

IV

KUNST, KRANKHEIT, TOD:

»EINE KIRCHE DER ANGST VOR DEM FREMDEN IN MIR«

Im Januar 2008 wird bei Christoph Schlingensiefel ein Lungenkarzinom diagnostiziert, woraufhin ihm der linke Lungenflügel und ein Teil des Zwerchfells operativ entfernt werden und er mit Chemotherapie und Bestrahlungen behandelt wird. Die Krebserkrankung markiert eine Zäsur im Leben und Werk des Autor-Regisseurs. Im Angesicht der lebensbedrohlichen Krankheit macht Schlingensiefel seine nun folgenden Theater- und Operninszenierungen zu einer öffentlichen Auseinandersetzung mit dem eigenen Sterben.

Am 21. September 2008 – »drei Wochen nach seiner letzten Chemotherapie«¹ – kommt im Rahmen der Duisburger Ruhrtriennale in einer ehemaligen Industriehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* zur Uraufführung. Schlingensiefels »Fluxus-Oratorium«² wird große öffentliche Aufmerksamkeit zuteil. 2009 erhält die Inszenierung eine Einladung zum Berliner Theatertreffen, anschließend wird sie auf dem Holland Festival in Amsterdam aufgeführt. *Kirche der Angst* ist Teil der »Krebstrilogie«³ des Autor-Regisseurs, die ferner das Kammerspiel *Der Zwischenstand der Dinge* (2008) am Maxim Gorki Theater Berlin und die im Wiener Burgtheater aufgeführte »ReadyMadeOper« *Mea Culpa* (2009) umfasst. Mit *Sterben lernen! – Herr Andersen stirbt in 60 Minuten* (2009) am Zürcher Theater Neumarkt sowie der Theateroper *Remdoogo – Via Intolleranza II* (2010), die auf dem Kunstenfestivaldesarts in Brüssel Premiere hat, erweitert Schlingensiefel seine Serie über Krankheit, Sterben und Tod um zwei weitere Theaterproduktionen. Am 21. August 2010 stirbt der Künstler im Alter von 49 Jahren in Berlin.⁴

1 MUTIUS 2008 (Schlingensiefel-Archiv 105).

2 Zu Schlingensiefels Benennung seines Theaterstücks als Fluxus-Oratorium siehe unten, S. 238f.

3 DÖSSEL 2009. Zunächst vom Feuilleton verwendet, hat der Begriff der »Krebstrilogie« in der Folge Eingang in die Schlingensiefel-Forschung gefunden; vgl. etwa FORREST/SCHER 2010a, S. 12, DAVIS 2015, S. 217 und ZORN 2017, S. 28. Auch Schlingensiefels Witwe Aino Laberenz gebraucht den Terminus in ihrem Vorwort zu den posthum veröffentlichten Memoiren Schlingensiefels *Ich weiß, ich war's*; vgl. LABERENZ 2012, S. II f.

4 Schlingensiefels Krebstherapie im Frühjahr 2008 schien zunächst anzuschlagen, »bis Ende 2008 neue Metastasen im verbliebenen rechten Lungenflügel nachgewiesen werden, die zunächst mit Medikamenten wirkungsvoll behandelt werden können. Ende Juni 2009 kehren die Metastasen zurück, eine Anfang Juli 2009 begonnene Bestrahlungstherapie bleibt wirkungslos«; BÄCHLE 2014, S. 381. Carl Hegemann schreibt über Schlingensiefels Lebensende: »Nach dem Ende einer erneuten Bestrahlung [...] fuhr er mit seiner Frau erstmal in Urlaub, aber er konnte sich nicht erholen und wurde immer schwächer. Im August musste er ins Virchow-Klinikum, wo man ihn in ein künstliches Koma versetzte, in der vagen Hoffnung, die versagenden Organe würden sich noch einmal stabilisieren. Das war nicht der Fall, er starb, ohne noch einmal das Bewusstsein zu erlangen«; HEGEMANN 2021, S. 364.

