1 Diskussion und Rezeption

Der Premiere von *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* geht eine »Interview-Offensive«[28] Schlingensiefs voraus. Mit schonungsloser Offenheit berichtet der Autor-Regisseur in Gesprächen mit Pressevertretern von seiner Erkrankung und Therapie, im Magazin der *Süddeutschen Zeitung* lässt er Ausschnitte aus seinen transkribierten Diktafonaufnahmen aus dem Krankenhaus vorabdrucken.[29] Wiederholt erzählt er den Journalisten von seinem Hadern mit Gott und der Kirche, die er als »zu spröde und starr«[30] kritisiert. »Ich erlebe die Beziehung zu meinem Gott als Kampfsituation«, erklärt er dem *Tagesspiegel*. »Wenn man einen solchen Schlag abkriegt, kann man das nicht einfach akzeptieren.«[31] Die Duisburger Theaterinszenierung kündigt Schlingensief als »ganz persönliche Angstkirche«[32] und »eigenen Gottesdienst«[33] an: »Es wird, im zweiten Teil, ein Begräbnisgottesdienst, eine Totenmesse, so wie ich sie mir vorstelle, die Defizite der anonymen kirchlichen Rituale, die mich schon als Kind gestört haben, sollen angegangen werden. Der Versuch, eine Kirche zu bauen, die zu mir passt und mir wirklich hilft und die dann vielleicht auch anderen hilft.«[34]

Dass Schlingensief seine Krankheit als theatrales Material heranzieht, bleibt nicht ohne Kritik. Johannes Seibel, Redakteur der konservativen katholischen Wochenzeitung *Die Tagespost*, beanstandet das Schlingensief'sche Theaterprojekt. In Seidels Beitrag vom 11. September 2008, zehn Tage vor der Uraufführung, lesen wir:

> Anstatt zu verstummen, sich zurückzuziehen, Gedanken zu fassen, was die angemessene Reaktion auf die angeblich von Schlingensief gewonnene Einsicht wäre, wie hinfällig doch das Leben sei, übernimmt er sofort wieder eine Rolle, die nämlich des Leidensbeauftragten. Und schon wieder wird das Sterben öffentlich als Tragödie verhandelt, als heroische Kampfsituation, als Herausforderung für echte Berserker.[35]

Das Sterben sei »still, lautlos, wortlos, handlungslos«, schreibt Seibel, der für eine kontemplative Kultur des Sterbens plädiert, wie sie in der Hospizbewegung und Palliativmedizin praktiziert werde. Diesem kontemplativen Moment stehe Schlingensief mit dem öffentlichen Verhandeln und Inszenieren seiner Todeskrankheit entgegen: »[D]as Denken an das Sterben wird schon wieder dramatisch, es wird inszeniert.«[36] Der Vorwurf, Schlingensief würde seine Krankheit narzisstisch ausstellen, wird 2009

28 Heine 2008.
29 Vgl. Diez 2008.
30 Schlingensief/Seidler 2008.
31 Schlingensief/Schaper 2008.
32 Schlingensief/Mommert 2008.
33 Schlingensief/Seidler 2008.
34 Schlingensief/Michalzik 2008.
35 Seibel 2008.
36 Ebd. In seinem Tagebuch nimmt Schlingensief empört Bezug auf Seidels Artikel; vgl. Schlingensief 2009, S. 240f.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

nach der Publikation seines ›Krebstagebuchs‹ *So schön wir hier kanns im Himmel gar nicht sein!* erneut laut. So beschwert sich Richard Kämmerlings im Feuilleton der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* über eine grassierende »Krebsliteratur«: »Lasst mich mit eurem Krebs in Ruhe. Ich kann es nicht mehr hören. Und lesen.«[37] Das Tagebuch Schlingensiefs sei zwar »ein bemerkenswertes Dokument einer radikalen Künstlerexistenz«, doch bediene sich der Autor im exhibitionistischen Erzählen seines Leidens »Dramatisierungsformen der Sensationspresse«, die seinem Text einen boulevardesken Anstrich geben.[38] Dieser Kritik schließt sich Michael Angeles Kommentar *Wer hat geil Krebs?*, erschienen in der Wochenzeitung *Der Freitag*, an. Gegen den »gern gelesene[n] Exhibitionismus« von Kranken- und Sterbeberichten ins Feld ziehend, stellt Angele die Legitimation solcher »Bekenntnisliteratur« infrage: »Es mag eine Leistung sein, das Publikum über seine Krankheit so zu unterrichten, dass es sich nicht langweilt, aber läge wahre Größe nicht auch hier im Verzicht?«[39] Mithin variiert Angele das Postulat Seibels, Krankheit und Sterben nicht in der Öffentlichkeit, sondern im Stillen und Privaten auszuhandeln. »Wenn die eigene Krankheit schon öffentlich gemacht werden muss«, so Angele weiter, »dann bitte mit dem Anspruch, es nicht unter dem Rang von Kunst zu machen.«[40]

