

Ingar Solty

Tony Kushners amerikanischer Engel der Geschichte

Das Morgen im Heute lebt,
es wird immer nach ihm gefragt.
(Bloch 1959, 1627)

Eine ästhetische Persönlichkeit in der Gegenwartsliteratur sich vorzustellen, die noch anachronistischer anmutet als Tony Kushner, erfordert Phantasie. 1956 geboren, schließt er nicht nur im Hinblick auf seine biographischen Daten an sein großes Vorbild Bertolt Brecht an. In weitaus weniger politisierten Zeiten versteht sich Kushner, der darauf beharrt, als »homosexueller, jüdischer, sozialistischer Schriftsteller« wahrgenommen zu werden, ganz unzeitgemäß als politischer Autor und Schriftsteller der Linken. Der Eindruck des Anachronismus verschärft sich noch vor dem Hintergrund seines bemerkenswerten kommerziellen Erfolgs: Aus der Peripherie des (*off*) *off Broadway* schrieb sich Kushner Anfang der 90er Jahre an die Spitze der amerikanischen Literaturproduktion. Seither führte ihn sein Weg kontinuierlich auf den Olymp der amerikanischen Öffentlichkeit und etablierte ihn zunehmend als ernst zu nehmenden öffentlichen Intellektuellen. Zuletzt gelang ihm der Sprung aus den Kulissen der ausverkauften Theaterbühnen auf die Leinwand, denn nicht nur wurde sein siebenstündiges opus magnum *Angels in America* (AIA, 1992/93) vom amerikanischen TV-Sender HBO mit einem äußerst ungewöhnlichen Budget von 60 Mio. US\$ und in Starbesetzung (Al Pacino, Meryl Streep, Emma Thompson) verfilmt, sondern als Drehbuchautor steht Kushner auch hinter dem kontrovers diskutierten aktuellen Spielberg-Film *München*.– Im Folgenden soll es darum gehen, die Grundzüge von Kushners Geschichtsphilosophie zu skizzieren, so wie sie sich in AIA und dem Nachfolgestück *Slavs!*, das Kushner als eine Art Coda zu AIA verstanden wissen will, finden lassen.

1. Geschichte und Literatur im ›Kurzen Zwanzigsten Jahrhundert‹

AIA gliedert sich in zwei große Teile, die ursprünglich zeitversetzt uraufgeführt wurden (Mai 1991/November 1992), heute aber als zwei Hälften eines Gesamtwerks behandelt werden. Während der zweite Teil die *Perestroika*, den »Neuanfang«, in den Mittelpunkt rückt und – für Kushners Gesamtwerk charakteristisch – eine Perspektive der *Hoffnung* anstatt der *Verzweiflung* darbietet, entwirft der erste Teil *Millennium Approaches* vor dem Hintergrund der zweiten Legislaturperiode Reagans das Bild einer krisengeschüttelten Gesellschaft, die düster der Jahrtausendwende entgegenblickt. So kann AIA *erstens* als der Versuch gewertet werden, den zur Metapher für eine ganze Epoche gewordenen »Erdrutsch« Hobsbawms, d.h. die Umkehrung des linken Vorwärtsjahrzehnts (1965/68-1975/79), literarisch zu verarbeiten und der in die

Defensive gedrängten Linken eine mittelfristige Hoffnungsperspektive aufzuzeigen. Dass die linken Hoffnungen der 70er Jahre mit dem Übergang zum ökonomischen (Neo-)Liberalismus und gleichzeitigem neokonservativen *Roll-back* an ihr Ende kamen, wird zugespitzt auf der symbolischen Ebene der Sexualität dargestellt, die für Kushner Ausdruck der menschlichen Emanzipationsgelüste schlechthin ist (1995, 3-32) und nun von AIDS bedroht wird. Andere Aspekte des linken Krisenbewusstseins Mitte der 80er Jahre sind die Umweltkrise (v.a. das Ozonloch in *AIA*), das *disembedding* des Kapitalismus und damit korrelierend die individuell-egoistische Desintegration der Gesellschaft sowie die neokonservative Ambition, die Errungenschaften von *New Deal* und *Great Society* umzukehren. Zweitens, und zugleich noch ambitionierter, versucht Kushner, angesichts des irreversiblen Todes aller teleologischen Leitideen Grundzüge einer neuen »post-modernen« Perspektive in der Geschichtsbetrachtung zu bieten, die es ermöglicht, Utopie und geschichtlichen Fortschritt zu denken, ohne dabei von einer Zwangsläufigkeit des Fortschritts auszugehen oder dessen psychosozialen Kosten zu übergehen. Kushner wirft somit die Frage auf: Was ist die Linke nach dem *Kurzen Zwanzigsten Jahrhundert*?

Das allgemein düstere Bild, das Kushner von der Reagan-Ära zeichnet, differenziert sich freilich im Gesamtkontext nach Herrschenden und Beherrschten, Gewinnern und Verlierern. Und doch stellen für Kushner Leiden und Entfremdung universale Thematiken dar. Sie betreffen auch noch die dem Anschein nach Triumphierenden, bloß sind die Beherrschten – wie gezeigt werden wird – diejenigen, von denen einzig und allein Hoffnung auf potenzielle Linderung des allgemeinen Leids, auf Befreiung, ausgeht. Worunter aber leiden die Protagonisten in Kushners Stück? Das Leiden bestimmt den geschichtlichen Verlauf und ist wiederum dessen Resultat. Der zwangsläufig fortschreitende Charakter der Geschichte, der die Individuen und die Gesellschaft dazu zwingt, permanent ihr Antlitz zu verändern, denn »so wie es ist, ist es geworden, eben deshalb ändert's sich« (Degenhardt 1987, 28), geht einher mit dem Verlust von Liebgewonnenem: Während der Verstand befähigt ist, vorwärtstreibend zu sein, sich als handelndes und reflektiert sehndes Wesen in die ungewisse Zukunft zu stürzen, verweist in *Slavs!* der Pessimist auf den konservativen Charakter des Herzens, den es zu besiegen gilt: »The heart is not progressive. The heart is conservative, no matter what the mind may be. Why don't they get that? The mind may make the leaps ahead; the heart will refuse to budge, shatter at the prospect. Yearn to go back to what it loves« (###in Kushner 2003?##, 109). Mr. Lies, ein aus dem Leiden heraus halluzinierter imaginärer Freund, der als eine Art Chor fungiert, bringt es auf den Punkt: »It's the price of rootlessness. Motion sickness. The only cure: to keep moving.« (*AIA* 24) Als subjektiv empfundenenes und objektiv beobachtbares Leid verteilt dieses sich jedoch nicht gleichmäßig auf die gesamte Gesellschaft. Genauso wie im Reaganismus, den Kushner laut Bret Easton Ellis (2006) so treffend wie niemand verarbeitet hat, gibt es auch diejenigen, die das Leben zwar »chaotic« (Kushner, *AIA* 21) finden mögen, die in Reagan aber dennoch denjenigen verkörpert sehen, der Amerika aus der Depression des Vietnamtraumas, Watergate, des weltpolitischen Ansehensverlusts und der großen Krise des alten Akkumulationsregimes

