

Spiel von Liebe und Erlösung

SPIEGEL-Reporter Matthias Matussek über die Broadway-Aufführung von Tony Kushners „Engel in Amerika“

Wie begegnet man einem Engel? Mit Staunen und Schweigen, mit leiser Auflehnung oder innerer Zustimmung? Haben alle Engel Flügel? Und worin unterscheidet sich ein Seraph von einem Cherub?

Von all diesen Fragen – und handfesten Theaterproblemen – hatte Tony Kushner noch nicht die geringste Ah-

nung, als er sich, 1987, hinsetzte, um ein Stück über Aids zu schreiben. Fünf Personen, rund 90 Minuten Spieldauer, ohne Pause. Ach ja, Roy Cohn, der New Yorker Prominentenanwalt, sollte drin auftauchen.

Dann ist Kushner von seinem Material, von Figuren und Dämonen überwältigt worden. Fünf Jahre später gab er ein

siebenstündiges Mysterienspiel in zwei Teilen ab, ein Stück über den Zustand der amerikanischen Gesellschaft vor der Jahrtausendwende.

Mittlerweile hat es den Theaterpreis des Londoner *Evening Standard* erhalten und kürzlich den Pulitzerpreis, und Autor Kushner posiert auf riesigen Billboards für das Jeans-Imperium „GAP“ und ist eine Berühmtheit – seine „Engel in Amerika“ werden schon jetzt als wichtigstes Theaterereignis der neunziger Jahre gefeiert.

Lange ist das Theater nicht mehr so aufs Ganze gegangen. Kushner setzt Himmel und Hölle in Bewegung. Er führt durch ein apokalyptisches Spiel, das von Aids handelt und der Liebe, von Schizophrenie und Verrat. Er führt nach Salt Lake City und an die Antarktis. Er liefert eine Vivisektion des verrotteten Nihilismus der Reagan-Jahre und der selbstgerechten, politisch korrekten Besserwisserie der neuen Ära. Er debattiert jüdischen Selbsthaß und christliche Bigotterie. Und er beendet seinen ersten Teil mit einer Offenbarung. Der Engel erscheint.

Wer sagt, daß Kritiker immun gegen Erlösungsphantasien sind? Schon in der Uraufführung der „Engel in Amerika“ in Los Angeles sah Frank Rich, Chefkritiker der *New York Times*, das Theater gerettet und die Gesellschaft revolutioniert. Selten hat ein amerikanisches Stück schon vor seiner Broadway-Premiere derartig auf ganzer Linie gesiegt.

Und es siegt mit seinem dunkelsten Zentrum, mit dem Scheusal Roy Cohn, dem Celebrity-Anwalt und Schwulenhasser, der 1986 an Aids gestorben war und der seine homosexuelle Veranlagung bis zum Schluß zu verbergen gesucht hatte.

Cohn war der eigentliche Anstoß für das Stück, diese „schwule Phantasie über gesellschaftliche Themen“, wie es im Untertitel heißt – Tony Kushner hatte einen Nachruf auf den Anwalt gelesen, den er „so homophob“ fand, daß er untersuchen wollte, ob an Cohn nicht doch etwas theatralisch gutzumachen sei.

Keiner hatte den sittlichen Verfall der Reagan-Ära so verkörpert wie Roy



Auftritt des Seraphen im Kushner-Stück: Einbruch des Göttlichen ins Profane

Cohn, der seine politische Karriere als McCarthy's eifrigster Kommunistenhenker begann und der sich später damit brüstete, er habe dafür gesorgt, daß Ethel Rosenberg wegen Spionage auf den elektrischen Stuhl kam. „Roy Cohn“, schrieb Robert Sherrill in jenem berühmten Nachruf in *The Nation*, „war der Jude, mit dem man andere Juden fing.“

Roy Cohn hatte sein Judentum. Und er wußte es gleichzeitig clever als Karrierespielmarke zu nutzen. Als einige Senatoren auf McCarthy Druck auszuüben begannen, er möge Cohn entlassen, drohte der mit seinen guten Beziehungen zum jüdischen Zeitungsestablishment, das einen solchen Schritt als „antisemitisch“ brandmarken würde.

