

Male rückt Schlingensief den *Attaistischen Film*, eine Hommage auf Buñuel und den Surrealismus, dezidiert in das Zentrum der Aufführung: Der Anfang des Films und der Sturz Herbert Fritschs von der Außentreppe des Berliner Konzerthauses werden mit Tonspur abgespielt und für das Publikum dadurch aufmerksamkeitsökonomisch akzentuiert. Innerhalb der Aufführung bleibt die Einspielung weitgehend ein Fremdkörper. Erst zu ihrem Ende, wenn Fritsch »aus dem Film« in den Theatersaal tritt, werden Filmmedium und Bühnengeschehen zusammengeführt.

Exemplarisch verdeutlicht der *Attaistische Film* ein Grundprinzip des Schlingensief'schen Arbeitens. Auf der Produktionsebene setzt der Autor-Regisseur, wie dargelegt, Irritationstechniken ein, die mit dem ethnomethodologischen Konzept der Krisenexperimente verwandt sind: Schlingensief legt es darauf an, die Filmschauspieler in Situationen zu bringen, in denen ihre Routine versagt. Hegemann, der an den Dreharbeiten als Mitakteur beteiligt war, spricht gar von »psychischer Gewalt«²⁵⁰ – nimmt man ihn beim Wort, hat Schlingensief die Schauspieler gezielt psychologischem Terror ausgesetzt. Aufseiten der Rezeption wird das Thema »Terror und Gewalt« weiter durchexerziert: Mit der fingierten Liveübertragung, die in den – nur angedeuteten – Sturm auf das Theater kulminiert, soll das Publikum seinerseits in Alarmbereitschaft versetzt werden.

2.7 Atta-Kunst

Im Rahmen des *Atta Atta*-Projekts beginnt Christoph Schlingensief sich als Action-Painter auszuprobieren. Während der Bühnenproben realisiert er erste Arbeiten – in der Mehrzahl handelt es sich um mit Acrylfarbe und diversen Gegenständen traktierte Leinwände und Kunststoffplatten. Auf der *Attaistischen Ausstellung*, die anlässlich der Premiere von *Atta Atta* im Foyer der Volksbühne eröffnet, werden Schlingensiefs Bilder und Objekte präsentiert. Als Kuratorin firmiert Carmen Brucic, Mitarbeiterin und damalige Lebensgefährtin des Autor-Regisseurs.²⁵¹ Schlingensief legt es darauf an, mit seinen auch auf der für das Theaterprojekt angelegten Internetpräsenz www.atta-atta.org zur Schau gestellten Arbeiten die Grenzen des Theaters zu transzendieren: »Wollen Sie die Ausstellung einladen oder sind Sie an Exponaten interessiert, dann melden Sie sich bitte bei der Kuratorin«, wird dem Besucher der Website unter dem Menüpunkt »Galerie« ans Herz gelegt.²⁵² Darüber hinaus spielen

250 Ebd., Min. 10:38–10:45.

251 Vgl. Typoskript vom 17. November 2002, S. 3: »Galerie/Ausstellung (»Attalook«) im Foyer von Carmen Brucic«; Volksbühne-Berlin 4646.

252 Siehe www.atta-atta.org. Die nicht mehr existierende Website lässt sich in Teilen über das Internet Archive einsehen: <https://web.archive.org/web/20030211013627/http://www.atta-atta.org/> (Zugriff: 1.8.2023). Eine Auswahl der damals zum Verkauf stehenden Objekte ist dort noch eingestellt, einige davon sind markiert als »reserviert« oder »in Sammlerbesitz«. Ob es sich dabei um Fiktion handelt, die das Galeriewesen persiflierend nachahmt, bleibt offen.

Schlingensiefel und sein Team mit dem Gedanken, eine *Attanale* auszurichten und ein *Attaisten Museum* zu gründen.²⁵³ Was sich zunächst als eine Persiflage auf die Institutionalisierungsmechanismen des Kunstsystems interpretieren lässt, erweist sich bald als mit dem Kunstbetrieb kompatibel.

Die an den *Atta Atta*-Abenden von Schlingensiefel – jedes Mal aufs Neue – produzierten Malereien werden als Aktionsrelikte konserviert und stehen zum Verkauf. Sie sind, so Anna-Catharina Gebbers in ihrem Text *Attaistische Kunst. Objekte von Christoph Schlingensiefel*, Produkte eines chaotischen »Bühnen-Metabolismus«.²⁵⁴ Die damalige Direktorin der Produzentengalerie Hamburg zeigt sich von Schlingensiefels Verausgabung auf der Bühne beeindruckt: »Einer Performance beizuwohnen, kann so sein, als ob man Zeuge von jemand anderes Therapiesitzung wäre. Schlingensiefels Inszenierungen realisieren diese eindringliche Darstellung und Offenbarung, in der sich der Künstler in höchstem Maße verwundbar zeigt.«²⁵⁵ Mithin deklariert die Ausstellungsmacherin und Kunstjournalistin Schlingensiefels Aktionsrelikte als künstlerbiografisch auratisiert. Dass seine Arbeiten durch Gebbers als einer im Kunstbetrieb anerkannten Akteurin validiert werden, stattet Schlingensiefel mit symbolischem Kapital aus.

