

gensief entworfene digitale Paratext von der Theaterinszenierung, auf die sie bezogen war: Dem Rezipienten ermöglichte die Internetpräsenz einen neuen, anderen Zugang zu Schlingensiefs Kunst- und Künstlerdrama. Wer der Aufführung beigewohnt hatte, vermochte das digitale Material zur Vertiefung heranzuziehen. Wer *Kirche der Angst* indes nicht kannte, konnte sich interaktiv die Arbeit Schlingensiefs erschließen. Die Website, die die intermediale, diaphane Ästhetik von *Kirche der Angst* mit digitalen Mitteln evozierte, fungierte als ein Kunst- und Künstlerdrama *sui generis*.

2.8 Zwischenresümee

Das Kunst- und Künstlerdrama *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* ist das wohl persönlichste Stück des Autor-Regisseurs. Schon *Atta Atta – Die Kunst ist ausgebrochen* hat sich als hochgradig autoreferenziell erwiesen. Mit Schlingensiefs Entscheidung, seine Krankheit und Todesnähe künstlerisch zu verarbeiten, erfährt das autobiografische Moment seines theatralen Œuvres eine radikale Zuspitzung. Sie wirkt sich auf die Textgrundlage seiner späten Inszenierungen aus: Während das Regiebuch von *Atta Atta* vornehmlich aus zusammenmontierten Fremdtexten besteht, basiert *Kirche der Angst* ganz maßgeblich auf dem originären Tagebuchtext des Künstlers.

Seine diaristischen Diktataufnahmen sind zunächst eine selbsttherapeutische Maßnahme, um in den Krankenhausnächten die Todesangst im Zaum zu halten. Beginnend mit *Der Zwischenstand der Dinge* macht Schlingensief sein Krankentagebuch zu autbiotheatralem Material. Das Kammerstück im Maxim Gorki Theater ist für ihn »ein Rantasten, ein Abend für Freunde« im *safe space* – »ich wollte da kein Publikum und keine Kritiker«.²⁰³ Auf der Ruhrtriennale in Duisburg stellt sich der Autor-Regisseur der breiten Öffentlichkeit. Er greift auf die Berliner Vorarbeit zurück, die er an das kirchliche Setting anpasst. An das ›Protokoll einer Selbstbefragung‹ schließt Schlingensief Totenmesse an. Zwar liegt dem Großteil der Theaterinszenierung der Ego-Text des Künstlers zugrunde, jedoch bleiben das aus *Atta Atta* bekannte Collagieren und Montieren von Fremdmaterial für die Text- und Aufführungsgenese weiterhin konstitutiv – wichtige Fremdzitate weist das Programmheft explizit aus. Das Prinzip der Appropriation bestimmt ebenfalls die von Schlingensief eigens für sein Kunst- und Künstlerdrama gedrehten Bolex-Filme, die Kunstaktionen neoavantgardistischer Vorbilder im freien, assoziativen Spiel reenacten, zumeist versehen mit selbstreferenziellen Anspielungen auf das eigene Krankenschicksal.

War bereits *Atta Atta* als ein multimediales Spektakel angelegt, das die Zuschauer mit einer Überfülle an Eindrücken konfrontierte, so steigert Schlingensief in *Kirche der Angst* diese postdramatische Medienästhetik noch. Ein ausgefeiltes, in Echtzeit gesteuertes Film- und Soundsystem agiert hier, einem lebenden Organismus gleich, mit dem Spiel der Bühnendarsteller. Durch die Gleichzeitigkeit und Überlagerung

203 SCHLINGENSIEF/LAUDENBACH 2009.

von Material entsteht ein rhizomorphes Bildprogramm, das eine Überwältigung und Überforderung des Publikums zur Folge hat.

Wie für *Atta Atta* ist auch für *Kirche der Angst* die Arbeit im Kollektiv zentral. Heta Multanen, zuständig für Videoregie, schildert Erinnerungen an die gemeinsame Stückentwicklung. Sie berichtet einerseits von künstlerischen Freiheiten, die Schlingensief seinen Mitarbeitern gewährt, andererseits beschreibt sie dessen autoritären Führungsstil. Für das Duisburger Projekt hat der Künstler »loyale[] Mit-Gestalter und -Streiter«²⁰⁴ um sich versammelt, darunter Carl Hegemann. Der Dramaturg vermittelt zwischen Autor-Regisseur und Mitarbeiterstab, fungiert als Textlieferant für thematisch passende Fremdtexte, die die Schlingensief'schen Krankenhausprotokolle flankieren, er ist für die Konzeption des Messteils sowie für die paratextuelle Rahmung der Gesamtinszenierung verantwortlich. Auch einigen der zur ›Theaterfamilie‹ gehörenden Laiendarstellern aus *Atta Atta* begegnen wir in *Kirche der Angst* wieder.

Schlingensiefs eigener Bühnenauftritt fällt – im Vergleich zu seiner abendfüllenden Präsenz in *Atta Atta* – kurz aus. Der Grund hierfür mag hauptsächlich in seinem geschwächten Gesundheitszustand liegen. Schlingensief vermag nun nicht mehr in der Rolle des Mitakteurs als ›Live- und Echtzeit-Regisseur‹ zu agieren.²⁰⁵ Dafür weitet er seine Interviewtätigkeit im Zuge der Pre-Performance aus. In zahlreichen Pressegesprächen, die der Premiere von *Kirche der Angst* vorangehen, ist er als Diskursproduzent und -manager wirksam. Hatte ihn im Rahmen der *Atta Atta*-Inszenierung die Verbindung zwischen Kunst, Terror und Gewalt interessiert, steckt Schlingensief nun – mit seinem Krankheitsnarrativ ebenso wie im Sprechen über sein Duisburger Theaterstück – die Diskursfelder Kunst, Krankheit und Tod ab. Demgemäß findet die Selbsttheatralisierung des Künstlers in *Kirche der Angst* vor der autopathografischen Folie von Krankheit, Versehrung und Sterben statt.

