur um Freundschaft oder nicht doch um viel mehr?

Eine Ansichtssache. In seinem Meisterwerk *The Kid* (1921), das auf bis zu diesem Zeitpunkt unerhörte Weise Komödie und Sozialdrama verknüpfte, küsst Charlie Chaplin in einer dramatischen Szene seinen Ziehsohn Jackie Coogan auf den Mund – in einer Heftigkeit, wie man es heute nicht mehr darstellen würde. Man muss versuchen, die Theatralik der Gesten und das Quäntchen mehr an gezeigten Emotionen im Schauspiel des Stummfilms mit den Augen von damals zu sehen. Ob der Kuss in *Wings* nun ein schwuler war, kurz bevor der Moralkodex des

„Production Code“, in anderen Worten die Zensur, Derartiges für viele Jahrzehnte aus Hollywoodfilmen verbannte, oder doch „nur“ ein Kuss zwischen zwei Männern, wollen wir deshalb dahingestellt lassen. Zweifellos ist bei den beiden Beteiligten eine gehörige Portion Gefühl im Spiel.

„Das Leben eines Menschen ist ein einziger Versuch, über die Umwege der Kunst wieder die wenigen Minuten wach werden zu lassen, in denen sich sein Herz zum ersten Mal öffnete“, sagte Albert Camus einmal. In diesem Filmmoment für die Ewigkeit sind die Herzen der Beteiligten weit offen.

Auf die Spur solcher schwuler Augenblicke habe ich mich gemacht, und ich habe sie in den Filmen entdeckt, die in diesem Band versammelt sind. Wobei manche von ihnen streng genommen gar nicht unter die Bezeichnung des „queer cinema“ fallen – bei Disney und Bond kommt man wohl nicht gleich auf eine solche Einordnung. Es geht mir um einzelne Szenen und darin um schwule Charaktere. Die Gänsehautmomente überwältigen uns mit ihrer Kraft und Schönheit, ihrer Coolness oder Poesie, ihrer Tragik und Traurigkeit, dem Schrecken, der in ihnen wohnt, oder der Lebensfreude, die sie zu vermitteln wissen.

„Jedes Bild erzählt von einem emotional aufgeladenen Moment innerhalb eines narrativen Davor und Danach“, lautet eine Interpretation der von Hitchcock, David Lynch und Wim Wenders sowie den Gemälden von Edward Hopper inspirierten Fotografien von Formento & Formento. Solche magische Bilder stellen den Ausgangspunkt meiner Texte dar.

Als er einmal gefragt wurde, woher er denn seine Ideen habe, antwortete der große amerikanische Schriftsteller Ray Bradbury: „I listen to the voices in my head, and write what they tell me.“ So lasse ich die Bilder auf der Leinwand auf mich wirken, und was damit in meinem Kopf und meinem Herzen passiert, schreibe ich auf. Die daraus entstandene Sammlung an Texten legt keinen Wert auf filmhistorische oder chronologische Vollständigkeit und möchte schon gar keine Best-of-Liste sein. Das Buch stellt auch keine wissenschaftliche Analyse in Bezug auf die akademische Debatte dar, ob ein Film nun wirklich zum queeren Kino zählt oder nicht und ob es als positiv oder negativ zu werten ist, dass schwule Filme in den letzten Jahren aus dem Untergrund getreten sind und im Mainstream angekommen zu sein scheinen. Hingegen sind meine Texte ein Nachdenken über Szenen, deren Intensität mich tief berührt hat. Diese Qualität ist das alleinige Kriterium meiner Auswahl, die ich in sechs Kapitel zu den vorherrschenden Themen des Genres gegliedert habe: vom schwulen Leben im Geheimen und der Einsamkeit, die damit verbunden ist, über die mitunter schwierigen Schritte zum Coming-out, die Liebe in verschiedenen Lebensaltern, diversen mit Homosexualität verbundenen Klischees und dem Stolz, schwul zu sein, bis hin zu Geschichten, die sich ums Sterben drehen.

In diesem Sinne würde ich mir wünschen, meine Interpretationen, diesen „Stream of Consciousness“, der von einzelnen Momenten ausgeht, als Hommage verstanden zu wissen, als – verwenden wir das große Wort – Liebeserklärung an schwule Filme, Szenen oder zuweilen auch an

Darsteller und ihre Filmfiguren. Deshalb sind sie genauso subjektiv, wie die Liebe nun einmal ist.

Die Lampen im Saal gehen aus, der Projektor beginnt zu surren und schickt auf seinem Lichtstrahl diese ganz besonderen Bilder auf die Leinwand – magische schwule Filmmomente. Enjoy.

Paul Senftenberg, im Juli 2016

IN THE CLOSET



1

Far from Heaven



IN THE CLOSET

Die Dinge des Lebens

Very very British

Der traurige Clown

Momente des Glücks

Gay trotz Hay

Lügen und Wahrheit

Man in the Mirror

Liebe ohne Namen



Die Dinge des Lebens

Die Ahnungslosen (2001)
Saturno Contro (2007)

Die Dinge des Lebens (1970), *César und Rosalie* (1972) und *Eine einfache Geschichte* (1978) – Filme, die den französischen Regisseur Claude Sautet einst zu einem der bedeutendsten Chronisten des gehobenen Mittelstands der Nachkriegszeit machten. Claude Chabrol war ihm in dieser Hinsicht ähnlich, doch wo dieser die Überhöhung im Mörderischen suchte, seziierten Sautets Geschichten die Alltäglichkeit des Lebens. Romy Schneider, Michel Piccoli und Yves Montand waren oftmals Teil seines Ensembles, das Geflecht der Beziehungen zwischen ihnen, die sozialen Konflikte und gegenseitigen Abhängigkeiten die Basis ihrer Interaktionen. Als Auslöser der Filmhandlung fungierten persönliche Krisen seiner Figuren, durch die er ihre Verletzlichkeit, ich möchte sogar sagen, ihre Menschlichkeit bloßlegte.

Der türkisch-italienische Regisseur sowie Drehbuchautor Ferzan Özpetek ist eine Art Nachfolger von Sautet. Für die Interpretation seiner Filme möchte ich aber noch die Geschichte vom Zappelphilipp hinzuziehen. Sie ist Teil des *Struwwelpeter* (1845) des Frankfurter Arztes Heinrich Hoffmann, einerseits ob seines Sprachwitzes heute noch ein höchst amüsanter zu lesender Klassiker der Kinderliteratur, andererseits wegen seines autoritären Erziehungsstils oft kritisiert. Da gibt es Philipp, der am Tisch nicht still sitzen kann und ständig mit dem Stuhl schaukelt. Auf einmal kippt er nach hinten und reißt die Tischdecke und die gesamte Mahlzeit mit sich: „Und die Mutter blicket stumm auf dem ganzen Tisch herum“. In neuerer Zeit wird die böse Mär zuweilen als Beschreibung eines Kindes mit Hyperaktivität empfunden, wir könnten Philipp aber auch als Bild für die Krise sehen, die über die Gesellschaft am Tisch hereinbricht. Womit wir bei Sautet und Özpetek und dem Zelebrieren des gemeinsamen Essens sind.

