

Thomas O. Sülzle

## Josua und seine dreizehn schießcoolen Jünger

Der »King of the Queens« stirbt in Corpus Christi

Köpfe abschlagen ist nicht sehr klug.  
Die Stecknadel, der man den Kopf abschlug,  
fand, der Kopf sei völlig entbehrlich,  
und war nun vorn und hinten gefährlich.  
*Erich Kästner*<sup>1</sup>

ALS DIE Protestmaschinerie gegen die Heilbronner Aufführung von »Corpus Christi« erst einmal angelaufen war, gab es kein Halten mehr: die Zahl der Protestierenden stieg stark an, die Zahl der Zuschauer ebenso. Wie der Protest an Schärfe gewann, um so ausführlicher wurde über das Theaterstück berichtet. Mehrere Vorstellungen mussten wegen Bombendrohungen abgesagt werden, die Sicherheitsvorkehrungen im und um das Theater wurden verstärkt, die Polizei leitete Untersuchungen ein aufgrund anonymer Morddrohungen gegen den Bürgermeister von Heilbronn und den Intendanten des Stadttheaters. Das Ensemble ging mit dem bekannt gewordenen Stück auf Tournee.

Protestbriefe füllten die Leserbriefspalten der Lokalzeitung, zahlreiche Protestierende wandten sich direkt an den Theaterintendanten oder den Oberbürgermeister. Sie formulierten ihren Protest fast vollständig auf emotionaler Ebene. In meiner kurzen Darstellung des geäußerten Unmuts gegen Corpus Christi bediene ich mich der Auswahl, die das Theater Heilbronn veröffentlicht hat.<sup>2</sup> Die dort abgedruckten 45 Proteste – einschließlich dem Versuch einer gerichtlichen Verfügung – geben ein umfassendes Bild von der Art der Ablehnung.

Ich habe das Betrachten dieser Proteste vorangestellt, da es keinen wirklichen Zugang zum Stück darstellt. Es macht keinen Sinn, die Kritik im Einzelnen am Stück selbst verifizieren zu wollen. Sie kann nur als solche wahrgenommen werden, da es sich zu einem großen Teil um emotionale und nicht um inhaltliche Kritik handelt.

1 Kästner, Erich: Aktuelle Albumverse, I.

2 In der ebd. veröffentlichten Auswahl sind nicht alle Protestschreiben veröffentlicht. Die veröffentlichten Schreiben sind zudem zumeist nur teilweise abgedruckt. Da das Heft nicht mit Seitenzahlen versehen ist, setzte ich Seite 1 auf die erste Innenseite, die kodierte Titelseite. Die dritte Umschlagseite wäre damit Seite 63. Zudem habe ich die Schreiben selbst separat durchgezählt.

**Attacke! – Die Allianz der Scheinheiligen**

Der Startschuss kam recht spät. Die Heilbronner Premiere von *Corpus Christi* am 18. September 1999 führte nicht zu den Protesten, die in New York beinahe das Stück vom Spielplan fegten.<sup>3</sup> Den Protest vor Ort meisterte die »Partei Bibel-treuer Christen«, die schriftliche Protestwelle brachte die überregionale Berichterstattung und Alexandra Mikoleiczik aus Wangen im Allgäu ins Rollen. Die engagierte Frau machte das Stück, das sie nie gesehen hat, in den einschlägigen Kreisen bekannt<sup>4</sup> und sammelte nach eigenen Angaben über 28000 Unterschriften gegen die Aufführung von *Corpus Christi*.<sup>5</sup> Da durften die Kirchen dann auch nicht fehlen, und um die Allianz der Scheinheiligen zu komplettieren empfahlen sie, in ihrer doch so eigenen böswillig tollpatschigen Sprache, sich statt einer Theateraufführung lieber etwas Gutes zu tun.

Die in Ausschnitten veröffentlichten Protestbriefe gegen »*Corpus Christi*«, die im Rathaus und Stadttheater eintrafen, sind fast ausschließlich gegen die im Stück thematisierte Homosexualität gerichtet, so dass sie einerseits mittels des Diskurses über die Homosexualität eingefangen werden können – das heißt über die darin versammelten Vorurteile – und andererseits auf moralischen Vorgaben beruhen.

Der allergrößte Teil der 45 Protestschreiben fordert das Absetzen des Stückes vom Spielplan. Dabei berufen sich die Verfasser fast ausschließlich auf moralische Bedenken. Die gesellschaftliche Komponente im Homosexualitätsdiskurs beschränkt sich auf Dekadenz und der Gefahr für den Staat,<sup>6</sup> was jeweils in etwa zehn der Schreiben erwähnt wird. Auf die Diskussion um das dritte Geschlecht oder um die Verweiblichung wird nicht zurückgegriffen. Dagegen wird Homosexualität häufiger als Krankheit bezeichnet oder so charakterisiert: »Homosexuelles Triebleben ist eine Sucht, wie sie oft entsteht, wenn Menschen gegen ihr Gewissen handeln. Wie bei der Drogenabhängigkeit und Trunksucht sind dann die entstehenden Bindungen stärker als die eigene Willenskraft.«<sup>7</sup> Die Gefahr der »Verführung« wird dagegen – in derben Worten – nur von einem Briefschreiber formuliert: »Das Schlimme daran ist, daß sie nicht nur Gefallen am eigenen »Dreck« haben, sondern daß es ihnen auch daran gelegen ist, andere mit hineinzuziehen

3 Der Manhattan Theater Club sagte zunächst ab, nach heftigen Protesten von Theaterleuten und Schriftstellern wurde das Stück dann im New Yorker City Center vor ausverkauftem Haus aufgeführt (Frielinghaus, Oberammergau).

4 Sie selbst spricht von einem Netzwerk, vor allem aus katholischen Laienorganisationen bestehend, die sich an Orten mit Marienkult gebildet hätten (Süddeutsche Zeitung vom 9.3.2000).

5 Vgl. den Bericht in der Heilbronner Stimme vom 2. März 2000.

6 Der Initiativkreis katholischer Laien und Priester in der Diözese Rottenburg-Stuttgart spricht etwa nicht von der Beleidigung von Christen, sondern von der »permanenten Beleidigung von Staatsbürgern« (Theater Heilbronn, *Corpus Christi*, Nr. 41, S.49).

7 Theater Heilbronn, *Corpus Christi*, Nr. 14, S.15.

und sie zu beflecken.«<sup>8</sup> Die Vorstellung von Reinheit und Heiligkeit, die sich hier findet, wird auch von anderen Schreiberinnen und Schreibern erwähnt.

Die moralische Betrachtung untersteht ebenso wie die gesellschaftliche der Verbindung mit der Unsittlichkeit. Die damit verknüpfte Unreinheit im Sinne von Schmutz und Schund kann sich bei gesteigerter Ablehnung bis hin zu Ekel und Hass<sup>9</sup> entwickeln. Begründet wird diese Ablehnung grundsätzlich mit der Bibel. Die homophoben und antihomosexuellen Textstellen im Ersten und im Neuen Testament können angeführt werden, wie auch pars pro toto die Bibel als Ganzes bzw. in einem weiteren Schritt Gott selbst (»Gott will nicht...«) als Zeuge an- und aufgerufen werden kann. Auf die Basis der Reinheit und Heiligkeit antihomosexueller Vorurteile und Urteile auch in Blick auf die Abgrenzung zu anderen Völkern habe ich bereits hingewiesen. In einem weiteren Schritt lässt sich – zumeist ausgehend von Sodom & Gomorrha – in Gottes Karten blicken, die Ankündigung des Gerichts wird selbst übernommen. Das lässt sich allgemein feststellen oder auch schön ausschmücken, wie es den Vertretern Gottes auf Erden beliebt. Wer gerne so verurteilt sieht, lässt ungern mit sich spotten bzw. muss jede andere Meinung als Spott, Lästerei und bei stärkeren Differenzen als Beleidigung der religiösen Empfindungen verstehen. Als Antwort darauf wächst Ekel und Hass und das eigene Bewusstsein, die Wahrheit gepachtet zu haben, was wiederum zu Bittgebeten für die »verlorenen Seelen« führt. Scheinen sie jedoch für immer verloren zu sein, hilft auch Beten nichts mehr und ihnen wird mit der Keule der »Blasphemie« eins übergezogen.

