

## Kapitel: Kommunikation & Interaktion – Psychologie

# Worte als Waffe, Theater als Therapie

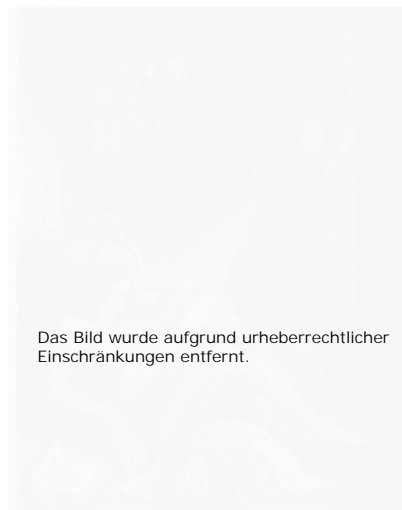
## Der Beitrag der Literatur zur Wahrnehmung von AIDS

**Dr. Astrid Haas**  
Universität Bielefeld

*Knowledge is limited.  
Imagination encircles the world.*

*(Albert Einstein) [10]*

Bei geheimen Versuchen, deren Aufbau und Methoden nicht überliefert sind, gelang einem Schweizer Chemiestudenten an der Universität Ingolstadt zu Beginn des 19. Jahrhunderts ein bahnbrechendes Experiment. Obwohl es sich sogleich als fundamentaler Fehlschlag erwies, der mehreren Personen das Leben kostete, prägt es die gesellschaftliche Wahrnehmung der Natur- und Lebenswissenschaften bis heute. Die sich bei der Lektüre dieser Beschreibung unweigerlich stellende Frage, um welches bekannte Experiment es sich hier handelt, wird ebenso unweigerlich unbefriedigend beantwortet: Das hier geschilderte Szenario ist reine Fiktion und entstammt Mary Shelleys (1797–1851) Roman *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (**Abb. 1**) von 1818 [46]. Die nachhaltige Wirkung der Erzählung auf das öffentliche Bild der Wissenschaft ist dennoch unbestritten. Mehr als jede andere faktische oder fiktive Geschichte der/über Wissenschaft steht der Name Frankenstein – unter anderem im englischen Begriff der *Frankenscience* – für eine Forschung, die die von ihr erschaffene Technologie und deren Nutzung oder Folgen nicht (mehr) beherrscht und hierdurch gar die Vernich-



Das Bild wurde aufgrund urheberrechtlicher Einschränkungen entfernt.

**Abb. 1** Mary Shelly: *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (Innencovergestaltung der Auflage von 1831). Courtesy Singer-Mendenhall Collection, Annenberg Rare Book and Manuscript Library, University of Pennsylvania.

tung menschlichen Lebens mit zu verantworten hat. Über diese ethische Relevanz hinaus entfaltet Shelleys Roman gesellschaftliche Wirkung, weil er zum einen die Erkenntnisse der wissenschaftlichen Forschung seiner Zeit integriert und zum

anderen die oftmals gerechtfertigten Ängste der Menschen vor einer von ihrer Lebenswelt zunehmend entfremdeten Wissenschaft sowie einer sich ökonomisch und gesellschaftlich wandelnden Welt zum Ausdruck bringt.

Der Stand von Wissen und Gesellschaft von 1818 ist längst passé; die Notwendigkeit einer stetigen kritischen Auseinandersetzung der Gesellschaft mit wissenschaftlicher Forschung und Anwendung, wie auch die begründete Furcht vor deren (möglichen) schädlichen Folgen, ist es jedoch genauso wenig wie die Notwendigkeit von Seiten der Wissenschaft und Industrie, sich mit diesen Ängsten auseinander zu setzen. In diesem Kontext steht Mary Shelleys Roman paradigmatisch für einen aktiven Beitrag der Literatur zur gesellschaftlichen Wahrnehmung und Diskussion wissenschaftlicher Forschung [44], ein Beitrag der in der komplexen wechselseitigen Beziehung zwischen Literatur und Natur- und Lebenswissenschaften wurzelt, die in den nachfolgenden Absätzen skizziert wird. Ein aktuelles und politisch relevantes Beispiel für den Beitrag der Literatur zur Wahrnehmung wissenschaftlicher Phänomene und ihrer gesellschaftlichen Debatte stellt der literarische Diskurs über HIV und AIDS in Europa und Nordamerika in den 1980er und 1990er Jahren dar, der anschließend anhand ausgewählter Beispiele beleuchtet wird.

### Literatur und Naturwissenschaft

Seit der Antike spielt Literatur in den westlichen Gesellschaften eine zentrale Rolle, um die Welt zu verstehen und zu erklären, und auch Interaktionen zwischen Naturforschung und narrativer Literatur lassen sich bis ins Altertum zurückverfolgen. Obwohl zwischen den

Systemen der Literaturproduktion und der natur- und lebenswissenschaftlichen Forschung in weiten Teilen erhebliche Unterschiede bestehen und sie verschiedene Erkenntnisinteressen verfolgen [11, 37, 51], „wurzeln beide in der Kultur, teilen Metaphern und Diskurse und finden ihre jeweiligen Antworten auf kulturelle Fragen“ ([51], Übers. A. Haas; vgl. auch [37, 38, 47]). Literatur wie Wissenschaft stellen Formen sozialen Handelns dar, die die gesellschaftliche Wirklichkeit durch ihr Wirken aktiv mitgestalten und sich durch das Medium der Sprache mitteilen. Für beide gilt die Beobachtung, die Werner Heisenberg in Bezug auf seine eigene Disziplin formulierte [21]:

*„Die Naturwissenschaft steht nicht mehr als Beschauer vor der Natur, sondern erkennt sich selbst als Teil dieses Wechselspiels zwischen Mensch und Natur. Die wissenschaftliche Methode des Aussonderns, Erklärens und Ordnen wird sich der Grenzen bewußt, die ihr dadurch gesetzt sind, daß der Zugriff der Methode ihren Gegenstand verändert und umgestaltet.“*

Nach Monika Schmitz-Emans entstehen Beziehungen zwischen Literatur und Wissenschaft auf den Ebenen des Inhalts, der verwendeten Form und des Sprachgebrauchs: Auf der inhaltlichen Ebene hat Literatur wiederholt das Denken von Forschern beeinflusst oder als wissenschaftsgeschichtliche Quelle oder Namensgeberin wissenschaftlicher Phänomene gedient [11, 24, 43, 47]. Umgekehrt hat sie selbst immer wieder Themen der Natur- und Lebenswissenschaften aufgegriffen. Auf der formalen Ebene, argumentiert Schmitz-Emans, sind „literarische Texte, die auf inhaltlicher Ebene den Anschluss an wissenschaftliche Konzepte, Theorien und Diskurse suchen [...] vielfach auch durch experimentelle

Schreibweisen und Gestaltungsformen charakterisiert“. Umgekehrt integriert die naturwissenschaftliche Forschungspraxis auch literarische Erzählformen [7]. Auf der sprachlichen Ebene schließlich bedienen sich nicht nur die Literatur, sondern auch die Naturwissenschaften zumeist schriftlich fixierter narrativer Ausdrucksformen und häufig sogar einer metaphorischen Sprache, die sich der Bildlichkeit des jeweils anderen Systems bedient, um ihre Sichtweise und Erkenntnisse zu präsentieren [37, 43, 47, 51].