Es ist die Poesie in einem wunderbaren, stillen Alltagsmoment, wenn Lorenzo zu Beginn von *Saturno Contro* seinen Freundeskreis am Esstisch betrachtet. Man hat zusammen gekocht, nun werden die Schüssel mit der Pasta und die Weinflasche herumgereicht. Lorenzo steht ein Stück abseits, sein Lächeln zeigt inneren Frieden und fast greifbares Glück, wenn wir seine Gedanken über den Geliebten mitanhören: „Davide im Kreis unserer Freunde gibt mir Sicherheit. Ich weiß, was sie sagen, denken. Zwar immer dasselbe, aber das ist gut so. Ich will keine Überraschungen, Neuerungen. Ich will, dass alles so bleibt.“

Für immer.“ Mit dem Nachsatz, der für die kommende Handlung Schlimmes erahnen lässt: „Obwohl ich weiß, dass es das nicht gibt.“

Lorenzos Freundeskreis – das ist Özpeteks Neuerfindung der traditionellen italienischen Großfamilie unter veränderten Vorzeichen. Da gibt es zwei Heteropaare, Antonio und Angelica sowie Roberto und Neval, und ein schwules Paar, nämlich Lorenzo und Davide. Davide ist ein erfolgreicher Schriftsteller, auch sein Ex-Partner Sergio sitzt mit am Tisch, dazu kommen Paolo, ein vielversprechender junger Autor, und Lorenzos Freundin Roberta. Was Lorenzo in der Zufriedenheit ausblendet, die er bezüglich seines Lebens empfindet, sind die Heimlichkeiten, Betrügereien und Geheimnisse, die Eifersucht, die Ängste und die kleinen Streitigkeiten. So weiß etwa keiner der Freunde von Antonios Affäre mit einer ebenfalls verheirateten Frau Bescheid. Es gibt sogar Unsicherheiten zwischen Davide und Lorenzo. Das wird spürbar, wenn sie sich in einer späteren Szene über Paolos Manuskript unterhalten: „Wovon handelt es?“ – „Von Liebe. Dass man immer den falschen liebt.“ – „Aber es gibt Ausnahmen, oder?“ – „Bis zum Beweis des Gegenteils.“

Man kennt einander seit Ewigkeiten und kennt einander doch nicht wirklich. Als der Zappelphilipp stürzt, fallen unter den Freunden die Masken. Bei einem weiteren Abendessen bricht Lorenzo zusammen, er wird aus dem Koma nicht mehr erwachen. In dieser extremen Situation treten Spannungen hervor, die bislang verborgen waren, und drohen die Gruppe zu sprengen. Die Idylle, die Özpetek so wunderbar gezeichnet

hat, zerbröckelt; die Freunde wechseln sich an Lorenzos Krankenbett ab, die Kamera bewegt sich durch die Stadt und das Leben, das weitergehen muss. Doch jetzt werden Dinge ausgesprochen, die früher ungesagt blieben. Antonio beichtet seiner Frau die Affäre und verlässt seine Familie, und selbst Lorenzos Eltern, die die Homosexualität ihres Sohnes nie akzeptiert haben, treten auf. „Ich will begreifen“, stellt sein Vater fest. „Es gibt nicht viel zu begreifen“, wird ihm erwidert. „Für mich schon.“ – „Reicht es nicht, dass er glücklich war?“

Doch wie in Sautets Filmen gibt es letztlich den Zusammenhalt zwischen den Freunden, ihre Akzeptanz der Eigenständigkeit der anderen, ihre Liebe. „Du ahnst nicht, wie es ist zu überleben“, hat Davide einmal gesagt. Nun fürchten sie, dass er sich etwas antun könnte. Sie folgen ihm zu seinem Landhaus am Meer. Wieder wird gekocht und gemeinsam gegessen, Gefühle werden ausgesprochen. Ganz früh am nächsten Morgen, als alle noch schlafen, verlässt Davide das Haus. Durch einen Pinienwald gelangt er zu Felsen steil über dem Meer, die traurige Ziehharmonikamusik spiegelt seine Stimmung. Davide steht auf der Klippe, bricht zusammen und kann zum ersten Mal um Lorenzo weinen.

Ein letzter Gänsehautmoment in diesem Film: Vor dem Haus gibt es einen Tischtennistisch. In der finalen Szene fordert Antonio Davide heraus. Dieser willigt zögernd ein, und bald spielen alle miteinander. Wieder sind sie rund um einen Tisch beisammen, ein berührendes Bild der Einheit, der Zusammengehörigkeit, der Freundschaft eben. Sogar Lorenzo befindet sich unter ihnen, seine Worte vom Beginn des Films

sind nochmals zu hören, als er über die Sicherheit gesprochen hat, die ihm das Bild von Davide im Kreis der Freunde gibt. In all dem Schmerz, der wohl noch in ihren Herzen brennt, ist in diesem Moment auch so etwas wie Frieden zu spüren.

Margherita Buy, die in *Saturno Contro Angelica* spielt, und Stefano Accorsi, der ihren Mann Antonio darstellt, verkörpern auch die Hauptrollen in *Le fate ignoranti*, wie der Originaltitel von *Die Ahnungslosen* lautet. Der Streifen handelt von einer Frau, Antonia, die nach dem plötzlichen Tod ihres Mannes Massimo erfährt, dass dieser jahrelang ein schwules Doppelleben führte. Antonia entdeckt auf der Rückseite eines Gemäldes ihres Mannes eine persönliche handschriftliche Notiz, die den Gedanken an eine Affäre nahelegt. Sie vermutet eine Frau und möchte diese aufsuchen, trifft jedoch auf Michele, den Liebhaber ihres Mannes, und zudem auf eine Wohngemeinschaft mit schwulen und lesbischen Bewohnern. Bei einem Essen auf der Terrasse der Wohnung sind alle versammelt, hier fallen Sätze von Tragweite: „Menschen, die ich liebe, lüge ich fast immer an.“ Und: „Wenn du die Wahrheit sagst, dann lieben sie dich vielleicht nicht mehr. Die Wahrheit zu sagen, ist gefährlich.“ Antonia aber plädiert dagegen: „Wie kannst du einen Mann lieben, der dich immer belügt?“ Da spricht Michele aus, was alle außer Antonia wissen: Dass Massimo immer hier bei ihnen gewesen sei, wenn er zu Hause sagte, er würde zu einem Fußballspiel gehen. „Wo du gerade sitzt, ist sein Platz gewesen.“ Er schlägt vor, auf Massimo zu trinken: „Weil er einer von uns war.“

*„Wenn du die Wahrheit sagst, dann lieben sie dich
vielleicht nicht mehr. Die Wahrheit zu sagen, ist
gefährlich.“*

Die Ahnungslosen

Kein Wunder, dass Antonia aufspringt und davonläuft. Doch es ist fast wie bei einem Liebespaar, das mit behutsamen Schritten aufeinander zugeht und sich kennenlernt: Antonia und Michele verbringen immer mehr Zeit miteinander und beginnen, Massimo durch die Augen des jeweils anderen zu sehen. Auf ihrer Spurensuche nach dem wahren Ich des Ehemannes und Geliebten spenden sie einander Trost in ihrer Trauer. Bald erkennen sie, dass sie Ahnungslose waren. So erfährt Antonia etwa, dass ihr Mann kochen konnte und neue Rezepte erfand, Michele seinerseits, dass Nâzım Hikmet nicht Massimos Lieblingsdichter war, sondern Antonias, und dass das Buch, das Massimo bei ihrem ersten Zusammentreffen kaufen wollte, nicht für ihn selbst, sondern für seine Frau gedacht war. Ein einfühlsamer nächtlicher Dialog über den Dächern Roms ist das, getragen von genau der zarten, melancholischen Stimmung, die die Filme Özpeteks so auszeichnet.

Die Gemeinschaft trägt Antonia und Michele durch diese schwere Zeit, und sie sind Stütze und Hilfe für Freunde, die diese benötigen. Ein Mitbewohner leidet an AIDS, eine transsexuelle Freundin hat Angst vor der Konfrontation mit ihrer Familie. Schließlich erfährt Antonia, dass sie

Massimos Kind in sich trägt. In der charmanten Tragikomödie *Der schönste Tag in meinem Leben* von Cristina Comencini versammelt die Matriarchin, gespielt von der großen Virna Lisi, zum Fest der Erstkommunion ihrer Enkelin die gesamte Familie in ihrem prachtvollen Haus. Das Mädchen filmt ihre Verwandten, die allesamt ihre Probleme mit Affären und Scheidung, der Einsamkeit eines Lebens als Witwe und versteckter Homosexualität haben. Sie mutmaßt: „Vielleicht sehe ich sie an diesem Tag zum letzten Mal zusammen.“ Und weiß dennoch: „Nichts wird uns trennen. So einfach ist das.“ Diesen tröstlichen Gedanken könnte man für die Filme Ferzan Özpeteks – und dazu zählt auch das an anderer Stelle besprochene *Männer al dente* (2010) – als Credo nehmen: Im Kaleidoskop des Lebens mag das Schicksal immer wieder aus dem Hinterhalt zuschlagen. Solange die Freunde, die auch Familie sein können, zusammenhalten, ist die Gegenwart zu ertragen und gibt es auch so etwas wie Zukunft.

