

## **Vom Vater verraten.**

### **Literaturverfilmung „Brokeback Mountain“**

„Brokeback Mountain“, die Verfilmung einer Erzählung der renommierten amerikanischen Autorin Annie Proulx, erzählt die Geschichte eines misslungenen Aufstands gegen den realen und symbolischen Vater. Es ist ein Film über ein gescheitertes Leben, über Repressionen, denen der „Fremde“, der „Anderer“ in der Kultur, auch innerhalb der eigenen Familie, unterzogen wird. Und er rührt auch an den sogenannten „letzten“ Fragen unserer Existenz. Es ist, natürlich, auch ein tragischer Film über die Liebe, die man nur einmal im Leben trifft, und den Preis, der für eine solche Liebe manchmal zu zahlen ist. In diesem Fall ist dies eine Liebe zwischen zwei Männern, gezeigt auf eine Art, die tiefe Betroffenheit weckt und zum erschütternden existentiellen Erlebnis wird. Ang Lee zeigt die homosexuelle Liebe „von innen“, aus der Perspektive des Herzens und der Leidenschaft heraus. Sie ist hier keine Provokation, die oft Abwehrreaktionen weckt. Der taiwanesisch-amerikanische Regisseur isoliert den „Schwulendiskurs“ nicht von den sogenannten universellen Fragen. Die Helden sind keine hochstilisierten und pretenziösen, narzisstischen Großstadt-Dandies, sondern Jungs vom Lande, Schafshüter, die vom Arbeitgeber gedemütigt werden und sich ihrer „Anmut“ nicht einmal bewusst sind.

Diese Jungs vom Wilden Westen eifern naturgemäß den traditionellen Vorstellungen über die Männlichkeit nach. Ang Lee schreibt die ergreifende Geschichte von Annie Proulx in die Konvention und Tradition des Westerns ein, der auf dem Macho-Ideal basiert. Er bestätigt und unterwandert dieses Ideal zugleich, führt es letztlich ad absurdum. Der Film knüpft aber auch an das Genre des heterosexuellen Liebesdramas an, das den tragischen Konflikt zwischen dem „Ruf des Herzens“ und den gesellschaftlichen Normen, unser Verstricktsein in die Kultur und unsere utopische Sehnsucht nach der absoluten Freiheit und Liebe inszeniert. Dazu gehören z.B. Verfilmungen „Anna Kareninas“ oder der Biographie von Friedrich Hölderlin. In diesem Genre führt die suchartige Leidenschaft, die sich weder in das sogenannte „normale Leben“ integrieren lässt noch überwunden werden kann, zum biologischen oder gesellschaftlichen Tod der Figuren (z.B. Selbstmord oder Irrenhaus).

Im Fall von „Brokeback Mountain“ ist die Sache umso tragischer und skandalöser als sich die Liebe, die der vorlogenen puritanischen Moral ein Dorn im Auge ist, noch vor dem Eingang der Helden in das Ehe- und Familienleben ereignet, also scheinbar größere Chancen hat, ohne Scheidungssensationen zum Zuge zu kommen. Es ist das Jahr 1963, die Helden sind neunzehn Jahre alt, es kann also noch alles passieren, es passiert aber so gut wie gar nichts – weder

früher, noch später, im Lauf der gesamten zwanzig Jahre, über die sich die Filmhandlung erstreckt. *Nothing ended, nothing begun, nothing resolved*, resümiert die Erzählerin das letzte Gespräch der Liebenden bei Annie Proulx.

Nach ihrer ersten sexuellen Begegnung auf dem Brokeback Mountain versichern sich Jack und Ennis gegenseitig, dass sie nicht schwul sind. Dem Zuschauer geht hier ein Schauer über den Rücken, denn dies bedeutet, dass sie sich entweder verleugnen oder hassen werden. Sie tun teils das eine, teils das andere. Als der Sommer zu Ende geht und der Schafszüchter anordnet, den majestätischen Berg zu verlassen, versuchen sie, sich den gesellschaftlichen Erwartungen zu stellen. Sie heiraten Frauen und gründen Familien, der eine in Wyoming, der andere im entfernten Texas.