So gut wie alle Protestschreiben lassen sich grob auf dieses Muster der Kritik zurückführen. Das liegt daran, dass das Stück nicht gesehen wurde. Die Sprache des Stückes stößt etwa nur bei sehr wenigen<sup>10</sup> auf Kritik, obwohl sie mit zum Anstößigsten gehört. Es verwundert also nicht, dass der Vorwurf der Blasphemie der am häufigsten geäußerte ist. In den Briefen wird das Stück 18-mal der Gotteslästerung angeklagt. Hinzu kommen 17-mal die Verletzung religiöser Empfindungen und 12-mal die Kritik am Spott und Lästern des Stückes, wobei es naturgegeben zu zahlreichen Mehrfachnennungen kommt. Beinahe von poetischer Qualität und sehr individuell gestaltet sind dagegen die Hinweise auf das kommende Gericht: »Wo die Moral zerstört ist, da triumphiert die Hölle mit allen zerstörerischen Kräften. Katastrophen sind eingelöste Schuldscheine, wo Sündenschuld sich häuften (sic!). Heilbronner, die Verantwortung tragen, bewegen sich zu solchen hin, die auferstehen werden zu ewiger Schmach und Schande!«<sup>11</sup> Anders formuliert: »Das gotteslästerliche Theaterstück verdient nicht mehr, als daß der Blitz hineinfährt und das ganze Stadttheater niederbrennt bis auf die Grundmau-

8 Ebd., Nr. 4, S.11.

9 Ekel würde ich im Bereich der Homophobie einordnen, Hass eher in den Bereich der Antihomosexualität.

10 Die vulgäre Sprache wird nur viermal angesprochen, einmal ohne kritische Bewertung. Die Kritik der Pornographie habe ich auch als Kritik an der vulgären Sprache verstanden (Nr. 39, S.47), was aber nicht zwingend ist.

11 Theater Heilbronn, Corpus Christi, Nr. 3, S.5.

ern!!<sup>12</sup> Da ein ordentliches Gericht Gottes amerikanischen Bomben gleich nicht wirklich nur die Sündigen treffen kann, muss ganz Heilbronn das Schlimmste fürchten: »Die Muttergottes hat im Mai 1994 einem französischen Priester, der die Tridentinische Messe täglich liest und sie vehement vertritt, das III. Fatima-Geheimnis in eine Kassette hineingesprochen. Es beinhaltet eine schwere Züchtigung. Man rechnet ab ca. August damit. Was meinen Sie, wie Ihre schöne Stadt dann aussieht!!«<sup>13</sup> Während das Gericht, wenn es erwähnt wird, auch zumeist ausgeschmückt wird, bleibt der Vorwurf von Dreck, Schmutz, Schund und Ekel eher allgemein gehalten. Der Hinweis auf einzelne Bibelstellen zur Homosexualität findet sich mit neunmal überraschenderweise selten.<sup>14</sup>

### **Die kirchliche Trias**

Sofern die Kritik das Stück nun selbst erreicht, lässt sich zunächst generell gegen die Verbreitung derartigen Gedankenstoffes protestieren und die Absetzung des Stückes fordern, das aufgrund seiner Entstellungen und seiner Intention wie auch seiner vulgären Sprache wegen abgelehnt wird. Sprachliche Veränderung, inhaltliche Änderungen und die dadurch erreichte Verschiebung der Intention sind die üblichen Stilmittel von Persiflage und Parodie.

Eine besondere Stellung nimmt dabei die Kritik der Kirchen ein. Die Ökumenische Stellungnahme vom 1. Oktober 1999 ist durchdrungen von einer leicht zu durchschauenden Taktik, deren Ziel es ist, das Stück zu brandmarken ohne es zu verurteilen. Zunächst versuchen die drei Autoren (Kreisdekan, Prälat und Dekan) zwei konträre Haltungen gegenüberzustellen. Einerseits das Gesetz (Grundgesetz Artikel 5, Absätze 1 –Meinungsfreiheit– und 3 –Kunstfreiheit–) und andererseits die religiös verletzten Menschen. Damit stecken die drei aber nur ihre Möglichkeiten ab, selbst wenn sie wollten dürften sie ja nicht... Die Trias gibt gerne zu, dass Jesus immer wieder vereinnahmt wurde, womit sie McNally vorwerfen, er vereinnahme Jesus für seine Sache: »Der Jesus im Theaterstück ist nicht der biblische Jesus. Es ist vielmehr die Kunstfigur eines Autors, der seine Probleme in die Gestalt Jesu und in dessen Geschichte mit den Jüngern einträgt. Insofern distanzieren wir uns vom Inhalt des Theaterstücks.«<sup>15</sup> Ich denke, dass Terrence McNally weniger Probleme hat als die Herrschaften annehmen. Der Autor hat also gewagt, den historischen Jesus anzutasten, oder anders gesagt: ihn zu vereinnahmen. Da es sich bei McNally allerdings weder um Jesus handelt (Josua heißt der Gute im Stück) noch um die damaligen Jünger, sondern um das Spiel des Spiels, um die Neubetrachtung und – nennen wir es so – Vereinnahmung des biblischen Stoffes um dessen Aktualisierung in den Vordergrund zu stellen, stellt sich die Frage, warum die drei Herren sich vom Inhalt distanzieren müssen. Schließ-

12 Ebd., Nr. 19, S.21.

13 Ebd., Nr. 25, S.28.

14 Das mag aber auch daran liegen, dass die Briefe nur in Auszügen veröffentlicht wurden und die Redaktion der Broschüre Wiederholungen vermeiden wollte.

15 Ebd., Nr. 15, S.16. Der Stellungnahme entstammen auch die nun folgenden Zitate.

lich behauptet das Stück selbst nicht, dass es damals so gewesen war. Vielmehr müssten sie sich von der Intention distanzieren, eine Vergegenwärtigung mittels der Parodie biblischer Zeugnisse darzustellen.

Dass Parodie religiöse Gefühle verletzen kann, lässt sich nicht bestreiten. Daraus aber zu folgern, das Stück erschwere »den ohnehin schwierigen Kommunikationsprozess zwischen Kirche und Homosexuellen« lässt eher auf schwierige Kirchenleute schließen als auf schwierige Homosexuelle. Oder wie anders lässt es sich erklären, dass ein Autor aus Amerika den Kommunikationsprozess in Heilbronn »erschwert«? Meines Wissens sind weder Schwule aller Länder vereinigt, noch arbeiten sie mittels telepathischem Störfunk, wie sich auch das Weltjudentum als eine Erfindung böser Männer herausstellte. Wer behauptet, die Aufführung dieses Stückes erschwere den innerkirchlichen Dialog in Heilbronn und Umgebung muss sich doch eingestehen, dass er weder an einem Dialog beteiligt ist, ihn noch möchte und letztlich auch nicht zu einem ernsthaften Dialog in der Lage ist. Aber vielleicht ist ein Kommunikationsprozess ja nicht als Dialog zu verstehen.