Die Ahnungslosen (2001, Drama/Liebesfilm)

Regie: Ferzan Özpetek

Darsteller: Margherita Buy, Stefano Accorsi, Serra Yilmaz, Gabriel Garko, Andrea Renzi

Saturno Contro (2007, Drama/Liebesfilm)

Regie: Ferzan Özpetek

Darsteller: Pierfrancesco Favino, Stefano Accorsi, Margherita Buy, Serra Yilmaz, Ennio Fantastichini

Very very British

Another Country (1984) Maurice (1987)

„Ich wäre ein berühmterer Autor geworden, hätte ich mehr geschrieben oder, besser gesagt, mehr veröffentlicht. Sexualität hat das Letztere verhindert.“ Der Tagebucheintrag des britischen Schriftstellers E. M. Forster vom 31. Dezember 1964 spricht den Grund offen an, weshalb er nach seinem Roman *A Passage to India* (1924) bis zu seinem Tod im Jahre 1970 nicht mehr publizierte. Forster galt allenthalben als Junggeselle; seine Beziehung mit einem verheirateten Polizisten namens Bob Buckingham war nur einem kleinen Kreis enger Freunde bekannt. Obwohl schon 1913/14 geschrieben, erschien sein Roman *Maurice* erst posthum. Darin geht es um schwule Identität und das damit verbundene Leben im Verborgenen sowie um die Frage, was als normal und abnormal gilt in einer Welt, in der moralischer Anspruch und gesellschaftliche Wirklichkeit weit auseinanderklaffen.

Um die Möglichkeit oder Unmöglichkeit der offenen Liebe zwischen Männern kreisen nicht nur die dramatischen Geschehnisse in *Maurice*, sondern auch die Kurzgeschichten, die unter dem Titel *The Life to Come*, ebenfalls erst nach Forsters Tode, erschienen. „To touch, to hold. To be touched. The yearning was so strong sometimes that it hurt“, schreibt der südafrikanische Autor Damon Galgut in seiner fiktiven Forster-Biografie *Arctic Summer* (2014) und fasst die Tragik eines Lebens im Verborgenen zusammen: „The more so because it could not be spoken.“

Schon in ihrer Forster-Adaption *Zimmer mit Aussicht* (1985) zeigen Regisseur James Ivory und sein Produzent Ismail Merchant, über Jahrzehnte Partner nicht nur in beruflicher, sondern auch persönlicher Hinsicht, eine Szene, die sehr unterschiedliche Lesarten zulässt. Wenn zwei Freunde und ein schelmischer Reverend (der offen schwule Simon Callow sowie Julian Sands und Rupert Graves, von denen wir damals wünschten, sie wären es) nackt, wie Gott sie schuf, in einem Waldteich heruntollen wie die jungen Hunde und gar nicht mehr aufhören wollen, sich gegenseitig nass zu spritzen und unterzutauchen, dann kann man dies – so die allgemeine Rezeption – als Ausbruch aus der Beengtheit und den Zwängen der Edwardischen Epoche Englands sehen – oder angesichts des schwulen Autors der Romanvorlage und der schwulen Filmemacher eben auch ganz anders.

Jedenfalls erwies sich der Film beim Publikum und den Kritikern als so erfolgreich, dass das Duo Merchant-Ivory in der Folge mit *Maurice* das wohl nicht nur finanzielle Wagnis auf sich nahm, das allseits beliebte

Thema der Romanze in höheren Kreisen in Richtung offen schwul zu verschieben. Abermals entstand ein überaus geschmackvolles, doch nie geschmäcklerisches Sittengemälde im vorweggenommenen Laura Ashley-Dekor. Auf eine Reise machen sich viele von Forsters Protagonisten: Lucy Honeychurch in *Zimmer mit Aussicht* nach Italien, Adela Quested in *Reise nach Indien* in, wie uns der Titel bereits verrät, noch viel exotischere Gefilde. Dass sie auf ihrer Suche nach dem Aufregenden, dem Anderen, dem Neuen schlussendlich sich selbst finden werden, liegt in der Natur dieses literarischen Genres.

Ihre Zerrissenheit teilen auch die Charaktere in *Maurice*: Durch ihr ständiges Schwanken zwischen der Wahrheit ihrer Empfindungen, der Wahrung des Gesichts nach außen und der Feigheit, ihrem eigentlichen Ich ins Auge zu schauen, sind sie Fremdkörper inmitten der luxuriösen Gediegenheit des aristokratischen Lebens im viktorianischen England. „Think how easy life is for people who don't have to go through all this“, wird einmal direkt ausgesprochen, was den schwulen Männern schier das Herz zerreißt. „This secrecy. Never being able to talk about the person whom you're in love with to anybody.“ Und daraus die schlimme Folgerung: „We must change.“

Die Männer, die diese Seelenqualen durchleiden müssen, sind Maurice (James Wilby) und sein Freund Clive (Hugh Grant). Es ist der aristokratische Clive, der während ihres Studiums in Cambridge den ersten Schritt macht. Von seinen Gefühlen übermannt, nähert er sich Maurice, es kommt zu einer Umarmung, die dieser aber brüsk von sich

weist. „I love you.“ – „Don't talk rubbish.“ Obwohl sich Maurice alsbald von einer ganz anderen Seite zeigt, bleibt die Beziehung fast ausschließlich platonisch. Enge Umarmungen, eine Art von Sich-Festhalten am anderen, nur hin und wieder ein gestohlener Kuss, stattdessen Liebesschwüre, die die Einzigartigkeit einer so innigen Freundschaft zwischen Männern betonen. „I would have gone through life half awake if you'd had the decency to leave me alone“, sagt Clive einmal. Darauf Maurices Frage: „Why me?“ Und Clives Antwort: „Perhaps we woke up each other.“

Doch Clives Angst, zu sich selbst zu stehen, ist zu groß. Ein anderer homosexueller Kommilitone wird zu einem halben Jahr Zuchthaus verurteilt, und in den Köpfen der Männer spuken immer noch die Bilder von einem viel spektakulärerem Prozess und dessen schlimme Folgen herum. „I'm an unspeakable of the Oscar Wilde sort“, bezeichnet er sich einem Arzt seines Vertrauens (Denholm Elliott) gegenüber. „I want to be cured.“ Der Arzt hat für Dinge wie diese kein Verständnis und bezeichnet sie als Narretei, und auch der Hypnotiseur (Ben Kingsley), den Maurice daraufhin konsultiert, kann seine sogenannte Abnormalität nicht heilen.

Clive versucht, die Situation auf seine Weise zu bereinigen. „We've got to change, you and I“, stellt er fest. „Can the leopard change his spots?“, pariert Maurice. Dass sie alles riskieren würden, die Karriere, die Familie, ihre Namen, meint Clive: „You and I are outlaws.“ Maurice bleibt verzweifelt und ohne Halt zurück: „The only thing I dread is losing you.“ Als Clive aus dem Zimmer geflüchtet ist, folgen Tränen und das

schwarze Loch: „What an ending. What’s going to happen to me? I’m done for.“

Doch Forster hat für seinen Helden Besseres im Sinn: den jungen Wildhüter Alec Scudder (Rupert Graves). In der Literatur dieser Zeit waren Wildhüter hoch im Kurs, was das Aufbrechen der lähmenden Konventionen betrifft – man denke nur an D. H. Lawrences *Lady Chatterley* (1928). Der Roman gilt als eines der ersten seriösen Werke, in denen Sexualität offen und aufrichtig jenseits von verschämtem Erröten dargestellt wird. Es ist geradezu ein Befreiungsakt, wenn die titelgebende Aristokratin der Enge ihrer Ehe mit dem impotenten Lord mit heftigster Unterstützung des genannten Wildhüters entflieht. Ähnlich ergeht es Maurice, der eines Nachts nicht schlafen kann und sich aus dem Fenster in den heftigen Regen beugt. Er wird dabei von besagtem Alec beobachtet, einem hübschen Lockenkopf, der flugs durchs Fenster steigt, ihn küsst und gleich darauf wieder verschwindet. Maurices Verwirrtheit ist grenzenlos, was zu dieser schönen Szene führt: das Erwachen eines Menschen aus einem Schlaf, der sein ganzes bisheriges Leben angedauert hat. Als Maurice in einer weiteren Nacht das Fenster öffnet, um Luft zu schnappen, fasst Alec dies als Zeichen der Einladung auf. Abermals kommt er ins Zimmer und zu ihm ins Bett. Dass alles in Ordnung sei, meint Alec und zieht Maurice die Jacke vom Körper: „Lie down.“ Da, endlich, darf die Maske fallen. Heiße Umarmungen, wilde Küsse, schließlich ein befreites Lächeln, denn es ist geschehen, wovon Maurice immer schon geträumt hat. Er will Alec gar nicht mehr gehen lassen, und