herauskatapultiert. Die neue Entwicklung, der Wandel der fordistischen Welt in den flexiblen Kapitalismus, die den Einigen, zumindest ihren Handlungen und Bekenntnissen nach zu urteilen, Segen ist, ist den Anderen, den Abgehängten, Fluch. Letztere wünschen sich den Stillstand, fürchten die Veränderung, den Fluch der Freiheit, neigen zur Regression, ja zur Sehnsucht nach dem anorganischen Zustand und klammern sich an einen früheren Entwicklungsstand der Produktion und Reproduktion, nicht zuletzt an theologische und säkulare Religionen (Gott, Konsum, Ideologien). Und eben jene Spaltung zieht sich direkt durch eine der zwei Liebesbeziehungen/Ehen, die Kushner ins Zentrum seines Stückes stellt: die Beziehung zwischen Joe und Harper, jener ein aufstrebender Rechtsanwalt mit Mormonenhintergrund, den der historische Roy Cohn¹ zu seinem Ziehsohn zu machen bestrebt ist, so wie er einst selbst Ziehsohn McCarthys war, und Harper, seine »amazingly unhappy« und valiumabhängige (Haus-)Frau, von Salt Lake City nach New York verpflanzt und mit dem dämmernden Bewusstsein der uneingestanden Homosexualität ihres Mannes, das sie in ihrem Unbehagen und Leiden Mr. Lies beschwören lässt. Der Schmerz über und das Leiden am Scheitern ihrer Ehe mit Joe, »the one part of the real world I wasn't allergic to« (238), lässt sie zurück in der Furcht vor einer geschichtlichen Entwicklung, die aufzuhalten, mitzugehen oder selbst in ihrem Sinne zu lenken sie außerstande ist und gegen die ihr Herz und mit ihm der keinen Ausweg sehende Geist sich stemmen. So wie die Zerstörung der das Leben auf der Erde schützenden Haut der Ozonschicht dieses gefährdet, so zerreit das empfundene historische und dabei unabwendbare »spiraling apart (of) old fixed orders« (22) die Schutz-Haut »Ehe« – verstanden nicht als die freie Assoziation von Liebenden, sondern als der Zustand zweckverhafteter Zweisamkeit und wechselseitig abhängiger Symbiose – und gefährdet so das Leben der Entblöten, der Hautlosen, die sich gegen die unbarmherzige Geschichte oft nur durch die Sehnsucht nach Stillstand/Regression wehren können.

HARPER: We're happy [...].

JOE: That's not really true, buddy, we...

HARPER: Well happy enough! Pretend-happy. That's better than nothing.

JOE: It's time to make some changes, Harper.

HARPER: No changes. Why? (29)

Mithin verschränken sich privater und gesamtgesellschaftlicher Wandel und *Zwang zum Wandel* in der von Joe und Harper eingenommenen Haltung. Was Joe ökonomisch und politisch (»I need something big to lift me up« (32) begrüt und als kulturellen Fortschritt noch zu begrüen lernt, indem er seine Homosexualität nicht länger verdrängt und bekämpft, wird von Harper verdammt:

JOE: I think things are starting to change in the world.

HARPER: But I don't want...

JOE: Wait. For the good. Change for the good. America has rediscovered itself. [...] That's what President Reagan's done. (Ebd.)

1 Cohn ist eine zentrale Figur des amerikanischen Konservatismus und mitverantwortlich für die Exekution von Julius und Ethel Rosenberg.

Auch die historischen Sieger der 1970er-Schlacht zwischen den marktradikalen Konservativen und den Wirtschaftsdemokraten – verkörpert von Cohn und seinem Anwaltskollegen Martin – können scheinbar ohne Leiden ihren historischen Triumph und ihre Macht (»clout«) zelebrieren, und sie frohlocken:

MARTIN: It's a revolution in Washington [...]. We'll get our way on just about everything: abortion, defense, Central America, family values, a live investment climate. We have the White House locked till the year 2000. And beyond. [...] It's really the end of Liberalism. The end of New Deal Socialism. The end of ipse facto humanism. The dawning of a genuinely American political personality. Modeled on Ronald Wilson Reagan. (69)

Jedoch auf der Unterseite des Erfolgs, bei den Marginalisierten, Subalternen und Leidenden, den nicht selbstverschuldeten Opfern der Geschichte, denen Geschichte immer bloß widerfährt und zu denen auch Harper zählt, macht sich ein die Apokalypse mit Schrecken antizipierendes Lebensgefühl breit: »Skin burns, birds go blind, icebergs melt. The world's coming to an end.« (34) Furchterfüllt wird einer Zukunft entgegengesehen, in der es keine Aussicht auf Linderung des Leidens gibt, die – etwa in Form eines transzendenten Himmelszeichens und/oder Propheten – einzig und allein Bedingung zur Möglichkeit von Vorfriede und Sehnsucht nach der Zukunft sein könnte. Ohne Ziel, ohne Sinn, gerinnt das Millennium zu einem Symbol der Apokalypse: Eine hungernde, frierende und sich den Tod wünschende und doch trotz aller Widrigkeiten weiterlebende, sich ans Leben klammernde Obdachlose spricht von Nostradamus und warnt vor dem, was der Menschheit an der Schwelle zum neuen Jahrtausend harret: »In the next century I think we will all be insane.« (111) Der absurde und unfaire Charakter der geschichtlichen Prozessualität, die erbarmungslos Schuldlosen Leiden aufbürdet, trägt dazu bei, das Leben kaum erträglich zu finden. Denn wessen Vergehen machte sich der WASP-homosexuelle künstlerische Gelegenheitsarbeiter Prior Walter, der Protagonist des Stückes und mit Louis das zweite Paar bildend, schuldig, dass die Geschichte ihn mit dem HI-Virus strafen sollte:

PRIOR: One wants to move through life with elegance and grace [...] But one so seldom gets what one wants, does one? No. One does not. One gets fucked. Over. One [...] dies at thirty, robbed of [...] decades of majesty. (37)

Und während Prior, der Liberale, sich nur schwer gegen das Bewusstsein über die Vergänglichkeit und den geschichtlichen Wandlungs-Zwang zu wehren vermag, denn Louis, der unfähig ist, mit Priors Krankheit umzugehen, verlässt ihn am Krankenbett, so begehrt Joe noch ein letztes Mal gegen die Geschichte auf, bestrebt das Rad der Geschichte zurückzudrehen: In einem auslaugenden Kampf versucht er, auf eine frühere Entwicklungsstufe – die Mormonenreligion, »die nicht an Homosexualität glaubt« (Harper, 38) – und den Geisteszustand von Salt Lake City zu regredieren, die Sünde der Homosexualität abzutöten:

JOE: I think we ought to pray. Ask God for help. Ask him together... (46)

Und:

HARPER: When you pray, what do you pray for?

