

Kay Voges: „Das 1. Evangelium“

Am 19. Januar 2018 kam am Schauspiel Stuttgart das Stück „Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium“ von Kay Voges zur Uraufführung. Inszeniert wurde es vom Autor selbst. Am 1. November 2018 feierte das Werk als Übernahme an die Berliner Volksbühne seine Hauptstadtpremiere.

Aus vielerlei Gründen ist das Theaterstück interessant: als Beispiel für eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit biblischen Texten; als „fulminantes Bildertheater und großes Kino“; als Inszenierung grundlegender menschlicher Erfahrungen zwischen Geburt und Tod; als eine Hommage an Pier Paolo Pasolini (1922–1975) und seinen Spielfilm „Il Vangelo secondo Matteo“ (Italien/Frankreich, 1964); als Diskurs über den Wahrheitsgehalt von Bildern; als eine theologische Meditation über den Zusammenhang von Glauben und Zweifel; als Kritik an den oberflächlichen Machenschaften einer inhaltsleeren Filmindustrie; als ein großer, ästhetisch interessierter Erkundungsgang zum „Grenzbereich zwischen Bildender Kunst, Theater, Film und Liturgie“; als diskurstheoretisch ambitionierte Montage von bekannten und weniger bekannten Textschnipseln von Alain Badiou, Walter Benjamin, Joseph Beuys, Gilles Deleuze, Rainer Werner Fassbinder, Federico Fellini, Heiner Müller, Susan Sontag und manchen mehr ...

Hier interessiert vor allem das komplexe Zusammenspiel von (biblischem) *Wort* und (theatral-filmischem) *Bild* und die damit einhergehenden Konsequenzen für das von Kay Voges

präsentierte Verständnis von Glauben und Zweifeln.

Wort I: Interlinearübersetzung biblischer Texte

Kay Voges, seit 2010 Schauspieldirektor am Theater Dortmund und designierter Direktor des Volkstheaters Wien, stützt sich für sein Stück auf die Interlinearversion der Bibel. Diese Art der Wort-für-Wort-Übersetzung funktioniert im Sinne des Brecht'schen Verfremdungs-Effekts³ und lässt die Zuschauer*innen die altbekannten Ausschnitte aus dem Zweiten/Neuen Testament wie auch aus dem erst-/alttestamentlichen Buch der Weisheit neu und ungewohnt hören. (Kirchlich stark vorbelasteten Hörer*innen mögen die Schrifttexte auch als *verschroben* wahrnehmen.⁴) Der gut zweistündige, an keiner Stelle langweilige Theaterabend bewegt sich „[z]wischen dem Schrei der Geburt und dem Schrei des Todes“⁵. In diesem Rahmen, der allerdings keineswegs linear erzählt wird, sondern aus lose aneinandergereihten Szenen besteht, ereignet sich das Leben der Menschen, genauso wie das Leben des Menschen Jesus von Nazareth.

Zusammengehalten wird die große Evangelien-Collage durch eine zweite, parallel erzählte Geschichte, in der Voges die Produktion eines Low-Budget-Films zeigt, der den Arbeitstitel „I want to believe“ trägt. Für dieses B-Movie begleitet der größtenwahnsinnig-cholerische Regisseur Fred (gespielt von Paul Grill) zusammen mit seinem unterbezahlten und nicht zuletzt deshalb auch unmotivierten Kamerateam das Leben Jesu von der Geburt bis zur Kreuzigung. Mit Doppelbesetzungen inszeniert Voges das Motiv der *Menschwerdung*: etwa dort, wo dieselbe Janine Kreß, die als Maria das Jesuskind zur Welt bringt, in den Drehpausen am Filmset in aller Profanität die

Mutter des Regisseurs darstellt – „mit wunderbarer Alltäglichkeit und all den Zweifeln und der Verletzlichkeit einer (etwas) älteren Schauspielerin.“⁶ Oder dort, wo der Produzent des Jesus-Filmes (gespielt von Holger Stockhaus) kurze Zeit später sowohl in die Rolle von Gottvater (Gottvater als Filmproduzent?!) als auch in die des Pontius Pilatus schlüpft (Gott wäscht sich die Hände in Unschuld?!).

