

2.2 Schlingensiefs kunstdramatisches Krankheitsnarrativ

Auf *Der Zwischenstand der Dinge* im intimen Rahmen der Gorki-Studiobühne folgt drei Monate später die Uraufführung von *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* in Duisburg. Der Schritt vom geschlossenen Publikum zur breiten Öffentlichkeit der Ruhrtriennale – in anderen Worten: vom *safe space* zum *brave space* – geht mit einer Medienoffensive des Autor-Regisseurs einher. Hatte sich dieser zuvor noch durch eine Nachrichtensperre »im Krankenhaus abgeschottet«¹⁰¹, gibt er der Presse nun bereitwillig Auskunft über seine Krebserkrankung, teilt offen seine Erlebnisse und Reflexionen. Schlingensiefs Interviewtätigkeit ist Teil seiner künstlerbiografischen Selbstnarration.¹⁰² Dabei fällt auf, dass er im Gespräch über seine Krebsdiagnose eine existenzielle Verbindung zwischen Kunst und Krankheit herstellt – so beispielsweise, wenn er über seine Reise nach Nepal berichtet, die dem Befund Adenokarzinom unmittelbar vorausging. Während Schlingensief in den nepalesischen Städten Kathmandu und Bhaktapur Filmaufnahmen für eine Kunstaussstellung und für ein Opernprojekt macht, hat er, getrieben von der »Frage nach der eigenen Unfähigkeit, der Sinnlosigkeit von Kunst«¹⁰³, mit Selbstzweifeln zu kämpfen. Er ist zu dieser Zeit ein »Künstler, der sich fragt, was er da gerade macht, ob er überhaupt noch etwas machen soll, berührt es ihn überhaupt noch, oder ist es vielleicht doch schon eine Masche geworden?«¹⁰⁴ Die in Nepal aufgenommenen Bilder von maroden Hospizimmern und rituellen Totenverbrennungen wertet Schlingensief retrospektiv als Vorahnung der einschneidenden Diagnose, die ihn, nach Deutschland zurückgekehrt, erwartet. Sie, die Krebserkrankung, deutet er vor dieser Folie als Antwort auf seine künstlerische Krise und auf »diese[] ganze[] simulierte[] Weltansicht von Kunst, Theater und Oper«¹⁰⁵.

101 RAKOW 2008, S. 33. Sehr ärgerte sich der auf die Normalstation des Krankenhauses verlegte Schlingensief, als seine Erkrankung – trotz Nachrichtensperre – publik wurde: »Ich habe heute auch erfahren, dass meine Sache hier wohl schon vorgestern in der Öffentlichkeit ausposaunt wurde. Dass ich Lungenkrebs habe, dass ich einen brutalen Eingriff von fünf Stunden hinter mir habe, dass ich echt kämpfe und dass die Zukunft mit Fragezeichen gespickt ist, das quasselt irgend so ein Dödel in der Kneipe rum. [...] Warum kann man mir jetzt nicht einfach mal diese Krankheit überlassen? Warum muss da irgendwer, den ich seit Jahren nicht mehr gesprochen habe, überall erzählen, er mache sich große Sorgen? Warum kann ich nicht selbst bestimmen, wann und wie ich das mitteile?«; SCHLINGENSIEF 2009, S. 120.

102 Zur Bedeutung des Interviews für die Künstler- und Autorinszenierung siehe DIERS/BLUNCK/OBRIST 2013 und T. HOFFMANN/KAISER 2014.

103 Schlingensief im Interview mit der *Financial Times Deutschland*, veröffentlicht am 12. September 2008, zit. nach *Schlingensief Latest News 2005–2021*: Blogeintrag vom 17. Oktober 2008.