Der sprachlich missratene Text der kirchlichen Stellungnahme wird durch verquaste Gedankengänge ergänzt inklusive dem Vorwurf, das Stück werde »um der Erregung von Aufmerksamkeit willen inszeniert und aufgeführt« – was aber nun doch das Ziel jeder Inszenierung eines Theaterstückes unserer Zeit sein dürfte. Diese Aufmerksamkeit will die kirchliche Trias aber nun selbst nicht, da dies »dem Stück eine Wichtigkeit unterstellen [würde], die es nach unserer Meinung nicht hat«. Den kirchlichen Mannen sind also nicht nur per Gesetz die Hände gebunden, nein, sie wollen auch strategisch handeln und rufen daher zum zivilen Ungehorsam auf. Unter dem betörenden Hinweis, Abonnentenplätze blieben »ja auch aus anderen Gründen« leer, steht derweil die scheinbar freie Entscheidung, das Stück anzusehen – »oder eben nicht«. Eben eben nicht, eben! So wie die drei Herren von der Kirche sich statt des Theaterbesuchs etwas anderes Gutes taten, eben. Was, wollen wir gar nicht wissen.

Neben dieser sprachlich missratenen, in ihrer Inhaltskritik unklaren<sup>16</sup> und an Entgleisungen nicht mangelnden Pseudoliberalität, deren Tolerierungsgnade nichts als ein überheblicher und weltfremder Anwurf ist, lassen sich die ausverkauften Theaterabende auch als Protesthaltung gegen die Verurteilung des Stückes interpretieren.<sup>17</sup> Wäre der Aufruhr um das Stück nicht derart groß gewesen, das Stück hätte schwerlich vor rundherum ausverkauftem Haus gespielt werden können.

Die positiven Stimmen in der Korrespondenz an das Heilbronner Theater sind naturgemäß gering. Dies um so mehr, als nach dem Anschwellen des Pro-

16 Das mag aber auch daran liegen, dass die Kirchenvertreter »unterstellende Zitate der Springer-Presse unkritisch in der ersten ihrer Stellungnahmen sich zu Eigen machen« (so Pfarrer Christian Horn im Interview mit der Heilbronner Stimme vom 2. März 2000).

17 Das ausverkaufte Theater hat wohl die drei Herren vom Kirchenbau dazu bewogen, ihren Aufruf zum Fernbleiben in der zweiten ökumenischen Erklärung vom 25. Februar 2000 nicht zu wiederholen. Stattdessen weisen sie darauf hin, dass sich nicht nur

tests eine Diskussion nach jeder Aufführung angesetzt wurde. Allenthalben forderten Theatergänger, das Stück auf dem Spielplan zu lassen, um es auch sehen zu können.<sup>18</sup> Das in der Broschüre des Theaters vorhandene Lob an der Aufführung ist zumeist stark geteilt in Positives und Negatives, wobei die Interpretation des Abendmahls als Orgie und die vulgäre Sprache die Hauptkritikpunkte sind. »Vor der Aufführung dieses Stückes stellte sich für mich die Frage: muß ich mir als Christ das antun; nach dem Besuch würde ich anders formulieren: als Christ sollte man sich dieses Stück ansehen, allerdings muß man mit viel Toleranz und Nachsicht versehen sein.«,<sup>19</sup> urteilte ein Besucher. Betrachten wir nun also die Handlung des Stückes.

### *Sleepless in Corpus Christi*

In Corpus Christi, einer kleinen Stadt in Texas, kommt Josua in einem Motel zur Welt. Seine Eltern nennen ihn Josua, denn »Jesus klingt mexikanisch«.<sup>20</sup> Und die drei Kellner bringen nicht Gold, Weihrauch und Myrrhe, sondern Nützliches wie kubanische Zigarren und einen Schlitten. Seine Jugend verbringt Josua in Corpus Christi. Er geht auf die Pontius-Pilatus-Schule und absolviert Tanzstunden. Eines Morgens ist Josua einfach weg, es beginnen seine Wanderjahre. Ein LKW-Fahrer, ein Bote Gottes, setzt Josua in der Wüste ab und James Dean versucht ihn. Nun nimmt Josua sein Schicksal an und zieht in die Stadt.

Dort sammelt er seine Jünger und beginnt zu predigen. Er tut Wunder, heilt und feiert. »Wir waren so scheißcool, daß es weh tat.«,<sup>21</sup> resümiert Petrus das Leben mit Josua. Doch die Probleme kommen Knall auf Fall: die Frau des Hauptmanns stirbt doch wider die Verheißung Josuas und mit der Heirat von Jakobus und Bartholomäus gibt Josua dem Hohepriester einen Anlass, gegen ihn vorzugehen. Judas verrät Josua, seine Motive werden nicht offen formuliert, Eifersucht ist wohl im Spiel.

Nun kann der Leidensweg beginnen, es geht zurück nach Corpus Christi. Dort feiern sie Passah bis in die Morgenstunden; nur Josua und Judas bleiben in dieser Nacht schlaflos in Corpus Christi. Soldaten verhaften Josua und verspotten ihn. Josua wird Pilatus vorgeführt.

Fundamentalisten »verletzt und gedemütigt« fühlen würden. Aber noch immer fordern sie nicht die Absetzung des Stückes, sondern fragen »die Verantwortlichen des Heilbronner Theaters, was sie damit erreichen wollen, daß sie nun schon seit September letzten Jahres mit der Aufführung dieses Stückes sehr viele Christen fortgesetzt herausfordern und verletzen« (Theater Heilbronn, Corpus Christi, Nr. 17, S.19).

18 So zitiert echo am Mittwoch Jürgen Frahm, den Verwaltungsdirektor des Heilbronner Theaters (echo am Mittwoch vom 1. März 2000).

19 Theater Heilbronn, Corpus Christi, Nr. 16, S.17.

20 McNally, Corpus Christi (deutsch), S.14. Ich danke Herrn Per H. Lauke des gleichnamigen Bühnenverlags recht herzlich, dass er mir die deutsche Übersetzung, die so im Handel nicht erhältlich ist, zur Ansicht zur Verfügung gestellt hat.

21 Ebd., S.60.

<b>Pilate</b>	Are thou a queer then?
<b>Joshua</b>	Thou sayest I am.
<b>Pilate</b>	What do You say?
<b>Joshua</b>	To this end I was born and for this cause I came into the world, that I should bear witness unto the truth. <sup>22</sup>

Pilatus findet keine Schuld an ihm, außer dass er arrogant ist, doch die Menge will Barabbas und nicht den Queer frei sehen. Der Hahn kräht und Petrus leugnet, mit Josua im Klub getanzte zu haben. Josua wird ans Kreuz genagelt. In der dritten Stunde stirbt Josua. Judas nimmt sich das Leben.

Soweit die grob skizzierte Handlung. Im Folgenden möchte ich den Fokus auf drei Punkte setzen, die in dem Stück von zentraler Bedeutung sind. Zum einen ist dies das Verhältnis von Gegenwart und Vergangenheit im breitesten Sinne, die Darstellung der beiden Protagonisten Josua und Judas und als drittes Josuas Beziehung zu Gott, seine innere Entwicklung.

### **Ein Osterspiel mit Tücken**

Worum geht es aber nun in *Corpus Christi*? Es ist zunächst eine Parodie auf die Jesus-Story, zugleich ist es aber auch ein Spiel im Spiel, eine bewusste Adaption des Stoffes zu anderen Zwecken. »Es geht in diesem Stück bei aller gesuchten Nähe zum Text der Evangelien doch zuletzt nicht um Theologie, sondern um ein sehr legitimes persönliches Bekenntnis in der typischen Sprache des Milieus, in dem der Verfasser selbst gelebt, geliebt und gelitten hat.«,<sup>23</sup> meint ein Verfechter des Stücks. Das würde ich nicht so sehen. Es geht um beides: um Theologie und um Homosexualität, um Jesus und um Josua. Und es geht um die Frage, ob die beiden denn als eine Person gesehen werden könnten, ob sie irgendwie in Einklang miteinander gebracht werden können oder sich gegenseitig ergänzen können – sprich: ob Homosexuelle (und andere Randgruppen) denn mit der christlichen Religion etwas anfangen können.