Doch kehren wir zum Brokeback Mountain zurück, dem Berg, der die Helden über den Alltag erhebt und gleichzeitig eine Brücke zwischen dem Anfang und dem Ende der Narration schlägt. Der schöne und sensible Jack und der schroffe, schweigsame Ennis sind von herrlicher Berglandschaft umgeben, die der erhabenen, romantischen Konvention entspricht. Annie Proulx: *There were only the two of them on the mountain flying in the euphoric, bitter air, looking down on the hawk's back and the crawling lights of vehicles on the plain below, suspended above ordinary affairs and distant from tame ranch dogs barking in the dark hours*. Die Natur wird zum einzigen Verbündeten der Beiden, im Raum der Zivilisation und Kultur werden sie unaufhörlich vom Gefühl des Unerfüllt- und Gefesseltseins sowie der Angst verfolgt. Eines Abends nach einem Festmahl mit dem illegal erlegten Elch und viel Whisky ist es dann so weit. Der bisher gehemmte Ennis beginnt, Jack seine Geschichte zu erzählen und es erweist sich, dass er an diesem Abend „mehr gesagt hat als im ganzen letzten Jahr“. Von dieser emotionalen Annäherung aufgewühlt fallen beide Helden in eine ekstatische Stimmung. Nachts lässt sich Ennis, der, wie er dem Freund anvertraute, „noch nie die Gelegenheit hatte, zu sündigen“ dazu überreden, sich in Jacks Zelt zu erwärmen. Und hier geht dann die Post ab, es kommt zur Liebe und Leidenschaft, die gleichzeitig Aggression ist, Autoaggression, Kampf, Vergewaltigung. Diese Szene ist mit gewaltigen, widersprüchlichen Emotionen geladen, im Halbdunkel, schnell, in Brüchen verfilmt. Es ist auch eine sehr symbolische Szene, die die existentielle Situation der Helden ins Herz trifft. Das unersättliche, grenzenlose Begehren der beiden Helden wird ab jetzt vom Hass und Selbstdestruktion begleitet, von der Wut über den Zusammenbruch eines bestimmten Selbstbildes, über die Zerstörung des Lebensplans als einer gesellschaftlicher akzeptierter und Respekt einflößender Biographie. Ihre Zärtlichkeiten sind wie Schläge. Hier wächst der Film über die literarische Vorlage hinaus. In mehreren Szenen schlagen sich Jack und Ennis aus Liebe und

Verzweiflung, ringen miteinander und mit sich selbst. Dies macht betroffen, berührt, erschreckt. Denn die Liebe artet hier zu einer sich selbst auferlegten Strafe für eine Grenzüberschreitung aus, die nicht einmal mit aller Konsequenz vollzogen wurde.

Die Gesellschaft tragen die Helden in sich – repräsentiert durch die verinnerlichte Stimme des Vaters, die eine ganz zentrale Rolle im Film spielt. Sie spüren, dass sie an der Weltordnung gerüttelt haben: Durch ihre Unachtsamkeit stribt ein vom Kojoten zerfetztes Schaf, ihre Schafe vermischen sich mit fremden Schafen, *everything*, schreibt Annie Proulx, *seemed mixed*. Für Ennis ist Jack wohl der erste Mensch, der ihm Zärtlichkeit und Liebe entgegenbringt, der ihn dazu befähigt, zu sprechen. Daher wird er sich nie von ihm befreien können. Beim Heruntersteigen vom Berg wird sich Ennis, jedenfalls in Proulx Erzählung, fühlen, als ob er in den Abgrund, in eine furchtbare Kluft stürzte. Seine Biographie wird, nach dieser einzigen Erhebung, zum unabänderlichen Fall in die Tiefe. Die Liebenden werden sich alle paar Jahre, alle paar Monate treffen, in Euphorie und Schmerz, bis zum Augenblick, in dem ein Brief von Ennis an Jack mit dem Vermerk zurückkommt: verstorben.

Eine andere sehr bewegende Szene ist das Treffen nach den ersten vier Jahren, bei dem die Leidenschaft die beiden so überwältigt, dass Ennis an der Schwelle seines Hauses Jack an die Wand drückt und besinnungslos küsst, ohne daran zu denken, dass seine Frau (Alma: Michelle Williams) aus dem Fenster schauen könnte. *She had seen what she had seen...* Die Leidenschaft nimmt ihm den Verstand. Sie wird, wie nicht anders zu erwarten war, zum Grund einer Familientragödie.