104 SCHLINGENSIEF/SEIDLER 2008. Vgl. ebenso SCHLINGENSIEF/MICHALZIK 2008: »[D]er Zweifel an der Kunst, der Zweifel an meiner Kunst, kam immer wieder. Dass da etwas fehlt. Dass alles Simulation ist.«

105 SCHLINGENSIEF/SCHAPER 2008.

Die Verquickung von Kunst und Leben, welche diejenige von Kunst und Krankheit konsequenterweise mit einschließt, setzt sich in der von Schlingensief betriebenen Ursachenforschung fort: »Ich war von Beginn der Krankheit an auf der Suche, wo der Krebs herkommt.«¹⁰⁶ Als Ursprung seines Lungentumors identifiziert er seine *Parsifal*-Inszenierung bei den Bayreuther Festspielen. Dem Redakteur der *Frankfurter Rundschau* schildert Schlingensief das folgende kunstdramatische Krankheitsnarrativ:

Ich glaube, dass ich mir in der Zeit von Bayreuth das Weltabschiedswerk von Herrn Richard Wagner, zusammen mit der Kritik von Nietzsche, so zu Herzen genommen habe, dass es zu viel wurde. Ich habe den Tod, das Abschiedswerk, das »zum letzten Mal«, »zum Raum wird hier die Zeit«, vielleicht zu ernst genommen. [...] Ich habe dieses Weltabschiedswerk in Bayreuth näher an mich herangelassen, als es mir zuträglich war. Man braucht dafür, wie man oft hören kann, eine gewisse Reife. Die hatte ich nicht. Ich hatte auch keinen Schutzpanzer, keine eingeübte Professionalität, im Umgang mit der Oper, ich hatte sozusagen ungeschützten Verkehr mit diesem Werk. [...] Ich glaube, dass das zu einer Form von Entartung geführt hat, so heißt das ja auch bei diesen Zellen. [...] Ich kann mich extrem in ein Thema hineinbegeben. In Bayreuth hat mich das gefährdet.¹⁰⁷

Schlingensief schreibt sich eine emotionale und somatische Affizierung durch Wagners *Parsifal*-Oper zu, die er – auf das Konzept der Ansteckung¹⁰⁸ rekurrierend – als schädigend erlebte: Er habe »sozusagen ungeschützten Verkehr mit diesem Werk«

106 SCHLINGENSIEF/MICHALZIK 2008.

107 Ebd. Vgl. auch SCHLINGENSIEF/MOMMERT 2008 sowie SCHLINGENSIEF 2009, S. 171 u. 173. Mit der von Schlingensief erwähnten »Kritik von Nietzsche« sind dessen Wagner-Schriften angesprochen. In diesen rechnet Friedrich Nietzsche, teilweise in beißenden Invektiven, mit dem einst von ihm verehrten Komponisten ab. Er verurteilt ihn und seine Kunst als dekadent und krank, das Hören seiner Musik als krank machend. In *Der Fall Wagner. Ein Musikantenproblem*, erschienen 1888, schreibt Nietzsche polemisch: »Ist Wagner überhaupt ein Mensch? Ist er nicht eher eine Krankheit? Er macht Alles krank, woran er rührt, – er hat die Musik krank gemacht«; NIETZSCHE 1969, S. 15, Hervorhebung im Original. Ferner erklärt er: »Wagner's Kunst ist krank. Die Probleme, die er auf die Bühne bringt – lauter Hysteriker-Probleme –, das Convulsivische seines Affekts, seine überreizte Sensibilität, sein Geschmack, der nach immer schärfern Würzen verlangte, seine Instabilität, die er zu Principien verkleidete, nicht am wenigsten die Wahl seiner Helden und Heldinnen, diese als physiologische Typen betrachtet (– eine Kranken-Galerie! –): Alles zusammen stellt ein Krankheitsbild dar, das keinen Zweifel lässt. *Wagner est une névrose*«; ebd., S. 16. In *Nietzsche contra Wagner. Aktenstücke eines Psychologen*, veröffentlicht 1889, formuliert Nietzsche »physiologische Einwände« gegen Wagners Musik: »Meine ›Thatsache‹, mein ›petit fait vrai‹ ist, dass ich nicht mehr leicht athme, wenn diese Musik erst auf mich wirkt [...]. Protestirt aber nicht auch mein Magen? mein Herz? mein Blutlauf? betrübt sich nicht mein Eingeweide? Werde ich nicht unversehens heiser dabei ... Um Wagner zu hören, brauche ich Pastilles Gérardel ... Und so frage ich mich: was *will* eigentlich mein ganzer Leib von der Musik überhaupt? [...] Meine Schwermuth will in den Verstecken und Abgründen der Vollkommenheit ausruhn: dazu brauche ich Musik. Aber Wagner macht krank«; ebd., S. 417.