Liebesbezeugungen gehen schnell über die Lippen. Ob es dies gebe: „Someone to last your whole life?“

Alan Hollinghurst, einer der bekanntesten heutigen Autoren schwuler Romane, bewegt sich in *The Stranger's Child* (2011) in ähnlichen Kreisen und erzählt von der kurzen Liebe zwischen zwei jungen Männern, George und Cecil, und deren Ende im Ersten Weltkrieg. Georges Mutter durchstöbert das Zimmer ihres Sohnes und stößt dabei auf Cecils Briefe. Diese sind recht eindeutigen Inhalts. Als George von der Front heimkehrt (Cecil ist in der Zwischenzeit gefallen), konfrontiert sie ihn damit und provoziert eine Reaktion, die sein gesamtes weiteres Leben beeinflussen soll. „... Er war wütend auf sie, wie nie zuvor, es seien private Briefe, sie habe kein Recht; gleichzeitig war er verstört vor Scham und Schreck, dass seine Mutter wusste, was vorgefallen war. ‚Es war alles vorbei‘, sagte er – offensichtlich, denn Cecil war tot – ‚es war längst alles vorbei.‘ Und ehe der Krieg aus war, hatte er diesem langweiligen Blaustrumpf einen Antrag gemacht, sodass sie in ihren heimlichsten und traurigsten Momenten das Gefühl beschlich, als habe sie ihren Sohn zu einem Leben in selbstlosem Elend verurteilt [...]“

Diese Flucht vor dem, womit man einfach nicht klarkommt, in die Ehe mit einer Frau, wählt auch Clive. Dass es sich dabei um einen Weg ins Unglück handelt, deutet Ivory am Ende seines Films an. Dadurch treibt er eine Spitze in die sonst so wunderbar romantisch happyendende Handlung, die noch lange im Zuschauer nachhallt.

Unsicherheit, wie es mit ihnen nun weitergehen könnte, und Eifersucht

drohen das Glück von Maurice und Alec zu zerstören. Die Klassenunterschiede, die in der englischen Gesellschaft immer eine besondere Rolle gespielt haben, tun das ihrige. Der Wildhüter wartet umsonst im Bootshaus auf den Geliebten und fühlt sich vom feinen Gentleman herabgesetzt, dieser fürchtet eine Erpressung durch einen Mann aus dem Volk – und doch können sie nicht voneinander lassen und schlafen in einem Hotelzimmer erneut miteinander. Alec spricht davon, nach Argentinien auszuwandern. „It’s a chance in a thousand we met“, erkennt Maurice und drängt ihn: „Why don’t you stay?“ Der Traum von einem Ort, an dem sie zusammen leben könnten und sich nicht um Geld oder die Meinung der anderen kümmern müssten: „Wouldn’t work“, holt Alec sie wieder auf den Boden der Realität zurück. „Be the ruin of ... us both. Can’t you see?“

Über die für ihn absolut unmögliche Variante eines unglücklichen Endes von *Maurice* schrieb Forster: „A happy ending was imperative ... Happiness is its keynote – which by the way ... has made the book more difficult to publish.“ Er stellt sich dezidiert gegen das zynische Klischee der gleichgeschlechtlichen Liebe mit einem tragischen Ausgang, der mitunter wie eine Art Strafe für die schwulen Protagonisten erscheinen mag: „If it ended unhappily, with a lad dangling from a noose or with a suicide pact, all would be well ... but the lovers get away unpunished and consequently recommend crime.“

Also kein gemeinsamer Selbstmord. Am Tag seiner geplanten Abfahrt nach Südamerika taucht Alec am Pier nicht auf. Maurice findet ihn im

Bootshaus von Clives Anwesen. Sie fallen einander in die Arme und verzehren sich mit Blicken, und dann wird der erlösende Satz ausgesprochen: „Now we shan't never be parted.“

Zuvor jedoch trifft Maurice noch auf Clive. Voll neuer innerer Stärke erzählt er ihm von seiner Liebe zu Alec, was Clive als groteske Vorstellung abtut.

„All his longings came out as a kind of disdain for what he longed for“, schreibt Alan Hollinghurst in seinem Roman *The Line of Beauty*, für den er 2004 den Booker Prize erhielt, über jemanden, der vorgibt abzulehnen und zu verachten, wonach er sich eigentlich sehnt. Clive ist ihm ein Bruder im Geiste. Während Maurice nach ihrem Gespräch zum Bootshaus eilt und seine Erfüllung in Alecs Armen findet, betritt Clive sein Schlafzimmer. Er umarmt seine Frau von hinten, wir sehen ihre Gesichter im Spiegel. Clives Lächeln gefriert zu einem Ausdruck, der uns als unecht erscheint. Er beginnt, die Läden zu schließen, und blickt dabei noch einmal nach draußen. Er sieht den jungen Maurice vor sich, wie er ihm in Cambridge zugewunken hat. Diesem Ruf ist er nicht gefolgt, muss Clive erkennen. Nun muss er mit der Verleugnung seiner wahren Gefühle leben, hinter der Fassade der Normalität im Gefängnis seiner Ehe.

Ein weiterer Gedanke aus *The Line of Beauty* führt uns zu einem artverwandten Film. „The pursuit of love seemed to need the cultivation of indifference“, heißt es da. Und weiter: „The deep connection between them was so secret that at times it was hard to believe it existed.“ Das

Vorschützen von Desinteresse und Gleichgültigkeit als Überlebenstaktik auf einer englischen Eliteschule in den 1930er-Jahren und die fatalen Konsequenzen, wenn man ablehnt, sich auf dieses Spiel einzulassen, hat Marek Kanievskas *Another Country* zum Thema. Das Setting könnte Pate für jenes von *Maurice* gewesen sein. Rupert Everett, Colin Firth und Cary Elwes spielen die tragenden Rollen, die Handlung basiert frei auf dem Leben von Guy Burgess und dessen Wandlung vom Internatsschüler zum Spion der Sowjets.

Ein harsches System von Hierarchie und Unterdrückung beherrscht die Regeln in Eton, wo die Elite des Landes herangezogen werden soll. Vordergründig geht es um Tradition, Sportgeist und gute Manieren, dahinter jedoch gedeiht ein System aus Intrigen, Opportunismus und rigider körperlicher Disziplinierung. Eine erste Bruchlinie wird sichtbar, als sich ein Schüler, der von einem Lehrer beim gemeinsamen Masturbieren mit einem Freund erwischt wird, in der Kapelle erhängt. Jeder weiß, was zwischen den Jungen abläuft, doch keiner darf darüber reden. „Thou shalt not lie with mankind, as with womankind“, beten die Schüler, und die Frage, ob es denn die Eltern akzeptieren würden, wenn sie wüssten, was in der Schule ablaufe, findet eine klare Antwort: „They do know. The fathers at least.“

In dieser Welt der Blendung und Verblendung erledigen die jüngeren Schüler für die älteren alle Arten von Arbeit. Ganz oben stehen die „Lords“, im Original sogar „Gods“ genannt. Einer der Anwärter für diese geachtete Position ist Guy Bennett, denn die Aufnahme in diesen elitären

„In spite of your talk of fraternity and equality, you still believe some people are better than others because of the way they make love.“

Guy in: Another Country

Zirkel kann der erste Schritt zur großen Karriere bedeuten. Seine eigentliche Verachtung dieses Schulsystems eint ihn mit Tommy Judd, einem Außenseiter, der sich offen zum Kommunismus bekennt. Inmitten dieses Umfelds erblüht die Liebe. Wenn sich die Wege zwischen Guy und einem Mitschüler namens James oder auch nur ihre Blicke kreuzen, beginnen die Herzen zu rasen. Mit großer Behutsamkeit, ja, Vorsicht, tasten sie sich aneinander heran: der Lunch in einem Hotel, das Nennen der Vornamen, das Reden über die eigenen Ängste und Sehnsüchte, ein geheimes Treffen im nächtlichen Park. Die Szene, in der die beiden Jungen in ein Boot steigen und es das höchste der Gefühle ist, den Kopf in den Arm des anderen zu legen, ist von entzückender Unschuld. „Everyone cheats here the whole time“, meint Guy einmal desillusioniert. Darauf James: „I don't.“ Und dann, als Spiegelung des berühmten Nachtigall/Lerche-Dialogs aus Shakespeares *Romeo und Julia* (1597): „It's getting light soon. I must be going.“