Wort II: Biblische und profane Texte verstrebt

Auf der Textebene lässt Kay Voges biblische Traditionsbestände und Versatzstücke wie den Johannes-Prolog (Joh 1,1–18), die Seligpreisungen und das Vater unser aus der Bergpredigt oder das paulinische Hohelied der Liebe (1 Kor 13) hörbar werden. Mehr als die Hälfte des gesamten Textmaterials des Abends stammt aus dem Matthäusevangelium – größtenteils anders geordnet als in der kanonischen Erzählfolge. Der biblische Fundus steht jedoch nicht für sich allein, sondern wird mit profanen Textelementen kurzgeschlossen. Damit erzeugt Voges genau die energetische Spannung, von der die Inszenierung lebt. Zwei Beispiele: Zu Beginn des Abends ist Maria zu sehen, wie sie im Wohnwagen unter Schmerzen Jesus gebiert. Unterdessen zählt sie gemäß dem Matthäus-Evangelium den Stammbaum ihres Sohnes auf: „Abraham zeugte Isaak, und Isaak zeugte Jakob, und Jakob zeugte Juda und seine Brüder (...)“ (Mt 1,2). Wie in billiger Dokutainment-Manier fährt die Kamera ganz nah auf den Bauch der werdenden Mutter zu und zeigt sodann eine blutverschmierte Babypuppe: „Der Heiland ist geboren. So grandios unverblümt hat man das noch nie gesehen“⁷. Und als der bekiffte Vater die Nabelschnur durchzuschneiden hat, schreit der Regisseur: „Cut!“ Die Szene ist im Kasten.

Ein zweites Beispiel: In „einer Art Sampling“⁸ skandiert die mit der Schauspielerin Julischka Eichel gendercross besetzte Jesus-Figur Mt 5,48: „Seid vollkommen, wie euer Vater im Himmel vollkommen ist!“ Die von Jesus im Bademantel vorgegebene Aufforderung zur Vollkommenheit, die sich zu einem vielstimmig anschwellenden Chor weitet, verbindet die Inszenierung mit dem Versuch des cholerischen Regisseurs Fred, seine bloß mittelmäßigen Film-Protagonisten mit hysterischem Geschrei an und über ihre Grenzen hinaus zu treiben – vergebens natürlich, da Matthäus, der hier zitiert wird, die Vollkommenheit zwar als „Aufgabe“⁹ versteht, zugleich jedoch davon ausgeht, dass das menschliche Mühen um Vervollkommnung nur in Gestalt einer „imitatio Dei“¹⁰ gelingen kann, da Gott selbst es ist, der vollkommen ist. Zudem meint in der matthäischen Tradition die Arbeit an dieser Vollkommenheit nicht bloß das außengeleitete Halten von Vorschriften (Tora), sondern immer auch das zutiefst subjektive Engagement im Sinne einer „Ungeteiltheit des Herzens“¹¹. Genau daran jedoch mangelt es den Schauspieler*innen, die anzuleiten Fred nur mit mäßigem Erfolg gelingt.

Wort III: Songtexte aus Pop- und Rockmusik

Ergänzt werden die biblischen und profanen Textbausteine durch musikalische Titel, die als dritte Ebene hinzugefügt werden, etwa dort, wo die Zweifel Jesu (die zugleich die Zweifel der Schauspielerin sind) – „Wenn Du Gottes Sohn bist, dann mach doch, dass die Kriege aufhören (...)“, dass keine Oma mehr jämmerlich im Altersheim verfällt“ – mit dem aus dem Off eingespielten Lied „Im Zweifel für den Zweifel“ (2010) der Band Tocotronic popkulturell verstrebt werden. An anderer Stelle seiner Inszenierung kombiniert Voges das Su-

jet der Lazarus-Erweckung mit dem Song „Losing My Religion“ von R.E.M. (1991). Zwischen Glaubenserfahrung und Glaubensverlust mutiert die Konstruktion von Schriftperikope und Rockmusik zu – so der hellsichtige Kommentar von Reinhold Zwick – „einer Suchbewegung mit offenem Ausgang.“¹² Gerade die hier und an anderen Stellen vorfindbare Unabgeschlossenheit macht das theatralische Geschehen potentiell transzendenzdurchlässig und damit eine der besonderen Stärken des Stücks aus.

Schon auf der Textebene verweigert sich Voges jedweder eindeutigen Auslegung – weder der Festlegung auf biblisch bzw. kirchlich normierte Glaubensvorgaben noch der Festlegung allein auf religionskritische Entlarvungsstrategien. Und auch das Einspielen des Songs „Faith/Void“ (2009) des US-Sängers Bill Callahan verweist eben nicht auf einen schlichten Gegensatz zwischen naivem Glauben und atheistischer Leere, sondern auf das Ineinander von Glauben und Leere im Modus des Zweifels.