Besondere Aufmerksamkeit in der Forschung hat die inhaltliche Auseinandersetzung von Literatur mit Natur- und Lebenswissenschaften gefunden. Literatur hat immer wieder wissenschaftliche Erkenntnisse in verständlicher Form für ein breites Publikum aufbereitet und Einblicke in die Erfahrungen von Forschern und Praktikern vermittelt. Sie ist dabei indes nicht auf eine „Übersetzerfunktion“ zu reduzieren. Im Gegenteil, indem sie kritisch Position bezieht, leistet sie ihren eigenen Beitrag zu breiteren gesellschaftlichen Debatten über wissenschaftliche Phänomene, die ihrerseits wiederum auf Forschung und Politik einwirken [37, 43, 47, 51]. Mathias Mayer verweist darauf, dass die Ethik „im Bereich des Literarischen ein besonders günstiges Forum [findet], weil hier [...] vielfach Handlungsoptionen vorgestellt und in ihren Bewertungskonstellationen problematisiert werden“ [33]. Nach Nicolas Pethes ist „Literatur [...] nicht nur die Form, in der sich das wissenschaftsgeprägte menschliche Selbstverständnis einer Epoche ausdrückt, sondern kann zu einer Form des wissenschaftlichen Kommunikationsprozesses selbst werden“ [37]. Ein neuerer Ansatz in der Literaturwissenschaft versteht literarisches Wissen gar

explizit als „(Über)Lebens-Wissen“ und Literaturwissenschaft als eine Form der Lebenswissenschaft [2, 12].

### Literatur und der Diskurs über AIDS

Innerhalb der Natur- und Lebenswissenschaften wurde insbesondere die Medizin zum Thema von Literatur [1, 11, 24, 38]. Dietrich von Engelhardt unterscheidet acht Aspekte des Dialogs zwischen Literatur und Medizin: Literarische Texte vermitteln medizinisches Fachwissen (Aspekte der Pathophänomenologie und der Ätiologie), die Sichtweisen von Ärzten, Pflegepersonal und Patienten (Aspekte der Subjektivität des Kranken und des Arztes), Wissen über Orte und Praktiken medizinischen Handelns (Aspekte der Institution und der Diagnostik und Therapie) sowie den gesellschaftlichen Umgang mit und die Deutung von Krankheit und Kranken (Aspekts der sozialen Reaktion und der Symbolik) [11]. Dabei beinhaltet die Darstellung der Medizin in der Literatur „immer und vor allem ihre Deutung, repräsentiert Realität und manifestiert Ideen“ [12], die oftmals gesellschaftliche Debatten, politische Entscheidungen, medizinisches Handeln und pädagogische Maßnahmen inspiriert hat [18]. Nach Allan Brandt „reflektieren die Wahrnehmungen dessen, was Krankheit verursacht [...] machtvolle moralische Überzeugungen. Implizit und explizit bestimmen diese ihrerseits soziale Verhaltensmuster“ ([6] Übers. A. Haas, vgl. auch [18]). Daher ist es keine Überraschung, dass vor allem Epidemien und sogenannte „Volkskrankheiten“, die als Bedrohung des Sozialkörpers gesehen wurden bzw. werden – u.a. Pest, Tuberkulose, Syphilis oder Krebs –, bis heute gesellschaftliche Diskurse wie literarische Texte inspirieren [18, 42].

Die Literatur über HIV/AIDS, die sich nach dem Auftreten des Immunschwächesyndroms zu Beginn der 1980er Jahre in den westlichen Industriestaaten (im Folgenden beschränkt auf Westeuropa und USA, zur Epidemiologie von und Politik gegenüber HIV/AIDS in anderen Ländern: [4]; zur AIDS-Literatur anderer Weltregionen exemplarisch: Lateinamerika [23], Afrika [48]) entwickelte, ist von der vorherrschenden gesellschaftlichen Wahrnehmung von AIDS als Epidemie und sexuell übertragbare Krankheit geprägt, die insbesondere bereits stigmatisierte gesellschaftliche Gruppen betrifft. Der öffentliche Diskurs in den 1980er und 1990er Jahren neigte dazu, das Syndrom als Folge und zugleich sichtbaren Marker sozialer bzw. sexueller Abweichung zu behandeln. Die sogenannten Risikogruppen – schwule und bisexuelle Männer, Drogenabhängige, Prostituierte und Angehörige ethnischer Minderheiten – wurden oftmals als „schuldige Überträger“ von HIV gesehen, die nicht nur ihre eigene Situation zu verantworten hatten, sondern zudem eine Bedrohung der nationalen Gesundheit und gesellschaftlichen Ordnung darstellten. Ihnen wurden sowohl die „allgemeine Bevölkerung“ als auch gesellschaftlich weniger stigmatisierte Gruppen von Betroffenen als „unschuldige Opfer“ gegenübergestellt, in deren Namen der politische und mediale Diskurs immer wieder die Regulierung der/des Anderen, z.B. durch gesetzgeberische Maßnahmen oder moralische Debatten, rechtfertigte [18, 42].

Die staatliche AIDS-Politik in Westeuropa und den USA zeichnete sich durch jahrelange Gleichgültigkeit gegenüber der als Minderheitenproblem gesehenen Epidemie aus und entwickelte sich erst in der zweiten Hälfte der Dekade zu einer Politik, die die weitere Ausbreitung von HIV/AIDS und die anhaltende Diskriminie-

rung der (potenziell) Betroffenen aktiv bekämpfte sowie die medizinische und soziale Betreuung der Patienten zu verbessern suchte. Während sich in den westeuropäischen Staaten spätestens zum Ende der 1980er Jahre ein weitgehend pragmatischer Umgang mit der Epidemie durchsetzte, ist die US-amerikanische AIDS-Politik bis heute von einem „moralorientierten“ Ansatz geprägt, der sich der Wahrung einer konservativen Sexualmoral verpflichtet fühlt, die Homosexualität und vorehelichen Sex ablehnt und beispielsweise staatliche Aufklärungskampagnen über Safer-Sex-Praktiken stark einschränkt [4].

Die in Westeuropa und den USA verfasste Literatur über HIV/AIDS nimmt mehrheitlich eine Position der Opposition zu den hegemonialen öffentlichen Diskursen der Epidemie ein, die verschiedene Funktionen – wenn auch nicht in jedem Fall alle von ihnen – erfüllt: Angesichts einer gleichgültigen oder gar feindseligen Gesellschaft wollte die AIDS-Literatur öffentlich Zeugnis vom Leben mit dem Immunschwächesyndrom ablegen (Testimonialfunktion) und die Betroffenen und ihr Umfeld im Umgang mit ihrer Situation unterstützen (psychosoziale Funktion). Persönlich betroffenen Autoren diente das Schreiben selbst oftmals als Therapie (therapeutische Funktion). Die Literatur trug dazu bei, den an AIDS Verstorbenen öffentlich zu gedenken (Memorialfunktion); sie klärte über Verbreitung, Prävention und Behandlungsmöglichkeiten von HIV/AIDS auf (pädagogische Funktion) und zielte darauf, durch ihr „Sprechen“ in den vorherrschenden gesellschaftlichen Diskurs über die Epidemie zu intervenieren oder gar einen Gegendiskurs zu etablieren (politische Funktion). Die europäische AIDS-Literatur der 1980er Jahre zeichnet sich eher als die amerikanische durch experi-

mentelle Formen und Narrationen aus, um die prägende Wirkung der Epidemie auf das Leben der Betroffenen und ihres Umfeldes zum Ausdruck zu bringen (exemplarisch zur französischen und deutschsprachigen Literatur: [5, 31, 32, 42, 49, 50]). Im Gegensatz hierzu ist das US-Schrifttum jener Dekade expliziter didaktisch und rekurriert stärker auf Sprache und Handlungsmuster des Social Problem Writing oder der sentimentalen Literatur. Dies entspricht der Literaturtradition des Landes, in der der kulturelle Wert fiktionaler Texte lange nicht nur an ihren ästhetisch-literarischen Qualitäten, sondern auch an ihrer moralischen oder politischen Relevanz gemessen wurde [18].