Die Cowboys können ihre Gefühle kaum in Worte fassen. „Hurensohn“ sagen sie zärtlich zueinander, wenn es hoch kommt, *son of a bitch*. Nicht ein einziges Mal sprechen sie eine Liebeserklärung aus, nach welcher – den Männern zum Verhängnis – die Frauen so sehr lechzen. Ein einziges Mal, jedenfalls bei Proulx, rutscht Ennis „Liebling“ aus, *little darlin*. Seine Verzweiflung nach der Trennung von Jack vermag Ennis nur mit Erbrechen auszudrücken, als ob er die Eingeweide aus sich herauszerren wollte. Ansonsten unterdrückt er alles, wir können nur ahnen, wie es in ihm brodelt. Zurecht hat man in diesem Zusammenhang die schauspielerische Leistung von Heath Ledger gelobt, obwohl auch Jake Gyllenhaal hervorragend ist. Und eben deshalb muss Ennis, der Dompteur der eigenen Gefühle, von Zeit zu Zeit unkontrolliert explodieren. Man hätte fast Lust, ihm einen Rat zu geben – Mensch, fang doch zu reden an, vertrau dich dem Mädchen an, das dich zu lieben beginnt, sei nicht so ein furchtbar „richtiger Mann“, weil du sonst zugrunde gehst. Doch hätte er etwas gesagt, wäre er wohl genauso zugrunde gegangen.

Diese extreme Selbstverleugnung ist im Fall von Ennis biographisch motiviert – ihm hat der Vater in der Kindheit mit dem Beispiel eines schwulen Cowboys Furcht und Grauen vor dem Anderssein eingejagt. Der Cowboy wurde für seine Homosexualität bestialisch ermordet. Ennis' Vater ist schon lange tot, doch seine erschreckenden Drohungen leben weiter. Ennis ist sich sicher, so erzählt er es Jack in der literarischen Vorlage, dass auch sein Vater in den Mord verwickelt war, und dass er sich bei Bedarf auch an der Bestrafung des Sohnes auf dieselbe Art und Weise beteiligen würde. Das Entsetzen lebt in ihm fort, die Angst, dass er selbst, wie jeder von uns, plötzlich „auf der anderen Seite“ stehen könnte, und dass dann auch die eigene Familie zum ersten Ankläger und Henker werden könnte.

Die Gesellschaft, und dies ist auch eine wichtige Botschaft dieses Films, bestraft in ihrer Verlogenheit vor allem diejenigen, die sich offenbaren – der massakrierte Cowboy wagte eine Provokation, er gründete mit seinem Freund eine Ranch. Das Verbotene ist erlaubt solange es still und leise geschieht... Brenzlich wird's, wenn wir öffentlich zu unseren Überzeugungen oder unseren tragischen Wahlakten stehen – dann werden wir nach wie vor zur Bedrohung, zum Vorboten des Chaos, der Entgleisung der Welt aus ihren Bahnen.

Die Entscheidung, mit Jack ein gemeinsames Leben zu führen, kann Ennis trotz der Überredungsversuche des mutigeren Jacks nicht treffen. Es lähmt ihn die Angst vor der Strafe, die er doch ohnehin sich selbst, seinem Freund und seiner Familie erteilt. Interessant, dass die Zerrissenheit der Helden vor allem in ihrem Verrat am männlichen Ethos und ihrer Angst vor der Lynchjustiz gründet und weniger im Leid, das sie ihren Frauen zufügen. Moralische Skrupel empfindet Ennis vor allem den Kindern gegenüber. Das Leiden der Frauen wird etwas in den Schatten gestellt.

Die männlichen Helden sind zwar Schafshüter, gleichzeitig jedoch suggeriert der Film, dass sie groß und heroisch sind. Nur in der Berglandschaft (Rocky Mountains), die die Spiritualität symbolisiert und bis zum Himmel reicht, das Animalische mit dem Göttlichen verbindet, sind die Helden in ihrem Element – die an den materiellen Bedürfnissen orientierte Welt der Familie gehört vor allem den Frauen. Diese werden im großen und ganzen als eher „flache“ Wesen dargestellt, die auf der „horizontalen“ Alltagsebene agieren und in der Welt des Scheins gefangen sind – als immer beschäftigte, lamentierende Hausfrauen oder kalte Puppen. Hier meine ich vor allem die beiden Ehefrauen der Helden. Jacks Frau Laureen (Anne Hathaway) spricht, jedenfalls in der Erzählung, mit einer „dünnen“ Stimme, die „kalt ist wie Schnee“.