Diese Vermischung zweier Ebenen: einerseits der historische Jesus, andererseits die Adaption des Theaterstücks als parodierendes Nachspiel, macht *Corpus Christi* zu einem interessanten Stück. Die Ebenen werden immer wieder durchbrochen, es gibt erzählende Zeiträffer, die direkte Anrede des Publikums und zeitliche Unstimmigkeiten. Die Realität wie sie in den Evangelien beschrieben wird und die Fiktion des Autors werden vermischt. Ähnlich wie in seinem Theaterstück »Liebe! Stärke! Mitgefühl!« baut McNally eine Gruppe von Menschen auf – dreizehn wie unschwer zu erraten ist –, die miteinander leben. McNally erzählt das Leben Jesu von der Geburt bis zur Kreuzigung, der eine zentrale Bedeutung beigemessen ist. Daher ist es sicherlich nicht falsch, das Stück als Passionsspiel zu bezeichnen.

22 McNally, *Corpus Christi* (englisch), S.75.

23 Ebd., Nr. 13, S.15.

Corpus Christi beginnt mit der Taufe der 13 Schauspieler. Sie werden getauft »im Glauben an das göttliche Wesen in dir«<sup>24</sup> und fühlen sich in ihre Rolle ein. Dies ist jedoch kein einmaliger Akt, es handelt sich vielmehr um ein ständiges Hin und Her zwischen den beiden Welten. Die Schauspieler versinken nicht in ihrer Rolle, sondern treten immer wieder aus ihr hervor. Die Taufe ist die Einleitung in die Konstruktion des gesamten Stückes: So wie die Schauspieler mit ihren Namen genannt werden und nach der Taufe versuchen, in ihre neuen Identitäten zu schlüpfen, wechselt das Stück beständig zwischen der schauspielerischen Darstellung – nennen wir es Gegenwart –, dem Dargestellten – Corpus Christi in den 50er-Jahren – und dem (interpretierten) damaligen Geschehen in Bethlehem. Die Ereignisse zur Zeit Jesu werden nie vollständig in die Gegenwart übernommen. Der Hohepriester bleibt Hohepriester,<sup>25</sup> die Beschneidung bleibt – auch wenn sie in der Darstellung übersprungen wird.<sup>26</sup> Die Wirkungsgeschichte des Christentums wird nicht verleugnet, sondern aktiv eingebunden – es geht also nicht nur um die simple Frage: »War Jesus schwul?« oder: »Was würde Jesus heute tun?«; es geht vor allem darum, warum Jesus noch heute nicht schwul sein darf und wie ein schwuler Mann (oder allgemeiner: ein Queer) heute inmitten der christlichen Tradition leben könnte. Der heutige Umgang mit dem Text von damals – das ist die Problematik, der McNally nachgeht und das Spannungsverhältnis, mit dem er spielt. In Blick auf Homosexualität stellt McNally die Frage, was das Christentum hier austragen kann.

### *Josua und Judas*

Die Handlung wird umrahmt vom Verhältnis zwischen Josua und Judas und gewinnt so ein dramatisches Moment. Judas ist neben Josua die konturreichste Figur des Stückes. Bereits in der das Stück einleitenden Taufszene ist dem Typus Josua der Antitypus Judas entgegengestellt: Während Josua aufschreit, als Johannes das Wasser über ihn gießt, beugt sich Judas bei der Taufe nicht, sondern sieht Josua direkt an und schüttelt sich, als Josua das Wasser über ihn gießt. Judas ist der einzige Jünger, der von Josua getauft wird, alle anderen tauft Johannes. Die sich der Taufe anschließende Vorstellung des Judas hört sich folgendermaßen an:

**Judas:** Judas Iskariot, Skorpion. 6. November. Das Jahr können Sie sich selber ausrechnen. Ich bin schlau. Ich lese gern. Ich mag Musik. Gute Musik. Ich liebe das Theater. Gutes Theater. Ich mag ein paar Sportarten. Ich mag Gewalt. Ich halte mich in Form. Schwächliche Körper ekeln mich an. Ich habe einen großen Schwanz. (...) Das ist wichtig. Für mich ist das wichtig. Diesmal sagt bitte jeder die Wahrheit über sich! Sogar Josua.

24 McNally, *Corpus Christi* (deutsch), S.1ff.

25 In der Berliner Aufführung wurde aus dem Hohepriester allerdings – entgegen der Textfassung – ein Bischof. Ich danke Norbert Reck für diesen Hinweis.

26 Die Beschneidung wird direkt angesprochen, Thomas fragt jedoch: »Können wir diese Szene nicht überspringen?« (McNally, *Corpus Christi* (deutsch), S.21) und mit Bartholomäus' Bemerkung »Ihr seid alle so zimperlich.« (ebd.) ist sie erledigt. Es handelt sich also um einen Trick McNallys, die Beschneidung in der Darstellung zu vermeiden, aber eben nicht zu übergehen.

- Josua:** Besonders Josua.  
**Jakobus:** Nun mach schon, Judas.  
**Judas:** Noch nie hat einer diese Geschichte richtig erzählt. Selbst wenn alle Fakten stimmen, dann stimmen die Gefühle nicht.<sup>27</sup>

Das Liebesverhältnis zwischen Josua und Judas zeigt immer wieder ihre unterschiedlichen Charaktere auf. Josua mag Menschen, Judas nicht. Josua will den Menschen mit Liebe und Respekt begegnen, Judas »ist nun mal« gemein. Auf Josuas Einwand: »Du kannst nur Meinen Körper berühren. Mehr nicht. Alles Wichtige bleibt dir verborgen.« antwortet Judas »Was soll's.«<sup>28</sup> In einem Dialog zwischen den Schauspielern des Judas und Josuas wird das Liebesverhältnis, das sich zwischen den beiden nach dem ausführlich dargestellten ersten Kuss entspinnt, rückblickend wieder lebendig: die beiden verbrachten lange Nächte an der Küste und schrieben »J. liebt J.« auf den Wasserturm. In diesem Rückblick kommt Judas auch auf seine damaligen Gefühle zu sprechen: er war jung, wusste was er wollte und bemerkte nur, was er nicht haben konnte und wurde merkwürdig, neidisch und ängstlich.

Das Wiedersehen nach Josuas Lehrjahren hat McNally ebenso zur Darstellung ihrer Unterschiede stilisiert. Judas, der reiche Restaurantbesitzer inhaliert während des Gesprächs eine Droge. Auch wenn bei dieser Begegnung die Augen beider leuchten, so doch aus unterschiedlichen Gründen. Judas ist der Gefühllose, der nicht geben, sondern nur nehmen kann. McNally stellt dies bei der Hochzeit von Jakobus und Bartholomäus dar: die Ringe fehlen, doch Judas gibt ihnen keinen von seinen.

Dem Verrat ist eine Szene vorangestellt, in der Josua bei Judas am Lagerfeuer einschläft und an die alten Zeiten erinnert. Simon, der hinzutritt, berichtet von seiner Nacht mit Josua. Mag sein, dass dies bereits genügte, um Judas neidisch und eifersüchtig zu machen, mag sein, dass Judas erkennt, dass ihm wirklich alles Wichtige verborgen bleibt; Judas bemerkt, dass er von Josua nicht das bekommen kann, was er will, dass er von ihm nicht mehr bekommt als all die anderen auch. Diese Gefühle siegen schließlich über die Möglichkeit, unsterblich zu werden: »Die letzte Gelegenheit, unsterblich zu werden. Zum ersten, zum zweiten, zum dritten. Verkauft an die Schwulenhasser im Priesterrock.«<sup>29</sup> Josua spricht ihn auf seinen Verrat an, und verlangt ihm das Versprechen ab, bei seinem Ende dabei zu sein. Und so geschieht es auch.