Guy, der sich oftmals nicht an die schulischen Regeln hält, ist bislang einer Züchtigung nur durch Erpressung entgangen. Seine Drohung:

Sollte er geschlagen werden, würde er die Namen all jener Jungen nennen, mit denen er Sex hatte: „beginning at the top.“ Dann jedoch fängt einer der Lords einen Liebesbrief von Guy an James ab. Um James zu schützen, lässt Guy die Bestrafung diesmal über sich ergehen. Später beklagt Guy die Moralvorstellungen seiner Zeit Tommy gegenüber: eine Glanzleistung Rupert Everetts, der zwischen Wut und Zorn, großer Enttäuschung sowie totaler Verzweiflung schwankt. Dass er James aus Liebe nicht kompromittieren wollte, erklärt er Tommy. „I’ m not going to pretend any more. I’ m sick of pretending.“ Er stellt klar: „I’ m never going to love women.“ Obwohl Tommy eigentlich sein Freund ist, kann er nicht glauben, was er da hört: „Don’t be ridiculous.“ Worauf ihm Guy die Seele bloßlegt: „It doesn’t come as any great revelation. It’s more like admitting to yourself something you’ve always known. It’s a great relief in some ways.“ Und schluchzend: „In spite of your talk of fraternity and equality, you still believe some people are better than others because of the way they make love.“

Mit seiner ersehnten Karriere als Botschafter, das hat Guy ganz klar erkannt, ist es dahin: Man würde immer über ihn reden, selbst wenn er seine wahre Natur zeit seines Lebens zu verbergen versuchte.

Gegen Ende des Films wird von einem anderen Land gesungen: „Her ways are ways of gentleness and all her paths are peace.“ Gemeint ist die Sowjetunion, zu der Guy sich später gewandt haben wird. Gemeint sein könnte aber auch ein ganz anderes Land, eines, in dem keiner der Einwohner mehr gezwungen sein müsste, sich selbst zu verleugnen – ein

Ort, der für schwule Männer wie Maurice und Guy vielleicht den Frieden bringen könnte.

Another Country (1984, Drama/Liebesfilm)

Regie: Marek Kaniévka

Darsteller: Rupert Everett, Colin Firth, Michael Jenn, Robert Addie, Cary Elwes

Maurice (1987, Drama/Independent-Film)

Regie: James Ivory

Darsteller: James Wilby, Hugh Grant, Rupert Graves, Denholm Elliott, Simon Callow, Ben Kingsley

Der traurige Clown

Boulevard (2014)

Da wir uns in diesem Buch über dezidiert schwule Filmszenen unterhalten, sei mir zur Abwechslung einmal eine Referenz zu einem Musical erlaubt. Das Klischee, in dem wohl auch ein Körnchen Wahrheit liegt, glaubt ja zu wissen, dass Schwule sich ganz besonders für diese Gattung des Musiktheaters zu begeistern wissen. „Send in the clowns“ ist die Ballade betitelt, die die Hauptfigur Desiree in Stephen Sondheims Show *A Little Night's Music* (1973) singt. Der Stoff gilt als musikalische Version von Ingmar Bergmanns *Das Lächeln einer Sommernacht* (1955), ist jedoch, trotz des Regisseurs, kein seelenschweres Drama, sondern eine Komödie. Also herbei mit den Clowns – doch Sondheim bezieht sich dabei, wie er in Interviews betonte, nicht auf die Spaßmacher im Zirkus, sondern auf die Narren, die Dummköpfe, die wir Menschen nun einmal alle seien. „O! I am Fortune's fool“, ist Romeos Erkenntnis nach seinem

unglückseligen Kampf mit Tybalt. So hart trifft es Desiree freilich nicht. Hingegen reflektiert sie in „Send in the clowns“ über ihre Sehnsüchte und Enttäuschungen, natürlich geht es dabei in erster Linie um ganz große Gefühle: Gerade als sie nach einem Leben voller Höhen und Tiefen ihre wahre Liebe gefunden zu haben glaubt, gerade als sie die metaphorische Tür zu eben diesem Mann öffnet, „with my usual flair“, folgt die bittere Erkenntnis: „... no one is there.“ Schwule Ikonen wie Barbra Streisand, Shirley Bassey und Cher haben das Lied mit wahrlich hingebungsvoller Inbrunst interpretiert, in der Filmadaption von Harold Prince aus 1977, die in Wien und der Wachau gedreht wurde, verkörperte Liz Taylor diese Rolle.

Die Narren des Lebens also, die Spaßmacher mit den Tränen der Wehmut in den Augen – einer von ihnen war Robin Williams in nicht wenigen seiner Rollen.

Williams, der Komiker der einsamen, tragischen, todtraurigen, der zutiefst verletzten Charakterstudien. Das Drama der Melancholie, die Seelen frisst: Er war John Irvings *Garp und wie er die Welt sah* (1982) in George Roy Hills Verfilmung, dem seine Familie das Wichtigste ist und der sie dennoch fast zerstört; er war der unkonventionell-empathische Lehrer in Peter Weirs *Der Club der toten Dichter* (1989) und das Moderatorenschandmaul Adrian Cronauer in Barry Levinsons *Good Morning, Vietnam* (1987); er träumte als Arzt im Kampf gegen die Schlafkrankheit in Penny Marshalls *Zeit des Erwachens* (1990) einen wahrlich unmöglichen Traum und hatte als erwachsener Peter Pan in

Spielbergs Märchenfilm *Hook* (1991) das Fliegen verlernt; in Terry Gilliams *König der Fischer* (1991) suchte er nach dem Heiligen Gral und in Mark Romaneks Psychostudie *One Hour Photo* nach einer Ersatzfamilie.

In Dito Montiels *Boulevard* hat er nun seinen letzten Auftritt: Nolan Mack, ein sechzigjähriger Bankangestellter, der sich nach jahrzehntelanger Ehe endlich seine Homosexualität eingesteht. Wenn er auf dem Weg vom Pflegeheim, in dem er seinen nach einem Schlaganfall bettlägerigen Vater regelmäßig besucht, nach Hause zu seiner Frau fährt, ist von einem Lächeln in seinem Gesicht bestenfalls ein Anflug geblieben.

In dem Neo-Noir-Thriller *Drive* (2011) beobachtet der dänische Regisseur Nicholas Winding Refn Ryan Gosling als wortkargen Einzelgänger auf seinem ruhigen, fast entrückten Cruisen durch das nächtliche Los Angeles: die personifizierte Coolness. Robin Williams' Nolan hat mit ihm nur die nächtlichen Autofahrten gemein. Er fährt langsam und vorsichtig, stets mit Bedacht, die Regeln des Verkehrs ebenso einhaltend wie jene, die den Ablauf seines Lebens bestimmen. Die alltäglichen Verrichtungen, die fünfundzwanzig Jahre an seinem Schreibtisch in der Bank, der Blick im Spiegel in die leeren Augen. „Are you happy?“ fragt ihn sein Vorgesetzter und erhält dafür nur eine Verlegenheitsantwort.