So hielt McCarthy an Cohn selbst dann noch fest, als der ihn in eine absurde, karrierevernichtende, letzte Hetzjagd gegen die Armee trieb. McCarthy fiel – und Cohn machte als New Yorker Society-Anwalt Karriere.

Er vertrat Bianca Jagger, die Ex-Frau des Popmusikers, den Immobilienhai Donald Trump und Mafiosi wie Carmine Galante. Er liebte Schlagzeilen. Er unterhielt die allerbesten Beziehungen zur *New York Times* unter Abe Rosenthal. Zu seinen Partys kamen die Publizisten William Safire und William F. Buckley, die später sogar, als er sich wegen seiner Unterschlagungen vor der Anwaltskammer zu verteidigen hatte, Ehrenerklärungen für ihn abgaben.

Cohn hatte Macht über die Presse und Einfluß in Washington. Er gewann seine Fälle übers Telefon. „Erzähl mir nicht, wie die Rechtslage ist“, herrschte er einst einen Kollegen an, „sag mir nur, wer der Richter ist.“ Er betrog seine Klienten. Er vernichtete Gegner mit Indiskretionen, die er der Presse zuspielte. Etwa mit Gerüchten über homosexuelle Veranlagungen.

Sein eigener sexueller Appetit war unersättlich – oft hatte er nachts mehrere männliche Prostituierte bei sich. Legendär waren seine Partys, die er in einem Keller der New Yorker Disco „Studio 54“ für das schwule, republikanische Establishment der Reagan-Ära ausrichtete. Öffentlich aber führte er Krieg gegen homosexuelle Aktivisten, die gegen Diskriminierungen kämpften.

Bürger Cohn, das war das Böse in seiner imposanten Ausgabe, das war New Yorks Richard III., und Kushners Kunst ist es, den Witz und den Charme dieser Gesellschaftsbestie schillern zu lassen



Anwalt Cohn im McCarthy-Dienst*: Eifriger Kommunistenjäger

und darunter eine frühe Verletzung, die der Motor für den skrupellosen Machthunger war.

Wie trifft so einen das Todesurteil? Wie reagiert so einer auf die Diagnose, daß er HIV-infiziert sei? In einer brillanten Schlüsselszene beim Arzt zeigt Kushner Cohn als Meister der Verdrängung. Er könne gar kein Aids haben, sagt er, weil Aids eine Schwulenkrankheit sei. Und er sei nicht schwul, weil Schwule stets machtlose Verlierer seien, er aber habe Macht. „Ich bin ein Hetero, der zufällig mit Männern penn.“

Ron Leibman ist dieser Cohn am Broadway, und er ist ordinär und charmant und boshaft und vom ersten Moment an eine Sensation. Er telefoniert mit fünf Leuten gleichzeitig, und er brüllt seinem Besucher Joe zu: „Am liebsten wäre ich 'ne Krake, eine Scheißkrake. Acht liebevolle Arme. Überall kleine Sauger.“

Und an einem dieser Sauger hängt Joe, der ihn bewundert. Joe, der Anwalt, der Mormone, der bekämpft, was er längst spürt – daß er schwul ist. Mit ihm verheiratet ist Harper, die ungeliebt ist und Valium schluckt und in Tagträume flüchtet. Irgendwann wird sie Joe verlassen.

So, wie Louis seinen Freund Prior Walter verlassen wird, weil er nicht fertig wird mit dessen Krankheit. Prior

* Im Oktober 1954 in Washington.