Nach dem Einzug in Corpus Christi begehen die Jünger das Passahfest mit einem rauschenden Fest. Keiner der anderen Jünger nimmt Josuas Abschiedsrede ernst. Judas geht als Einziger mit Josua in den Garten Gethsemane. Bevor die Soldaten kommen, weist Josua Judas auf seine Verantwortung hin:

27 McNally, Corpus Christi (deutsch), S.7.

28 Ebd., S.39.

29 Ebd., S.68.

**Judas** You brought this on Yourself, son of man.  
**Joshua** So did you, Judas.<sup>30</sup>

Judas ist der einzige, der mit Josua wach geblieben ist. Judas küsst Josua und der Verrat ist damit besiegelt.<sup>31</sup> Besiegelt ist damit zugleich, dass die beiden sich nicht verstanden haben, nicht auf der gleichen Wellenlänge waren. Die zitierte Stelle zeigt meiner Meinung nach aber auch, dass mehr als nur eine verschmähte Liebe hinter dem Verrat steht, letztlich kommt eine ganze Weltanschauung, eine Lebensweise hinzu.

Warum es ausgerechnet Judas ist, der im Folgenden den Passionsbericht vorliest, wird nicht gesagt. Am Ende, so wird deutlich, hängt er sich auf. Judas, der als Gegenspieler Josuas aufgebaut wird, scheint am Schluss doch Reue zu zeigen. Nur einmal geht Judas aus seiner Erzählerrolle des Passionsgeschehens heraus und fragt Josua: »Leidest Du, Josua?«. <sup>32</sup> Dies ist aber die einzige Szene, in der ein Anhaltspunkt gefunden werden kann, warum sich Judas das Leben nimmt. McNally hat dabei meines Erachtens die Figur des Judas zu schnell auslaufen lassen.

### »Warum antwortest Du Mir nicht?«

Josua wird im Kontrast zu Judas erschlossen. Dies erfolgt aber nicht nur auf der menschlichen Ebene, sondern auch auf der religiösen. Judas wird dargestellt als das Werkzeug des Teufels. Als Inspiration diente McNally sicherlich Joh 6,70. Bereits sein Name, Josua, ist nicht so zufällig, wie uns der Text Glauben machen will. Josua gilt nicht erst seit dem Mittelalter als Präfiguration Christi, wozu natürlich auch Josua als Variante des Namens Jesus beitrug. Die Kundschafter mit der Traube (Num 13,23f) wurden als Antitypus zur Kreuztragung oder Kreuzigung dargestellt.<sup>33</sup> Direkt aufgegriffen hat McNally jedoch die biblische Josua-Figur nicht.

McNally stellt Josua zunächst recht unbedarft dar. Als Johannes in der Taufszene fragt, wer Josua ist, weiß er es als einziger nicht, da er den Glorienschein nicht sehen kann. Das kontinuierliche Hämmern aus dem Off hört Josua zunächst nicht. In seiner ersten Rede verkündet Gott Josua, er werde einen schrecklichen Tod erleiden. Gleichzeitig verkündet er das Geheimnis, das Josua verkündigen soll: »Alle Menschen sind göttlich.«<sup>34</sup> Fragen duldet dieser Gott jedoch nicht. Er ist einfach nicht mehr da, die Allgegenwart Gottes ein »großes Mißverständnis«. Verschiedene Szenen aus Josuas Schulzeit beleuchten anschließend wie-

30 McNally, Corpus Christi, S.72.

31 In der deutschen Fassung fehlt diese Stelle. Der Soldat fragt, wer der Menschensohn und Messias sei, Judas spricht das Bekenntnis zu Josua und küsst ihn. Da sich in der Übersetzung einige Druckfehler eingeschlichen haben, gehe ich davon aus, dass die Übersetzer diese fünf Zeilen schlichtweg vergessen haben zu übersetzen (im englischen Original sind sie auf S.72).

32 McNally, Corpus Christi (deutsch), S.83.

33 Paul, LCI, Art. Josue, Sp.438f.

34 McNally, Corpus Christi (deutsch), S.20.

derum die »menschliche« Seite. Josua wird typisch schwul dargestellt: er kann nicht werfen, geht zur Klavierstunde, lernt Gedichte auswendig, mag Opern und kann nicht tanzen. Dazu hört er nun ständig ein Hämmern und während des Schulballs Gottes Stimme mit dem einen Satz: »Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.«<sup>35</sup>

Mit der beendeten Schulzeit fangen für Josua die Wanderjahre an. Gott schickt Josua einen Boten in Gestalt eines blinden, leprakranken LKW-Fahrers. Passend zum Motto des Abschlussballs »Eine Nacht in Ninive« will auch Josua vor seiner Berufung wegrennen bzw. -fahren. Im Gespräch mit dem Boten werden alle Befürchtungen und Ängste Josuas deutlich:

- Josua:** Wie kann Er Wohlgefallen an Mir haben, wenn Ich Mir selber mißfalle?  
**3. LKW-Fahrer:** Er hat Dir die Gabe der Heilung verliehen. Berühre mich.  
 (...) Er hat Dir die größte aller Gaben verliehen, Sohn Gottes.  
**Josua:** Nenn mich nicht so! Ich bin nicht würdig.  
**3. LKW-Fahrer:** Dann werde würdig. Und jetzt raus mit Dir. Die Welt wartet auf Dich. Raus, habe ich gesagt.<sup>36</sup>

Durch die Heilung, die ich in dem ebigen Ausschnitt ausgespart habe, wird Josua mit seiner Berufung konfrontiert. Er steht nun vor der Entscheidung, sie anzunehmen oder abzulehnen. Daher schließt sich nun konsequenterweise die Versuchungsszene an. Der Teufel in Gestalt von James Dean spielt zunächst seine Trumpfkarte aus, den Tod am Kreuz. Diese Strategie scheint zunächst auch Erfolg zu haben, Josua will nicht anders sein als die anderen. Doch er bringt es nicht über sein Herz, die Forderung James Deans zu erfüllen und zu leugnen, dass er Gottes Sohn ist. Josuas Antwort ist kein Bekenntnis, es ist ein Herantasten: »Ich habe Mich entschieden. Ich will Gott sehen. Ich will Ihn kennenlernen.«<sup>37</sup>

Josua begibt sich in die Stadt und wirkt Wunder, lehrt, und feiert. Während dieser ganzen Zeit wird das Verhältnis Josuas zu Gott nicht weiter beleuchtet. Es scheint in der Tat so, dass Josua die Verbindung zu Gott gefunden hat, trotzdem sind es aber so gut wie immer die anderen, die auf ihn zugehen. Andreas, von einem Dämon besessen, sagt zu Josua, er könne ihn wieder rein machen, und Josua versucht es: »Vater, wenn es Dein Wille ist, dann laß Mich den Dämon aus diesem Mann austreiben.«<sup>38</sup> Bartholomäus' Einwurf, es sei kein Messias vonnöten, sondern Heilmittel, kann Josua nichts entgegensetzen außer dem Hinweis auf seinen verlorenen Glauben. Dies ist sicherlich die Stelle des gesamten Stückes, in der das Verhältnis zwischen Gott und Josua am klarsten erscheint. Josua ist der Mensch, das Göttliche kann auch er nicht begreifen, kann er nur aufzeigen. Der Messias ist keineswegs vollkommen, er lernt genauso dazu, er lernt wie

35 Ebd., S.32 und 43.

36 Ebd., S.43f.

37 Ebd., S.47.

38 Ebd., S.53.

alle anderen auch Gott kennen. Deutlich macht McNally die Unkenntnis Gottes seitens Josuas in der Szene mit dem Hauptmann, dessen Frau eben doch, gegen Josuas Verheißung, stirbt.

Bartholomäus erkennt den Messias erst bei seiner Hochzeit mit Jakobus. Damit verbunden wird das Messiasgeheimnis wahr: alle Menschen sind göttlich, daher geht der Vorwurf des Hohenpriesters ins Leere, der Josua den Verstoß gegen die gottgegebene Ordnung ankreidet. Josua gerät in Rage und schlägt den Hohepriester mit einem Schlag nieder. »Jeder, der nicht alle Menschen liebt, ist gegen Mich!«,<sup>39</sup> sagt Josua und außerdem war das mit der anderen Backe nicht so ernst gemeint.