Mag sein leibhafter Bühnenauftritt vergleichsweise kurz sein, in *Kirche der Angst* bleibt Schlingensief – in Form seiner Texte und in eingespielten Ton- und Filmaufnahmen in Erscheinung tretend – über die gesamte Theatervorstellung hinweg stets gegenwärtig.²⁰⁶ Mit der medialen Gestaltung der Duisburger Spielstätte stellt der Autor-Regisseur ›Gefühlsatmosphären‹ her, die mit seiner Kindheit, mit seiner Kranken- und Leidensgeschichte und mit seinem Verhältnis zu Kunst und Religion eng verflochten sind. Gernot Böhme definiert Atmosphäre nicht zuletzt als »die spürbare Anwesenheit von etwas oder jemandem im Raum«.²⁰⁷ Schlingensief prägt sich spürbar in den Theaterraum ein – mittels Filmprojektionen, O-Ton und Live-Auftritt sowie durch die privatmythologische Aufladung der Kirchenkulisse, die er dem Kindheitsort seiner ›ersten Angst‹, der Oberhausener Herz-Jesu-Kirche, nachempfindet.²⁰⁸

204 KAMERUN 2011, S. 241.

205 Zu Schlingensiefs Bühnenauftritt in *Kirche der Angst* siehe unten, S. 353–361.

206 Vgl. auch UMATHUM 2012, S. 260.

207 G. BÖHME 2013, S. 108.

208 Die Bühne von *Kirche der Angst* sei, betont Gaensheimer, »atmosphärisch so stark, dass sie auch ohne Inszenierung für sich stehen kann«; GAENSHEIMER 2011a, S. 23. Die Ausstel-

Die sakrale Raumatmosphäre ist – wie auch die an die katholische Messliturgie angelehnte Totenfeier – Teil von Schlingensiefs kunstreligiöser Inszenierungsstrategie. Sein Kunst- und Künstlerdrama, paratextuell als Fluxus-Oratorium ausgewiesen, spielt mit religiösen Elementen, die im Dienst einer Sakralisierung von Kunst und Künstler stehen. Wie der Künstler zum Gegenstand feierlicher Verehrung wird, so erhält das in *Kirche der Angst* eingesetzte Bild- und Filmmaterial den Status einer *ars sacra*. Mit der intermedial organisierten, interaktiven Website www.kirche-der-angst.de transponiert Schlingensief die Ästhetik seines Kunst- und Künstlerdramas in den Raum des Internets und führt es dort, mit digitalen Mitteln, als Webart fort.

Wie Schlingensief seine künstlerdramatische Selbstinszenierung in der Theaterproduktion *Kirche der Angst* genau gestaltet und welche Kunstdiskurse und Künstlerimagines er dabei aufruft, werde ich in der nun folgenden aufführungsbezogenen Textanalyse *en détail* herausarbeiten.

3 Text- und Aufführungsanalyse

Das Regiebuch von *Eine Kirche der Angst vor dem Fremden in mir* ist auf den 20. September 2008, den Tag der Generalprobe, datiert.²⁰⁹ Es umfasst 42 Szenen, die jeweils nummeriert und mit einer Überschrift versehen sind. Die Segmentierung in Szenen erinnert an die Spielvorlage von *Atta Atta*. Weitere Parallelen sind augenfällig: *Dramatis personae* werden auch hier nicht ausgewiesen, vor den Repliken stehen die Vornamen der Schauspieler. Die aus Stichworten bestehenden Didaskalien sind nicht an Leser oder Zuschauer adressiert, sondern an die an der Aufführung beteiligten Mitarbeiter, etwa der Bühnentechnik, Licht- und Tonregie: Die Regiebemerkungen geben, auf die Bühnenverhältnisse der Spielstätte Bezug nehmend, Auskunft über den Einsatz von Ton- und Videomaterial, die Koordination der Drehbühne, die Proxemik der Darsteller. Demzufolge handelt es sich nicht um ein Lesedrama, sondern um den theatralen Spieltext, der die Aufführung im Bühnenraum koordinierend antizipiert.

Jedoch wird ein eklatanter Unterschied deutlich: Im Vergleich zum Regiebuch von *Atta Atta* ist dasjenige von *Kirche der Angst* weitaus elaborierter. Um das komplexe Zusammenspiel der plurimedialen Bühnenereignisse zu gewährleisten, müssen

lungsmacherin, die 2011 den Deutschen Pavillon auf der Kunstbiennale in Venedig kuratierte, ließ Schlingensiefs ‚Kirche‘ in den Hauptaum des Pavillons installieren, den ursprünglich der Künstler selbst hätte gestalten sollen. Mithin stellt der ihm gewidmete Pavillon, der von der Biennale mit dem Goldenen Löwen für den besten nationalen Beitrag ausgezeichnet wurde, ein postumes Residuum des hier besprochenen Kunst- und Künstlerdramas dar.

209 Vgl. Regiebuch *Kirche der Angst*. Dass allerdings in der 37. Szene eine als »Berliner Fassung« gekennzeichnete alternative Figurenrede vermerkt ist (ebd., S. 22), beweist, dass das mir vorliegende Regiebuch überarbeitet bzw. mit Ergänzungen versehen wurde, und zwar für die Wiederaufführung im Rahmen des Berliner Theatertreffens an insgesamt fünf Abenden im April und Mai 2009.