Walter hat Aids, und er verfällt mit jedem Tag, und Louis, der ihn liebt, flüchtet vor der Krankheit und der Last der Beziehung. Und obwohl sich das Stück im Untertitel als „schwule Phantasie“ bezeichnet, geht es um mehr als nur um homosexuelle Probleme – es geht um Verantwortung, um Liebe, und wie wir leben miteinander am Ende unseres Jahrtausends.

Kushners Stück ist eine tolle Theaterphantasie, eine Reise, die an die Grenzen geht. Da bricht Harper auf zur Antarktis



Ron Leibman als Roy Cohn: „Ne Krake mit acht Armen“

und der sterbende Prior auf in die Vergangenheit – er spricht mit seinen Vorfahren. Gleichzeitig ist Kushners Stück ganz von dieser Welt – es ist realistisch und mythologisch zugleich wie einige der großen Theaterkomödien von Boetho Strauß.

Ein Stationendrama wie etwa „Groß und klein“, das den Szenejargon der politisch Korrekten ebenso vorführt wie das heilige Stammeln, die Übersteigerung, die Suche nach Erlösung. Vielleicht sorgt Kushners Stück auch deshalb für eine Sensation, weil es im naturalistischen amerikanischen Theater diesen Mut selten gibt.

Und es ist gerade dieser fragwürdige, dieser aufs Ganze zielende Impuls, der das Stück vor den Untiefen der da-

hinplätschernden, politischen Selbstbestätigung rettet. Denn noch einmal wird hier der Reagan-Ära, wird dem Gier-Jahrzehnt der Marsch geblasen, mit dem Fazit: Es ist nicht schön, nur an sich selbst zu denken.

Das allerdings können mittlerweile schon die eingeschwoenen Egoismus-Apologeten der achtziger Jahre mitplappern, all diese nicht mehr ganz jugendfrischen Dreckschleudern der Lifestyle-Presse, die, nach englischen Krautwatten und Börsenspielen, tempo, tempo, „soziale Verantwortung“ als letzten Schrei für sich entdeckt haben.

Das Stück will aber mehr. Ihm geht es nicht darum, recht zu behalten gegen die Cohns dieser Welt, sondern zu begreifen, worin unsere Sendung und unsere Schuld besteht. Und es trägt seine Anliegen nicht geifernd und eifernd vor, sondern mit einer Heiterkeit, die man himmlisch nennen könnte.

Da sitzen sich etwa Louis und Belize im Café gegenüber, und Louis, der Jude, beschuldigt den schwarzen Belize des Antisemitismus, und Belize revanchiert sich mit dem Rassismusvorwurf, und beide sind schwul und Opfer und reden an ihrer Trauer über den sterbenden Prior Walter vorbei.

Dem erscheinen unterdessen zwei seiner Vorfahren, der eine mit Perücke, der andere im mittelalterlichen Wams, und die Szene ist mit einer Bloch-Formel „Dämmerung nach Vorwärts“ überschrieben. Der ältere der beiden hat noch die Pest erlebt, und er erzählt vom schwarzen Tod. „Der Bote naht“, sagt er schließlich, „bereite den Weg, den endlosen Abstieg. Der Atem, der Hauch ...“ Und er tröstet Prior nicht etwa mit seiner dunklen Prophezeiung einer Englerscheinung – er macht ihm schlicht und einfach angst.

Die Uraufführung von Los Angeles spielte vor der bröckelnden klassizistischen Fassade eines Regierungsgebäudes – Amerika am Wendepunkt, eine politische Parabel. Die Broadway-Aufführung dagegen verzichtet auf Kulissen. Hier ruhen die Scheinwerfer auf den Figuren, hier geht es nicht um den Zustand Amerikas, sondern um den der Menschheit.

Regisseur George C. Wolfe, der so konzentriert bereits das schwarze Musical „Jelly's Last Jam“ gegen allen Broadway-Prunk zum Erfolg führte,



Autor Kushner, Regisseur Wolfe
„Das amerikanische Theater gerettet“

vertraut ganz auf das Stück und seine Schauspieler. Und auf ein Publikum, das nach Bedeutung hungert, nach einem neuen Ernst. Wann gab es das schon – ein Theaterstück am Broadway, das sich vier Stunden lang Zeit nimmt.