Sarah Ralfs, die in den während der Aufführungen von *Atta Atta* geschaffenen Objekten »keine ›Originale«, sondern »wertfreie Requisiten« und »Trash« erkennen möchte,²⁵⁶ ist daher zu widersprechen. Indem Schlingensiefel seine Arbeiten in das Betriebssystem Kunst einspeist, verlassen sie den theatralen Bezugsrahmen: Sie werden zu Malerei und Skulptur. Hat der *Attaistische Kongress* zum Ziel, Schlingensiefels Theaterprojekt an das wissenschaftliche Feld anzubinden, bedeutet die *Attaistische Ausstellung* dessen Öffnung hin zum Feld der bildenden Kunst. Schlingensiefels Intention geht auf: Die renommierte Zürcher Galerie Hauser & Wirth wird auf ihn aufmerksam und nimmt ihn unter Vertrag. Damit verbunden ist Schlingensiefels endgültige Nobilitierung zum bildenden Künstler – er findet sich in prominenter Gesellschaft wieder: Hauser & Wirth, eine der international agierenden Galerien für zeitgenössische Kunst, vertritt namhafte Künstler wie Jenny Holzer, Paul McCarthy und Cindy Sherman; just McCarthy dient Schlingensiefel als wichtiges Vorbild für seine Malaktionen.²⁵⁷

Noch 2003, im Jahr der Uraufführung von *Atta Atta*, wird Schlingensiefel mit seinem neuen Projekt *Church of Fear*, das von Hauser & Wirth unterstützt wird, zur 50. Biennale di Venezia eingeladen. *Church of Fear*, ein von Schlingensiefel gegründeter

253 Vgl. handschriftliche Notiz auf Mappe; Volksbühne-Berlin 4645.

254 Vgl. GEBBERS o. J.

255 Ebd. Der Text Gebbers' ist – unter dem Stichwort »Atta-Kunst« (unter dem Menüpunkt »Arbeiten«) auf www.schlingensiefel.com publiziert; es dürfte sich um den einzigen kunstjournalistischen Text handeln, der zur Schlingensiefel'schen Atta-Kunst entstanden ist.

256 RALFS 2019, S. 52.

257 Zu den in *Atta Atta* eingelassenen Referenzen auf Paul McCarthy siehe weiterführend unten, S. 130–132 u. 134.

»Zusammenschluss aller sich ängstigenden Menschen«²⁵⁸, hat seine Wurzeln in der *Atta Atta*-Stückentwicklung. In der Probe vom 18. Dezember 2002 überlegt Schlingensief, eine Religionsgemeinschaft zu inszenieren: »[E]in kleines Kapellchen mit gotischen Fenstern« soll auf der Bühne errichtet und daran der Schriftzug »Church of fear« od[er] »Kirche der Angst« angebracht werden.²⁵⁹ Während diese Idee in *Atta Atta* keine Umsetzung findet, realisiert Schlingensief sie auf der Biennale in Venedig: Im Garten des Arsenale lässt er eine Holzkapelle aufbauen, die den Besuchern für »Angstbeichten« offensteht.²⁶⁰

Wie skizziert, nimmt Schlingensiefs Karriere als bildender Künstler ihren Ausgang von *Atta Atta – Die Kunst ist ausgebrochen*. In der Folgezeit vermag Schlingensief, von bedeutenden Akteuren des Kunstsystems anerkannt und gefördert, seine bildkünstlerische Arbeit weiter zu etablieren. Auf Aktionsmalerei und performative Projekte wie *Church of Fear* lässt er installative Arbeiten folgen, die Sound und Video integrieren: Ab 2005 realisiert Schlingensief seine *Animatografen*, begehbare Drehbühnenkonstruktionen. Seine Arbeiten werden in Einzel- und Gruppenausstellungen gezeigt, unter anderem im Haus der Kunst in München (*18 Bilder pro Sekunde*, 2007) und dem Zürcher Migros Museum für Gegenwartskunst (*Querverstümmelung*, 2008).

Fiktion, so ließe sich resümieren, wird im und durch das Kunst- und Künstlerdrama *Atta Atta* Realität. Was auf der Theaterbühne noch als bloßes Requisit erscheint – Schlingensief spielt den Action-Painter und ist im Bühnenatelier zugange –, wird im Zuge der Post-Performance zum käuflichen Aktionsrelikt, das erst auf der eigenen Website und der *Attaistischen Ausstellung*, sodann von der angesehenen Galerie Hauser & Wirth als Kunstwerk vermarktet wird.

2.8 Zwischenresümee

Das Kunst- und Künstlerdrama *Atta Atta* steht im produktiven Spannungsfeld von singulärer und pluraler Autorschaft. Textproduktion und Stückentwicklung gestalten sich als Gemeinschaftsarbeit der »Theaterfamilie«, in der Schlingensief jedoch auf die exponierte Position des allein verantwortlichen Autor-Regisseurs und damit auf eine hierarchisch-autoritäre Struktur seines Kollektivs besteht.²⁶¹ »Grundsätzlich

258 Schlingensief, in: SCHLINGENSIEF/KOEGEL 2005, S. 25.

259 Probenprotokoll vom Mittwoch, den 18. Dezember 2002; Volksbühne-Berlin 4649.

260 Dass *Church of Fear* und *Atta Atta* miteinander in Verbindung stehen, macht auch eine Unterhaltung zwischen Schlingensief und Alexander Kluge deutlich; vgl. SCHLINGENSIEF/KLUGE 2003.

261 In diesem Punkt unterscheidet sich die Schlingensief'sche »Theaterfamilie« von Theaterkollektiven wie *Gob Squad* und *She She Pop*, die autoritäre Strukturen ablehnen und das Konzept eines einzigen, individuell verantwortlichen Autors als Urheber von Text und Inszenierung auflösen; vgl. hierzu MATZKE 2005, S. 224–227. Annemarie Matzke, die Schlingensiefs Theaterarbeiten in die Rubrik »Dilettantische Kollektive« einordnet, erklärt sie deshalb zum