Die Arbeit am Theater, die er bald nach seiner Krebsdiagnose wieder aufnimmt, macht nur einen Teil der ungebremsen Produktivität des späten Schlingensief aus. So erscheint im Frühjahr 2009 unter dem Titel *So schön wie hier kanns im Himmel gar nicht sein!* im Verlag Kiepenheuer & Witsch Schlingensiefs *Tagebuch einer Krebserkrankung*, das auf seinen mit einem Diktiergerät aufgezeichneten Tonbandaufnahmen beruht, die er vor und nach der Operation und in den folgenden Wochen eingesprochen hat.⁵ Das von Carl Hegemann redigierte Buch avanciert zum Bestseller.⁶ Schlingensiefs diaristische Aufnahmen sind Grundlage der Krankheitstrilogie. In *Kirche der Angst* werden Passagen aus dem Tagebuch sowohl von Schauspielern vorgetragen als auch im O-Ton über Lautsprecher eingespielt – auf sie wird im Laufe meiner Analyse noch ausführlich einzugehen sein. Auf Leseabenden, die Schlingensief anlässlich seiner Buchveröffentlichung quer durch die Bundesrepublik führen, denkt er »vor Publikum über sich nach«⁷, erzählt aus seinem Leben und von seiner Arbeit. Darüber hinaus gründet er die Internetplattform www.geschockte-patienten.de, um Kranken und ihren Angehörigen gegenseitigen Austausch zu ermöglichen.⁸ Von November 2008 an berichtet er auf seinem Weblog *Schlingenblog*, den er bis kurz vor seinem Tod ajourniert.⁹ Mithin tritt Schlingensief – so auch in zahlreichen Interviews und Fernsehauftritten – gegen die gesellschaftliche Marginalisierung Kranker an und fordert dazu auf, Krankheit und Tod zu enttabuisieren. Ein weiteres Projekt, dem er sich zum Ende seines Lebens widmet, ist das *Operndorf Afrika*. Mit Spendengeldern, die Schlingensief sammelt, und der Gründung einer gemeinnützigen GmbH kann seine Idee einer kreativen Bildungs- und interkulturellen Begegnungsstätte in Burkina Faso realisiert werden: In Schlingensiefs Beisein erfolgt im Februar 2010 die Grundsteinlegung in Remdoogo, unweit der burkinischen Hauptstadt.¹⁰

5 SCHLINGENSIEF 2009. Vertiefend zum Schlingensief'schen *Tagebuch einer Krebserkrankung* siehe POPP-BAIER 2013, N. SCHMIDT 2015, SCHOENE 2016, CADUFF/VEDDER 2017, RALFS 2017, N. SCHMIDT 2018, FASSIO 2021, S. 359–378 sowie LIEBRAND 2022 und A. MEISTER 2022.

6 »Schlingensief's *Tagebuch* (hardcover) was the fourth-best-selling book on May 4, 2009; in week thirty-nine of 2010 it still ranked twenty-fourth in the *Spiegel*-Bestsellerliste«; N. SCHMIDT 2018, S. 198.

7 LABERENZ 2012, S. 13.

8 Die Website ist noch – unter den Internetadressen www.geschockte-patienten.de sowie www.krank-und-autonom.de – erreichbar, obschon viele Verlinkungen inaktiv sind (Zugriff: 1.8.2023).

9 Der Weblog lässt sich via www.schlingenblog.wordpress.com aufrufen, enthält jedoch nicht mehr Schlingensiefs Einträge von November 2008 bis August 2009. Der erste noch einsehbare Blogpost datiert hier auf den 18. November 2009, der letzte Eintrag wurde von Schlingensief am 7. August 2010 hochgeladen. Video- und Bildmedien, die Schlingensief in seine Posts eingebettet hat, sind teilweise nicht mehr vorhanden (Zugriff: 1.8.2023). Weiterführend zum *Schlingenblog* siehe KNAPP 2012, BÄCHLE 2014, SCHOENE 2016 und FASSIO 2021, S. 378–387.