Boulevard entwickelt das Narrativ der Entgleisung dieses langweilig-organisierten Lebens wie in Zeitlupe. Bei seinen Fahrten hält Nolan manchmal an einer roten Ampel und beobachtet Prostituierte auf der

anderen Straßenseite, einmal wendet er und fährt um ein Haar den jungen Stricher Leo (Roberto Aguire) nieder. Dass er niemandem etwas zuleide tun wolle, entschuldigt er sich und scheint im ersten Moment gar nicht zu verstehen, was der Bursche damit meint, als er ihn fragt, ob er ihn mitnehmen könne. Später, im Motelzimmer, die rührende Hilflosigkeit beim Kaffeemachen, nur um die Peinlichkeit zu überbrücken. Ob er ihn blasen wolle, fragt ihn Leo, der nicht so recht weiß, was sein Kunde denn nun wirklich im Sinn hat. „I'd rather look at you“, wehrt Nolan ab. „You're nice to look at.“

Die Vernarrtheit eines alternden Mannes in die Jugend, in der er nicht zuletzt sein eigenes jüngeres Ich erkennt, und das Hadern angesichts der ungenutzten Möglichkeiten seines Lebens: ein Motiv, das sich durch die Literaturgeschichte zieht. „Am Narrenseile geleitet von der Passion“ wird schon Aschenbach in seiner Liebe zu der in seinen Augen geradezu unwirklichen Schönheit des Jünglings Tadzio in Thomas Manns Jahrhundertnovelle *Der Tod in Venedig* (1911). Fast zwei Jahrzehnte später verfällt in Josef von Sternbergs Heinrich-Mann-Bearbeitung *Der blaue Engel* (1930) Emil Jannings als Gymnasiallehrer Immanuel Rath, von seinen Schülern Professor Unrat genannt, mit Haut und Haar der von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellten Marlene Dietrich – eine „Amour fou“ ist das, die in einer Zwangsjacke und schließlich im Tode endet. Solcher Drastik verschließt sich *Boulevard*. Regisseur Montiel setzt auf die subtilen Zwischentöne seiner stillen Geschichte, die er sanft, zart, zärtlich und so unaufdringlich erzählt, wie seine Charaktere nun einmal

sind: verletzbare Menschen in zerbrechlichen Beziehungen, die nichts so sehr vermeiden wollen, als einander zu verletzen, und die an diesem unmöglichen Ansinnen letztendlich doch scheitern.

Die lange Zeit uneingestandener Sehnsucht nach der Nähe zu einem anderen Mann, gleichzeitig die Angst, die Dämme, die über Jahrzehnte gehalten haben, könnten brechen: Die Begegnung mit Leo hat in Nolan Gefühle aufgewühlt, die er eigentlich verdrängt und begraben wähnte. Das Geschenk einer VHS-Kassette, die Erzählung über seine Mutter, das Angebot, kein Geld nehmen zu wollen – Gesten von Leos scheuer Dankbarkeit, als Nolan ihn gegen seinen gewalttätigen Zuhälter verteidigt und ihm eine Stelle als Kellner vermittelt. Nolan jedoch missinterpretiert sie als Zeichen echter Zuneigung und kann mit dem Aufwallen von Gefühlen in seinem Herzen nicht umgehen.

Am Bett seines teilnahmslosen Vaters setzt er zu einer Erzählung an, zu seiner Lebensbeichte. Der Sommer 1965, die Familie im Urlaub in einem Motel am Meer und ein Strand, an dem dem damals zwölfjährigen Nolan etwas bewusst wird: „I knew that all the wishing and praying in the world couldn't change the fact that I was gay.“ Und die schmerzhafteste Erkenntnis: „I didn't do anything about it.“

Während Nolan spricht, kommt die Kamera ganz langsam auf ihn zu, bis zuletzt nur noch sein Gesicht im Bild ist – seine Augen, in denen sich all die Trauer über ein vergeudetes Leben spiegelt. „And suddenly I'm 60 years old. It's like I'm still there, like nothing happened. Like I'm still waiting for something I felt was promised to me that day, something that

never came.“ Der bittere Nachsatz, diese Einsicht, die ohne die Bekanntschaft mit Leo wohl nicht denkbar wäre: „And I’m angry about it.“

Nolan führt den Trinkhalm zum Mund des Vaters, der ihm die ganze Zeit mit starrer Miene zugehört hat. Dieser wendet den Kopf von ihm ab – ein Motiv, das kurz darauf in der Begegnung mit Leo eine Spiegelung erfahren soll. Nolans Frau Joy (Kathy Baker, stark in ihrer berührenden Zurückhaltung) ist übers Wochenende verreist, Leo ist bei Nolan zu Hause. Nolan macht für ihn Brote, sie schauen einen Western – als wäre eine solche Art von Alltag zwischen ihnen überhaupt möglich. Dann stehen sie einander gegenüber, und Nolan berührt Leo zum ersten Mal. Er umarmt ihn, er schließt dabei die Augen. Sein Gesicht, die ganze Haltung seines Körpers entspannt sich, da tritt Leo von ihm zurück und öffnet die Schnalle seines Gürtels. Dass er das nicht wolle, meint Nolan, ihm genüge die Nähe zu ihm. Doch Leo ist nur zum bezahlten Sex bereit, die Umarmung lehnt er ab.

„It can’t be nothing, Leo“, begehrt Nolan auf: Dass sie sich getroffen hätten, all das, was sich zwischen ihnen entwickelt hätte: „We’re here for a reason.“ Doch Leos Worte stoßen ihn zurück: „It means nothing.“

„You don’t even try“, wirft Joy Nolan später vor, als die beiden endlich miteinander über ihre Ehe reden und darüber, was sich in der letzten Zeit daran geändert hat. „What do you think I’ve been doing all these years?“, ist die Antwort ihres Mannes, der das Lügen satthatt.

Am Schluss des Films fährt Nolan wieder durch die Nacht. Wenngleich

„I knew that all the wishing and praying in the world
couldn't change the fact that I was gay.“

Nolan Mack in: Boulevard

sich Leo aus dem Staub gemacht hat und er seinen Arbeitsplatz in der Bank räumen musste, wirkt er freier, befreiter als zuvor, er ist merklich bei sich selbst angekommen. Aus dem Off denkt er über all die Abzweigungen nach, die die Straßen ihm im Laufe seines Lebens geboten hätten: „... and another and another ...“

Der Lehrer John Keating, Robin Williams' Paraderolle in *Dead Poets Society*, trägt seinen Schülern einmal das berühmte Gedicht *The Road Not Taken* (1916) von Robert Frost vor: „Two roads diverged in a yellow wood,/And sorry I could not travel both ...“ Was Keating seinen Schülern am Beginn ihres Lebens als Erwachsene rät, den eigenen Weg zu suchen und sich dabei auf die innere Stimme zu verlassen und nicht auf Zurufe von außen, kann Nolan Mack mit sechzig Jahren nun endlich von sich behaupten: „I took the one less traveled by,/And that has made all the difference.“

So hält *Boulevard* für die letzte Figur, die Robin Williams auf der Leinwand verkörperte, letztlich ein versöhnliches Ende bereit. „What a wonderful world“, singt Louis Armstrong in *Good Morning, Vietnam*, während die Napalmbomben einschlagen und Menschen getötet werden. „Oh yeah“, verklingt Satchmos Stimme, und auf Williams' Gesicht

kämpft der Versuch eines Lächelns mit den Tränen in seinen Augen.

Im wirklichen Leben gab sich Robin Williams diesem Kampf schließlich geschlagen. Die Traurigkeit, der Alkohol und die Depressionen erwiesen sich als die Stärkeren, als er sich im August 2014 erst 63-jährig das Leben nahm.

Boulevard (2014, Drama/LGBT)

Regie: Dito Montiel

Darsteller: Robin Williams, Bob Odenkirk, Kathy Baker, Roberto Aguire, Giles Matthey

Nur Momente des Glücks

Brokeback Mountain (2005)

Nach Schopenhauers Erkenntnis sind wir uns der Momente des Glücks, wenn sie uns in unserem Leben vergönnt sind, gar nicht bewusst, sodass „alles eben nur so leicht und sanft an uns vorüberzieht, bis es vorbei ist und nun der positiv gefühlte Mangel das verschwundene Glück ausdrückt: dann merken wir, dass wir es festzuhalten versäumt haben, und zur Entbehrung gesellt sich die Reue.“

Ein solcher Augenblick der schmerzlichen Einsicht ist jener, in dem sich Ennis die Seele aus dem Leib würgt. Es war ein Abschied ohne viele Worte.