JOE: I pray for God to crush me, break me up into little pieces and start all over again. (55)

2. Egoismus und Verantwortung

Doch der Weg in die Vergangenheit ist versperrt. Das zentrale Leitmotiv des Stückes lautet: »The world only spins forward.« (178/280) Joe versucht seine eigene Geschichte zu machen, aber er macht sie »nicht aus freien Stücken, nicht unter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen« (MEW 8, 115). Das gesellschaftliche Sein, New York und das Begehren, freigesetzt in der Kulturrevolution der 1960er Jahre, ist stärker, überwältigend, lässt ihm keine andere Wahl als die Erkenntnis, dass er schwul ist und nur vorwärts – in diese Richtung – schreiten kann, wenn er für sich einen Platz in der Welt diesseitiger Bedürfnisbefriedigung finden will:

I knew this when I married you [...]. I thought maybe that with enough effort and will I could change myself [...] but I can't [...]. I don't have any sexual feelings for you, Harper. And I don't think I ever did. (AIA 84)

Harpers Leiden ist unvermeidlich. Von Mr. Lies in das Refugium des halluzinierten ewigen Eises, die Antarktis, verfrachtet, dorthin geflüchtet, wo die schützende Haut der Erde zwar auch schon Risse aufzuweisen beginnt, wo aber das Leiden ein temporäres Ende hat: »Cold shelter for the shattered. No sorrow here, tears freeze« (107), wo die Geschichte für einen winzigen Augenblick stillsteht, spricht Harper:

I don't understand why I'm not dead. When your heart breaks, you should die. But there's still the rest of you. There's your breasts, and your genitals, and they're amazingly stupid, like babies or faithful dogs, they don't get it, they just want him. Want him. (150)

Auch »in einer Welt, in der es längst Schlimmeres zu fürchten gibt als den Tod« (Adorno, GS 4, 41), gibt sich das »Leben, das nicht lebt«, nicht so leicht auf. Wer mit seinem Körper weiterlebt, und das tun die meisten, muss den Verlust verwinden:

PRIOR: I want more life. I can't help myself. I do. – I've lived through such terrible times, and there are people who live through much much worse, but [...]. You see them living anyway. When they're more spirit than body, more sores than skin, when they're burned and in agony, when flies lay eggs in the corners of the eyes of their children, they live. [...] We live past hope. (AIA 266f)

Also: »Weiterleben. – Aber wie?« Ein Mittel, fremdverschuldetes Leiden wenn nicht ungeschehen zu machen, so doch zumindest im Geiste zu versöhnen, ist *Sühne*. Diese nimmt aber in der menschlichen Geschichte nicht selten ihre primitivste, alttestamentarische Ausdrucksform an: die hasserfüllte *Rache*, die das Leiden perpetuiert. Und was gesamtgesellschaftlich zum »vorkapitalistischem Schema der Blutrache, das [...] erweitert wieder eingeführt [wird], mit ganzen Nationen als subjektlosem Subjekt« (Adorno, GS 4, 62) gerät, drängt im individuellen Verhältnis unmittelbar zum verletzten Verletzten der verfolgenden Unschuld oder mittelbar zur Schadenfreude. So erscheint auch Ethel Rosenberg ihrem gewissenlosen und von Schuldgefühlen ungeplagten Mörder Cohn zunächst als Racheengel:

I decided to come here so I could see could I forgive you. You who I have hated so terribly I have borne my hatred for you up into the heavens and made a needle-sharp little star in the sky out of it. It's the star of Ethel Rosenberg's Hatred, and it burns every year for one night only, June Nineteen. It burns acid green. – I came to forgive but all I can do is take pleasure in your misery. Hoping I'd get to see you die more terribly than I did. (AIA 245f)

Die Schuld von Cohn, als der Verkörperung des »absolut bösen Prinzips« in AIA (im Sinne einer auf die Spitze getriebenen Herrschaftsagentur), ist unbestritten, und auch die strukturelle Nachvollziehbarkeit individuellen Vergehens besitzt ihre praktischen Grenzen. Jedoch macht es die Geschichte ihrem strukturalistischen Betrachter auch im Hinblick auf die eindeutige Klärung der *Schuldfrage* nicht leicht, denn ähnlich wie in O'Neills *Long Day's Journey Into Night* sind es in letzter Instanz die Verhältnisse, die die Menschen aneinander schuldig werden lassen: Selbst Adolf Hitler ist zumindest »an sich« ein pathologischer Fall« und hinter ihm steht eine Macht, »eben die gesellschaftliche Tendenz, die in Hitler wirklich bloß ihren Trommler hatte« (Adorno, GS 4, 63; 120). Dass aber »im Prinzip [...] alle, noch die Mächtigsten Objekte« sind (41), das ist in AIA die Grundlage für eine Resolution und die *Vergebung* von Schuld, *Perestroika*. Denn die Menschheit bewegt sich zwischen zwei Polen, die sich so wie durch die Geschichte der gesellschaftlichen und individuellen Individuation als Topos auch durch das gesamte Drama ziehen: Gesellschaft und Gemeinschaft, Selbstverwirklichung und Selbstaufgabe/-opferung, *Egoismus* und *Verantwortung*. Es sind die homophoben und schwulenfeindlichen Verhältnisse in der Intoleranz eines lebensfeindlich-konservativen Christentums, die Joe an Harper schuldig werden lassen, indem sie ihn zwingen zu heiraten und als Sünde zu empfinden, was sein – ob nun biologisches oder doch eher gesellschaftliches, aber kategorisch legitimes – Bedürfnis ist.

Entzieht Joe sich nun einer *Verantwortung*, die auf Kosten seiner Emanzipation von der sexuellen Zwangsmoral zu tragen seine Pflicht ist? Oder ist diese Verantwortung nicht doch auch eine Norm aus einer früheren geschichtlichen Epoche (versinnbildlicht im Gegensatz von Salt Lake City und New York), in der das Individuum nichts und das Kollektiv alles ist? Wie verhalten sich *Egoismus* und *Verantwortung* zueinander? Und welchen Charakter würde die Ehe nach der irreversiblen Bewusstwerdung der eigenen Homosexualität annehmen? Lässt sich Individualisierung, deren Kehrseite die Verantwortungslosigkeit ist, als historische Tatsache per Zwang zurückdrehen?

HARPER: I think you should go.

JOE: Where?

