

vor der Premiere: »[S]ie will Gott in sich entdecken. Sie will die Autonomie fördern, um auch in größter Not zu sich stehen zu können und nicht immer zu müssen! Diese Durchhalteparolen in Psalmen oder Politikerreden habe ich satt.«¹⁸³ An anderer Stelle bezeichnet Schlingensief die Kirche als »ein Gefäß«¹⁸⁴ – dieses füllt er, wenngleich auf liturgische Elemente zurückgreifend, mit eigenen Inhalten. Vor diesem Hintergrund erhält der erste Teil der Theaterinszenierung – die Krankengeschichte von *Der Zwischenstand der Dinge* – den Charakter eines Präludiums, das das Publikum auf Schlingensiefs ›Trauergottesdienst‹ seiner ›extrem privaten Kirche‹¹⁸⁵ sowohl thematisch als auch affektiv-emotional einstimmt. Dabei ist zu konstatieren, dass Krankengeschichte und Messfeier stellenweise überblendet werden. Wie am obigen Beispiel des Partecke'schen Eingangsmonologs dargelegt, verbinden sich im *Zwischenstand*-Teil die Tagebuchlesungen mit pastoralen Sprechweisen, die den später folgenden Gottesdienst antizipieren. Umgekehrt setzt sich die Rezitation von Schlingensiefs diaristischem Text auch im Messteil fort. Vereinzelt tauchen hier Versatzstücke der Krankenbettkulisse, gleichsam als Flashbacks, wieder auf – so etwa in der 36. Szene, in der Margit Carstensen, in ihrer »Krankenbetthöhle« liegend, zu den durch die ›Spezialisten‹ vorgetragenen Fürbitten überleitet.¹⁸⁶

2.6 Kunstreligiöser Paratext

Der von Hegemann geprägte Begriff ›Fluxus-Oratorium«, mit dem *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* paratextuell versehen ist, verweist auf den religiösen sowie kunstgeschichtlichen Referenzrahmen der Theaterinszenierung, zugleich markiert er ihr kunstreligiöses Programm. Gemeinhin bezeichnet ›Oratorium« seit dem 17. Jahrhundert eine geistliche Musikgattung ohne szenische Handlung, deren opernartige Komposition sich auf eine religiöse – zumeist biblische – Textgrundlage bezieht und nicht liturgisch gebunden ist.¹⁸⁷ Hegemann, mit dem paratextuellen Framing der Schlingensief'schen Theaterarbeit betraut, setzt die Bezeichnung Fluxus-Oratorium ein, um *Kirche der Angst* als »eine religiöse Feier der Transzendenz« – »auf der Kippe zwischen Ästhetischem und Religiösem« – auszuweisen.¹⁸⁸ Im Programmheft der Inszenierung behauptet der Dramaturg eine Familienähnlichkeit zwischen musikalischer Gattungsbezeichnung und Kunstrichtung:

183 SCHLINGENSIEF/SEIDLER 2008.

184 SCHLINGENSIEF/DAHRENDORF 2008, Min. 3:40f. (Transkription der Verfasserin).

185 SCHLINGENSIEF/SEIDLER 2008.

186 Vgl. Regiebuch *Kirche der Angst*, S. 21.

187 HÖINK 2016, S. 288. Der Begriff leitet sich vom kirchenlateinischen *oratorium* (dt. »Betthaus«) ab. Ursprünglich war das Musikwerk ausschließlich zur Aufführung im geweihten Kirchenraum bestimmt. Im 19. Jahrhundert fand im Rahmen bürgerlicher Musikpflege und Konzertkultur ein »Prozess der Entkirchlichung« statt – zunehmend verlagerten sich Aufführungen nun von der Kirche in den Konzertsaal – und es entstanden »weltliche Oratorien« mit nicht-biblischem Sujet; vgl. ebd., S. 290.