Zum Passahfest in Corpus Christi hört das Hämmern, das Josua immer hörte, auf. Dies ist bezeichnend für die Funkstille zwischen Josua und Gott. Josua betet zu ihm, fleht ihn an, provoziert ihn: »Warum antwortest Du Mir nicht?«<sup>40</sup> Keine Antwort. Die erfolgt erst auf den Schmerzensschrei »Eli, Eli lama asabtani!«: »Dies ist mein lieber Sohn, an dem ich Wohlgefallen habe.«<sup>41</sup> Gott also hat dem, was er bereits Josua als Geheimnis offenbarte, nichts hinzuzufügen. Denn Josua wusste von Anfang an, dass er einen grausamen Tod sterben würde, auch wenn er sich mehrfach dagegen wehrte. McNally hat Josua durch und durch menschlich gezeichnet und hat mit seinem Betonen des Möglichen statt des Unmöglichen versucht, einen Vorbildjesus für unsere Zeit zu zeichnen. Dass diese Figur jenseits des »guten Kumpels« angesiedelt ist, kann niemand, der den Text gründlich und in ehrlicher Absicht liest, verneinen.<sup>42</sup>

### ***Corpus Christi und Oberammergau***

Diese ehrliche Absicht, das Geschehen um Jesus Christus in die Gegenwart hinein wirken zu lassen, quasi durch das Theater eine Art von Predigt zu halten, hat Corpus Christi gleich mit den geistlichen Spielen des Mittelalters. Die geistlichen Spiele sind multifunktional. Sie dienen der Vermittlung, Belehrung, der Erbauung und der *compassio*. Diese letzte Funktion hat McNally bei der Kreuzigungsszene angestrebt. Es geht ihm auch um Vermittlung, allerdings nicht (nur) des religiösen Stoffes, sondern um dessen Anwendbarkeit.

Die theatralische Darstellung biblischer Stoffe geht auf das geistliche Spiel des Mittelalters zurück. Aus der lateinischen Osterliturgie heraus entstand das Osterspiel, auf das recht schnell andere Spiele folgten: Passionsspiele, Weihnachtsspiele, Fronleichnamsspiele, eschatologische Spiele wie das Zehn-Jungfrauen-Spiel und viele andere. Am bekanntesten ist heute zweifelsohne das Oberammergauer

39 Ebd., S.65.

40 Ebd., S.74.

41 Ebd., S.83.

42 Vgl. dazu aber das Kapitel »Die kirchliche Trias«. Die drei kirchlichen Repräsentanten betonen, Jesus sei niemandes »Kumpel«. (Theater Heilbronn, Corpus Christi, Nr.15, S.16).

Passionsspiel. Es hat sich als einziges Spiel mit einer Anknüpfung an die mittelalterliche Tradition in die Gegenwart retten können.<sup>43</sup>

Das geistliche Spiel knüpft nicht an das spätantike Drama an – das damals verloren gegangen war –, sondern ist als eine eigenständige Gattung zu betrachten. Das älteste überlieferte mittelalterliche Spiel ist das Osterspiel von Muri. Es stammt aus der Mitte des 13. Jahrhunderts. Aufgrund seiner realistischen Darstellungsweise und der hoch stehenden Qualität sticht es hervor. Es steht der mittelhochdeutschen Epik näher als alle anderen Spiele. In den uns überlieferten Fragmenten des Osterspiels von Muri<sup>44</sup> findet sich als Eintragung vierter Hand der Name Antonius, der die Rolle der Maria Magdalena spielte. Damit ist bewiesen, dass Frauenrollen von Anfang an von Männern gespielt wurden. Dies ist auch einer der Anknüpfungspunkte Terrence McNallys: »Corpus Christi ist ein Passionsspiel. Das Leben Josuas, ein junger Mann aus Süd-Texas, wird in der Theatertradition mittelalterlicher Moralitäten erzählt. Männer spielen alle Rollen. Es ist keine Spannung vorhanden. Es gibt keine Szenerie.«<sup>45</sup>

Letzteres trifft sicherlich das Stück McNallys, weniger jedoch das mittelalterliche Spiel. Je nach Aufführungsort gab es sehr wohl auch imposante Requisiten, den Höllenrachen etwa, aus dem der auferstandene Christus die Gerechten befreit. Im Vergleich zur heutigen Zeit mag die Bühnenausstattung aber durchaus bescheiden wirken. Zentral ist für das geistliche Spiel die Simultanbühne. Ein Spieler, der Expositor ludi, eröffnet das Spiel mit einer kurzen Ansprache an das Publikum, in der er zunächst für Ruhe sorgt und in das Spiel einleitet. Die Schauspieler kommen gemeinsam auf die Bühne und gehen wieder gemeinsam ab. Während des Spiels befinden sich die Schauspieler alle auf der Bühne oder an ihrem Rand. Szenen können durchaus parallel stattfinden. Über die Bühnen wissen wir so gut wie nichts.<sup>46</sup> Dass dem Geschehen grundsätzlich keine Spannung unterliegt, ist nicht zu bestreiten. Dafür findet sich aber bereits im Osterspiel von Muri Unterhaltendes, wie etwa die Salbenkrämerszene, in der die drei Marien auf dem Markt Salben erwerben wollen, auch der Wettlauf zum Grab ist teilweise mit komischen Momenten ausgefüllt. In der Salbenkrämerszene spielt der »paltener«, der Krämer, aller Wahrscheinlichkeit nach auf zwei dem Publikum bekannte Personen an: Johannes Krumm und Rueli Statzen. Unter anderem von der Salbenkrämerszene ausgehend urteilt Johann Drumbli: »Das realistische »geist-

43 Die Spieltradition setzte in Oberammergeau erst in der Neuzeit ein, von der literarischen Gattung her reicht sie ins Mittelalter zurück. Die erste Aufführung fand vermutlich 1634 in Oberammergeau statt. Der Spieltext des Passionsspiels ist eine Kompilation mehrerer älterer Passionsspiele, die umfassender erst 1811/15 und 1860 bearbeitet wurden (Kaltenegger, Oberammergeau; Schaller, 100 Jahre).

44 Das Osterspiel ist in acht Pergamentstreifen überliefert, die Teil einer Theaterrolle waren (Bergmann, Überlieferung).

45 McNally, Corpus Christi (englisch), Preface, S.VI. Die Übersetzung stammt von mir.

46 Es existieren drei überlieferte so genannte Bühnenpläne, die allerdings nicht sehr aussagekräftig sind.

liche Spiel (...) hat sein *ursprüngliches* Thema in der freien Entscheidung des Menschen zur Sünde.«<sup>47</sup>

Diese kurzen Einblicke mögen genügen, um aufzuzeigen, dass McNally in der Tat in vielen Punkten formal an das geistliche Spiel des Mittelalters anknüpft: Es gibt die Anrede des Publikums, es gibt die Simultanbühne, die biblische Erzählung wird nach Art der Evangelienharmonien aus allen biblischen Büchern zusammengestückelt, alle Rollen werden von Männern gespielt, es finden sich unterhaltende Momente und Anspielungen auf die Gegenwart. Während es im geistlichen Spiel jedoch untergeordnete Punkte sind, hat sie McNally zum Programm gemacht.