Ob er im nächsten Sommer wieder auf dem Brokeback Mountain arbeiten würde, hat ihn Jack mit aufgesetzter Beiläufigkeit gefragt, als die Schafe gezählt waren und sie bei Jacks altem Pickup standen. Vielleicht nicht, hat Ennis geantwortet, er würde bald heiraten. „I might be back“, hat Jack noch betont lakonisch gemeint. Dann, ohne

auszusprechen, was sie wirklich sagen wollen, ist Ennis losgegangen und Jack davongefahren. Jack hat Ennis im Rückspiegel beobachtet, doch der Moment, an dem die Geschichte noch eine Wendung hätte nehmen können, ist vorüber. Als Jacks Wagen verschwunden ist, kann Ennis die Deckung seiner wahren Gefühle nicht länger aufrechterhalten. Er krümmt sich zusammen wie unter großen Schmerzen, wankt um eine Ecke und bricht dort zusammen. Er kauert auf dem Boden, schlägt in einer Geste der Hilflosigkeit mit der Faust gegen eine Mauer und würgt hoch, was ihm die Seele vergiftet.

Was Ang Lee in seinem wunderbaren Melodram *Brokeback Mountain* erzählt, ist die Geschichte einer Liebe, die deshalb so unmöglich ist, weil die beiden Liebenden Männer sind und einer von ihnen, Ennis, es nicht schafft, sich gegen die Konventionen seiner Zeit und Umgebung durchzusetzen.

B. Ruby Rich, Professorin für Film und digitale Medien an der University of California, Santa Cruz, bringt es in ihrem Standardwerk *New Queer Cinema: The Director's Cut* (2013) auf den Punkt: „It's a film about two young men who have been absolutely brutalized by their fathers and by toxic masculinity – exaggerated masculinity, Marlboro-man masculinity. A masculinity that denies tenderness and defines itself in terms of doing harm.“

Im ländlichen Wyoming der 1960er-Jahre wird Ennis das traumatische Kindheitserlebnis vom Anblick der Leiche eines Farmers, der wegen seiner Homosexualität grausam ermordet wurde, nicht los. Dieser

Rückblick ist eine der Gänsehautszenen dieses Films, eine andere ist die erste Liebesnacht der beiden Schafhüter in den Bergen, wenn die aufgestaute Sehnsucht, einander nah zu sein, die Barriere der Hemmungen und der Angst mit wilder Leidenschaft durchbricht. Ich könnte mir vorstellen, dass es sich hier um die von heterosexuellen Zuschauern meistgesehene schwule Sexszene überhaupt handelt. Ennis' Zittern vor Kälte am erkalteten Lagerfeuer, Jacks Rufe, doch ins Zelt zu kommen, die Wolken, die an der vollen Scheibe des Mondes vorüberziehen.

Annie Proulx' Short Story, erstmals 1997 im New Yorker veröffentlicht, beschreibt es in der ihr so eigenen extremen Kürze und Klarheit: „Jack seized his left hand and brought it to his erect cock. Ennis jerked his hand away as though he'd touched fire, got to his knees, unbuckled his belt, shoved his pant down, hauled Jack onto all fours and, with the help of the clear slick and a little spit, entered him, nothing he'd done before but no instruction manual needed. They went at it in silence except for a few sharp intakes of breath and Jack's choked ‚Gun's goin off‘, then out, down, and asleep.“

Die wilde Selbstvergessenheit von Ennis und Jack: Fast gewalttätig kommt mir die Szene auch in der filmischen Version vor. Erst in der Nacht darauf durchbricht die schüchterne Zärtlichkeit zwischen den beiden Männern den Panzer aus Rohheit, den sie sich zugelegt haben. Das Streicheln, das Zarte: Nun lässt sich auch Ennis gehen und öffnet sich dem anderen gegenüber.

Heath Ledgers und Jake Gyllenhaals einfühlsame Darstellung und die zurückhaltend-ruhige Inszenierung machen auch den gestohlenen Kuss beim ersten Wiedersehen, die Auseinandersetzung am Fluss, wenn Jack erkennen muss, dass sein Traum von einem gemeinsamen Leben mit Ennis niemals Wirklichkeit werden wird, und das Thanksgiving, bei dem Jack zum ersten Mal wagt, gegen seinen dominanten Schwiegervater aufzubegehren, zu einer Kette der ganz besonderen Kinomomente.

In seinem Roman *Königsallee* (2013) beschreibt Hans Pleschinski das fiktive Wiedersehen zwischen dem Nobelpreisträger Thomas Mann und seiner ehemaligen Liebe Klaus Heuser im Düsseldorf des Jahres 1954. Ein halbes Jahrhundert war Mann mit seiner Frau Katia verheiratet, seine homosexuellen Neigungen kanalisierte er in Werke wie seine Novelle *Der Tod in Venedig* (1911). In *Königsallee* spricht er kurz vor seinem Tod Heuser, dem Vorbild für einige seiner wichtigsten literarischen Figuren, gegenüber aus, was seine Seele immer noch in Unruhe versetzt: „Ja, fort, alles wagen, unfäßlich [sic!], die Existenz umstülpen, wer bin ich, daß [sic!] ich nicht frei sein kann?“ Es geht um die ständige Frage, was sein hätte können, das nagende Hadern mit dem fehlenden Mut, schwere und schwerwiegende Entscheidungen zu treffen, die Enttäuschung über das, was man Vorsichtigkeit, aber auch Feigheit nennen kann – der Philosoph Robert Pfaller schreibt, dass „nur ein geträumtes Leben, das sich vom gelebten unterscheidet, in der Lage ist, uns in diesem verharren zu lassen.“

Mit der Diskrepanz zwischen dem gemeinsamen Leben auf einer Farm,

wie sie es sich so sehr wünschen würden, und ihrer tatsächlichen Wirklichkeit versuchen sich Ennis und Jack, jeder auf seine Weise, zu arrangieren, dennoch wird das ständige Lügen, das Versteckspiel mit ihren Familien und der Gesellschaft für sie immer unerträglicher. Abgesehen von ihren Treffen in den Bergen und zum Fischen, von diesen wenigen Tagen und Stunden, in denen sie ihrer Art von Glück so nahekommen wie sonst nie, sind ihre Erinnerungen an die wenige Zeit, die sie miteinander verbringen können, alles, woran sie sich klammern.

„Denn die Sehnsucht und das Warten sind das Glück in mir“, singt der Schlagersänger Dagobert in leicht resignativem Ton – er könnte den zwei Unglücklichen aus dem Herzen sprechen.

Vielleicht ist es aber eine Stelle aus Colm Tóibíns Roman *Die Geschichte der Nacht* (1999), die die wundersame Poesie dieses Miteinander-Schwebens von zwei Menschen am besten ausdrückt: Als er zusammen mit seinem Freund Pablo durch die Straßen von Buenos Aires schlendert, ist da für den schwulen Protagonisten Richard ein Gefühl, „das ich noch nie gehabt hatte. Ich zögere, es Liebe zu nennen, aber es war ebenso sehr in meinem Körper wie in meiner Seele, eine seltsame Unbeschwertheit und glückliche Stille, das Gefühl, dass ich nichts anderes brauchte als das, dass mir das für den Rest meines Lebens genug sein würde.“

Zurück in die amerikanischen Berge: Direkt am Herzen packt uns auch die finale Szene dieser wundervollen und dabei todtraurigen schwulen Liebesgeschichte. Bei ihrem ersten Abschied an Jacks Pickup fällt Ennis

auf, dass er sein Hemd im Lager in den Bergen vergessen haben muss. Jack zuckt nur mit den Schultern. Viele Jahre später wird Ennis dieses Hemd wiederfinden. Jack wurde aus dem Leben geprügelt, nun ist Ennis zu seinem Elternhaus gekommen, um Jacks Wunsch gemäß seine Asche auf dem Brokeback Mountain zu verstreuen. Ennis' Hemd steckt in dem blutverschmierten von Jack, das ihn an eine Prügelei erinnert: Damals, als sie sich gerade erst kennengelernt hatten, sind sie aneinandergeraten. Sie mussten wegen des frühen Wintereinbruches unvermutet ihr Lager abbauen, und Ennis sah sich mit dem jähen Ende dessen konfrontiert, was zwischen ihnen entstanden war. Jener Ennis in Jacks Zimmer, die Hemden in den Händen, ist derselbe, der an der Mauer würgt und sich die Zukunft nicht zugesteht, die mit ein bisschen mehr Mut, am Lauf des eigenen Lebens mitzuschreiben, eigentlich auch eine gemeinsame hätte werden können.