188 Hegemann im Gespräch mit der Verfasserin, 16. Februar 2021.

Oratorien weisen eine Familienähnlichkeit mit Fluxus auf und widmen sich dem Glauben und dem Gebet in seiner musikalischen Form. Musik verweist auf Transzendenz. Bei Fluxus geht es um den Künstler und wie er sich in seiner Kunst verkörpert. Was wiegt mehr? Das Profane oder das Sakrale, die Kunst oder der Glaube? Und was passiert, wenn man eines von beiden verloren hat? Fluxus ist ein Oratorium über das profane, weltliche Leben. Man macht es nicht im Namen eines Glaubens, sondern im Namen des Künstlers, der darin aufgeht.¹⁸⁹

Die Verbindung zwischen Fluxus und Oratorium wird zunächst über die musikalische Form motiviert. Dem oben zitierten Passus lässt Hegemann eine Aussage des zur Fluxus-Bewegung gehörenden Schriftstellers und Performancekünstlers Emmett Williams vorausgehen: »Fluxus begriff das ganze Leben als ein Stück Musik, einen musikalischen Prozess ...«¹⁹⁰ Um beide Termini engzuführen, überschreibt Hegemann den ursprünglich geistlichen Gehalt des Oratoriums und ersetzt religiöse Transzendenzenerfahrung durch eine ästhetische Auseinandersetzung mit dem Profanen. Die von ihm herausgestellte Spannung zwischen Religion und Kunst wird zugunsten einer Sakralisierung des Künstlers entschieden: Das Fluxus-Oratorium ehrt Christoph Schlingensief, der – die Maxime ›Kunst = Leben‹ verkörpernd – ›in seiner Kunst aufgeht«.

Die Zentrierung von *Kirche der Angst* auf die Person Schlingensief fasst das Programmheft in ein signifikantes Bild: Auf dem Cover des Leporellos ist, auf schwarzem Grund, eine Monstranz abgebildet, in deren Schauglas das illuminierte Röntgenbild von Schlingensiefs halbiertes Lunge eingelassen ist. Darunter steht, als Beuys-Zitat ausgewiesen, das Motto des Kunst- und Künstlerdramas: »Wer seine Wunde zeigt, wird geheilt ...«¹⁹¹ Das Titelbild spiegelt zum einen das für das Stück zentrale Thema der Versehrung, die – die Beuys'sche Losung beim Wort nehmend – offen zur Schau gestellt wird. »Die unsichtbar innere, dann technisch sichtbar gemachte Wunde wird in einer Geste der Selbststigmatisierung zum sichtbaren Mal.«¹⁹² Zum anderen steht die Monstranz emblematisch für die im Laufe von *Kirche der Angst* immer wieder inszenierte Apotheose des kranken Künstlers.

In der katholischen Kirche gehört die Monstranz zu den liturgischen Geräten. Als eucharistisches Schaugefäß dient sie der Exposition der konsekrierten Hostie, die zur Verehrung und Anbetung feierlich ausgestellt wird. Indem Schlingensief – in einem unverkennbar blasphemischen Akt – das allerheiligste Sakrament durch seine Röntgenaufnahme substituiert, setzt er sich an die Stelle Christi. Zugleich nimmt er Bezug auf den Künstlertopos des *exemplary sufferer*, der in gesellschaftlicher Stellvertreterfunktion menschliches Leiden in Kunst verwandelt.¹⁹³

189 Programmheft *Kirche der Angst*.

190 Vgl. ebd.

191 Ebd., Titelseite.

192 MOOS 2018, S. 281, Anm. 30. Vgl. auch WORTMANN 2018, S. 174: »Schlingensiefs Körper erscheint im selben Moment versehrt und sakralisiert«.