10 »Ich habe inzwischen das Gefühl, dass das Operndorf das Projekt wird, auf das ich mein Leben lang hingearbeitet habe, ohne es zu wissen«, stellt Schlingensief bei der Grundsteinlegung fest. »[D]ieser Ort gibt mir das Gefühl, dass ein möglicher Abschied von dieser Welt

Meine Text- und Aufführungsanalyse von *Kirche der Angst* bezieht sich auf die Duisburger Aufführung vom 28. September 2008. Es handelt sich um die vierte Vorstellung nach der Premiere, die filmisch dokumentiert auf der in der *schlingensief edition* der Filmgalerie 451 erschienenen DVD-Edition vorliegt.¹¹ Ferner ziehe ich das auf den Tag der Generalprobe datierte Regiebuch der Theaterinszenierung heran.¹² Daneben werden – wie schon bei der Analyse von *Atta Atta* – weitere Paratexte ausgewertet, die gleichfalls Bestandteil des Schlingensief'schen Kunst- und Künstlerdramas sind. Meine Untersuchung kann weiterhin auf eine umfangreiche Forschungsliteratur aufbauen, die sich mit Schlingensiefs öffentlichem Thematisieren und Inszenieren seiner tödlichen Krankheit auseinandersetzt.

Anliegen meiner Arbeit ist es, *Kirche der Angst* als postdramatisches Kunst- und Künstlerdrama zu analysieren. Die von Schlingensief verhandelten Kunstdiskurse und Künstlerimagines im Nexus von Krankheit, Versehrung und Tod sollen freigelegt und kontextualisiert werden. Auch die mediale Anlage der Theaterproduktion soll interessieren: Wie ist die Vervielfachung der Medien mit der Multiplikation des Künstlersubjekts verzahnt? Darüber hinaus möchte ich die Frage beantworten, welche Kontinuitäten und Differenzen sich zwischen *Atta Atta – Die Kunst ist ausgebrochen* und *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* ausmachen lassen.

Der Text- und Aufführungsanalyse ist im Folgenden eine Einführung in *Kirche der Angst* vorangestellt. An eine kurze Beschreibung von Bühnensetting und Stückaufbau schließt ein Querschnitt durch die auf Schlingensiefs Projekt unmittelbar folgende Diskussion und Rezeption an. Das Kapitel IV.2 »Der Weg zur *Kirche der Angst*« geht der Stückentwicklung nach – hierbei beleuchte ich die ihr zugrunde liegenden Prämissen, den Probenprozess in Duisburg ebenso wie die Übertragung des Theaterstücks auf die digitale Bühne.

Der Titel des Kunst- und Künstlerdramas spielt auf ein früheres Projekt Schlingensiefs an, dessen offizieller Beginn auf den 20. März 2003 datiert. An diesem Tag gründet der Künstler, auch in Reaktion auf die Terroranschläge vom 11. September 2001, die Vereinigung *Church of Fear* als »Angstgemeinde« für »Personen, die welt-

viel, viel einfacher sein wird, wenn ich weiß, dass da demnächst Hunderte von Kindern an sich selber lernen und filmen und Musik machen können«; SCHLINGENSIEF 2012, S. 250. Das Operndorf besteht heute aus einer Schule – mitsamt Filmvorführraum und Tonstudio –, einer Krankenstation sowie aus Wohnmodulen. Das Festspielhaus, als eigentliches Zentrum des Operndorfes, ist noch in Planung. Für die architektonische Gesamtkonzeption zeichnet der burkinische Architekt Francis Kéré verantwortlich; vgl. www.operndorf-afrika.com/fokus/die-architektur-des-operndorf-afrika (Zugriff: 1.8.2023). Zum Schlingensief'schen *Operndorf* siehe ausführlich den Bild- und Archivband LABERENZ 2020, ferner NIERMANN 2013, BLOCH 2016 und ROTH 2018, S. 153–186.