HARPER: Washington. Doesn't matter.

JOE: What are you talking about?

HARPER: Without me. Without me, Joe. Isn't that what you want to hear?

(*Little pause.*)

JOE: Yes. (AIA ##Seitenzahl##)##zz#

3. Leiden und Verhärtung, Erkenntnis und Wandel

Wie aber mit *Verlust* und *Leiden* umgehen, wie weiterleben? Kushner deutet an, dass für viele Leidende der Weg entweder in eine der vielfältigen Formen der Regression oder in die *Verhärtung* und das *Mittun* führten, die beide Varianten des Thanatos sind, denn unter den Umständen des kapitalistischen »Reiches der Zweiten Natur«, dem sinnlos perpetuierten »Reich der Notwendigkeit«, ist auch der Erfolg und »die Begabung vielleicht überhaupt nichts anderes als glücklich sublimierte Wut« (Adorno, GS 4, 123). Als der Schritt der antithetischen Negation im dialektischen Fortschreiten der Geschichte und der individuellen Emanzipation werden mit Nietzsche die vormoderne Moral und Triebentsagung als traditionelle Momente der Kulturkonstitution entlarvt und aufgehoben. Die Menschheit wird »frei von« Bindung, Mythos, Unmündigkeit. Hierin treffen sich Marx und Nietzsche. Jedoch gerät die aufhebende »Freiheit von« ohne eine bildende »Freiheit zu« zum Fluch, zum »blues for the death of heaven« (AIA 151). Denn ohne eine positive (Eros-)Utopie, eine Assoziation freier Individuen, eine freiwillig gewählte Kollektivität, entfaltet sich, wie Adorno zeigt, die bürgerliche Kulturkritik Nietzsches im bestehenden Falschen in Form jener »bürgerlichen Gewaltlehre« (GS 4, 48), die dem instrumentell vernünftigen, gewissenlosen *Mittun* im naturalisierten Ausnahmezustand des kapitalistischen *homo homini lupus* das Wort redet und dem als Konterpart nur der als Nicht-*Mittun* deklarierte Rückzug in ein verdinglichtes Aufbegehren bleibt, der moralisierenden Pose des Zukurzgekommenen (27ff).

Den ersten Pfad, den Weg der Verhärtung und Aufgabe des Traums vom »Reich der Freiheit« beschreiten die »Erfolgreichen«, deren Sinnbild in AIA wiederum Cohn ist. Sein Leiden verdrängend, entwickelt er einen ausgeprägten Hang zu Autoritarismus (62, 258), gewissenloser Rücksichtslosigkeit (71-75, 112-114) und Mitleidslosigkeit (222). Er verschmilzt mit seinem Erfolg und ist erst in der Stunde des erkennenden Leidens und leidenden Erkennens (»That's America. It's just no country for the infirm«, 192) punktuell als das Kind wiederzuerkennen (246), das im geschichtlichen Prozess wurde, wie es wurde (215), weshalb für seine Opfer *Vergebung* doch noch denkbar wird. Im Bewusstsein der Struktur determinanten des individuellen Handelns spricht Ethel zusammen mit Louis Cohn das jüdische Gebet für die Toten – ihn dabei aber doch nicht gänzlich vom Haken der eingeschränkten Willensfreiheit lassend: »Oseh sholom bimronov, hu ya-aseh sholom olenu v'al col Yisroel...V'imru omain. You sonofabitch«. Ethel findet ihre Ruhe, sie hat Cohn überlebt, ihn in die Hölle hinabfahren sehen und kann darob ein Wort der (Menschheits-)Versöhnung für ihn finden. Sie entschwindet mit diesen Worten zurück in den Himmel, und auch der Stern ihres Hasses erlischt.

Neben Cohn suchte auch Joe aus seinem verdrängten Leid heraus einstweilen diesen Weg. Aufgrund der inneren Unruhe, des fehlenden inneren Ruhepunkts, des mangelnden Selbstbewusstseins wurde er zu einem vom Leben Getriebenen. Für Harper hingegen bietet sich die Option der äußeren (Erfolgs-)Zuschreibung nicht (mehr), nicht zuletzt weil »being a woman's harder« (Hannah, 229). Harper regre-

diert, wünscht sich ein Baby als sinnstiftend abhängiges Objekt. Sie taucht in einer als penetrierend erfahrenen Welt in das Vergessen hinab, nur um herauszufinden, dass die Halluzination nichts aus Nichts zu schaffen vermag, was real nicht schon vorhanden ist (38f); sie erkennt, dass das ewige Eis der Schmerzlosigkeit nur temporären Charakter besitzt. Ähnlich geht es Joes verwitweter und ebenfalls verhärteter Mutter Hannah, die zunächst schlicht Joes Homosexualität, die dieser ihr nachts am Telefon mitteilt, zu verdrängen versucht – »This phone call [...]. We will just forget this phone call.« (82) –, dann aber zur Einsicht gezwungen wird, dass es keinen Weg zurück in das alte, heile Mormonenuniversum gibt: Die Geschichte zwingt auch sie, sich zu verändern, und ihre Metamorphose zählt neben der Harpers zu den beeindruckendsten des gesamten Stückes. Zunächst versucht sie zwar, die alte Welt zu retten: Sie verkauft ihr Haus in Salt Lake City und reist nach New York, nur um hier zu erfahren, dass sie überflüssig geworden ist: Joe geht seiner homosexuellen Befriedigung nach und bleibt drei Wochen verschwunden, und Harper nimmt sie als heilenden Mutterersatz nur zögerlich an. Die Ausweglosigkeit des Leidens, dies der zentrale Topos in *AIA*, zwingt sie – wie Menschen allgemein –, sich zu verändern, den schmerzhaften Prozess des Sich-Wandelns, des Aufgebens und Aufhebens des alten Seins und das Fortschreiten zu einer neuen Seins- und Bewusstseinsstufe anzugehen. Leiden ermöglicht *Erkenntnis*, und Erkenntnis ergründet Wege, Leiden zu beenden: »Der Splitter in deinem Auge ist das beste Vergrößerungsglas« (Adorno, GS 4, 55). Wenn Menschen leiden, dann verändern sie sich, und diese Veränderungsfähigkeit ermöglicht die individuelle und gesellschaftliche *Heilung*, *Erlösung*, so die hoffnungsvolle Botschaft Kushners. Für die, welche die Geschichte erkennen, welche sich ihrem aufgehäuften Leid (»too much loss«) aussetzen oder wie Prior durch den amerikanischen Engel der Geschichte, der ihm am Ende des ersten Teils erscheint, ausgesetzt werden (*AIA* 172), lautet die Botschaft, dass die Menschen sich historisch verändert haben, permanent verändern müssen und verändern können. Kushner feiert jenseits aller deterministisch-strukturalistischen Momente, die aus seinem »Pessimismus des Verstands« resultieren, die individuelle Freiheit des Geschichte nicht nur erleidenden, sondern gestaltenden Subjekts. Wohin das Pendel schwingt, hängt von den Menschen selbst ab. Die Lehre des *Kurzen Zwanzigsten Jahrhunderts* ist, dass keine der zivilisatorischen Errungenschaften dauerhaft ist, schlimmer noch, dass alle Errungenschaften den Drang nach rückwärts erzeugen können. Kushners Dialektik ist jedoch, anders als beim mittleren und insbesondere späten Adorno, keineswegs negativ in dem Sinne, dass der Augenblick der Aufhebung der kapitalistischen Gesellschaft durch die Verwirklichung »der sozialistischen Gesellschaft, als versäumte«, verpasst ward (Adorno, GS 4, 42). Ganz im Gegenteil: Anders als diejenigen – zumeist jüngeren – Schriftsteller, die »sich des Nihilismus schuldig machen« (174), birgt das Leiden die Möglichkeit der Heilung. Und diese *Befreiung* (Perestroika!) antizipierende Botschaft der Lehre des Leidens wird Harper, die blind und orientierungslos durch ihr Leiden stolpert und nur durch ihr unzugängliches Wissen geheilt werden kann, aus dem subalternen Mund des in Kushners Stücken so prominenten Übernatürlichen, einer Verkörperung der Historie, übermittelt.