Die AIDS-Prosa der 1980er und 1990er Jahre dies- wie jenseits des Atlantiks dominieren autobiographisch geprägte Berichte über das Leben mit und den Kampf gegen die Epidemie, wie etwa Paul Monettes *Borrowed Time* (1988; [35]) Josef Gabriels *Verblühender Mohn* (1987; [15]) oder Hervé Guiberts *À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie* (1992; [17]). Zunehmend erschienen auch Texte, die nicht die schwule Lebenswelt behandeln, etwa Cyril Collards im „Drogenmilieu“ angesiedelte Erinnerungen *Les nuit fauves* (1989; [8]), Fran Peaveys Autobiographie *A Shallow Pool of Time* (1990; [36]) über ihre eigene Erkrankung oder der Erfahrungsbericht der Krankenschwester Françoise Baranne, *Le couloir* (1994; [3]). Besondere Aufmerksamkeit erlangten darüber hinaus die (Auto-)Biographien prominenter Personen mit HIV/AIDS, z.B. die Erinnerungen des Basketballspielers Earvin „Magic“ Johnson, *My Life* (1992; [25]). Seit den späten 1980er Jahren entstanden vermehrt fiktionale Texte über die Epidemie, die eine wachsende Vielfalt von Positionen, Themen und Stilmitteln aufweisen. So zeichnet Dominique Fern-

andez' *La Gloire du paria* (1987; [14]) ein kritisches Portrait des von Diskriminierung geprägten Umgangs mit AIDS im Frankreich der frühen 1980er Jahre, behandelt Sarah Schulmans *People in Trouble* (1990; [45]) den politischen AIDS-Aktivismus in den USA und thematisiert Alice Hoffmans *At Risk* (1988; [22]) die Verbreitung von HIV/AIDS in der heterosexuellen Mittelschicht. Während Hoffman auf die Form des in den USA populären sentimentalen Romans zurückgreift, um die gegenüber AIDS-Patienten vorurteilsbehaftete Mittelschicht für das Thema zu sensibilisieren, verwenden beispielsweise David Feinbergs *Eighty-Sixed* (1989; [13]) oder Detlev Meyers *Ein letzter Dank den Leichtathleten* (1989; [34]) Verfremdungstechniken wie Ironie und Humor, um das ambivalente schwule Lebensgefühl der Zeit zum Ausdruck zu bringen. Ein weiterer Textkorpus, dem u.a. Toby Johnsons *Plague* (1987; [26]), Peter Zinglers *Die Seuche* (1989; [52]) und Emmanuel Dreuilhes *Corps à corps* (1987; [9]) angehören, vermittelt die Erfahrungen mit der Epidemie und den gesellschaftlichen Reaktionen darauf durch anti-utopische Seuchenerzählungen oder Parallelen zu anderen Katastrophen. Zunehmend erschienen in den USA auch AIDS-Prosatexte aus der Feder ethnischer Minderheiten, die sich kritisch mit dem Rassismus der weißen US-Gesellschaft auf der einen Seite und den Vorbehalten ihrer eigenen Communities gegenüber den Betroffenen auf der anderen Seite auseinandersetzen – z.B. Lynn Harris' Roman *Just As I Am* (1994; [20]) oder Jamaica Kincaids Erinnerungen *My Brother* (1997; [27]).

### HIV/AIDS im US-amerikanischen Bühnendrama

Das amerikanische Drama nimmt innerhalb der westlichen AIDS-Literatur eine besondere Stellung ein, da es den einzigen nennenswerten Korpus von Bühnenstücken zum Thema in Europa und Amerika bildet [42]. Vor allem in den frühen Jahren der Epidemie in den USA hatte das Theater eine Pionierrolle bei der Aufklärung und der Intervention in das politische Handeln und den gesellschaftlichen Diskurs des Landes inne. Dies gründet zum einen auf seiner traditionellen Rolle als Forum der öffentlichen Debatte, der moralischen oder politischen Belehrung und des Stiftens von Gemeinschaft durch das gemeinsame Erlebnis (von Seiten der Zuschauer wie der an der Inszenierung Beteiligten) der Aufführung. Zum anderen waren die großen Städte mit einer lebhaften Kulturszene besonders von der Epidemie betroffen, und viele Theater-schaffende verstanden ihre Arbeit als Möglichkeit, einen sinnvollen Beitrag zum Kampf gegen HIV/AIDS und die gesellschaftliche Ausgrenzung der Betroffenen zu leisten. Wie die AIDS-Prosa erfüllen die Bühnenstücke zum Thema AIDS Funktionen des Bezeugens und Gedenkens, des Empowerments der Betroffenen, der gesellschaftlichen Aufklärung und der kritischen Intervention in den politischen Diskurs. Bei aller gesellschaftlichen Kritik, bestätigen sie gleichzeitig grundlegende Werte und Überzeugungen der Mainstream-Gesellschaft, um so den Anspruch der von ihnen repräsentierten Gruppen auf Zugehörigkeit zur amerikanischen Nation zu bezeugen [18].

### Die 1980er Jahre: *The Normal Heart*

Während der beiden Amtszeiten Ronald Reagans war die AIDS-Politik der USA vom politischen Unwillen, das Thema pragmatisch anzugehen, geprägt. Dieser gründete von Seiten der Regierung, der Kirchen und anderer konservativer Gruppen vor allem in der moralischen Ablehnung der größten AIDS-Risikogruppen und von Seiten der Betroffenen in der tiefen Spaltung des schwulen Amerikas über den Einschnitt, den die Epidemie in die von der Schwulenbewegung seit Ende der 1960er Jahre hart erkämpften sexuellen Freiheiten darstellte [18]. Stärker noch als die Prosaliteratur über HIV/AIDS artikulierten die ersten in US-amerikanischen Theatern inszenierten Bühnendramen zu diesem Thema weit über künstlerische Belange hinausreichende pädagogische Botschaften, Verhaltensmodelle und soziale Praktiken, die darauf abzielten, das physische, emotionale, spirituelle und politischen Überleben der schwulen Community zu gewährleisten und verbessern [18, 41]. Das bekannteste und bis heute wirkmächtigste Beispiel hierfür stellt Larry Kramers *The Normal Heart* (1985; [29]) dar. Das Stück zeichnet die ersten drei Jahre der Epidemie in New York City nach. Ermuntert durch die von den zahlreichen Todesfällen unter ihren Patienten alarmierte Ärztin Emma Brookner, versucht der Schriftsteller Ned Weeks, die schwule Community seiner Stadt zum politischen Aktivismus gegen die neue Seuche und die ihr gegenüber gleichgültigen Institutionen wachzurütteln. Theaterkritiker und Zuschauer kritisierten die traditionelle Form und verhältnismäßig konservative sexualpolitische Botschaft des Stücks, priesen indes seine politische Intervention und sein Ziel, den Zuschauer selbst zum Kampf gegen HIV/AIDS zu bewegen. Das Drama



Abb. 2 „The Normal Heart“, Broadway-Produktion (2011).

wurde in den USA und international vielfach inszeniert (Abb. 2) und gewann zahlreiche Bühnenpreise [39, 40].

Bis heute versteht Larry Kramer *The Normal Heart* als Zeugnis seiner persönlichen Erfahrungen und seines politischen Engagements als AIDS-Aktivist der ersten Stunde [40]. Mit seinem semidokumentarischen Stil fügt sich das Stück beinahe nahtlos in die politische Arbeit des Dramatikers ein: Nicht nur sind die meisten Charaktere identifizierbaren realen Personen nachempfunden und dienen insbesondere die Figuren Ned und Emma als direktes Sprachrohr von Kramers Ansichten über AIDS, Sex und schwule Identität; in der Tradition des Dokumentartheaters integrierte der Autor in seinem Drama zudem eigene journalistische Texte – beispielsweise enthält eine von Ned verfasste Informationsbroschüre einen Absatz aus Kramers polemischem Zeitungsartikel „1,112 and Counting“ von 1983. Im

Dramentext zitierte und in großen Lettern an die Bühnenwände gemalte Statistiken über die Ausbreitung von HIV/AIDS und den von Zögern, Ablehnung, gar Leugnung geprägten Umgang der Politik, der Gesundheitsbehörden und der New York Times mit dem Thema, unterstrichen den (tages-)politisch dokumentierenden Charakter des Stücks [29, 41].