- 11 *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* 2018, DVD 1. Die Transkription der Aufführung stammt von der Verfasserin und wird im Folgenden zitiert als Transkript *Kirche der Angst*.
- 12 Regiebuch *Kirche der Angst*. In digitaler Form ist das Regiebuch – jedoch ohne Seitennummerierung – als Bilderserie auf der DVD-Edition einsehbar; siehe *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* 2018, DVD 1.

weit und alltäglich durch Terror geschädigt werden«¹³. In den folgenden Monaten veranstalten Mitglieder und Sympathisanten der Vereinigung – unter Anführung Schlingensiefs und unter dem Motto »Fear is the Answer« – Prozessionen und Straßenaktionen, Pfahlsitzwettbewerbe und Messfeiern im öffentlichen Raum, um dem Terror- und Angstmonopol von Politik, Religion und Medien entgegenzutreten. Der Kerngedanke der *Church of Fear*-Bewegung besteht darin, »dass man den Lösungs- und Erlösungsversprechungen der selbsternannten Weltenlenker nicht traut und die Dinge lieber selbst in die Hand nimmt«,¹⁴ man sich zu den eigenen Ängsten bekennt, sich ihnen in »autonomer Eigenverantwortung« hingibt und sie kreativ transformiert. Im Sommer 2003 wird Schlingensief zur Kunstbiennale nach Venedig eingeladen. Während er in den Gardini sieben Pfähle installiert, auf denen Vertreter der *Church of Fear* eine Woche lang »um die Wette« sitzen, lässt er an anderer Stelle eine Holzkapelle errichten.¹⁵ »Es ging um Religion als Fläche der Angst, als Fläche, die aus Angst entsteht, als Angstwerkzeug.«¹⁶

Im Titel von *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* taucht *Church of Fear* namentlich wieder auf. Wie noch zu zeigen sein wird, setzt sich die Religions- und Kirchenkritik des Projekts von 2003 auch in der Duisburger Theaterinszenierung fort. Jedoch gibt ihr Schlingensief nun, in existenzieller Zuspitzung, eine autobiografische Wendung, die durch den Gebrauch des Personalpronomens »mir« im Titel deutlich markiert wird: Die Angst, die in *Church of Fear* noch eine von Religion, Politik und Medien instrumentalisierte ist, weicht der Angst vor der eigenen Krankheit, dem Krebs. Diesen apostrophiert Schlingensief als »Fremden« im »Eigenen«, als bedrohlichen Eindringling, als Terrorist. Das Theater wird für den Autor-Regisseur zum Verhandlungsort seiner Angst vor dem körpereigenen Terror durch unkontrollierte Zellteilung.¹⁷

13 Informationsblatt *Church of Fear. Vereinigung aller Terrorgeschädigten*, zit. nach KOEGEL/KÖNIG 2005. Der auf dem Flugblatt abgedruckte Text, im Folgenden nur als Ausschnitt zitiert, richtet sich appellativ an den Leser: »ACHTUNG! / Wir sind Sympathisanten + Mitglieder der CHURCH OF FEAR und gehören zu einer Gemeinschaft von / Personen, die weltweit und alltäglich durch Terror geschädigt werden. // Man versetzt uns in Angst. Man zerstört unseren Glauben. / Deshalb sagt die CHURCH OF FEAR: / Kampf dem TERRORMONOPOL der Politik! / Kampf ihrer angeblich erleuchteten Führer! // Sabotage der Angst produzierenden Medienmaschinerie. // Kämpfen Sie mit! Schließen Sie sich an! / Werden Sie Mitglied durch das Bekenntnis zur Angst! / Man hat uns den Glauben genommen, unsere Angst nimmt man uns nicht!« Weitere Informationen und Materialien finden sich auf der Website www.church-of-fear.net (Zugriff: 1.8.2023).

14 Schlingensief, in: SCHLINGENSIEF/OBRIST 2005, S. 12.

15 Vgl. KÖNIG 2005, S. 5. Für weiterführende Materialien zu *Church of Fear* siehe KOEGEL/KÖNIG 2005. Lore Knapp bietet eine konzise Beschreibung der synkretistischen Ausstattung von Schlingensiefs Holzkirche im Durcheinander von Kunstgegenständen und -motiven, monotheistischen und polytheistischen Religions- und Sektenbezügen; vgl. KNAPP 2015, S. 192. Vertiefend zu *Church of Fear* siehe auch A. T. SCHEER 2018, S. 179–205.