Im Mormonenbesucherzentrum beginnt eine historische Puppe, die am Zug der Mormonen in das Gelobte Land Utah beteiligt war, zu ihr zu sprechen.

HARPER: Bitter lady of the Plains, talk to me. Tell me what to do. – I'm stuck. My heart's an anchor. (AIA 201) – [...] In your experience of the world. How do people change?

MORMON MOTHER: Well it has something to do with God so it's not very nice. – God splits the skin with a jagged thumbnail from throat to belly and then plunges a huge filthy hand in, he grabs hold of your bloody tubes and they slip to evade his grasp but he squeezes hard, he *insists*, he pulls and pulls till all your innards are yanked out and the pain! We can't even talk about that. And then he stuffs them back, dirty, tangled and torn. It's up to you to do the stitching.

HARPER: And then get up. And walk around.

MORMON MOTHER: Just mangled guts pretending.

HARPER: That's how people change. (211)#zz#

4. Subalternität und Mitleidsfähigkeit, Vorurteilslosigkeit und Solidarität

Veränderung geht von denen aus, die »eine Welt zu gewinnen« und im Bestehenden »nichts [...] zu verlieren [haben], außer ihre Ketten« (*Manifest*, MEW 4, 493); »die Welt verändern werden die, denen sie nicht gefällt« (Brecht, *Kuhle Wampe*) und die ein kollektives Bewusstsein darüber erlangen. Denn während sich auch die Herrschenden wandeln, um mit dem (Fort-)Schritt der Geschichte Schritt zu halten, tun sie dies grundsätzlich individuell. Ihre Reflexionen sind Problemlösungs- und keine kritischen Theorien, ihr instrumentell vernünftiges Handeln weist nicht über das Bestehende hinaus. Die subalternen Leidenden hingegen sind nicht nur erkenntnisfähig und lernbegabt, sondern auch zur *Solidarität* befähigt, können die Subjekt-Objekt-Grenzen überschreiten und in sich und dem Gegenüber das Allgemein-Menschliche erkennen, Grenzen und Vorurteile, die Lebenshilfen waren, Objekte, an denen sie sich »schadlos halten« (Adorno) mochten, überwinden. Durch »thresholds of revelation« erkennen sie einander Leid (AIA 31f, 39f). Harper erscheint in Priors Träumen, und die Mormonin und der liberale Homosexuelle zeigen einander Wege der Heilung: Prior verhilft ihr zum Durchbruch des Bewusstseins über Joes Homosexualität, und Harper verhilft ihm zum Überlebenswillen. Subalterne Ausweglosigkeit als Bedingung der Möglichkeit von Erkenntnis und *Mitleid* legt die Grundlage für *eine neue, selbstgewählte Kollektivität*, die sich als Idealform der Vergesellschaftung durch Kushners gesamtes Werk zieht.² Er, der vom Alter als auch von seiner »Identität« prädestiniert zu sein scheint, der Identitätspolitik zu frönen, ist sich hierfür zu schade.

Wie aber mag es gelingen, dass die in Mikroidentitäten, Clans und Freund/Feind-Dissoziationen gespaltenen Subalternen zusammenfinden und sich als zwar unterschiedliche, aber nicht verschiedene Gleiche im politischen Emanzipationskampf erkennen? Hierfür bedarf es der Überwindung von Vorurteilen (235). Eine

2 Kushner verleiht dieser selbstgewählten Kollektivität und dem grenzüberschreitenden Allgemein-Menschlichen besonderen Nachdruck dadurch, dass er ein und dieselben Schauspieler mehrere, teils extrem gegensätzliche Charaktere spielen lässt.

der eindrucksvollsten Wandlungen sieht Kushner für Hannah vor, die er in ihrem Gespräch mit Joe als blockiert rückwärtsgerichtet einführt, die als unfreundlich beschrieben wird, die einer Welt entstammt, die sich gegen den Fortschritt, das Begehren und die gesellschaftliche Dynamik stemmt, die in ihrem Konservatismus lieber mit der Obszönität einer Kultur lebt, die Homosexualität verbietet, als auf ihre Verurteilung obszöner Sprachgebrauchs zu verzichten, und die von sich selbst sagt: »I don't have pity. It's just not something I have.« (Ebd.) Hannah erkennt, dass das Mormonenuniversum nichts mit der Realität des fortschreitenden menschlichen Begehrens zu tun hat, und das befähigt sie zur Solidarität: Den kranken Prior, der im Mormonenbesucherzentrum, in dem sie nun arbeitet, zusammenbricht, stützt sie und bringt ihn ins Krankenhaus, wobei Prior – sich an die weitläufige Zweckverhaftung zwischenmenschlicher Beziehungen erinnernd – vermutet, sie helfe ihm nicht um der Mitmenschlichkeit, sondern vielmehr um der Sache der religiösen Agitation willen. Doch Hannah, der der Zweck im Leben abhanden kam, findet einen neuen Zweck nur in der Solidarität³:

PRIOR: Please, if you're trying to convert me this isn't a good time.

(*Distant thunder.*)

HANNAH: Lord, look at it out there. it's pitch-black. Storm's coming in. We better move.

(232)

Das solidarische Prinzip findet bei Kushner auch noch an einer anderen Stelle eine bemerkenswerte literarische Darstellung, denn es lässt sich sogar auf Cohn ausdehnen. Diesem begegnet – kurz vor seinem Tod im Krankenhaus und bereits im Delirium – mit dem schwulen, schwarzen Krankenpfleger Belize seine metaphorische Antithese, das absolute subalterne Gegenprinzip:

BELIZE: Can you see who I am?