Wie in vielen AIDS-Dramen der 1980er Jahre finden sich auch in *The Normal Heart* die (meisten der) von Engelhardt identifizierten Aspekte des Dialogs von Literatur und Medizin. Das Stück zeigt die gesellschaftlichen Reaktionen auf die Epidemie aus der begrenzten Perspektive der – vorwiegend aus der weißen Mittelschicht gebildeten – schwulen Community New Yorks. Obwohl es die Notwendigkeit artikuliert, auch andere Personengruppen mit einzubeziehen, versucht das Drama nie, diese explizit anzusprechen, geschweige denn die Wirkung von HIV/AIDS auf sie anzuerkennen [16]. Wie viele andere literarische Texte zum Thema portraitiert das Stück seine AIDS-kranken Protagonisten auf eine Weise, die ihnen Würde verleiht, sie als aktiv handelnde Subjekte darstellt und ihr Leben mit HIV/AIDS gegenüber dem Sterben daran hervorhebt. Am Beispiel von Neds Partner Felix zeichnet das Drama die fortschreitende Wirkung des Syndroms, von der Entdeckung erster Symptome und der Diagnose bis zum Tod, auf den Kranken nach. Parallel zu seinem körperlichen Verfall durchläuft Felix die psychischen Stadien der Leugnung, Verzweiflung und Akzeptanz seines Zustandes [29]. Indem es Felix' Reaktionen auf seine AIDS-Erkrankung als typologischen Umgang eines Menschen mit einer tödlichen Krankheit darstellt – u.a. wird das Wort „AIDS“ niemals genannt –, betont das Stück, dass die geschilderten Erfahrungen, obwohl es sich bei den Betroffenen

hier ausschließlich um schwule Männer handelt, allgemeingültig und der Lebenssituation der Mainstream-Gesellschaft näher sind, als diese glaubt [39].

Neben dem Umgang der Patienten selbst mit ihrer Krankheit stehen die Reaktionen ihres Umfeldes im Fokus des Stücks. *The Normal Heart* vermittelt dem Zuschauer Verständnis für die vor allem vor der Entwicklung des HIV-Antikörpertests Mitte der 1980er Jahre verbreitete Angst nicht nur vor der eigenen Ansteckung, sondern auch vor der unbeabsichtigten Übertragung des Virus auf Sexualpartner [29, 40]. Darüber hinaus plädiert das Drama für einen humanen Umgang nicht selbst Betroffener mit den Kranken, indem es Beispiele für schwule wie heterosexuelle Freunde, Partner und Angehörige zeigt, die einen Patienten bis zum Tod begleiten [29, 39]. Diese Darstellung unterscheidet sich fundamental von den Erfahrungen mit physischer und/oder emotionaler Ablehnung durch ihr direktes Umfeld, von denen zahlreiche AIDS-Kranke insbesondere in der ersten Hälfte der 1980er Jahre berichteten, als eine allgemeine Unsicherheit über die Übertragungswege von HIV und die Angst vor Ansteckung durch alltägliche soziale Kontakte in der Gesellschaft besonders verbreitet waren [18].

Eine zentrale Rolle in Kramers Drama spielt auch die politische Reaktion der schwulen Community auf die Epidemie. Am Beispiel einer von Ned gegründeten Gruppe, die der von Larry Kramer mitbegründeten AIDS-Organisation *Gay Men's Health Crisis* [18] nachempfunden ist, zeichnet das Stück die Entstehung einer politischen Grassroots-Organisation nach: den Aufbau von Strukturen, die Debatten über Führung und inhaltliche Ausrichtung, die Mitgliedergewinnung und die Durchführung politischer Aktivitäten

[29]. *The Normal Heart* setzt die Arbeit der Gruppe in den Kontext des homophoben Klimas der frühen 1980er Jahre und bringt die berechtigte Angst schwuler Männer vor dem Verlust ihres Arbeitsplatzes, sollten ihre sexuelle Orientierung und/oder ihr politisch unbequemer AIDS-Aktivismus bekannt werden, zum Ausdruck. Einer von Neds Mitstreitern wird im Stück gar politisch fügsam gemacht, als ihm ein Mitarbeiter des Bürgermeisters droht: „Sie sind Michael I. Marcus. Sie haben eine unsichere Anstellung im städtischen Gesundheitsamt. Ich würde mich vorsehen, wenn ich Sie wäre. ... Ich würde auf meine Freunde aufpassen, wenn ich Sie wäre“ ([29], Übers. A. Haas). Zugleich kritisiert das Drama die mangelnde Politisierung der schwulen Community der frühen 1980er Jahre, der es eine selbstsüchtige, einseitige Ausrichtung an sexuellem Vergnügen vorwirft, die es wiederum für die rasche Ausbreitung von HIV/AIDS ebenso wie für die mangelnde politische Schlagkraft des frühen schwulen AIDS-Aktivismus verantwortlich macht [29].

„In der Nacht der Fehlinformation und Diskriminierung, die die AIDS-Epidemie überdeckte,“ so Martin Gevisser, „nutzten homosexuelle New Yorker den von Kramer geöffneten Raum der Theaters [...] als wesentliche Informationsquelle“ ([16], Übers. A. Haas; vgl. auch [39]). In der Tat vermittelt *The Normal Heart* grundlegendes Faktenwissen seiner Entstehungszeit über HIV/AIDS, um für verantwortungsvolle Sexualität und politisches Engagement zu werben. Durch die Ärztin Emma Brookner und mehrere Patienten wird der Zuschauer über die wichtigsten Symptome des Syndroms, seine Übertragungswege sowie die damals bekannten medizinischen Behandlungsmöglichkeiten aufgeklärt [29, 39]. Unterstützt von den an die Bühnenwän-



de gemalten Daten, jonglieren Emma, Felix und die Aktivisten aus Neds Gruppe mit offiziellen Statistiken über Erkrankungs- und Todeszahlen, Therapien und Rechtsfälle. Indem sich die zitierten Daten von den abstrakten Zahlen nationaler AIDS-Statistiken hin zu konkreten Informationen aus Felix' Krankheitsgeschichte verschieben, wird die Epidemie an die individuelle Erfahrung mit AIDS angebunden und hierdurch dem Zuschauer besser begreiflich gemacht [29].

In der Figur Emmas artikuliert *The Normal Heart* ein ambivalentes Bild des Arztes im Zeitalter von AIDS. Sie verkörpert den in der AIDS-Literatur verbreiteten Typus des engagierten Arztes, dem indes die Lebenswelt seiner Patienten fremd ist [18]. Dies macht die Ärztin zu einer problematischen Vermittlerin zwischen der Gruppe der Betroffenen und denjenigen Zuschauern des Dramas, die davon ausgehen, dass die Epidemie sie selbst „nichts anginge“. Besonders problematisch ist Emmas im Namen der Gesundheit formulierte kontroverse Forderung nach der völligen sexuellen Abstinenz schwuler Männer [29]. Um diese glaubhaft als Notwendigkeit zu vermitteln, finden Safer-Sex-Praktiken, die vor Ansteckung schützen können, in *The Normal Heart* keinerlei Erwähnung. Dies entspricht zwar dem medizinischen Wissensstand der Zeit, in der das Stück angesiedelt ist, stellt indes im Hinblick auf sein Selbstverständnis als Instanz der AIDS-Aufklärung eine politisch motivierte Unterlassung dar [39, 40]. Ähnliches gilt auch für die Beschränkung des Dramas auf die Darstellung der Epidemie in der schwulen Bevölkerung – die heterosexuelle Übertragung von HIV/AIDS wird lediglich ein einziges Mal erwähnt [29].