193 Gegen ebendiese Funktion des Stellvertreters sträubt sich Schlingensief, wenn er – wie im

Auch der mit »Liturgie-Fragmente« betitelte Text auf den Innenseiten des Programmhefts reflektiert die kunstreligiöse Anlage des Theaterstücks. Dem Messteil Rechnung tragend, sind hier kurze Texte Schlingensiefs sowie Texte unterschiedlicher Provenienz versammelt, die – versehen mit entsprechenden Einzelüberschriften (nämlich »Tagesgebet«, »Lesung«, »Evangelium«, »Predigt«, »Credo«, »Wandlung« und »Schlussworte«) – den Ablauf der in *Kirche der Angst* zelebrierten Totenmesse dokumentieren sollen. Die Schlingensief-Texte, durch das Namenskürzel »CS« gekennzeichnet, stammen entweder aus dem Audiotagebuch oder sind bei Improvisationen während der Bühnenproben entstanden.¹⁹⁴ Als Autoren der Fremdzitate sind namentlich Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist, Friedrich Rückert, Joseph Beuys, Heiner Müller und Salvador Elizondo angegeben; ebenso wird aus dem Alten Testament zitiert. Obschon der Großteil dieser Texte im Stückverlauf tatsächlich, bisweilen modifiziert und stark gekürzt, als Figurenrede wiederkehrt, sind gleichfalls Textpassagen abgedruckt, die nicht in der Aufführung auftauchen. Dies gilt etwa für den als »Lesung« überschriebenen Auszug aus Hölderlins *Hyperion* oder für ein adaptiertes Zitat Heiner Müllers.¹⁹⁵ In diesem Fall handelt es sich um paratextuelle Erweiterungen des theatralen Textes. *Vice versa* enthält das Programmheft nicht alle in *Kirche der Angst* zitierten Fremdtex^{te}¹⁹⁶ und auch nur einen Bruchteil des vorge-
tragenen und eingespielten O-Tons Schlingensiefs. Gemein ist den zusammengetragenen Zitaten, dass sie Betrachtungen über die Vergänglichkeit irdischen Seins, über Sterben und Tod anstellen, demnach das für Schlingensiefs Theaterstück zentrale Diskursfeld ›Kunst und Tod‹ konturieren. Mit Aufbau und Aufmachung bereitet das von Hegemann redigierte Programmheft das Theaterpublikum darauf vor, die Aufführung im Rezeptionsmodus einer Messfeier zu perzipieren. Folglich wird die kunstreligiöse Rezeptionslenkung, bereits wesentlich durch den als Kirche gestalteten Theaterraum vorgegeben, im Medium des Programmhefts bestärkt.

»Dann kam ich raus und sah die Zuschauer – und die Zuschauer waren alle völlig ergriffen, also wirklich wie nach einer Papstaudienz«,¹⁹⁷ schildert Hegemann seinen Eindruck nach der Uraufführung von *Kirche der Angst*, dem Premierenpublikum eine dezidiert kunstreligiöse Rezeptionshaltung zusprechend. Eine solche findet sich auch in der journalistischen Berichterstattung. »Wer Duisburg erlebt hat, die an ein

Programmheft abgedruckt – verkündet: »Ich will kein Stellvertreter sein. / Ich wollte das früher nicht. / Und ich will das jetzt nicht«; Programmheft *Kirche der Angst*. Eine modifizierte Version dieser Textpassage deklamiert Stefan Kolosko in der 28. Szene; vgl. Regiebuch *Kirche der Angst*, S. 17. Zur Figur des *exemplary sufferer* siehe Kapitel II, S. 49.

194 Vgl. Hegemann im Gespräch mit der Verfasserin, 22. Januar 2021.

195 Zitiert wird – mit kleineren Übertragungsfehlern – aus Hölderlins metrischer Fassung des Jenaer *Hyperion* (1795); vgl. HÖLDERLIN 1957, S. 193 u. 195. Das adaptierte Müller-Zitat ist einem Gespräch des Theatermakers mit Alexander Kluge entnommen; siehe H. MÜLLER/KLUGE 1996, S. 145. Zu Heiner Müller in *Kirche der Angst* siehe unten, S. 350–352.

196 Goethe beispielsweise ist im Programmheft nicht aufgeführt, gleichwohl zitiert Kolosko in der neunten Szene den Meerkater aus der Hexenküchen-Szene des *Faust I*, Verse 2402–2406; vgl. Regiebuch *Kirche der Angst*, S. 5.