ROY: Oh yeah, you came for my mama, years ago. [...]

BELIZE: Who am I, Roy?

ROY: The Negro night nurse, my negation. You've come to escort me to the underworld.

(*A serious sexual invitation*) Come on.

BELIZE: You want me in your bed, Roy? You want me to take you away.

ROY: I'm ready... (##Seitenzahl?##)

Und Belize, Verkörperung des subalternen Befreiungsbegehrens, deutet den Kampf an, den er gegen Roy – als dem Inbegriff der Reaktion – bis zum Ende kämpfen wird, indem er mit der folgenden (sexuellen und politischen) Zweideutigkeit antwortet:

I'll be coming for you soon. Everything I want is in the end of you. (209)

Und dennoch: Trotz dieses antithetischen Verhältnisses von Roy und Belize kann dieser etwas Gemeinsames, Allgemein-Menschliches zwischen sich und Roy feststellen, das ihn ein Quentchen Solidarität und Verzeihung finden lässt. Denn Belize erkennt den

3 Die zentrale Frage nach der Vermittlung zwischen Subalternität und Solidarität bleibt in *AIA* ausgespart. Kushners »Gay Fantasia On National Themes« – so der Untertitel – zielt als Phantasie auf die Denkbarkeit von Leidenssolidarität ab.

wahren Charakter der Krankheit Roys, die nicht der auf dem Einlieferungsschein attestierte Leberkrebs ist, sondern eben jene Krankheit, die er sich aufgrund seiner geheimen Homosexualität zuzog, die aber erst nach seinem Ableben bekannt wird: AIDS. Belize gibt Roy einen solidarisch gemeinten Ratschlag, was Roy, dem nur instrumentelle Machtanwendung und keine bedingungslose Mitmenschlichkeit jenseits der sentimental Heranziehung eines Nachfolgers vertraut ist, fragen lässt:

ROY: You hate me.

BELIZE: Yes.

ROY: Why are you telling me this?

BELIZE: I wish I knew. *(Pause)*

ROY: You're a butterfingers spook faggot nurse. I think [...] you have little reason to want to help me.

BELIZE: Consider it solidarity. One faggot to another. (160f)#zz#

5. *Der amerikanische oder »post-moderne« Engel der Geschichte: Stillstand und Bewegung*

Welche Funktion aber erfüllt der Engel, der sich Prior ankündigt und ihm am Ende von *Millennium Approaches* zum ersten von zwei Malen erscheint und der unverkennbar Züge von Benjamins Engel der Geschichte trägt? Ähnlich wie im aristotelischen Drama die Chöre, aber auch in seinem nichtaristotelischen, epischen Gegenpart, den brechtschen Lehrstücken, den Liedern, bietet dieser amerikanische Engel der Geschichte den Handelnden eine Interpretationsfolie. Er ist die Ansammlung allen historischen Wissens, und gleichzeitig weist er – wie auch Benjamins Engel der Geschichte – selbst nicht über die Geschichte hinaus, denn auch Kushners amerikanischer Engel blickt in die Vergangenheit zurück. Auch vor ihm türmt sie sich als Berg sinnlosen Verlusts, Leidens und Vergehens auf. Auch für ihn scheint »der Ausdruck des Geschichtlichen an Dingen nichts anderes als der vergangener Qual« (Adorno, GS 4, 55). Auch für ihn besitzt das Leiden kein sinnvolles Ende. Die Vertreibung aus dem Paradies, mit dem die Geschichte begann, angetrieben durch das Wünschen und Sehnen der Menschen, bietet auch für seine rückwärtsgewandte Perspektive nichts Positives, Versöhnendes. Die Philosophie der Geschichte, die er Prior mitteilt, ist: Die Menschen haben sich in ihrer gesellschaftlichen Individuation selbst aufgeklärt, vom Animismus sind sie bis zur Aufklärung fortgeschritten, und Gott ist darüber gestorben. Kushner stellt diese menschheitsgeschichtliche Tatsache als das Verschwinden Gottes aus dem Himmel dar. Die Engel sehen sich ihn zurück und machen zurecht die Menschen für sein Verschwinden verantwortlich, denn unser Begehren, unser Handeln, macht sich als verheerendes Beben im Himmel – das Himmelbeben – bemerkbar. Der Himmel, eine Nachbildung San Franciscos, ist seither verlassen und liegt zerstört darnieder. Die Forderung der Engel an die Menschen ist eindeutig: STOP MOVING! Wenn die Menschen durch ihr Handeln, als dem Motor des dialektischen Fortschreitens der Geschichte, das Paradies, die Einheit des Menschen mit seiner Umwelt, die in dem Allgefühl des Säuglings in

jedem Menschenleben noch einmal nachempfunden wird, zerstört haben und Leiden produzieren, dann müssen sie aufhören, Geschichte zu machen. Und doch existiert in der Geschichte des Menschen kein Stillstand und Gott kehrt nimmermehr zurück.

Der amerikanische Engel der Geschichte ermöglicht es Prior, die Geschichte als ganze aus der Perspektive des Engels zu sehen. Von ihm erhält er das Buch und die Fähigkeit, alles zu sehen und zu wissen; und trotzdem will er weiterleben, trotzdem widersetzt er sich der Verlockung der Stagnation. Er ringt wie mit dem Engel, so mit seinem (scheinbar) vorbestimmten Schicksal und erzwingt seine Rückkehr zur Erde, denn das *Begehren*, die *Hoffnung*, das Klammern am Leben erweist sich als stärker als der Tod. Wenn aber das Begehren des Menschen Leiden mit sich bringt, und das Leiden wiederum den Wunsch nach Regression und Tod gebiert, Heilung nur durch das selbständige Zunähen der Wunden, d.h. durch menschliches Handeln, denkbar ist, dann bleibt den Menschen nur diese eine Möglichkeit, das Leiden zu beenden, auch auf die Gefahr hin, neues Leiden zu produzieren. Und das menschliche Handeln besitzt eine Perspektive: Die Möglichkeit der vernünftigen Einrichtung der Gesellschaft, der Aufhebung der Klassengesellschaft und des automatischen Subjekts Kapital. Der Wille zur Veränderung, die Befähigung zum Mitleid, zur Solidarität und zur Überwindung der menschlichen Isolation durch eine freiwillige Kollektivität – dies sind die Elemente, die als sehr kommunistische Perspektive Kushner ähnlich wie Benjamin aus der jüdisch-messianischen Tradition übernommen hat. Gleichzeitig bleibt Kushner der Aporie und dem potenziellen Unheil jeder (kommunistischen etc.) Heilserwartung eingedenk. »Den Preis, den das jüdische Volk für diese Idee, die es der Welt geschenkt hat«, der in der »Schwäche des Vorläufigen, des Provisorischen«, dem »Leben im Aufschub« (Scholem 1970, 166f), besteht, lässt er durch Joe, der nicht Teil der neuen Gemeinschaft wird, die Belize, Prior, Louis und seine Mutter am Ende des Stückes bilden werden, reflektieren:

You believe the world is perfectible and so you find it always unsatisfying. [...] You have to reconcile yourself to the world's unperfectability by being thoroughly *in* the world but not *of* it. [...] That's what being a Mormon is. (AIA ##Seitenzahl##)

Die notwendige Kritik am Messianismus und an der Eschatologie, so stellt Kushner jedoch gleichsam fest, darf nicht in die willfährige Akzeptanz des bestehenden Falschen münden, die Joe noch verteidigt: »The rhythm of history is conservative. You have to accept that« (##Seitenzahl##). Louis, der dem Autor wohl am nächsten kommt, insofern er die politische Vision der Linken für Amerika, die auch Kushner teilt, in dem einzigen wirklichen Monolog des Stückes darlegt (95ff), antwortet: »That's what being a schizophrenic is.« (204)

6. Heimat: *The Great Work Begins*

Kushner, der sein Theater – anders als Brecht – spätestens seit dem wenig erfolgreichen *A Bright Room Called Day* als quasi Erbauungsliteratur für die Linke – »preaching to the converted« – verstanden wissen will (1998, 155f, 168), bei dem weniger »das Staunen«, als vielmehr die Resolution, die gedankliche, *phantastische*

Schaffung des Zustands, in dem »der Mensch dem Menschen ein Helfer ist« (Brecht 1967, 725), im Vordergrund steht, eröffnet inmitten der Krise und Depression der Linken am Anfang der 90er Jahre einen Ausweg, was er für eine der zentralen Aufgaben einer verantwortlichen Kunst überhaupt hält (Kushner 1998, 174). Der Künstler löst die Widersprüche synthetisch auf, welche die reale Welt nur negativ in Richtung Barbarei aufzulösen in der Lage war, zeigt die Alternativen auf, die in geschichtlichen Situationen schlummern, und ist gerade dadurch utopisch-revolutionäre Literatur, ballt sich in ihr die »vorwärtsweisende kritisch-revolutionäre Kraft des Ideals« (Marcuse 1965, 71). Vor diesem Hintergrund wiederum rechtfertigt sich auch die utopisch-messianische Botschaft, mit der Kushner sein Publikum dazu auffordert, den Traum von der befreiten Gesellschaft in die Tat umzusetzen, wenn er im Epilog Prior, Louis, Hannah und Belize zusammenführt, welche die Gegensätze und Trennlinien überwindend – ein AIDS-kranker weißer Gelegenheitsarbeiter mit hohem kulturellem Kapital, ein homosexueller jüdischer Angestellter und Intellektueller, ein schwarzer, homosexueller (Krankenhaus-)Arbeiter und eine religiös-konservative (Haus-)Frau⁴ – gemeinsam an der Heilung der Welt arbeiten. Denn alle vier treffen sich im Februar 1990 – Prior wider Erwarten überlebt, während Cohn als der Inbegriff der aufzuhebenden Gesellschaft gestorben ist – unterhalb jener Engelsfigur im New Yorker *Central Park*, die als Symbol für die Legende des Bethesda-Brunnens hier steht. Der Engel erscheint hier als das mythische Sinnbild eines säkularen Glaubens an die Veränderbarkeit der Welt, und er steht für das Versprechen der Lösung aller gesellschaftlichen Widersprüche. Hier wird das Publikum direkt als handelndes Subjekt angesprochen, die »Guckkastenbühne« zum ersten Mal im gesamten Stück transzendiert.

PRIOR: This angel. She's my favorite angel. – I like them best when they're statuary. They commemorate death but they suggest a world without dying. They are made of the heaviest things on earth, stone and iron, they weigh tons but they're winged, they are engines and instruments of flight. – This is the angel Bethesda. Louis will tell you her story. (AIA##Seitenzahl##)

Und der sich in seinem persönlichen Verhalten in Widersprüche verstrickende, ansonsten aber die linksintellektuelle, Kushner nicht unähnliche Figur in AIA darstellende Charakter, trägt die Legende vor:

LOUIS: Oh. Um, well, she was this angel, she landed in the Temple square in Jerusalem, in the days of the Second Temple, right in the middle of a working day she descended and just her foot touched earth. And where it did, a fountain shot up from the ground. – When the Romans destroyed the Temple, the fountain of Bethesda ran dry.

PRIOR: And Belize will tell you about the nature of the fountain, before its flowing stopped.

BELIZE: If anyone who was suffering, in the body or the spirit, walked through the waters of the fountain of Bethesda, they would be healed, washed clean of pain.

PRIOR: They know this because I've told them, many times. Hannah here told it to me. She also told me this:

HANNAH: When the Millennium comes...

4 Hannah musste sich freilich verändern, um an dieser Stelle beteiligt zu werden. Aus der Konservativen ist jetzt eine Ostküstenliberale geworden.

PRIOR: Not the year two thousand, but the Capital M Millennium...

HANNAH: Right. The fountain of Bethesda will flow again. And I told him I would personally take him there to bathe. We will all bathe ourselves clean. (##Seitenzahl##)

Was hier in groben Zügen aufscheint, ist, was Ernst Bloch im letzten Kapitel des *Prinzips Hoffnung* als Sinnbild seines eigenen Erlösungsgedankens beschreibt: *Heimat*. »Die Wurzel der Geschichte [...] ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat« (1959, 1628). Diese Heimat ist nicht als die Identität des »neuen« Menschen mit seinem vorgesellschaftlich gedachten, vermeintlichen »guten Sein« zu begreifen, sondern als die Grundlage einer vernunftbasierten Diskursivität mündiger Menschen. Der Sozialismus, »die Entwicklung des Reichtums der menschlichen Natur« (Marx), das »Richtfest des regnum humanum« (Bloch, 1618), wird nicht modern als widerspruchsfreies Paradies gedacht, sondern die Heilung basiert auf der rationalen Verständigung über selbstverständlich fortexistierende Menschheitsprobleme, die jedoch in der neugewonnenen mündigen Kollektivität alle als mehr oder weniger einvernehmlich konsensorientiert lösbar erscheinen. Und Amerika bietet, so spricht Kushner durch Louis' Monolog, die besten Bedingungen für eine solche Kollektivität. Das Land des radikalen Individualismus, in dem es keine vormodernen irrationalen Mythen gibt – »there are no angels in America« (AIA ##?##98) –, sondern bloß den Zwang zur Verständigung um politische Fragen, bietet immer noch die Perspektive einer allmählichen Verbreitung des demokratischen Prinzips nach unten, ganz gleich, wie sehr die Gründerväter mit der amerikanischen Verfassung die liberale Demokratie einzuschränken versuchten. Und ein Beispiel für die vernunftbasierte Diskursivität liefert Kushner als rationale Begleitmusik zum süßen Erlösungsgedanken des Epilogs, wenn es da im Anschluss an Hannahs Prophezeiung der Reinwaschung heißt:

LOUIS: Not literally in Jerusalem. I mean we don't want this to have sort of Zionist implications, we...