108 Vgl. SCHAUB/SUTHOR/FISCHER-LICHTE 2005.

gehabt. Mit dem metaphorischen Bild einer sexuell übertragenen Infektion erklärt der Regisseur seine künstlerische Auseinandersetzung mit der tragischen Poetik des Wagner'schen ›Weltabschiedswerks‹ und dessen ›Todesmusik‹¹⁰⁹ zum Auslöser für die maligne Entartung und Wucherung in seiner Lunge.¹¹⁰ Das existenzielle Affiziertwerden durch Kunst erweist sich hier als krank machend und lebensbedrohlich und ist mithin Kehrseite des von Schlingensiefel für sich reklamierten Lebens- und Arbeitsprinzips ›Kunst = Leben‹.¹¹¹

Gleichwohl besteht der Autor-Regisseur auch auf das positive, gar heilsame Potenzial des Kunstschaffens. Im Zuge der Probenarbeit für *Kirche der Angst* erfahre er, so berichtet er den Journalisten, Momente der Freude und des Glücks: »Ich habe übrigens gerade herausgefunden, welche Glücksgefühle es erzeugt, nach einer solchen Krankheit eine Aktion zu machen und zu filmen.«¹¹² Die Arbeit im Rahmen der Ruhrtriennale bedeutet für Schlingensiefel einerseits, dem Entmündigungsprozess, dem er sich als Kranker ausgesetzt sieht, aktiv entgegenzutreten. Im Inszenieren seiner Todeskrankheit – auf und jenseits der Theaterbühne – streift er die Rolle des Patienten ab, gewinnt *agency*, wird zum »Protagonisten und Regisseur des eigenen Sterbens«.¹¹³ Damit will er, über die eigene Autonomiebehauptung hinaus, den Dialog zwischen »Gesunden und Kranken« fördern und gesellschaftspolitisch für die Autonomie aller Kranken eintreten.¹¹⁴ Als eine Fortsetzung von *Der Zwischenstand der Dinge* begreift er seine Duisburger Inszenierung andererseits als gleichsam kunsttherapeutische Aufarbeitung der privaten Krankengeschichte und somit als Beitrag zur persönlichen Genesung.¹¹⁵

Die von Schlingensiefel geführten Presseinterviews bieten ihm die Gelegenheit, mit seinen Gedanken über Krankheit und Medizin, Glauben und Kirche in einen öffentlichen Diskurs einzutreten. Dabei kristallisiert sich, wie dargelegt, ein künstle-

109 SCHLINGENSIEF 2009, S. 171.

110 Im weiteren Verlauf des Pressegesprächs schränkt Schlingensiefel seine Aussage revidierend ein, wenn er die Erkrankung auf damaliges Fehlverhalten, auf seine Angst und einen Mangel an Selbstliebe zurückführt: »Aber dass wir uns richtig verstehen, es war nicht der ›Parsifal‹, der den Krebs erzeugt hat, sondern aus Angst habe ich damals Dinge getan, die ich mir bis heute vorwerfe. Ich habe teilweise auf Kosten anderer Menschen gelebt und ich habe mich, einfach gesagt, damals nicht lieb genug gehabt. Das hat mich in einen Zustand permanenter Angst versetzt«; SCHLINGENSIEF/MICHALZIK 2008.

111 In seinem Schlingensiefel-Nachruf in *Lettre Internationale* reflektiert Boris Groys: »Schlingensiefel vermutet [...], daß sein Körper von der Musik Wagners infiziert wurde – von der Todessehnsucht, die diese Musik innerlich trägt und gestaltet. So verliert Schlingensiefels Krankheit ihren organischen, weltlichen Ursprung und wird zur Folge einer Einwirkung der Kunst auf seinen Körper. Der Ausnahmezustand wird hier nicht bloß mittels der Kunst manifestiert, sondern durch die Kunst selbst hervorgerufen – und zwar ausgedrückt im Medium Leben«; GROYS 2010, S. 116.