Emmas Forderung nach Abstinenz wird durch Neds Aufruf zu schwuler Monogamie entscheidend modifiziert [29]. Dadurch legitimiert *The Normal Heart* das Recht auf sexuelle Aktivität, das eine der entscheidenden Errungenschaften der Schwulenbewegung der 1960er und 1970er Jahre darstellt. Jedoch gründet Neds Plädoyer für Monogamie in seiner negativen Wahrnehmung schwuler Promiskuität als Ausdruck fehlenden Verantwortungsbewusstseins und mangelnder Bindungsfähigkeit, die er seinerseits mit der von ihm beklagten gesellschaftlichen Machtlosigkeit und Ausgrenzung der schwulen Community verbindet und durch Anpassung an Normen und Werte des heterosexuellen Amerika zu überwinden sucht [29, 41]. Hierdurch bestätigt das Stück, das den Anspruch erhebt, sich gegen die Diskriminierung schwuler Männer im Zeitalter von AIDS zu engagieren, zugleich die in der Gesellschaft verbreitete Ablehnung sexuellen Andersseins als krank(heitsbringend), auf der die Ausgrenzung der (potenziell) von HIV/AIDS Betroffenen vielmals gründet [16, 40].

Wie zahlreiche andere AIDS-Dramen setzt auch *The Normal Heart* die AIDS-Epidemie in den historischen Kontext anderer Katastrophen. Angedeutete Parallelen zu Polio, der Pest oder dem toxischen Schock-Syndrom präsentieren AIDS als eine in einer langen Geschichte stehende Krankheit. Der historische Vergleich verdeutlicht dabei die Besonderheit im gesellschaftlichen Umgang mit AIDS: Hatten die anderen Krankheiten durch ihre Wahrnehmung als Leiden, das jeden treffen kann, allgemeine Aufmerksamkeit und Besorgnis ausgelöst, so die Kritik des Dramas, reagierten Politik, Medien und Öffentlichkeit in den USA mit Gleichgültigkeit und Schweigen auf die Ausbreitung der als Krankheit ungeliebter Min-

derheiten angesehenen AIDS-Epidemie [29]. Zentraler und kontroverser als diese Parallelen sind Kramers Vergleiche zwischen den Mainstream-Reaktionen auf AIDS und der kompromissbereiten Politik der ersten AIDS-Organisationen in den USA auf der einen Seite und dem zögerlichen internationalen Vorgehen gegenüber dem nationalsozialistischen Deutschland angesichts des sich abzeichnenden Holocausts an den europäischen Juden auf der anderen Seite [16, 29]. So fragt Ned polemisch:

„Wo waren die christlichen Kirchen, der Papst, Churchill? Und lass mich nicht von Roosevelt anfangen. [...] Und erzähl mir nicht, wie viel man von innen erreichen kann. Die Leiter jüdischer Organisationen, die sich auf ihre Kontakte zu Menschen in Machtpositionen verließen, versuchten immer noch [...] diese zu überzeugen als der Krieg bereits vorbei war.“ [29]

Diese und vergleichbare Anspielungen in *The Normal Heart* vermeiden eine klare Gleichsetzung zwischen AIDS und dem Holocaust, artikulieren dabei aber zum einen das in der schwulen Community der 1980er Jahre verbreitete Gefühl, das ihr Leiden politisch hingenommen wird und wiederholen zum anderen die Kritik des Dramas an der schwulen „Mitschuld“ an AIDS durch die mangelnde Änderungsbereitschaft und politische Radikalisierung eben dieser Community.

#### Die 1990er Jahre: *Angels in America*

Mit dem zunehmenden politischen Pragmatismus der Regierungen von George Bush Sr. und Bill Clinton, den sichtbaren Erfolgen von Wissenschaft und politischem Aktivismus in den Bereichen der Forschung, Therapie und Prävention verlor auch das Theater seine Funktion als

wichtiges Organ der gesundheitlichen Aufklärung und der Bewältigung des kollektiven Traumas, das die Epidemie vor allem in der schwulen Community ausgelöst hatte. Angesichts der fortdauernden gesellschaftlichen Diskriminierung der Betroffenen auf der einen Seite und zunehmender Tendenzen zur Verharmlosung von AIDS als kontrollierbare chronische Krankheit aufgrund verbesserter Therapiemöglichkeiten auf der anderen Seite, bestand jedoch weiterhin die Notwendigkeit, Vorurteile und Ausgrenzung zu bekämpfen und politisches wie Gesundheits-Bewusstsein aufrecht zu erhalten. Wie auch die Prosaliteratur über AIDS koppelte sich das amerikanische AIDS-Drama der 1990er Jahre vom zentralen Bezug auf politische Ereignisse und medizinische Fakten ab. Indem es auf metaphorischer Ebene oder unter Rückgriff auf Strategien der Komik operierte, ermöglichte es dem Zuschauer auf diese Weise, HIV/AIDS in einen größeren historischen und emotionalen Kontext zu integrieren [18, 19].

Obwohl es in seiner Themenvielfalt weit über das Genre des AIDS-Dramas hinausgeht und zu den wichtigsten zeitgenössischen Theaterstücken der USA insgesamt zählt [40], gilt Tony Kushners zweiteiliges Bühnenwerk *Angels in America* (1991/1992; [30]) als relevantestes AIDS-Drama der 1990er Jahre. Mehr noch als *The Normal Heart* wurde das Stück national und international inszeniert und mit Preisen ausgezeichnet. Eine prominent besetzte, mehrfach ausgestrahlte und ebenfalls mit Auszeichnungen bedachte Fernsehadaptation hat den Bekanntheitsgrad – und damit auch den kulturellen Wirkungsraum – des Dramas noch erweitert [28, 42]. *Angels in America* erzählt die in einem komplexen Netz miteinander verwobenen Lebensgeschichten einer Gruppe verschiedenster Menschen in New York von 1984

bis 1986, die auf unterschiedliche Weise mit HIV/AIDS konfrontiert werden. Während Rezensenten Kushners selbstbewusste Darstellung schwulen Lebens lobten, kritisierten sie zugleich, dass das Stück, in Fortführung der AIDS-Literatur der 1980er Jahre, die Epidemie ausschließlich als Leiden der schwulen weißen Mittelschicht darstellt [18].

Insbesondere in seiner Kritik der populären Wahrnehmung von HIV/AIDS als stigmatisierendes Merkmal und „logische“ Folge sozio-sexueller Abweichung erinnert *Angels in America* an ältere Texte wie *The Normal Heart*. Ähnlich wie die früheren Dramen zeichnet *Angels in America* das körperliche wie psychische Leiden der Patienten nach, wobei es wiederum das Leben mit dem Immunschwächesyndrom gegenüber dem Sterben daran in den Vordergrund stellt. Es vermittelt medizinisches Wissen über die Verbreitung von HIV, die wichtigsten AIDS-bedingten Erkrankungen sowie vorhandene Behandlungsmöglichkeiten. Im Gegensatz zu den älteren Texten kann das Drama auf einem gewissen Vorwissen seiner Zuschauer über das Immunschwächesyndrom aufbauen [30]. Auch die Darstellung der Auswirkungen der Epidemie auf die schwule Community der 1980er Jahre im Stück richtet sich explizit an Zuschauer der frühen 1990er Jahre und verbindet die medizinischen und politischen Anliegen der früheren Dekade mit jenen der späteren [41]. Als ein sympathischer weißer Mann, der von seinem Lebensgefährten verlassen wird, und der sein Leben, allen Einschränkungen und Rückschlägen zum Trotz, mit Einfallsreichtum, Witz und Würde meistert, präsentiert sich der schwule AIDS-Patient Prior Walter als „unschuldiges Opfer“ seiner Situation, obwohl ihm der Mainstream-Diskurs über HIV/AIDS diese Rolle aufgrund seiner Sexualität eigentlich nicht zuge-

steht. Darüber hinaus verdankt Prior sein Überleben auch einem Akt von AIDS-Aktivismus seiner Freunde: dem Diebstahl nicht verbrauchter, innovativer Medikamente, zu denen nur wenige Patienten Zugang hatten, aus dem Krankenzimmer eines an AIDS Verstorbenen [30]. Solche Diebstähle gehörten in den späten 1980er und frühen 1990er Jahren, als Verbesserung und Zugang zu medizinischen Therapien die Debatte der Betroffenen und ihrer Unterstützer dominierte, zu den Hilfs- und Protest-Aktivitäten einiger AIDS-aktivistischer Gruppen [18], deren Engagement das Drama durch die entsprechende Szene würdigt.