Ob er damit das Spiel davor bewahren kann »in den Ton frommer Krippen- oder Legendenspiele abzukippen«<sup>48</sup> oder ob *Corpus Christi* »bedenkenlos als Passionsmusical für die Sonntagsschule«<sup>49</sup> dienen kann, lässt sich nur beantworten, wenn man die Frage nach dem Charakter der Parodie in McNallys Stück stellt. Ist sein Stück so ernst zu nehmen, wie es die Catholic League for Religions and Civil Liberties tat, als sie McNally »theatrical hate speech«<sup>50</sup> vorwarf, steckt in seinem Stück schlichtweg der Versuch, Jesus »als Vorkämpfer für die Schwulenbewegung«<sup>51</sup> anzubringen? Die Frage nach den Mitteln, derer sich McNally bedient, lässt sich einerseits mit einem Blick auf die vorangegangene literarische Auseinandersetzung beleuchten, andererseits mit dem theologischen Ansatz McNallys.

### **Die Ahnenreihe**

Von Form und Sprache her erinnert *Corpus Christi* an die »jungen Wilden« aus Großbritannien, allen voran Mark Ravenhill, der mit seinem Stück »Shoppen und Ficken« bekannt geworden ist. Sowohl Ravenhill wie auch McNally beziehen sich in ihren Stücken auf den russischen Schriftsteller Anton Tschechow (1860-1904). Während er bei McNally als Motto dem Stück voransteht und auf die Ausgestaltung des Stückes verweist, bindet Ravenhill ihn mit Zitaten aus den »Drei Schwestern« in sein Stück ein.<sup>52</sup> Besonders in seinem Theaterstück »Die Möwe« verzichtet Tschechow gegen alle Regeln der dramatischen Kunst weitgehend auf äußere dramatische Handlungen und beschränkt sich auf das Neben- und Gegeneinan-

47 Drumb, Gattungsprobleme, S.309. Diese These ist natürlich nicht sehr aussagekräftig, wenn man davon ausgeht, dass jedes kirchliche Reden von der Sündhaftigkeit des Menschen ausgeht. Aber sie dient sicherlich als kirchliche Begründung zur Aufführung der Spiele.

48 Frielinghaus, Oberammergau, S.50.

49 Berger, West Side-Oberammergau, S.45.

50 So wird ihr Präsident zitiert in *The Christian Century* vom 28.10.1998, S.992.

51 So erfasst Berger (West Side-Oberammergau, S.46) die Botschaft des Autors.

52 Lulu bewirbt sich mit ein paar Sätzen Tschechows. Die Berliner Aufführung von »Shoppen und Ficken« ist auch in der Bühnenausstattung bescheiden (vgl. Merschmeier, Welt, S.53).

der von Stimmungen und »Zuständen«. Die Möwe, Symbol der Freiheit und Ungebundenheit wird schon im zweiten Akt getötet, womit das dramatische Ende bereits besiegelt ist. Tschechow benutzt wenig Bühneninventar und baut ein Theater im Theater auf.

Doch Ravenhill und McNally unterscheiden sich auch deutlich. Während Ravenhill in seinem neuen Stück »Faust ist tot« den Pakt zwischen Gott und Teufel jedwede Bedeutung nimmt und »das Individuum nur auf sich selbst zurückgeworfen«<sup>53</sup> ohne den Gesprächspartner Gott zeichnet, hat McNally mit seinem Rekurs auf die biblische Geschichte deren Wirkkraft nicht jegliche Bedeutung genommen. McNally stellt den christlichen Glauben als eine Möglichkeit dar, das Zusammenleben zwischen den Menschen zu regeln. Es geht ihm ergo um die ethische Ausgestaltung und nicht um das Leben Jesu, um die Wunder oder gar die Jungfrauengeburt. Daher kann McNally Wunder mühelos unhinterfragt lassen, da sie für seine Programmatik keine Bedeutung haben. Sein Programm ist es, Josua als einen anstößigen Jesus redivivus zu präsentieren, der einer heutigen Randklasse entstammt: den Homosexuellen.

Das schon immer gespannte Verhältnis zwischen Homosexuellen und der Kirche hat sich häufig in der Literatur niedergeschlagen. Die Repräsentanten der Kirche kommen dabei zuallermeist nicht besonders gut weg. In jüngster Zeit hat sich die Auseinandersetzung mit der Kirche etwas verschoben und wird auf einer anderen Ebene geführt, wenn sie denn überhaupt noch geführt wird. Am engagiertesten hat sich Gore Vidal mit dem Christentum (und auch dem Judentum) auseinander gesetzt. In seinem Roman »Golgotha live« zerstört ein mysteriöser Hacker Videobänder, auf denen allein die Geschichte überliefert wird, und verändert damit die Geschichte. Paulus mischt sich in den wiederkehrenden Alptraum der Beschneidung von Timotheus ein und warnt ihn. Mittels einer Zeitreise will NBC die Kreuzigung live senden. Timotheus muss dafür einiges manipulieren, entdeckt er doch, dass Judas und nicht Jesus auf Golgotha gekreuzigt wurde; letztlich wird der Hacker ans Kreuz geschlagen, mit Billy Graham und Shirley MacLaine als Zuschauer. Bereits auf den ersten Seiten seines Romans stellt Vidal Timotheus als den Liebhaber von Paulus dar und das Christentum als eine manipulierbare und manipulierte Sache.

In dem wohl bedeutendsten Theaterstück unserer Zeit, *Angels in America*, sind drei verschiedene Geschichten miteinander verwoben: das Mormonenpaar Joe und Harper, der erfolgreiche Anwalt Roy Cohn und das Liebespaar Prior und Louis. Dem Autor des Theaterstücks, Tony Kushner, geht es vor allem um den Traum von Amerika. In diesem Zusammenhang sind auch die religiösen Momente zu sehen. In einem Interview wurde Kushner gefragt, warum in seinem Stück Mormonen vorkommen. Kushner sieht sie als etwas typisch Amerikanisches an: »Die Idee, eine komplette Kosmologie aus einer Privatoffenbarung heraus zu

53 Dermutz, Klaus: Wundergläubig. Die deutsche Erstaufführung von Mark Ravenhills »Faust ist tot«, in: Süddeutsche Zeitung, 29./30. Mai 1999.

erfinden, ist etwas, was ein Europäer nicht tun könnte.«<sup>54</sup> Der erscheinende Engel Moroni ist ein »prototypischer amerikanischer Engel«. <sup>55</sup> Die Aufführungsmacher in Münster sahen die Bedeutung des Engels so: »Der Engel, der Prior erscheint und ihn zum Propheten beruft, erklärt, daß Gott von den Engeln gelangweilt und von den Menschen enttäuscht den Himmel verlassen habe. Eine Metapher für ein gottloses Zeitalter. (...) Um Gott wieder zurückzuholen, müßten die Menschen mit der »Bewegung aufhören«, so prophezeit es der Engel, und »innehalten«, sogar »umkehren«.«<sup>56</sup>

Die Auseinandersetzung mit der religiösen Thematik ist nicht mehr das einzige oder das Haupt-Thema. Sie ist vielmehr eingebettet in andere Fragestellungen. Bei Vidal ist es die Medienkritik, bei Kushner der amerikanische Traum bzw. das Trauma. Gregory W. Bredbeck sieht das Theaterstück als »tiefgehendes Nachdenken über die Geschichtlichkeit der ‚gay liberation theory‘«, zwischen Befreiung und Civil Rights.<sup>57</sup>

Damit haben wir den Haken zu McNally geschlagen. Auch er schwankt meiner Meinung nach in Corpus Christi zwischen Befreiung und Freiheit. Befreiung insoweit, als dass Josua schwul gedacht ist, Freiheit insoweit, als »dass es eben Josua ist und nicht Jesus; Befreiung, weil Josua eine homosexuellen Ehe vollzieht, Freiheit, weil er nicht allein als Schwuler, sondern als »King of the Queers«<sup>58</sup> ans Kreuz genagelt wird. »Alles, was Corpus Christi von Ihnen verlangt, ist: ›Seht, was sie Ihm angetan haben. Seht, was sie Ihm angetan haben.«<sup>59</sup> Damit hat McNally – wie auch bereits Kushner – den Focus auf das Leiden der Menschen gesetzt, betont die *compassio* – allerdings nicht, zumindest nicht allein, um des Glaubens willen. »Schau. Erinnere. Weine womöglich, aber lerne.«<sup>60</sup> Das ist es, was McNally erreichen möchte mit seiner Übertragung der Jesusgeschichte. Daher ist es kein Zufall, dass McNally ein Passionsspiel geschrieben hat und kein Osterspiel. Die Kreuzigung muss den Schluss bilden.