Es ist festzuhalten, dass sich die gegen Schlingensief vorgebrachte Kritik vornehmlich auf die – literarische oder theatrale – ›Dramatisierung‹ seiner Krankheitserfahrungen bezieht, die als effekthascherisch, inadäquat und »unangenehm«[41] abgelehnt wird. Während der Umstand, dass es sich um den Erfahrungsbericht einer ›radikalen Künstlerexistenz‹ handelt, das kritische Urteil Kämmerlings' wenig abmildert, verweist Angeles Appell, aus der eigenen Krankheit (zumindest) Kunst zu machen, auf

37 Kämmerlings 2009. Zu dieser im Jahr 2009 um Krebs- bzw. Krankheitsliteratur entbrennenden Feuilletondebatte siehe ferner N. Schmidt 2018, S. 24–27. Nina Schmidt interpretiert die ablehnenden Reaktionen der Literaturkritik als typischen Abwehrmechanismus gegen »illness and disability narratives«: »The turn this debate took exhibits a societally manifest uneasiness with the topics taking center stage in the contested texts«; ebd., S. 24.

38 Kämmerlings 2009.

39 Angele 2009. Auf Angeles Artikel reagiert Schlingensief prompt mit einer Replik, die er auf *www.freitag.de* als Antwort im öffentlichen Kommentarfeld unter Angeles Text und zugleich als Blogeintrag auf *www.geschockte-patienten.de* postet: »[…] sollen wir alle ganz ehrenhaft schweigen, damit wir diese schreienden gesundheitsbilder im tv nicht stören: supermodelle, kräftige haare, weiße zähne, adoniskörper?« Seinem Ärger unmissverständlich Luft machend, erklärt Schlingensief die Journalisten Angele und Kämmerlings zu »boulevard-deppen«, »die leiden und sterben zum boulevard erklären … – ach lass doch, sagen meine freunde … nicht mal ignorieren würde ich dieses freitags-mini-blatt! nein, nein, sage ich! ganz im gegenteil! der faz-artikeldreck war der anfang für so obrigkeitshörige idioten wie dieser kommentarschreiber, der nun hofft[,] eventuell zum vorstellungsgespräch bei der faz eingeladen zu werden! wenn er sich da mal nicht getäuscht hat. die faz hat sich mittlerweile für diesen scheißartikel von herrn kämmerling[s] bei mir und einem teil der anderen krebskranken entschuldigt!«; *Patientendoktor Schlingensief berichtet* 2009: Blogeintrag vom 3. September 2009.

40 Angele 2009.

41 Kämmerlings 2009.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

die gesellschaftliche Sonderstellung des Künstlers, dem die Transgression – auch im tabuisierten Sprechen über Krankheit, Sterben und Tod – erlaubt ist. Angele verurteilt somit in einem paradoxen Gestus sowohl die Tatsache, dass Schlingensief sein Kranksein und Sterben exhibitionistisch inszeniert und künstlerisch verarbeitet, als auch die Tatsache, dass das Schlingensief'sche ›Krebstagebuch‹ *zu wenig* Kunst sei.

Gegen die Polemik von Kämmerlings und Angele nimmt Thomas Macho in der *Neuen Zürcher Zeitung* Stellung. Der Kulturwissenschaftler, der sich für eine »neue Sichtbarkeit des Todes«[42] starkmacht, verteidigt das öffentliche Thematisieren des Sterbens als eine gesellschaftspolitische Notwendigkeit. Er schreibt:

> Wenn Kämmerlings und Angele die Mitteilung von Krankheiten rügen, deren Verlauf doch bekannt sei, verkennen sie die Pointe, die sich darin manifestiert, dass wir zwar allein sterben, aber dieses Schicksal mit allen Menschen teilen. Daraus erklärt sich ein Redewunsch und Gesprächsbedarf, der nicht in Privaträume und sogenannte Intimzonen verbannt werden darf. Dass wir alle sterben müssen, ist nämlich keineswegs banal, sondern vielmehr ein Fundament politischer Synthesis, das die altgriechische Demokratie – in der Anrede ihrer Bürger als ›Sterbliche‹ – regelmässig betonte. […] Darum ist die Frage nach dem literarischen Wert der neuesten Texte einer zeitgenössischen ars moriendi zwar legitim, doch nicht im Zeichen von Peinlichkeit oder Überdruss, sondern allenfalls im Geist eines geteilten politischen Interesses, wie es Schlingensief in seiner ›Kirche der Angst‹ bekennt. Was droht, ist nicht die (zumeist falsch zitierte) ›Tyrannei der Intimität‹, sondern vielmehr eine Despotie der Ignoranz.[43]

Die öffentliche Rede über das Sterben solle nicht, gleichsam im Modus der Verdrängung, sanktioniert werden, sondern aus »Solidarität unter Menschen«[44] – ›im Geist eines geteilten politischen Interesses‹ – stattfinden. In diesem Sinne begreift Macho das Tagebuch Schlingensiefs als zeitgenössische *Ars-moriendi*-Literatur.[45]

Die Kontroverse um Schlingensiefs ›Krebstagebuch‹ verdeutlicht, dass auch sein auf die Tagebuchaufzeichnungen grundlegend rekurrierendes Kunst- und Künstlerdrama *Kirche der Angst* in jener »Spannung zwischen Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit, Phrasenhaftigkeit und Unsagbarkeit, offener Thematisierung und Verdrängung«[46] steht, die dem öffentlichen Diskurs von Krankheit, Sterben und Tod inhärent ist.

---

42 Vgl. Macho/Marek 2007.

43 Macho 2009.

44 Ebd.

45 In seinen Texten und Theaterinszenierungen führt Schlingensief am eigenen Beispiel vor, wie der Umgang mit Krankheit, Sterben und Tod aussehen kann. Ihm sei klar geworden, erläutert er im Interview, dass er einen Auftrag habe, »das mitzuteilen«; Schlingensief/Behrendt 2009, S. 40. Eliza Altenhof verweist auf die »Ratgeberelemente« in Schlingensiefs Tagebuchveröffentlichung: »Das Erleiden einer Krebskrankheit und die Vorbereitung auf den Tod werden hier an einem prominenten Beispiel für die Öffentlichkeit sichtbar«, der Leserschaft werde eine Identifikation mit dem Künstler in dieser schwierigen Lebensphase ermöglicht; Altenhof 2017, S. 261.

46 Caduff/Vedder 2017, S. 115.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Theaterkritiker, die Schlingensiefs Duisburger Stück besprechen, reflektieren dieses Spannungsverhältnis – Egozentrik und Exhibitionismus werden dem Autor-Regisseur jedoch weniger vorgeworfen als positiv angerechnet. Die überwiegende Mehrheit der Rezensenten zeigt sich von der Radikalität Schlingensiefs, seine Leidensgeschichte offenzulegen und künstlerisch zu verarbeiten, beeindruckt und ergriffen. »Hier hat einer sich selbst ausgebreitet, mit allen Ängsten, Zweifeln, Unzulänglichkeiten, in aller menschlichen Schwäche«, konstatiert Martina Herzog in der *Westdeutschen Allgemeinen Zeitung*. »Für diesen Mut verdient er Respekt.«[47] Für Dorothea Marcus, Rezensentin auf *www.nachtkritik.de*, werde in *Kirche der Angst* »eine neue Dimension des Authentischen auf der Bühne« erreicht: »Privater und persönlicher, nackter und trauriger ist Schlingensief noch nie gewesen.«[48] Der Abend sei, so Dirk Pilz in der *Neuen Zürcher Zeitung*, eine »von Schlingensiefs dichtesten, besten Arbeiten. Gerade das unerhört Distanzlose dieser Inszenierung verschafft ihr die Freiheit, ohne Vorbehalte in die Assoziationstiefen der leidenden Seele hinabzusteigen.«[49] Man könne *Kirche der Angst* »egomanisch, exhibitionistisch, blasphemisch, kitschig und privat finden, aber auch anrührend, beeindruckend, authentisch, experimentell und mutig. Der Abend ist das alles – einerseits und andererseits, zugleich und zusammen«, schreibt Andreas Rossmann von der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.[50] »Das alles ist an Egozentrik nicht zu überbieten, aber auch nicht an Schärfe«, erklärt in der *Süddeutschen Zeitung* Egbert Tholl: »Irritiert schaut man zu, verstört, fassungslos. Und ja, auch bewundernd ob dieser Schonungslosigkeit.«[51] Dass Schlingensief seine Krebserkrankung und Todesnähe autobiotheatral inszeniert, ist für den *Zeit*-Redakteur Peter Kümmel die logische Konsequenz des seit jeher selbstbezogenen Programms des Autor-Regisseurs:

> Schlingensief hat immer die eigene Haut, das eigene Fleisch zu Markte getragen, er bewirtschaftet die eigene Biografie, ein Midas der Kunst, dem alles »Werk« und nichts »privat« ist. Und wieso soll man das Dringendste verschweigen? Warum soll ausgerechnet er Privatsache sein, der Tod? […] Im Lauf des Abends begreift man seine Aktion immer weniger als den Akt eines wahnwitzigen Narzissten, der in unseren Blicken baden will. Man kommt dahin, Schlingensiefs Aktion auch als Akt der Großzügigkeit zu begreifen: Ein Mann vergesellschaftet seine Angst; er stellt sie uns wie einen Überschuss an Wärme zur Verfügung.[52]

47 Herzog 2008.
48 Marcus 2008.
49 Pilz 2008.
50 Rossmann 2008.
51 Tholl 2008.
52 Kümmel 2008. Mit dem Bild, Schlingensief würde seine Angst wie überschüssige Wärme an das Publikum abgeben, spielt Kümmel auf Joseph Beuys an, dessen sozialplastisches Werk um den energetischen Wärmeaustausch kreist. Zu den Bezugnahmen auf Beuys in *Kirche der Angst* siehe unten, S. 323–349.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND

Indem Kümmel Schlingensiefs großzügigen Akt der ›Vergesellschaftung von Angst‹ würdigt, attestiert er der Theaterinszenierung, gemäß Macho, eine sozial- und gesellschaftspolitische Bedeutung. »Das Verbergen ist auch unter Künstlern das Übliche. Einer stirbt, und die anderen halten still«, so Kümmel weiter. »Die meisten Künstler verfahren mit eigener Krankheit wie alle anderen auch: Sie reden nicht darüber, sie lassen es geschehen, dass man sie abschiebt aus der Öffentlichkeit, dass man sie entlässt in jene Sackgasse aus Fürsorge und Vergessen. Dass das mit Schlingensief nicht zu machen sein würde, war klar.«[53] Ein anderer Kritiker freut sich über das »großartige[] Comeback« des Regisseurs: Schlingensief, so ist in der *Welt* zu lesen, sei »wieder ganz der tolle Alte. Es ist, als hätte ihn die Krankheit vom Pfad der blödsinnigen Zerstreuung auf das zurückgeworfen, was ihn wirklich etwas angeht.«[54]

Authentizität wird als besondere Leistung von *Kirche der Angst* herausgestrichen, zugleich ist es ihre autobiografische, existenzielle Dimension, die dazu führt, dass sich mehrere Rezensenten einer Kritik der Schlingensief'schen Theaterinszenierung verwehren.[55] Ihr liege »eine Kunst der Masslosigkeit« zugrunde, »die vom Privatleiden ihres Künstlers lebt. Das aber entzieht sich letztlich der Kritik«,[56] heißt es in der *NZZ*. Schlingensiefs Verhandlung des eigenen Todes sei so radikal, stellt eine weitere Rezensentin fest, »dass sich eine Kritik des Abends eigentlich von selbst verbietet«.[57] Auch der Bericht in der *FAZ* schließt damit, dass man über den Theaterabend nicht urteilen könne: »Da bleibt nur, gute Besserung zu wünschen.«[58] Der Großteil der Kritiker versucht, Schlingensiefs Stück beschreibend beizukommen und es als emotionales Kunsterlebnis zu schildern, das – »überbordend und assoziativ«[59] – verschiedene, zuweilen widersprüchliche Bilder miteinander verknüpft und überlagert. Von einer »rauschhaften Überforderung«[60] ist die Rede, zu der die intertextuelle und intermediale Dichte der Inszenierung beiträgt.