Dem in seiner Darstellung als schwuler AIDS-Patient eher konventionellen Prior stellt *Angels in America* den einer historischen Figur – dem umstrittenen konservativen Anwalt und ehemaligen Assistenten Senator Joseph McCarthys, der seine Homosexualität bis zu seinem AIDS-Tod 1986 stets leugnete – nachempfundenen, skrupellosen und machtgerigen Roy Cohn gegenüber. Wie sein historisches Vorbild ist auch Kushners Dramenfigur der homophoben Gesellschaftsordnung verhaftet, die sexuelle Identität mit politischer Macht verbindet [28, 30, 42]. Im Laufe des Stücks fällt Roy genau dieser Logik zum Opfer, denn die physische wie politische Schwächung, die er durch seine Krankheit und den gleichzeitigen Verlust seiner Anwaltslizenz erleidet, lässt ihn zu einem jener machtlosen Männer werden, die er mit Homosexualität assoziiert und verachtet. Seine prekäre Situation zeigt sich besonders darin, dass er seinen verbleibenden politischen Einfluss geltend machen muss, um als Patient in die Versuchsreihe mit dem damals neuartigen AIDS-Medikament AZT aufgenommen zu werden, obwohl genau dies ihn als AIDS-Kranken – und implizit auch als schwul – outet [30]. Indem es den bei

vielen Schwulen und AIDS-Aktivist\*innen verhassten Roy Cohn als Teil der schwulen Community darstellt, fordert *Angels in America* den Zuschauer heraus, die Komplexität dieser Gruppe anzuerkennen. Dadurch, dass Roys Krankheit im Drama als quasi „gerechte Strafe“ für seine homophobe und konservative Politik erscheint, legitimiert das Stück zugleich jedoch genau jene populäre Interpretation des Immunschwächesyndroms als Folge „unmoralischen“ Verhaltens, gegen die AIDS-Aktivist\*innen seit den frühen 1980er Jahren ankämpften.

Neben dem Leben mit HIV/AIDS vermittelt *Angels in America* auch die Erfahrungen von HIV-Negativen mit der Epidemie. Der schwarze Krankenpfleger Belize stellt durch seine Arbeit auf der AIDS-Station eines Krankenhauses sowie durch seine Freundschaft mit Prior ein Bindeglied zwischen der Institution des Krankenhauses und der Alltagswelt dar. Seine berufliche Expertise über HIV/AIDS wie auch sein Selbstbewusstsein als offener schwuler Mann verleihen ihm besondere Handlungsmöglichkeiten im Kampf gegen das Immunschwächesyndrom. Dies zeigt sich besonders in seinem Umgang mit seinem homophoben und rassistischen Patienten Roy Cohn, den Belize dezidiert als den schwulen Mann ansprechen kann, der zu sein Roy stets gezeugnet hat. Zugleich rät Belize Roy, sich in das AZT-Versuchsprogramm aufnehmen zu lassen, wovon nach Roys Tod wiederum Prior profitiert, für den Belize Roys nicht verbrauchtes AZT aus dem Krankenzimmer stiehlt [30]. Mit der Figur Belizes zollt *Angels in America* der Rolle nicht-weißer schwuler Männer im Kampf gegen HIV/AIDS in den USA Anerkennung. Jedoch wird Belizes eigene Sexualität kaum thematisiert [28, 40]. Dadurch vermeidet das Drama zum einen die in den USA politisch kontroverse explizite

Darstellung schwarzer schwuler Sexualität in Literatur und Medien. Zum anderen aber erhält es so die – angesichts der zunehmenden Ausbreitung der Epidemie unter ethnischen Minderheiten in den USA – problematische Assoziation von Weiß-Sein, Homosexualität und HIV/AIDS aufrecht [40].

Die Reaktionen der Gesellschaft auf HIV/AIDS beleuchtet *Angels in America* primär am Beispiel von Priors HIV-negativem Lebensgefährten Louis Ironson. Psychologisch plausibel gezeichnet, sieht sich Louis nicht in der Lage, das kommende Leiden und Sterben seines Partners zu ertragen und verlässt ihn. Dadurch, dass Louis nicht als aufopferungsvoller Gefährte dargestellt wird [28, 30, 42], weicht das Stück von dem in *The Normal Heart* und anderen früheren AIDS-Dramen präsentierten Darstellungstypus serodiskordanter schwuler Beziehungen – als aus einem erkrankten Partner und einem gesunden, der ihn pflegt, bestehend – ab, der vor allem auf die Akzeptanz der Mainstream-Gesellschaft ausgerichtet war [18, 42]. In *Angels in America* bringt Prior die Erwartungen der schwulen Community an Partnerschaft und Gemeinschaft zum Ausdruck, wenn er ausruft: „Es gibt tausende schwuler Männer mit AIDS in New York City and fast jeder wird umsorgt von [...] einem Freund oder [...] einem Liebhaber“ ([30], Übers. A. Haas, Auslassungen im Original). Indem es Louis trotz seiner Unfähigkeit zum „Mit-Leiden“ als positive Identifikationsfigur integriert, erkennt das Drama die allzu menschliche Angst vor Verantwortung und Verlust an und zeigt so die Situation der Lebenspartner von AIDS-Patienten in ihrer Komplexität. Seiner Flucht vor der Verantwortung zum Trotz, erfüllt Louis darüber hinaus eine wichtige Funktion, da er durch sein Sexualverhalten – er hat wechselnde Partner, ver-

wendet aber stets Kondome [30] – einem an die Präsenz von AIDS gewöhnten und diese angesichts verbesserter Therapiemöglichkeiten bisweilen unterschätzenden Gesellschaft wieder einmal die Relevanz von Safer Sex zur HIV-Prävention verdeutlicht.

Auch in der für die AIDS-Thematik des Dramas relevantesten Frauenfigur, der heterosexuellen, älteren Mormonin Hannah, die sich mit Prior anfreundet und sich um ihn kümmert [30], bricht *Angels in America* mit einem populären Stereotyp. Tatsächlich erscheint Hannah auf den ersten Blick als dominante, aber mütterliche Fürsorgerin. Indem es Hannah als selbstbewusste, unabhängige und eloquente Frau darstellt, die den schwulen Prior respektiert, zugleich jedoch für ihre eigenen Überzeugungen eintritt, erkennt Kushners Drama indes nicht nur die Bedeutung von Frauen – wenn auch nur als Unterstützerinnen schwuler Männer mit HIV/AIDS – im Kampf gegen die Epidemie an, sondern kritisiert zudem die Subjektivität seiner männlichen Protagonisten, die sich insbesondere in den Vorurteilen Priors und Louis' gegenüber den Mormonen artikulieren.