112 SCHLINGENSIEF/MICHALZIK 2008. Vgl. auch SCHLINGENSIEF/SCHAPER 2008.

113 Vgl. BÄCHLE 2014, S. 373.

114 Vgl. SCHLINGENSIEF/MICHALZIK 2008.

115 Ausführlich mit der »Sorgepraxis« Schlingensiefels beschäftigt sich Jasmin Degeling; vgl. DEGELING 2021.

risches Selbstverständnis heraus, das sich maßgeblich auf den Komplex ›Kunst und Krankheit‹ bezieht. Mit Blick auf *Kirche der Angst* haben die Interviews epitextuellen Status, zumal sie in der Zeit des Probenprozesses stattfinden und daher Kommentare Schlingensiefs zu der im Entstehen begriffenen Theaterarbeit enthalten. Im Zuge der Pre-Performance steuert Schlingensiefs kunst- und künstlerdramatischer Paratext die Erwartungshaltung künftiger Zuschauer und gibt ein Set an Lesarten und Interpretationshinweisen vor, auf die im Folgenden noch zurückzukommen ist.

2.3 Eine Fluxus-Kirche in Duisburg

Carl Hegemann, der die Stückentwicklung von *Kirche der Angst* dramaturgisch begleitet hat, beschreibt die Duisburger Probenzeit als kurz und intensiv. Ihr geht die Prämisse voraus, das Theaterprojekt im Setting einer Kirche anzusiedeln. Die Idee, innerhalb eines (quasi-)sakralen Raumes zu inszenieren, beschäftigt Hegemann seit der Arbeit in Bayreuth – der dritte Aufzug des mit christlicher Symbolik aufgeladenen Bühnenweihfestspiels *Parsifal* spielt am Karfreitag.¹¹⁶ »Natürlich hätte ich auch schon gern den Parsifal als Gottesdienst gemacht, als Weihespiel, als Weihefest«, erklärt Hegemann. »Man muss dieses Theater in das, was es in diesem Stück ist, verwandeln: in ein Kirchenschiff.«¹¹⁷ Doch entscheidet sich Schlingensief in Bayreuth für eine andere Bühnenbildlösung: Bestehend aus einer Konstruktion aus provisorisch anmutenden Hütten, Türmen und Zäunen spielt die Szenografie auf den von ihm auf Wagners Oper projizierten Afrika-Bezug an.¹¹⁸ Auch die szenische Uraufführung der Oper *Jeanne d'Arc – Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* von Walter Braunfels, die Hegemann 2008 in der Zeit von Schlingensiefs Krankenhausaufenthalt an der Deutschen Oper Berlin auf der Grundlage Schlingensief'scher Notizen inszeniert, bleibt hinter der Idee, ein Theateritual im Sakralraum durchzuführen, zurück: »Der Bühnenbildner hat eine Bühne gebaut, die Anklänge an eine Kirche aufwies, aber keine Kirche war.«¹¹⁹

Erst in Duisburg, in der Gebläsehalle auf dem Gelände des ehemaligen Stahlwerks Meiderich, finden Schlingensief und Hegemann eine Spielstätte, die – als einstmalige

116 Lore Knapp schreibt, dass »Wagnerianer und unter ihnen zahlreiche Theologen den *Parsifal* als Gottesdienst missverstanden, indem sie die Eucharistie als eine christliche Handlung gesehen haben, die von der szenischen und musikalischen Darstellung profitiere. Sie sahen das Bühnenweihfestspiel als ein sakrales Ereignis, das ›die religiösen Inhalte des Christentums auf eine neue, eigene Weise zu vermitteln suchte‹; KNAPP 2015, S. 35.

117 Hegemann im Gespräch mit der Verfasserin, 22. Februar 2021. »Wenn ich das hätte entscheiden müssen oder dürfen, hätte ich versucht, *Parsifal* in einer Dorfkirche aufzuführen, so, wie ich das kenne aus der Kirche – wenn sich am Karfreitag der Priester lang auf den Boden legt«; ebd., 23. Februar 2021.

118 »Er [Schlingensief] wollte, dass *Parsifal* in Afrika spielt. [...] Christoph hatte immer Spaß daran, dass Parsifal eigentlich aus Afrika kommt«; ebd., 16. Februar 2021.

119 Ebd., 23. Februar 2021.