„What angel wakes me from my flowery bed?“, fragt Titania in Shakespeares *Sommernachtstraum* (1595/96). Gegen Ende der Geschichte ist alles, was Ennis von Jack bleibt, die Erinnerung an ihn. Jack taucht in seinen Träumen auf: „... as he had first seen him, curly-headed and smiling ...“. Der Anblick eines Engels, auch im übertragenen Sinn, ist Ennis jedoch verwehrt: „And he would wake sometimes in grief, sometimes with the old sense of joy and release; the pillow sometimes wet, sometimes the sheets.“ Resignativ der letzte Satz: „... nothing could be done about it, and if you can't fix it you've got to stand it.“

Brokeback Mountain (2005, Drama/Liebesfilm)

Regie: Ang Lee

Darsteller: Heath Ledger, Jake Gyllenhaal, Michelle Williams, Anne Hathaway, Randy Quaid

Gay trotz Hay

Cocktail für eine Leiche (1948) **Swoon (1992)**

Im Jahre 1924 erschütterte ein Mordfall die Vereinigten Staaten. Nathan Leopold und Richard Loeb, zwei Studenten an der University of Chicago, beide hochintelligent und aus wohlhabenden Familien, schlugen den vierzehnjährigen Bobby Franks mit einem Meißel nieder und erstickten ihn anschließend. Um die Identifizierung zu erschweren, verätzten sie sein Gesicht mit Säure, bevor sie ihn in einem Graben unterhalb von Eisenbahnschienen versteckten. Im Wahn, Übermenschen im Sinne Nietzsches zu sein, hatten Leopold und Loeb, wie sie bald nur noch genannt wurden, den Ehrgeiz, ein perfektes Verbrechen zu verüben: Sie betrachteten ihre sinnlose Gewalttat als Akt der Kunst.

Eine Geschichte wie aus einem Film – und nicht von ungefähr diente sie mehreren Adaptionen als Ausgangspunkt. Schon 1929 erlebte das Theaterstück *Rope* von Patrick Hamilton seine Uraufführung, Alfred

Hitchcocks Verfilmung *Cocktail für eine Leiche* folgte neunzehn Jahre später. In Hamiltons Stück gibt es deutliche Bezüge auf eine homosexuelle Beziehung zwischen den Mördern, in Hitchcocks Version hingegen braucht man sich, so man dies möchte, keine Gedanken über diesen Aspekt zu machen. „It’s a film about homosexuals, and they don’t even show the boys kissing“, meinte der französische Filmemacher Jean Renoir über Hitchcocks Meisterwerk. Der Grund dafür liegt beim sogenannten „Hays Code“.

William Harrison Hays war ein republikanischer Politiker und langjähriger Präsident des Dachverbandes der Filmproduktionsfirmen. In dieser Funktion war er mitverantwortlich für das nach ihm benannte Regelwerk an Richtlinien in Bezug auf „die moralisch akzeptable Darstellung“ von Sexualität und Brutalität in amerikanischen Filmen. Was als obszön, unsittlich und vulgär, als gotteslästerlich und morbide galt, war in diesem Code verzeichnet – und Homosexualität gehörte natürlich dazu. Wir sprechen also von Zensur, mit der Hitchcock in vielerlei Hinsicht sein Leben lang zu kämpfen hatte (man denke nur an den Mord unter der Dusche in *Psycho*, 1960). Deshalb wurde auch die ursprüngliche Drehbuchfassung des schwulen Autors Arthur Laurents leicht abgeändert – dass darunter etwa auch die Anrede mit „dear boy“ fiel, kann man heute kaum mehr nachvollziehen; die latente Homosexualität zwischen den männlichen Hauptpersonen des Films ist nur noch zwischen den Zeilen zu lesen. Dennoch besetzte Hitchcock die beiden Hauptrollen mit den schwulen Schauspielern John Dall und

Farley Granger. Sie spielen zwei junge Männer, Brandon und Phillip, die zusammen ein Apartment mit Blick auf die Skyline von Manhattan bewohnen. Zu Beginn der Handlung sind wir Zeuge, wie sie ihren ehemaligen Klassenkameraden David zu Tode strangulieren. Als Motiv genügt auch ihnen die intellektuelle Herausforderung. Sie verstauen den Leichnam in einer alten Holztruhe und richten darauf das Buffet der Party an, die sie als „Krönung ihres Erfolges“ nicht zuletzt für Davids Freundin und seine Eltern geben. James Stewart als ihr ehemaliger Lehrer Rupert kommt das Ganze bald seltsam vor, was schließlich zur Auflösung des Mordes führt. Im Charakter-Dreieck der drei Männer übernimmt Rupert die Rolle des Detektivs, dennoch könnte auch er einer „von ihnen“ sein – ein alleinstehender Mann, der immer mit Jungen zusammen ist; die Haushälterin bezeichnet ihn als „peculiar“, ist aber von ihm sehr angetan, wovon Rupert selbst nichts zu merken scheint.

Bildnachweis

Wir bedanken uns herzlichst für die zur Verfügung gestellten Bilder bei (alphabetisch sortiert):

- Bildstörung
- Concorde Home Entertainment
- Edition Salzgeber
- Wild Bunch Germany

Abb. 1: Dem Himmel so fern © DVD/Concorde Home Entertainment

Weitere Werke von Paul Senftenberg

Hände



ISBN Print: 978-3-902885-78-4

ISBN PDF: 978-3-902885-79-1

ISBN EPUB: 978-3-902885-80-7

ISBN PRC/Mobi: 978-3-902885-81-4

„In der Nacht vor seinem dreizehnten Geburtstag zerstörte Paul Kilian mit Hilfe von Hammer und Meißel die Hände der männlichen Figuren auf den spätromanischen Fresken in der Kirche von Obergrabern ...“

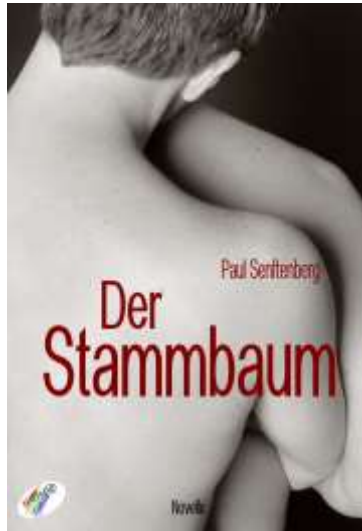
Schon als Kind erfährt Paul von seinem Vater nur Abneigung und Aggressivität. Deshalb empfindet er Männerhände als etwas Gefährliches. Einzig die Hände seiner Mutter spenden ihm Trost und Zärtlichkeit. Als der Vater eine Hand verliert, kann er ihn zwar nicht mehr schlagen, doch Zuneigung oder ein nettes Wort erhält Paul trotzdem nicht. So setzt der mittlerweile erwachsene Paul sein

Augenmerk auf Männer, die eine Handprothese tragen. Er ist überzeugt, dass ihm eine Plastikhand mehr Liebe schenken kann als eine echte. Als Paul auf Alexander trifft, kommen seine Vorstellungen jedoch ins Wanken. Denn Alexander trägt keine Handprothese ...

www.HOMOLittera.com

Der Stammbaum

Paul Senftenberg



ISBN Print: 978-3-902885-58-6

ISBN PDF: 978-3-902885-59-3

ISBN EPUB: 978-3-902885-60-9

ISBN PRC/Mobi: 978-3-902885-61-6

Zwei Männer, zwei Frauen, zwei Familien. Dazwischen schwule Begierde, Leidenschaft und Gefühle, die zu sprengen drohen, was Bestand hatte ... Paul und Stefan sind beide mit einer Frau verheiratet. Alle zwei Wochen treffen sie sich in Wien, um ihr Verlangen nach einem Mann zu stillen. Im Gegensatz zu Stefans Gattin ahnt Pauls Ehefrau Edith nichts davon. Als Edith bei einem Autounfall ums Leben kommt, bricht für Paul eine Welt zusammen. Vermehrt versucht er sich an Stefan zu klammern. Um Ediths Verlust zu verkraften, machen sich Paul und seine Kinder ans Säubern und Entrümpeln des Hauses. Pauls Sohn Philipp findet dabei im Keller einen Stammbaum aus Messing. Der unbenutzte Familienbaum lässt in Paul einen Plan keimen, der fatale Folgen hat.

www.HOMOLittera.com