Vielsagend ist in diesem Zusammenhang die Ball-Szene. Jack und ein bekannter Farmer sind dem sinnlosen Geplapper ihrer Ehefrauen ausgesetzt, das sich um Klatsch, Klamotten und

Gerüchte dreht. Die Männer selbst verstehen sich ohne Worte, ein einziger Blick aufeinander sagt alles: wie langweilig diese Frauen sind. Im häuslichen Raum bewegen sich die männlichen Helden wie wilde Tiere im Käfig. Gleich am Anfang des Films, auf dem geheimnisvollen Berg, versichern sich Jack und Ennis gegenseitig, dass sie absolut nicht kochen können... Die Welt der Frauen ist profan und nun mal weniger attraktiv als die der Männer – dies entspricht der Wirklichkeit der 60er Jahre, die, in der Folge einer spezifischen Sozialisierung von Mädchen, Frauen vom bestimmten Schlag „produzierte“. Allerdings kreiert Ang Lee auch Nebenfiguren von reifen, klugen Frauen, die bei Proulx nicht auftreten, wie z.B. die Mutter von Jack, eine Frau, die versteht und keine Worte braucht.

Und trotzdem: Nur zwei *Herren*, so die unterschwellige Botschaft dieses Films, dieser subversiven Apotheose der Männlichkeit, können so etwas *Herrliches* miteinander erleben – Arm an Arm durch die wilde Natur reiten, sich vom hohen Felsen in einen eiskalten Bergfluss stürzen, im Regen ein Feuer machen, sich gegenseitig mit dem Lasso fangen. Diese Idylle setzt eine große, beinahe metaphysische Sehnsucht in Szene, zu der die Frauen kaum einen Zugang haben. Sie sind eher wie Kinder, die ritterlicher Fürsorge und der Verteidigung ihrer Ehre bedürfen, was ihnen Jack und Ennis auch großzügig gewähren. In den erotischen Szenen tippt man ihnen mit dem Finger auf die Nase... *Angels*, sagt Ennis bei Proulx über seine Töchter, und damit erfahren wir etwas über sein Frauenbild.

Es ist die Vitalität, die Wildheit und die Männlichkeit des Rodeo-Cowboys Jack, in die Ennis verliebt ist. Von Anfang an zollt er dem reitenden Jack versteckte, bewunderungsvolle Blicke. Die Szene, in der sich Ennis sexuell seiner Frau nähert, bricht abrupt ab, und der tobende, Pferde und Bullen zähmende Jack stürmt die Leinwand. Dabei versuchte Ennis' Vater seinem Sohn einzupfropfen, alle Rodeo-Cowboys seien Versager. Ennis' Faszination ist also auch an diesem Punkt eine Rebellion gegen den Vater.

Die repressive Rolle von *Jacks* Vater kommt, deutlicher als im Film, bei Annie Proulx zum Vorschein. Da gibt es die Erinnerung an eine schreckliche Demütigung, die Jack in der Kindheit erfuhr – der Vater hat ihn bepinkelt. Er brachte ihm auch niemals bei, Bullen zu reiten. Um es dem Vater gleich zu tun, musste sich Jack diese Fähigkeit mühsam selbst aneignen. Später ist er wiederum – in einer herrlichen, humorvollen Szene – gezwungen, sich vor dem Schwiegervater zu behaupten, der ihn verachtet, ihm zu beweisen, dass er ein Mann ist, d.h. sich durchsetzen kann, wenn nötig vulgär und brutal.

Der mutige, etwas androgyne Jack muss letztlich sterben. Wir wissen nicht, ob er wirklich von den Teilen des Lasters erdrückt wird, den er repariert, oder von den homophoben Nachbarn ermordet wird, wie es dem traumatisierten Ennis erscheint. So oder so wird sein

schönes Gesicht deformiert, massakriert, weil er sein Gesicht *verloren* hat, weil es nicht das Gesicht eines „richtigen Mannes“ war, um das er so tapfer mit seinem Vater und Schwiegervater kämpfte. Es war zu sanft, verriet zu große Sensibilität. Es ist für die Interpretation des Films nicht unerheblich, dass der Laster, unter dem Jack sein Leben verliert, von der Firma seines Schwiegervaters stammt. Jack wird vom Ideal des Mannes erdrückt, das die „Väter“ repräsentieren.

Doch die Rolle der Väter in diesem Film ist damit noch nicht erschöpft. Selbst noch nach Jacks Tod hält der Vater, *the stud duck*, seine Asche gefangen, erlaubt es nicht, dass sie, dem Wunsch des Verstorbenen entsprechend, auf dem Brokeback Mountain „vom Winde verweht“ wird. Er rückt sie nicht raus, lässt auch nach dem Tod seinen Sohn nicht frei, verrät ihn nochmals. Sein Ansinnen ist, ihn in einem Familiengrab einzuschließen, umgeben, wie Proulx schreibt „von einem durchhängenden Drahtzaun“, geschmückt mit Plastikblumen!