16 Schlingensief, in: SCHLINGENSIEF/KOEGEL 2005, S. 25f.

17 Vgl. Schlingensief im Interview mit der *Frankfurter Rundschau*: »Jetzt ist diese Kirche der Angst für mich eher etwas Privates geworden, dadurch dass der Terrorist jetzt in mir war,

Die religiöse Aufladung, die der Stücker Titel suggeriert, löst Schlingensief auch szenografisch ein. Den Innenraum der ehemaligen Gebläsehalle, in der sich *Kirche der Angst* abspielt, gestaltet er nach dem Vorbild der Pfarrkirche seiner Heimatstadt, der Herz-Jesu-Kirche in Oberhausen. Ein mit Altar ausgestatteter Chorraum, zu dem Stufen hinaufführen, bildet die eigentliche Spielfläche, in die eine kleine Drehbühne verbaut ist. Bunte Kirchenfenster und über der Bühne installierte Leinwände, deren dreiteiliger Aufbau an ein Triptychon erinnert, verstärken die sakralräumliche Atmosphäre. Das Publikum, Gottesdienstteilnehmern gleich, nimmt auf Kirchenbänken Platz – die Zuschauer werden, wie die Bühnenakteure, Teil eines Kirchenszenarios. Ein mit rotem Teppich ausgelegter Mittelgang teilt das Kirchengestühl in zwei Reihen. Auf der linken Seite zum Chorraum ist in einer Nische eine während der gesamten Aufführung bestrahlte Monstranz ausgestellt, die ein Röntgenbild von Schlingensiefs operierter Lunge enthält. Weitere vom Künstler im Raum arrangierte Objekte – etwa das während der Proben entstandene Installationsobjekt *Hase Fett* – sind Teil des raumgreifenden Settings. Damit erhält der Duisburger Theaterraum »den Charakter einer umfassenden Rauminstallation«¹⁸ und fungiert, wenn keine Vorstellungen stattfinden, als »Kontemplationsort«, den Schlingensief mit Freunden aufsucht.¹⁹

Schlingensiefs eineinhalbstündiges Kunst- und Künstlerdrama *Kirche der Angst* lässt sich – inhaltlich und formal – in zwei Hauptteile untergliedern, die in der hier analysierten Aufführung vom 28. September 2008 von annähernd gleicher Dauer sind. Der erste Teil (Szenen 1–24) entspricht, mit Abwandlungen, dem in Berlin aufgeführten Kammerspiel *Der Zwischenstand der Dinge*. Er besteht aus lose miteinander verbundenen Szenen, die mehrheitlich um die Krankheitserfahrungen des Künstlers kreisen. Aus eingespielten und rezierten Tagebuchaufzeichnungen erfährt der Zuschauer von Schlingensiefs Umgang mit der verheerenden Diagnose und welche Gedanken ihn vor und nach der Operation umtreiben. Es kommen seine Verzweiflung, seine Glaubens- und Selbstzweifel zur Sprache, ebenso die Verbitterung darüber, dass seine Mutter ihm im Krankenhaus keinen Besuch abstattet. Mal lässt Schlingensief sein Leben Revue passieren und zieht Bilanz, mal denkt er über Suizid nach. In Filmsequenzen, auf Leinwänden und auf die Bühne projiziert, ist er als Kind

der Krebs in mir ist ein Terrorist gewesen, er ist Anfang dieses Jahres ausgebrochen, hat eine Explosion in mir gestartet, Organe angegriffen«; SCHLINGENSIEF/MICHALZIK 2008. Mit hin verbalisiert der Titel der Schlingensiefs'schen Theaterproduktion die »Erfahrung eines inneren Antagonismus der eigenen lebendigen Strebungen« (MOOS 2018, S. 235): Der »eigene Lebenswille« kollidiert mit dem »anderen Lebenswillen«, den Schlingensief als »das Fremde in mir« bezeichnet.

18 GAENSHEIMER 2011a, S. 23. Es handle sich, so Susanne Gaensheimer, um »das einzige Bühnenbild, das Schlingensief nicht nur als Bühne für die Inszenierung verstanden und konzipiert hat, sondern in dem es auch außerhalb der Spielzeiten Besucherführungen gab.« Dass Besucherführungen durch den mit Aktionsrelikten und Filmprojektoren ausgestatteten Raum stattfanden, unterstreicht dessen Status als skulpturale Installation.