Über den direkten Umgang mit HIV/AIDS hinaus, formuliert *Angels in America* eine Reihe politischer Kommentare über die Zeit, in der das Stück angesiedelt ist. Ähnlich den früheren AIDS-Dramen wie *The Normal Heart* geißelt Kushners Werk dabei nicht nur explizit die AIDS-Politik der amerikanischen Regierung, sondern übt auch Kritik, indem es Parallelen zwischen AIDS und anderen politischen und historischen Themen zieht. Dabei zeigt das Stück die politische Verlogenheit und Arroganz der Mächtigen als zentralen Grund für die Ignoranz der politischen Elite gegenüber der AIDS-Epidemie auf [40, 41]. Das Stück kritisiert die Politik

der Reagan-Ära dadurch, dass es die drei politischen Gewalten – repräsentiert durch den Anwalt Roy Cohn, durch einen Mitarbeiter des Justizministeriums und durch Joe Pitt, den Assistenten eines Richters – als zutiefst korrupt, betrügerisch und homophob darstellt [30]. Insbesondere die dämonische Persönlichkeit sowie der extreme Individualismus und Anti-Kommunismus Roys machen diese Figur zum negativen Inbegriff des reganschen Amerikas [30, 41, 42]. Sein physischer und politischer Niedergang lässt sich als Symbol für die Lage der Nation verstehen – pointiert artikuliert in Belizes Aufforderung an Louis: „Komm mit mir zu Zimmer 1013 drüben im Krankenhaus. Ich zeige Dir Amerika. Dem Ende nah, verrückt und gemein“ ([30], Übers. A. Haas). Gleichzeitig rügt *Angels in America* das Scheitern der liberalen Gesellschaft, angemessen auf die AIDS-Epidemie zu reagieren – in Louis' Worten: „Was AIDS uns zeigt, ist die Grenze der Toleranz, dass es nicht ausreicht, toleriert zu werden, denn wenn die Kacke am Dampfen ist, findest Du heraus wie viel die Toleranz wert ist. Nichts. Und unter der Toleranz ist intensiver, leidenschaftlicher Hass“ ([30], Übers. A. Haas). Mit diesem Kommentar artikuliert das Drama die Ablehnung des schwulen Assimilationsbestrebens von Seiten des militanten AIDS-Aktivismus der späten 1980er und frühen 1990er Jahre und unterstützt die Forderung dieser Gruppen nach über bloße Toleranz hinausreichende gesellschaftliche Akzeptanz sexueller Differenz.

Wie bereits *The Normal Heart*, greift auch *Angels in America* auf Analogien zu früheren „Plagen“ zurück, um die gesellschaftliche Wahrnehmung von AIDS zu hinterfragen. Priors Beschwerde, „es ist 1986 und es gibt eine Pest, die Hälfte meiner Freunde sind tot und ich bin erst einund-

dreißig“ ([30], Übers. A. Haas, Hervorhebung im Original) wird durch das Auftreten zweier seiner Vorfahren, die im Mittelalter bzw. der frühen Neuzeit einer Pestepidemie in England erlagen, in seinem Ausmaß relativiert. „Die Pestilenz zu meiner Zeit war viel schlimmer als heute. Ganze Dörfer mit leeren Häusern“ ([30], Übers. A. Haas), kommentiert der erste Ahne. Zugleich verweisen die beiden Vorfahren auf die Unterschiede in der Übertragung von AIDS und der Pest und die damit verbundenen gesellschaftlichen Wertungen: „meine Pest kam von einer Wasserpumpe [...]“, sagt der zweite Ahne zu Prior. „Seine kam durch Fliegen. Deine, so verstehe ich, ist die bedauernde Folge sexueller Freizügigkeit“ ([30], Übers. A. Haas). Auf ähnliche Weise stellt *Angels in America* die politische Repression der McCarthy-Ära während der Nachkriegszeit in den USA als eine dem aktuellen gesellschaftlichen Umgang mit HIV/AIDS vergleichbare Bedrohung der pluralistischen Gesellschaft dar. Wie der AIDS-Diskurs der 1980er Jahre zeichneten sich auch die 1950er durch die Pathologisierung der Homosexualität als Gefahr für den Sozialkörper und die daraus resultierende besondere Diskriminierung schwuler Männer aus [18]. In Kushners Drama verbindet zum einen die Figur Roy Cohns als Assistent McCarthys in der Vergangenheit und schwuler AIDS-Patient in der Gegenwart die beiden Phänomene, deren gemeinsamer Homophobie den ehemaligen Täter nun zum Opfer macht. Zum anderen kritisiert das Stück die homophobe Gesetzgebung der Reagan-Ära, indem Louis durch ein Zitat aus den Army-McCarthy-Anhörungen der 1950er Jahre seinen neuen Partner, den konservativen Joe Pitt, mit dessen eigenen homophoben Rechtsgutachten konfrontiert [30].

### Resumée

Die westeuropäische und amerikanische fiktionale und (auto)biographische Literatur der 1980er und 1990er Jahre über HIV/AIDS zeigt exemplarisch die Möglichkeiten und Vorgehensweisen von Literatur auf, medizinisches Wissen zu verbreiten, hiermit in Zusammenhang stehendes ethisches Verhalten zu propagieren und so einen aktiven Beitrag zum gesellschaftlichen Diskurs über und Umgang mit einem bestimmten Thema zu leisten. Innerhalb dieses Textkorpus nimmt das US-amerikanische Bühnendrama eine besondere Stellung ein, da es das öffentliche Forum des Theaters nutzte, um seinen Anliegen wirkungsvoll Gehör zu verschaffen. Die Texte halfen mit, einen Gegendiskurs zur von Ausgrenzung der von der Epidemie (potenziell) Betroffenen geprägten hegemonialen Wahrnehmung und Repräsentation des Immunschwächesyndroms in der Mainstream-Gesellschaft der USA zu etablieren. Sie verliehen Menschen mit HIV/AIDS und ihrem Umfeld eine Stimme, fungierten als therapeutisches Medium betroffener Dramatiker und Zuschauer, gedachten öffentlich der Verstorbenen, verbreiteten medizinisches Wissen, artikulierten politische Kritik und vermittelten ein Gefühl von Gemeinschaft, das Selbstvertrauen stärkte und politisches Bewusstsein und Handeln inspierte.

Als eines der „Pionierstücke“ des US-Bühnendramas über HIV/AIDS trug Larry Kramers *The Normal Heart* dazu bei, die Aufmerksamkeit der amerikanischen Mainstream-Gesellschaft auf die sich ausbreitende Epidemie zu richten und Alternativen zum gesellschaftlichen und familiären Umgang mit ihr vorzustellen. Das Stück legt ein persönliches Zeugnis ab, vermittelt Faktenwissen über HIV/

AIDS, plädiert für einen humanen Umgang mit den Patienten und führt vor, wie sich AIDS-Aktivismus organisieren lässt. Mehr als jedes andere AIDS-Drama fügt sich *Angels in America* zu einer komplexen Erzählung über die Epidemie und ihre Wirkung in den USA, das die Rhetorik der 1980er Jahre mit den Anliegen und Sichtweisen der 1990er verbindet. Mit seinen ethnisch, sexuell und religiös unterschiedlichen Charakteren präsentiert das Stück die Vision eines liberalen, pluralistischen Amerikas, die über den schwulen AIDS-aktivistischen Assimilationsdiskurs der 1980er Jahre hinausreicht und selbstbewusst die Anerkennung gerade des/der „Anderen“ einfordert. Wie die Mehrheit der US-amerikanischen AIDS-Dramen, einschließlich *The Normal Heart*, bleibt das Stück indes der vorherrschenden Darstellung von HIV/AIDS als Krankheit schwuler weißer Männer verhaftet, wodurch es genau jene in der Mehrheitsgesellschaft verbreitete Assoziation von Homosexualität und Krankheit bestätigt, gegen die das amerikanische AIDS-Drama eigentlich anschreibt. Beide Dramen zeigen dennoch beispielhaft die gesellschaftliche Handlungsmacht des Theaters als Instanz politischer Intervention auf. In zahlreichen, oftmals prominent besetzten Inszenierungen haben *The Normal Heart* wie auch *Angels in America* erfolgreich politisches Bewusstsein und Handeln gegen Homophobie und die gesellschaftliche Ausgrenzung von Menschen mit HIV/AIDS inspiriert.