Hier kommen wir an einen wichtigen Punkt, an dem sich der Kreis schließt. Die Liebe von Jack und Ennis geht nun in eine andere Dimension über, eine metaphysische, sakrale. Sie ist naturgemäß stärker als der Tod. Mehr noch, der Tod gibt ihr scheinbar erst recht eine Existenzberechtigung, den nötigen Raum. Es kommt zur symbolischen Trauung, zum Schwur der Treue: *Jack, I swaer...*

Schwer ließe sich ein besseres Ende für dieses unlösbare Dilemma finden, für die Geschichte der zwei Cowboys, die aus dem Mythos des Wilden Westens herausgefallen sind, weil sie ihn – paradoxerweise – mit der höchsten Konsequenz realisierten. Als ob die Freiheit etwas mehr wäre als ein leeres Versprechen aus der Marlboro-Werbung, an die die Filmästhetik etwas ironisch anknüpft.

Was hatten die Beiden denn für einen Ausweg? Eine Schwulenranche zu gründen und sich damit freiwillig einem Märtyrium auszuliefern? Vielleicht in eine Großstadt zu ziehen, wo sie auf mehr Toleranz stoßen würden? Doch Ennis ist nicht imstande, sich von seinen Wurzeln loszureißen... Ein alternativer „Ausweg“ wäre der bewusste Verzicht auf das Ausleben dieser Liebe, ihre Übertragung in eine ausschließlich geistige Dimension der Erinnerung und der Sehnsucht, wo sie ohnehin am Ende „landet“. Doch ein solches Ende würde vielleicht durch aufdringliche Moralistik verstören. Helden wie Jack und Ennis enden, ob in der Kunst oder im Leben, meist im Irrenhaus, am Strick, unter den Rädern eines Zuges, im besten Fall im Kloster. Ennis „endet“, wie Evelyn Finder in ihrer Rezension für „Die Zeit“ schreibt, in einem Campingwagen zwischen Stadt und Prarie. Diese Verortung symbolisiert seine Vertreibung aus der Gesellschaft, seine schreckliche Zerrissenheit. Die Folge seiner Unentschiedenheit und seiner Angst ist der Verlust sowohl der „normalen“ Familie als auch der einzigen, großen

Liebe. Er wollte alles haben und bekam nichts. Vielleicht würde er, wenn er sich für eins entschieden hätte, zumindest einen Augenblick lang „alles“ haben...

Der Campingwagen, in dem Ennis wohnt, ist sein Grab, es ist auch das Sanktuarium seiner Liebe zu Jack, wo er zu ihm betet, ihm etwas verspricht, vielleicht die ewige Liebe, vielleicht auch das Verstreuen seiner Asche auf dem unvergesslichen Berg. In seinem Tempel auf Rädern, der sich auch als Symbol unserer „irdischen Wanderung“ interpretieren lässt, die unsere Sehnsüchte niemals wirklich stillen kann, bewahrt Ennis die größte Reliquie seiner Liebe auf – zwei ineinander verschlungene Hemden, die die Liebenden vor zwanzig Jahren auf dem Berg getragen hatten. Neben diese Hemden bringt Ennis eine Ansichtskarte vom Brokeback Mountain an. Ein Handärmel hat allerdings einen „Makel“ – einen trockenen Blutfleck, das Zeugnis der Kämpfe zwischen den Liebenden, ein Vorbote des Blutes, in dem Jack unter dem Laster erstickt. Auf diese Weise kehrt diese unmögliche, skandalöse Liebe an ihren Platz zurück, an den einzigen Ort, an dem sie eine Chance hat, zu bestehen – in den „göttlichen“ Raum, den Raum des Geheimnisses, oder, wenn man so will, der Utopie.

Als Zuschauer und Leser sind wir geschockt und von Mitgefühl gepackt, ersticken, sofern wir nicht „richtige Männer“ sind, in unseren eigenen Tränen. Es wird uns nochmals klar: Manchmal fangen wir erst angesichts des Todes an, zu verstehen, was wir im Leben verloren, was wir versäumt, womit wir bis zum Schluss gezögert haben. Wir werden uns einmal wieder der Endlichkeit unserer Existenz bewusst, der Unabänderlichkeit des Geschehenen und der Notwendigkeit, zur rechten Zeit eine Wahl zu treffen – mit dem Bewusstsein, dass es manchmal eine tragische Wahl sein muss. *And if you can't fix it you've got to stand it.*

Brigitta Helbig-Mischewski