19 Vgl. HEGEMANN 2011, S. 208.

und als Erwachsener zu sehen; in Tonbandaufnahmen ist seine Stimme zu hören. Als leibhaftig anwesender Bühnenakteur tritt er jedoch – anders als in vielen seiner vorangegangenen Theaterinszenierungen – zunächst nicht in Erscheinung, sondern lässt sich durch die Schauspieler Mira Partecke, Margit Carstensen, Angela Winkler, Stefan Kolosko und Komi Mizrajim Togbonou verkörpern. Sie tragen Passagen aus Schlingensiefs autobiografischem Text vor und bespielen eine Krankenbettkulisse, die auf der Drehbühne erscheint. Auch »[d]ie Behinderten [sind] wieder dabei«:²⁰ Kerstin Grassmann hat, wie bereits in *Atta Atta*, eine längere Sprechszene, ebenso stehen Achim von Paczensky und Horst Gelonnek auf der Bühne. Das Stück wird außerdem von dem Gesang zweier Sopranistinnen (Ulrike Eidinger und Friederike Harmsen) und von Livemusik (Synthesizer/E-Orgel und Schlagzeug) begleitet. Des Weiteren treten der Kinderchor des Essener Aalto-Theaters und der Gospelchor *Angels Voices* auf.

Den zweiten Teil von *Kirche der Angst* bildet Schlingensiefs Totenmesse (Szenen 25–42). In einem »Requiem auf sich selbst«²¹ lässt der Autor-Regisseur seiner als »des zukünftig Verstorbenen«²² gedenken. Eine umfangreiche Statisterie – darunter Weihrauch schwenkende Ministranten, Geistliche, Blumenmädchen und zahlreiche Trauergäste mitsamt dem 23-köpfigen Gospelchor (gesungen wird inbrünstig das südafrikanische Kirchenlied *Siyahamba – We are marching in the light of God*) – ziehen feierlich ein. Die Schauspieler Partecke, Kolosko, Carstensen und Winkler positionieren sich hinter dem Altar. Die kleinwüchsige Laiendarstellerin Karin Witt, in bischöflichen Ornat gekleidet, bezieht ihren Platz auf einem Hochstuhl. Das folgende Requiem lehnt sich an die katholische Messliturgie an und besteht aus Begrüßung, Kyrie, Tagesgebet, Wortgottesdienst (Lesung, Halleluja, Evangelium, Fürbitten) und Eucharistiefeier.²³ Es werden zwei Kindersärge aufgebahrt. Erneut lesen die Schauspieler aus Schlingensiefs Krankenhausprotokollen, ferner rezitieren sie aus dem alttestamentarischen Buch Koheleth sowie Texte von Joseph Beuys und Heiner Müller. Auf dem Höhepunkt des Messrituals, der Transsubstantiation, erscheint Schlingensief persönlich auf der Bühne, um in der Rolle des Priesters die Eucharistie auszuteilen. Der in *Kirche der Angst* zelebrierte Begräbnisgottesdienst steht – wie auch die kurzen Monologe Togbonous und Schlingensiefs über den gekreuzigten Jesus nahelegen – im Zeichen einer Autonomiebehauptung des kranken Künstlers. Die Vorstellung vom Opfertod Jesu ablehnend, will Schlingensief Christus, in dessen Nachfolge er sich stellt, als Exempel für den autonomen Leidenden verstanden wissen: »Mein Gott, warum hast du mich verlassen? Diesen Satz hat Jesus am Kreuz

20 Schlingensief, in: SCHLINGENSIEF/BEHRENDT 2009, S. 37.

21 Hegemann über *Kirche der Angst* im Programmheft der Folgeinszenierung *Mea Culpa*; »Ein Blick aus dem Jenseits ins Hier«, in: Programmheft *Mea Culpa*, S. 5–24, hier S. 8.