#### Literatur

- 1 Anderson, Charles M (Hrsg). Literature and Medicine. Fortlaufende Zeitschrift. Baltimore: Johns Hopkins UP; 1982–heute
- 2 Ashol W, Ette O (Hrsg). Literaturwissenschaft als Lebenswissenschaft. Programm – Projekte – Perspektiven. Tübingen: Narr; 2010
- 3 Baranne F. Le couloir. Une infirmière au pays du sida. Paris: Gallimard; 1994
- 4 Beck, EJ et al. (Hrsg). The HIV Pandemic. Local and Global Implications. Oxford: Oxford UP; 2006
- 5 Boulé JP. HIV Stories. The Archaeology of AIDS Writing in France, 1985–1988. Liverpool: Liverpool UP; 2002
- 6 Brandt AM. Behavior, Disease, and Health in the Twentieth-Century United States. The Moral Valence of Individual Risk. In: Morality and Health. Brandt AM, Rozin P (Hrsg). New York: Routledge; 1997: 53–77
- 7 Charon R, DasGupta S (Hrsg). Narrative Medicine. Themenheft von Literature and Medicine 2011: 29.2
- 8 Collard C. Les nuits fauves. Paris: Flammarion; 1989
- 9 Dreuilhe E. Corps à corps. Journal de sida. Paris: Gallimard; 1987
- 10 Einstein A. What Life Means to Einstein. Interview with George Sylvester Viereck. In: Saturday Evening Post, 26. Oktober 1929: 17, 110, 113–114, 117
- 11 von Engelhardt D. Vom Dialog der Medizin und Literatur im 20. Jahrhundert. In: Repräsentationen. Medizin und Ethik in Literatur und Kunst der Moderne. von Jagow B, Steger F (Hrsg). Heidelberg: Winter; 2004: 21–40
- 12 Ette O. Die Aufgabe der Philologie. Berlin: Kadmos; 2004
- 13 Feinberg D. Eighty-Sixed. New York: Penguin; 1989
- 14 Fernandez D. La Gloire du paria. Paris: Grasset; 1987
- 15 Gabriel J. Verblühender Mohn. AIDS - die letzten Monate einer Beziehung. Frankfurt/M.: Fischer; 1987
- 16 Gevisser M. Gay Theatre Today. In: Theater 21.3. 1990: 46–51
- 17 Guibert H. À l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie. Paris: Gallimard; 1992
- 18 Haas A. Stages of Agency. The Contributions of American Drama to the AIDS Discourse. Heidelberg: Winter; 2011

- 19 Haas A. Remedial Laughter. American Stage Comedy about AIDS. In: Communicating Disease. Cultural Representations of American Medicine. Birkle C, Heil J (Hrsg). Heidelberg: Winter; 2013: 243–264
- 20 Harris L. Just As I Am. New York: Anchor Books; 1995
- 21 Heisenberg W. Das Naturbild der heutigen Physik. In: Schritte über Grenzen. Gesammelte Reden und Aufsätze. München: Piper; 1971: 109–127
- 22 Hoffman, Alice. At Risk. New York: Putnam, 1988
- 23 Ingenschay D. Hemispheric Looks at Literary AIDS Discourses in Latin America. In: Iberoamericana 2005. 20: 141–158
- 24 von Jagow B, Steger F. Was treibt die Literatur zur Medizin? Ein kulturwissenschaftlicher Dialog. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht; 2009
- 25 Johnson EM, Novak W. My Life. New York: Fawcett Crest; 1992
- 26 Johnson T. Plague. A Novel About Healing. Boston: Alyson; 1987
- 27 Kincaid J. My Brother. A Memoir. New York: Farrar, Strauss, Giroux; 1997
- 28 Klüßendorf R. The Great Work Begins. Tony Kushner's Theater for Change in America. Trier: WVT; 2007
- 29 Kramer L. The Normal Heart. 1985. In: The Normal Heart and The Destiny of Me. Two Plays. New York: Grove Press; 2000: 1–118
- 30 Kushner T. Angels in America: A Gay Fantasia on National Themes. Teil 1: Millennium Approaches. Teil 2: Perestroika. 1991/1992. New York: Theatre Communications Group; 1993, 1996
- 31 Lévy J, Nouss A. Sida-fiction. Essai d'anthropologie romanesque. Lyon: Presses universitaires de Lyon; 1994
- 32 Martin R. Eine Krankheit zum Tode. Aids in der deutschsprachigen Literatur. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag; 1995
- 33 Mayer M. Der erste Weltkrieg und die literarische Ethik. Historische und systematische Perspektiven. München: Fink; 2010
- 34 Meyer D. Ein letzter Dank den Leichtathleten. Biographie der Bestürzung. Düsseldorf: Eremiten-Presse; 1989
- 35 Monette P. Borrowed Time. An AIDS Memoir. New York: Aron; 1988
- 36 Peavey F. A Shallow Pool of Time. An HIV+ Woman Grapples with the AIDS Epidemic. San Francisco: New Society; 1990
- 37 Pethes N. Literatur- und Wissenschaftsgeschichte. Ein Forschungsbericht. Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 2003. 28: 181–231
- 38 Pethes N, Richter S. Medizinische Schreibweisen: Ausdifferenzierung und Transfer zwischen Medizin und Literatur (1600–1900). Tübingen: Niemeyer; 2008
- 39 Pober PM. Still Angry after All These Years. Performing the Language of HIV and the Marked Body in The Normal Heart and The Destiny of Me. Theatre Symposium 1997. 5: 125–140
- 40 Román D. Acts of Intervention: Performance, Gay Culture, and AIDS. Bloomington, IN: Indiana UP; 1998
- 41 Saal, I. Dramatizing the Disease. Responses to AIDS on the American Stage. Marburg: Tectum; 1997
- 42 Schappach, Beate. AIDS in Literatur, Theater und Film. Zur kulturellen Dramaturgie eines Störfalls. Zürich: Chronos; 2012
- 43 Schmitz-Emans M. Literature and Science / Literatur und Wissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann; 2008
- 44 Schoene-Harwood B. Mary Shelley: Frankenstein. A Reader's Guide to Essential Criticism. Duxford: Icon Books; 2000
- 45 Schulman S. People in Trouble. New York: Penguin; 1990
- 46 Shelley M. Frankenstein. The 1818 Text. New York: Norton; 1996
- 47 Vanderbeke D. Theoretische Welten und literarische Transformationen. Die Naturwissenschaften im Spiegel der „science studies“ und der englischen Literatur des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Tübingen: Niemeyer; 2004
- 48 Volet JM, Jaccomard H (Hrsg). Le Sida - HIV/AIDS. Themenheft von Mots Pluriels 1.3 (Juni 1997). <http://motspluriels.arts.uwa.edu.au/MP397index.html> (letzter Zugriff: 5.8.2013)
- 49 Volet JM, Jaccomard H, Winn P. La Littérature du sida. Genèse d'un corpus. The French Review 2002; 75.3: 528–539
- 50 Weingart B. Ansteckende Wörter. Repräsentationen von AIDS. Frankfurt/M.: Suhrkamp; 2002
- 51 Zehelein E-S. Science: Dramatic. Science Plays in America and Great Britain, 1990-2007. Heidelberg: Winter; 2009
- 52 Zingler P. Die Seuche. Frankfurt/M.: Eichborn; 1989