Es nimmt sich Zeit für ein Publikum, das sich, mit der gesamten Nation, seit Monaten in einer absurden Diskussion darüber spaltet, ob Homosexuelle in der Armee dienen dürfen. Diesem pruden amerikanischen Theaterpublikum mutet Kushner Wahrheiten und Härten zu. Da wird der dünne, zerbrechende Körper des aidskranken Prior Walter nackt gezeigt und blutend in seinen Laken. Und Louis, der die Selbsterniedrigung findet im Park mit einem Lederschwulen, beugt sich vor zum Orchestergaben – Analverkehr auf einer Broadway-Bühne, das gab es wohl noch nie.

Die wahrscheinlich größte Zumutung aber ist der Durchbruch des Heiligen in das Profane, die Epiphanie des Göttlichen ausgerechnet im Sterbezimmer eines Aids-Kranken. Es ist der Engel der Verkündigung, der Prior erscheint, und er begrüßt den Kranken als „Propheten“.

Wie aber begegnet man einem Engel? Eine der genauesten Beschreibungen in

der modernen Literatur hat Harold Brodkey in seiner „Engel“-Geschichte geliefert. Seinem Helden Wiley Silenowicz erscheint der Seraph auf dem Campusgelände der Harvard-Universität. Wiley empfindet „rauschendes Vergnügen“. Er ist beeindruckt von der Schönheit des Engels, er fühlt sich gedemütigt, er spielt mit dem Gedanken, auf die Knie zu sinken – und er bleibt zurück mit Kopfschmerzen und einer Erektion.

Prior, der Auserwählte in Kushners Stück, kann zunächst nur über die mächtigen Licht- und Soundeffekte stammeln, mit denen der Bote seinen Auftritt vorbereitet. Es kracht, und der Putz bröckelt von der Decke, und violettes Licht wechselt mit rotem und grünem. „Ziemlich Steven Spielberg“, sagt Prior sarkastisch, was ebenfalls eine ziemlich verständliche Reaktion ist – wie sonst wenn nicht sarkastisch soll man mit dem heiligen Schrecken fertig werden?

Wie stellt man einen Engel auf der Bühne dar? Anders als etwa in Wim Wenders Film, in dem die Schutzengel Menschengestalt angenommen haben, zeigt sich der Engel in Kushners Stück in seiner Seraphengestalt. Weißes Gewand, lange weiße Haare, große wei-

ße Flügel. Doch er schwebt nicht – er kracht durch die Decke, er bricht herein wie eine Katastrophe, und die Seilzüge bringen ihn ruckartig zum Stillstand. Und man weiß nicht genau – ist dieser Engel Tröstung oder eine apokalyptische Panne?

Der Engel, der diesen ersten Teil des Dramas beschließt, wird im zweiten, dem noch kühneren, „Perestroika“ betitelten, als Engel der Beharrung und des Todes deutlich. Und Prior wird mit diesem Engel kämpfen und protestieren: „Wir können nicht ewig aushalten und warten. Wir müssen immer weitergehen. Das ist unsere Natur.“ Dieser zweite Teil, in dem der „älteste noch lebende Bolschewik“ eine neue Welterklärung verlangt, wird in der nächsten Saison an den Broadway folgen.

Das Schöne an Tony Kushners Theater ist, daß man ihm die Arbeit nicht ansieht – es stellt sich den zentralen Themen am Ende unseres Jahrhunderts mit einer neuen, undogmatischen Leichtigkeit. Es zeigt eine Utopie, ein beschwingtes neues Denken, das Liebesgeschichten zwischen links und rechts zuläßt und das sich völlig neue Kategorien erobert. Nicht zuletzt die der Erlösung.