BELIZE: Right on.

LOUIS: But on the other hand we do recognize the right of the state of Israel to exist.

BELIZE: But the West Bank should be a homeland for the Palestinians, and the Golan Heights should...

LOUIS: Well not *both* the West Bank and the Golan Heights. I mean no one supports Palestinian rights more than I do but...

BELIZE (*Overlapping*): Oh yeah right, Louis, like not even the Palestinians are more devoted than... (##Seitenzahl##)

Und Prior formuliert die Botschaft für eine Linke, die sich über ihren widersprüchlichen Standpunkt in der *longue durée* des Emanzipationskampfes der Menschheit im Klaren sein muss:

PRIOR: I'm almost done. – The fountain's not flowing now, they turn it off in the winter, ice in the pipes. But in the summer it's a sight to see. I want to be around to see it. I plan to be. – This disease will be the end of many of us, but not nearly all, and the dead will be commemorated

and will struggle on with the living, and we are not going away. We won't die secret deaths anymore. The world only spins forward. We will be citizens. The time has come. – Bye now. You are fabulous creatures, each and every one. And I bless you: *More Life*. The Great Work Begins. (##Seitenzahl##)

Der Sinn des historischen Leidens besteht darin, es zu erkennen, zu verdammen, zu beseitigen. Der Leidende mag sich im Leidenden erkennen. Zumindest: Während bei den Herrschenden im Regelfall Leiden mit Verhärtung korreliert, ist bei den Subalternen der Dreischritt Leiden-Erkenntnis-progressiver Wandel denkbar. Und das vergangene Leid – nicht zuletzt das des *Kurzen Zwanzigsten Jahrhunderts* – fordert dazu auf, die gesellschaftlichen Verhältnisse so einzurichten, dass es sich nicht wiederholen kann. Diese geschichtsphilosophische Lehre von der Heilung und Erlösung legt Kushner am Ende seiner ebenfalls auf eine bemerkenswerte Weise zum Eros veränderten Harper in den Mund. Denn diese hat sich von Joe ebenso getrennt wie Prior von Louis. Beide hatten versucht, zurückzukommen, die Geschichte umzukehren; ihnen wurde ihre Schuld vergeben, aber wieder drehte sich die Welt nur vorwärts. Harper, die einst Antriebslose, die nie das Haus verließ, findet Gefallen an der Welt und der Bewegung. Als sie im Himmel von Prior von der Schönheit des irdischen, freizügigen San Franciscos erfährt, beschließt sie, dorthin zu gehen. Sie ist es, die Prior dazu ermutigt, der himmlischen Verlockung des Stillstands nicht nachzugeben, und sie bringt die Geschichtsphilosophie Kushners noch einmal auf den Punkt.

HARPER: Heaven is depressing, full of dead people and all, but life.

PRIOR: To face loss. With grace. Is key, I think, but it's impossible. All you ever do is lose and lose.

HARPER: But not letting go deforms you so.

PRIOR: The world's too hard. Stay here. With me.

HARPER: I can't. I feel like shit but I've never felt more alive. I've finally found the secret of that Mormon energy. Devastation. That's what makes people migrate, build things. Heart-broken people do it, people who have lost love. Because I don't think God loves His people any better than Joe loved me. The string was cut, and off they went. – I have to go home now. I hope you come back. *Look* at this place. Can you imagine spending eternity here?

PRIOR: It's supposed to look like San Francisco.

HARPER (Looking around): Ugh.

PRIOR: Oh but the real San Francisco, on earth, is unspeakably beautiful.

HARPER: Unspeakably beautiful. – That's something I would like to see. (##Seitenzahl##)

Vor dem Bethesda-Epilog, in der letzten Szene von *Perestroika*, macht Harper ihre Ankündigung wahr; und in einem Bild, das so gewaltig ist, dass Kushner besorgt war, sich amerikanischer Prätentiosität schuldig zu machen (1995, 55-79), schließt er und schließt auch dieser Aufsatz.

Night flight to San Francisco. Chase the moon across America. God! It's been years since I was on a plane! – When we hit thirty thousand feet, we'll have reached the tropopause, the safe air, and attained the outer rim, the ozone, which was ragged and torn, patches of it threadbare as old cheesecloth, and that was frightening [...]

But I saw something only I could see, because of my astonishing ability to see such things:

Souls were rising, from the earth far below, souls of the dead, of people who had perished, from famine, from war, from the plague, and they floated up, like skydivers in reverse, limbs all akimbo, wheeling and spinning. And the souls of these departed joined hands, clasped ankles and formed a web, a great net of souls, and the souls were three-atom oxygen molecules, of the stuff of ozone, and the outer rim absorbed them, and was repaired. Nothing's lost forever. In this world, there is a kind of painful progress. Longing for what we've left behind and dreaming ahead. At least I think that's so.

Literatur

- Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Gesammelte Schriften, Bd. 4, Darmstadt 1998
- Bloch, Ernst, *Das Prinzip Hoffnung*, 3 Bde., Frankfurt/M 1959
- Brecht, Bertolt, *Gesammelte Werke*, Bd. 9: *Gedichte 2*, Frankfurt/M 1967
- Degenhardt, Franz Josef, *Reiter wieder an der schwarzen Mauer*, München 1987
- Ellis, Bret Easton, »Ich war ein glücklicher, wütender Junge«, in: *Welt am Sonntag*, 8.1.2006
- Fisher, James, *Living Past Hope. The Theater of Tony Kushner*, New York 2002
- Kushner, Tony, *Thinking About the Longstanding Problems of Virtue and Happiness. Essays, a Play, Two Poems and a Prayer*, New York 1995
- ders., *In Conversation*, Ann Arbor 1998
- ders., *Angels in America. A Gay Fantasia on National Themes*, New York 2003 (zit. AIA)
- Marcuse, Herbert, *Über den affirmativen Charakter der Kultur*, Frankfurt/M 1965, 56-101
- Marx, Karl, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, Marx-Engels-Werke (MEW) 8, Berlin/DDR 1978, 111-207
- ders., u. Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*, MEW 4, Berlin/DDR 1977, 459-93
- Scholem, Gerschom, *Über einige Grundbegriffe des Judentums*, Frankfurt/M 1970