22 Regiebuch *Kirche der Angst*, S. 16.

23 Im Programmheft sind eine Auswahl der im Messteil vorgetragenen Texte unter der Überschrift »Liturgie-Fragmente« abgedruckt – siehe Programmheft *Kirche der Angst* 2008 (Schlingensief-Archiv 107).

nicht gesagt, davon bin ich fest überzeugt. Das ist einfach Quatsch. [...] Er hat einfach gesagt: Ich bin autonom.«²⁴

Am Ende von *Kirche der Angst* steht wieder der Anfang. Wiedergegeben wird eine Filmeinspielung, die bereits zu Beginn der Inszenierung zu sehen war: Ein Junge – der sechsjährige Schlingensief – legt ein Spielzeuggewehr an. In der nächsten Sequenz sackt er, »getroffen«, wie tot gegen eine Mauer.²⁵ In diesem eindrücklichen Schlussmoment treffen das Kind, das den Tod nur spielt, und das Schicksal des todkranken Erwachsenen, der auf der Totenmesse seine »kindliche Unschuld«²⁶ zu Grabe trägt, schmerzlich zusammen. Zuletzt wird es dunkel im Theaterraum. Allein das regelmäßige Ticken dreier Metronome ist zu hören, die – eines nach dem anderen – abgestellt werden. Schließlich verstummt auch das Letzte und es kehrt Stille ein.

Im Verlauf von *Kirche der Angst* werden – auf Leinwände, Bühnenvorhänge und teilweise auf die Bühne und Schauspieler selbst – Filme projiziert. Das filmische Material ist vielfältig, es reicht von mikroskopischen Aufnahmen von Zellteilungsprozessen über originale *Fluxfilms*, von George Maciunas in den 1960er-Jahren zusammengestellt, bis hin zu Filmen aus dem Schlingensief'schen Privatarchiv. Digitalisierte Super-8-Aufnahmen, die sein Vater aufgenommen hat, zeigen Schlingensief – wie in der Anfangs- und Schlusszene des Theaterstücks – im Kindesalter. Daneben sind Arbeiten des Autor-Regisseurs zu sehen, etwa Ausschnitte aus seinem Film *Fremdverstümmelung* (2007) oder Aufnahmen von seiner Bayreuther *Parsifal*-Inszenierung (2004). Eine zentrale Rolle spielen außerdem Schwarz-Weiß-Filme, die Schlingensief während der Probenphase eigens für die Duisburger Theaterproduktion mit einer Bolex-Kamera auf dem Ruhrparkgelände gedreht hat.

Neben Film und Video besitzt auch Musik in *Kirche der Angst* eine besondere Präsenz und Relevanz. Schlingensief arbeitet mit »zitatierter und adaptierter Musik, die von Auszügen aus Johann Sebastian Bachs *b-Moll-Messe* über Gospel bis zu per Synthesizer eingespielten »Urklängen« reicht.«²⁷ Ihrem Einsatz kommen diverse Funktionen zu. Zum einen zieht Schlingensief musikalisches Material zur Ausdruckssteigerung heran: Als ein das Bühnengeschehen untermalender Soundtrack entfaltet es atmosphärische Wirkung – dieserart setzt der Autor-Regisseur Soundflächen und Filmmusiken ein, die aus dem Off eingespielt werden. Zum anderen wird die von Schlingensief kompilierte Musik, etwa von Richard Wagner und Gustav Mahler, in den narrativen Kontext seiner Krankengeschichte integriert und so, autoreferenziell aufgeladen, Teil des szenischen Geschehens.

24 Figurenrede Togbonous in der 35. Szene, Regiebuch *Kirche der Angst*, S. 20 sowie als abgedruckter Text, gezeichnet »CS«, im Programmheft. Vgl. auch SCHLINGENSIEF 2009, S. 20.

25 Standbilder dieses von Hermann-Josef Schlingensief, dem Vater des Künstlers, aufgenommenen Doppel-8-Films sind im Programmheft reproduziert. Laut Bildunterschrift datiert die Aufnahme in das Jahr 1966; vgl. Programmheft *Kirche der Angst*.

26 Schlingensief, in: SCHLINGENSIEF/BEHRENDT 2009, S. 37.

27 HERR 2016, S. 252. Zuweilen wird *Kirche der Angst* unter den Terminus Musiktheater gefasst; vgl. etwa HARTUNG 2019, S. 207f. und DEGELING 2021, S. 52.