Dezidiert geht die Theaterkritik auf die liturgischen Anleihen und den kunstreligiösen Überbau von *Kirche der Angst* ein. Als eine »katholische, barocke, archaische, streng improvisierte Kunstmesse« und ein »bizarres, aufwühlendes Hochamt«[61] bezeichnet sie Rüdiger Schaper in seiner Rezension im *Tagesspiegel*. Julian Weber von der *taz* spricht von einem »Glaubensbekenntnis des Künstlers Christoph Schlingensief, der vollkommen in seiner Kunst aufgeht.«[62] Als »Schlingensiefs radikale Zwiesprache mit dem Gott der Kunst« beschreibt Marcus den Theaterabend.[63] »In-

53 Kümmel 2008.
54 Heine 2008.
55 Vgl. auch Zorn 2017, S. 54.
56 Pilz 2008.
57 Marcus 2008.
58 Rossmann 2008.
59 Ebd.
60 Marcus 2008.
61 Schaper 2008.
62 Julian Weber 2008.
63 Marcus 2008.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

time Beichte und künstlerische Bilanz gehen in ihm so nahtlos ineinander über wie das Sakrale und das Profane, das Blasphemische und das Heilig-Ernste«, konstatiert Pilz.[64] Für Matthias Heine, der für die *Welt* schreibt, ist Schlingensiefs »wilde synkretistische Messe« gar »der unterhaltsamste Gottesdienst«, an dem er je teilgenommen habe.[65] Auch die magisch-sakrale Aufladung des sich als Künstlerpriester inszenierenden Autor-Regisseurs wird in den Rezensionen angesprochen, teilweise affirmativ bestärkt. Schlingensief erkläre sich zum eigenen Gott und seine Kunst zum Gottesritual, heißt es auf *www.nachtkritik.de*: »Er sitzt mit seiner ›Family‹ schließlich als Christusfigur selbst beim Abendmahl und reicht seinen Leib und sein Blut«, »bringt uns sich selbst als Opfer dar«.[66] Mit einem Augenzwinkern spricht Wolfgang Höbel im *Spiegel* von »Sankt Schlingensief« und dessen Auferstehung.[67] Ferner werden Schlingensief schamanistische Fähigkeiten zugesprochen. Schaper erklärt den Künstler zum »Schamane[n] des Ruhrgebiets« und das von ihm abgehaltene Messritual zur »Voodoo-Messe«.[68] Heine bekräftigt: »Wenn es unter uns einen Menschen gibt, der das Zeug zum Schamanen hätte, wie sie in früheren Zeiten die Schlüssel zu den Pforten zwischen dieser und anderen Welten bewahrten, dann ist es Schlingensief.«[69] In der *Zeit* wird Schlingensief als »Voodoo-Mann«, seine Inszenierung vor der Folie seines Voodoo-Glaubens ausgedeutet. Schlingensief setze

> das System seiner Kunst gegen das System der Krankheit; ein Geschwür gegen das andere. Was er tue, hat er mal gesagt, sei bloße Abwehr des Bösen, selbst wenn es sich als das Böse tarne. So funktioniere sein Voodoo-Glaube. Was den Voodoo-Gläubigen vom Christen unterscheide, haben wir damals gefragt. »Der Christ«, so Schlingensief, »geht in die Kirche, um Gott zu treffen. Der Voodoo-Mann will selbst Gott werden.« Diese Möglichkeit bleibt ja noch; an ihr scheint er nun zu arbeiten.[70]

Dass Kümmel Schlingensiefs Theaterinszenierung als Versuch begreift, die böse Krankheit durch Kunst zu substituieren und dadurch abzuwehren, verweist auf den therapeutischen Impetus von *Kirche der Angst*. Die Vorstellung von der heilsamen Kunst wird in Kümmels Kritik jedoch gleichzeitig durch das Bild einer pathologischen Kunst, das Kunst als ›Geschwür‹ imaginiert, durchkreuzt – ein Gedanke, der in der Besprechung von Wolfgang Höbel ebenfalls aufgegriffen wird.[71] Höbel erinnert an Aufführungen an der Berliner Volksbühne, in welchen Schlingensief »mit roten Pusteln und eitrigen Blasen auf der nackten Brust durchs Publikum« sprang, »weil er gerade an einer Allergie laborierte und weil er ein paar Zuschauer erschrecken wollte.« Höbel zeigt sich von *Kirche der Angst* beeindruckt und bewegt,