### »Wir brauchen Sünder!«

Die Kreuzigung ist ohne Zweifel das, worauf alles in Corpus Christi hinläuft. Hier weist McNally in der Regieanweisung sogar darauf hin, sie möge so ernsthaft gespielt werden, dass die *compassio* möglich sei. An die Kreuzigung knüpft McNally allerdings nicht im herkömmlichen Sinn an. Ihm geht es nicht um die

54 Savran, Theatre, S.151. Die Übersetzung stammt von mir.

55 Ebd.

56 Städtische Bühnen Münster, Angels, S.5.

57 Bredbeck, Free[ing], S.271ff.

58 Die deutsche Übersetzung freilich hat »King of the Queers« bedauerlicherweise mit »König der Schwulen« übersetzt. Im Text wird auch in keiner einzigen Zeile gesagt, dass alle Jünger Josuas homosexuell gewesen seien.

59 McNally, Corpus Christi (englisch), Preface, S.VII. Die Übersetzung stammt von mir, das Zitat aus dem Stück von Corpus Christi (deutsch), S.83.

60 McNally, Corpus Christi (englisch), Preface, S.VII.

Erlösung der sündigen Welt, ihm geht es um das Leiden selbst, um die Frage, warum dieses Leiden notwendig war und warum es sinnvoll war: weil wir daraus lernen können. Verbrechen lassen sich nicht verhindern, wenn wir uns dieser Frage nicht stellen, wenn wir nicht versuchen, Antworten zu geben. Die Antworten können wir nicht von Gott verlangen. Es geht also nicht nur um Nächstenliebe in Corpus Christi, es geht vielmehr darum, wie diese Welt besser werden kann. Und dies ist nicht möglich durch die Erlösung aller, sondern es kann möglich werden durch den Protest gegen Gewalt, Diskriminierung, Hass und Mord.

Corpus Christi ist eine Aufforderung, sich dem Ausruf der Hohepriester »Wir brauchen Sünder!«<sup>61</sup> entgegenzustellen und Gott in uns selbst zu suchen, unsere eigene Gottessohnschaft zu suchen und zu erforschen. Insoweit kann Corpus Christi als Aufruf zur Nachfolge verstanden werden, als Aufruf, den Versuch, Gott kennen zu lernen, zu wagen. Es ist nicht möglich, Corpus Christi als reine Parodie zu verstehen. Wo Corpus Christi die Bibel parodiert, mag dies zufällig sein; wo Corpus Christi sie nicht parodiert, liegt der Kern. Das Abendmahl, in dem die Jünger selbst die Einsetzungsworte Josuas parodieren, dient als starker Kontrast zur Kreuzigung, zeigt das völlige Unverständnis der Jünger – mit Ausnahme von Judas – auf. Und die Abendmahlsszene zeigt gleichermaßen den Unwillen McNallys, sich mit kirchlichen Ritualen zufrieden zu geben. Hier geht er andere Wege in der Rezeption des Geschehens. Betrachtet man die geäußerte Kritik an Corpus Christi, so lässt sich mit Erich Kästner schließen: Der Versuch, Menschen dezidiert mit einem Sonderstatus zu versehen, führt zu einer eigenen Adaption christlicher Werte, Vorstellungen und Geschichten, führt zur Auseinandersetzung nicht nur mit der eigenen Sonderposition. Sie führt zu hermeneutisch »freien« – das heißt befreien und freien – Neuinterpretationen, von denen eine Corpus Christi heißt.

*Thomas O. Sülzle*, evangelischerTheologe, studiert in Tübingen. Für die WERKSTATT rezensiert er regelmäßig im BücherRegal Neuerscheinungen. Neben dem Interview mit Hans Georg Wallner in diesem Heft übersetzte er zuletzt in Heft 3/2000 aus dem Englischen Malcom Edwards: Kritik an der Kritik.

Korrespondenzadresse: Steinbachweg 19, D-69118 Heidelberg.

61 McNally, Corpus Christi (deutsch), S.68.

**Primärliteratur**

- Kushner, Tony: Engel in Amerika, in: *Spectaculum* 56, Frankfurt, 1993, S.137-207. Das Stück ist jedoch unter dem Originaltitel »Angels in America« aufgeführt worden und so auch bekannt geworden.
- McNally, Terrence: *Corpus Christi. A Play*, New York, 1998.
- McNally, Terrence: *Corpus Christi*, deutsch von Inge Greiffenhagen und Bettina von Leoprechting, München, 1999.
- McNally, Terrence: *Liebe! Stärke! Mitgefühl!*, Frankfurt, 1997.
- Ravenhill, Mark: Shoppen & Ficken, in: *Theater heute*, 3/1998, S.55-68. Englischer Originaltitel: *Shopping & Fucking*.
- Theater Heilbronn (Hg.): Terrence McNally. *Corpus Christi*, deutschsprachige Erstaufführung, Heilbronn, 2000 [Redaktion: Elke Maul und Sabine Sander]. Das Heft beinhaltet vor allem Auszüge aus Protestbriefen und Zeitungsartikel.
- Vidal, Gore: *Golgotha live oder Das fünfte Testament*, Hamburg, 1993. Die Originalausgabe erschien 1992.

**Sekundärliteratur**

- Berger, Jürgen: West Side-Oberamergau, in: *Theater heute*, 11/1999, S.45f.
- Bergmann, Rolf: Überlieferung, Interpretation und literaturgeschichtliche Stellung des Osterspiels von Muri, *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur (IASL)*, Bd. 9, 1984, S.1-21.
- Bredbeck, Gregory W.: »Free[ing] the Erotic Angels«: Performing Liberation in the 1970s and 1990s, in: Geis, Deborah R. und Kruger, Steven F. (Hg.): *Approaching the Millennium. Essays on Angels in America*, Michigan, 1998, S.271-290.
- Butler, Judith: *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*, Berlin, 1995.
- Drumb, Johann: Gattungsprobleme des geistlichen Spiels, in: *Jahrbuch der Oswald von Wolkenstein-Gesellschaft (JOWG)*, 4.1986/87, 1988, S.293-309.
- Frielinghaus, Helmut: Out of Oberamergau. Terrence McNally's »Corpus Christi« in New York, in: *Theater heute*, 12/1998, S.50.
- Kaltenegger, Roland: Oberamergau und die Passionsspiele, 1634-1984, 1984.
- Merschmeier, Michael: Die Welt ist im Arsch, in: *Theater heute*, 3/1998, S.50-54.
- Paul, Jürgen: Art. Josue, in: *LCI (=Lexikon der christlichen Ikonographie)*, Bd.2, 1970 (Sonderausgabe 1994), Sp. 436-442.
- Savran, David: The Theatre of the Fabulous: An Interview with Tony Kushner, in: *Brask, Per* (Hg.): *Essays on Kushner's Angels*, Winnipeg und Buffalo, 1995, S.127-154.
- Schaller, Stefan: Die ersten 100 Jahre des Oberamergauer Passionsspiels. Neues zum Beginn und zur Textgestalt. *Jahrbuch für Volkskunde, Neue Folge* 5, 1982, S.78-125.
- Städtische Bühnen Münster (Hg.): *Angels in America. Schwule Variationen über gesellschaftliche Themen: Die Jahrtausendwende naht (Teil I), Perestroika (Teil II), Spielzeit 1997/98*, Münster 1998 [Redaktion: Nina Wittmer].