197 Hegemann im Gespräch mit der Verfasserin, 23. Februar 2021.

Wunder grenzende Wiederkehr des Künstlers aus der Klinik, wird es nie vergessen«, schreibt beispielsweise der Theaterkritiker Rüdiger Schaper.¹⁹⁸ An seinen Worten – in ihnen schwingt die Anteilnahme an Schlingensiefs Krankenschicksal hörbar mit – lässt sich ein rezeptionsästhetischer Faktor ausmachen, der die Wirkung von *Kirche der Angst* maßgeblich prägt: Das Wissen um Schlingensiefs reale Todeskrankheit intensiviert das Theatererlebnis der emotional angesprochenen Zuschauer. Sie wohnen einer Aufführung bei, die das lebensbedrohliche Kranksein des Autor-Regisseurs nicht simuliert, sondern autobiotheatral in Szene setzt und kunstreligiös überformt.

2.7 *Kirche der Angst*, digital

Im Fall von *Atta Atta* war bereits festzustellen, dass Schlingensief seine Theaterproduktion um Rezeptions- und Wirkungsräume erweiterte, die über das zeiträumlich begrenzte *theatron* hinausgehen. Mit der Website www.atta-atta.org, die dem Besucher weiterführende Informationen zum Stück und Fotomaterial zur Verfügung stellte, weitete Schlingensief das Kunst- und Künstlerdrama in den Raum des Internets aus. Dabei erfüllte der Webauftritt nicht zuletzt den Zweck, die während der Aufführungen entstandenen Malereien und Objekte, gleichsam im digitalen Schaukasten ausgestellt, als Atta-Kunst zu promoten. Auch für *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* lässt Schlingensief eine Website einrichten. Deren Funktion erschöpft sich nicht mehr in der bloß paratextuellen Erweiterung des Theaterstücks, vielmehr zielt www.kirche-der-angst.de darauf ab, Schlingensiefs autothanatografisches Kunst- und Künstlerdrama für all jene zugänglich zu machen, die die Duisburger Inszenierung nicht besuchen können.¹⁹⁹

Es ist digitaler Obsoleszenz geschuldet, dass der Webauftritt, in seiner ursprünglichen Form, heute nicht mehr einsehbar ist.²⁰⁰ Mit ihrer düsteren Aufmachung und Animation gelang es der originalen, intermedial organisierten Internetpräsenz, die Atmosphäre der Schlingensief'schen Theaterinszenierung auf die digitale Bühne zu transponieren: Mittels sich überlagernden Ton-, Bild- und Videomaterials erzielte

198 SCHAPER 2009.

199 Vgl. MULTANEN 2018, Min. 25:13–25:17 (Transkription der Verfasserin).

200 Von der mit Adobe Flash programmierten Internetpräsenz ist nur mehr die Startseite erhalten geblieben. Da die Ausführung Flash-basierter Inhalte seit Januar 2021 nicht mehr möglich ist, erwartet den Besucher eine digitale Ruine; siehe hierzu auch Kapitel I, S. 19, Anm. 46. Über die Startseite von www.kirche-der-angst.de, auf der die Monstranz mit der Röntgenaufnahme der Schlingensief'schen Lunge abgebildet ist, kann der Besucher zwar noch zwischen der deutschen und englischen Version der Website wählen. Ein jeweiliger Klick führt jedoch nicht mehr zum ursprünglichen Webauftritt, sondern zu einer Art ›Platzhalter-Seite‹, die eine namentliche Auflistung aller an der Theaterproduktion Beteiligten aufführt. Daneben sind Zeitungsinterviews Schlingensiefs sowie ausgewählte Theaterkritiken verlinkt. Auch ist das Programmheft in einer präredigierten Fassung als PDF-Datei abrufbar. Ebenfalls hier verlinkte Fotogalerien können nicht mehr aufgerufen werden, es kommt zu Fehlermeldungen (Zugriff: 1.8.2023).