64 Pilz 2008.
65 Heine 2008.
66 Marcus 2008.
67 Höbel 2008.
68 Schaper 2008.
69 Heine 2008.
70 Kümmel 2008.
71 Vgl. Höbel 2008.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access -

schlägt jedoch auch kritische Töne an. So bewertet er Schlingensiefs Rekurs auf die Fluxus-Bewegung, da »nicht allzu erhellend«, als überflüssig: »Für die Kunst, aus der eigenen Krankheit, aus seinem Zorn, aus seiner Hilflosigkeit einen ergreifenden Theaterabend zu machen«, benötige Schlingensief »kein Fluxus-Brimborium«. Die »Nachhilfestunde in Sachen Kunstgeschichte« vermag den *Spiegel*-Redakteur nicht zu überzeugen. Die Kraft von *Kirche der Angst* komme vielmehr »aus der Musik; aus der Faszination am christlichen Ritual und dem Widerwillen dagegen; aus der Sprache von Schlingensiefs Krankenakte; manchmal auch aus dem Kitsch.«[72] An dieser Stelle gilt es, Höbel zu widersprechen: Gerade die kunstwissenschaftlichen Bezüge, insbesondere zu Fluxus, sind wesentlicher Bestandteil der autothanatografischen Theaterproduktion des Autor-Regisseurs. Um die Bedeutung dieser Referenzen, im Kontext der Schlingensief'schen Krankengeschichte, erkennen und einordnen zu können, bedarf es jedoch eines *spectator doctus*. »[N]icht jede Quelle erschließt sich dem Betrachter – die Aufführung hatte keine Fußnoten«, stellt denn auch *Welt*-Redakteur Heine fest.[73] Mit der vorliegenden Untersuchung will ich ebendiese vielschichtigen Referenzen, Analogien und Assoziationen im Hinblick auf Schlingensiefs kunsthistorische Vorbilder aufarbeiten.

Unter den Pressestimmen bleiben Wolfgang Höbels kritische Anmerkungen die Ausnahme. Begeisterte Resonanz einerseits und vorsichtige Zurückhaltung andererseits bilden den Tenor der Theaterkritik. Mithin setzt die Krebserkrankung des Autor-Regisseurs eine Neubewertung seiner Person und Arbeit in Gang.[74] Die Pressereaktionen zeigen, dass *Kirche der Angst* dezidiert autobiografisch als Ausdruck authentischen Leidens gelesen, Schlingensief als Schmerzensmann und – dies besonders deutlich in den Premierenkritiken Matthias Heines und Dorothea Marcus' – kunstreligiös stilisiert wird.

72 Ebd.

73 Heine 2008.

74 Mit Blick auf das *Tagebuch einer Krebserkrankung* stellt auch Benjamin von Stuckrad-Barre fest, dass in der Rezeption ein Registerwechsel stattgefunden habe: Die Kritik schlage plötzlich »sakrale Töne« an, sie sei »mitunter ekelerregend einfühlsam«: »[E]s wurde offenbar gleichsam Abbitte für früheres Nichternstnehmen des Künstlers geleistet«, habe man Schlingensiefs frühere Arbeiten doch »immer wieder als bloß albern und pubertär abgetan«; Stuckrad-Barre 2009. Kritisch äußert sich ebenfalls der Dramaturg Joachim Lux, der mit Schlingensief am Wiener Burgtheater zusammenarbeitete. Lux resümiert: »Er [Schlingensief] hat dann naturgemäß auch den Krebs zum Thema gemacht und da ist es dann allerdings manchmal gekippt, also weniger von seiner Seite aus als von der Seite des Publikums, wo jetzt sozusagen der Heiligenschein des drohenden Todes über ihm schwebte und jetzt alle möglichen Leute, die ihn vorher grauenhaft fanden, jetzt adoriert haben. Er war sozusagen salonfähig geworden durch die Krankheit und das ist natürlich selbst wiederum ein obszöner Vorgang, den man eigentlich eher den Leuten anlasten muss und weniger ihm«; Joachim Lux, zit. nach »In memoriam Christoph Schlingensief« 2010.

https://doi.org/10.14361/9783839471920-024 https://www.inlibra.com/de/page/agb - Open Access - (cc) BY-NC-ND