Wie Voges dazu kam, solche „erkenntnisfördernde[n] Doppeldeutigkeiten“¹³ stark zu machen, beschreibt er im biographischen Rückblick: „Ursprünglich wollte ich ja mal Prediger werden: Mit 16 stand ich mit einem großen Holzkreuz in Amsterdam auf dem Marktplatz und habe gepredigt, wie man in den Himmel kommt und wie in die Hölle. Mit 18 habe ich gemerkt, dass dieses Weltbild von Gut und Böse zu einfach ist.“¹⁴ Und weiter bekennt er, dass für ihn „heute nicht mehr der Glaube im Zentrum steht, sondern der Zweifel. Der Zweifel, der die Motivation gibt, zu suchen, zu hinterfragen, zu forschen. Und vielleicht ist der Zweifel auch nichts anders als eine Sehnsucht, glauben zu können.“¹⁵

Bild I: Inszenierung einer ikonographischen Sturzflut

Exakt diese Opazität zwischen Glaube und Leere lässt sich auch auf der Bildebene des Stücks wiederfinden. Zuerst aber: Was ist zu sehen?

Auf der von Michael Sieberock-Serafimowitsch eingerichteten Drehbühne kreist eine Reihe vollkommen unterschiedlicher Räume umeinander (und erinnert dabei stark an Frank Castorfs alte Volksbühne): ein abgewrackter Wohnwagen, wo Jesus zur Welt kommt; ein amerikanischer Diner mit Namen „Paradise“, in dem das schnell improvisierte Abendmahl stattfindet; eine heruntergekommene Hinterhausfassade mit Mülltonnen und einer Telefonzelle, aus der Salome mit dem toten Täufer Johannes fernmündlich Kontakt aufnimmt; ein von künstlichen Palmen und pseudoantiken Säulen umstandener Platz, der von römischen Soldaten bevölkert wird; ein aseptisch-weiß gekacheltes Krankenzimmer in einer Psychiatrie, in dem mal Sex gemacht und mal der tote Lazarus wiedererweckt wird; ein kapellenartig anmutender leerer Raum, in dem die Schauspieler*innen immer wieder Kreuzigungen (in Anlehnung an Matthias Grünewalds Isenheimer Altarbild), Kreuzabnahmen (mit Referenz an Rosso Fiorentinos „Deposizione dalla croce“, 1521, und an Pasolinis Weiterbearbeitung dieser im Film „La ricotta“¹⁶, 1963) und Pietà-Variationen in altmeisterlicher Art als Standbilder nachstellen. Die Szenen in den diversen Räumen, die auf dem dauerkreisenden Bühnenkarussell für die Zuschauer*innen immer neu erscheinen und sofort auch wieder verschwinden, werden den ganzen Abend über mit Live-Kameras gefilmt und auf mehrere große Leinwände übertragen (Director of Photography: Voxi Bärenklau, Videodesign: Robi Voigt). Eine dieser Projektionsflächen krönt in Form eines übergroßen Zylinders den grandiosen Drehbüh-

nenaufbau. Durch die Parallelisierung der beiden Erzählstränge (Leben Jesu und Verfilmung des Lebens Jesu), durch den permanenten Wechsel der szenischen Räume auf der Drehbühne und durch die filmische Verdoppelung des Spielgeschehens mithilfe der Videos produziert der Regisseur „eine Bildersturzflut, ein theatralisches Wimmelbild“¹⁷.

Bild II: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen ...“

Diese vielleicht verwirrende Bild-Vielfalt ist jedoch weit mehr als bloß ein – wie ein Kritiker meinte – „Cocktail, in den der Barmixer einfach mal alles reingeworfen hat, was gerade da war“¹⁸. Vielmehr sind die von Voges und seinen Mitarbeiter*innen arrangierten Bildwelten das Resultat clever angelegter ikonographischer Montagen. In einem ins Programmheft aufgenommenen Interviewzitat von Jean-Luc Godard heißt es: „Wenn zwei Bilder aufeinandertreffen, entsteht ein Drittes. Eine andere Art des Sehens.“¹⁹ Bei genauer Analyse wird deutlich: Die ikonographisch evozierte „Erlebnismultifokalität der Perspektiven“²⁰ nivelliert nicht, sondern produziert ganz neue, suggestive Bilder. Für Voges, so Sascha Krieger, ist „das Bildermachen [...] ein Perpetuum Mobile, das sich nicht nur selbst antreibt, sondern auch noch multipliziert, immer neue Ebenen schafft.“²¹

Auf die Frage, ob die Bildmontage das bessere Mittel zur Analyse von Geschichte sei, als dies die Sprache könne, antwortet Godard im besagten Interview: „Ja. Weil die Montage der Bilder die Linearität der Geschichte, die Linearität des Denkens und der Schrift durchbrechen kann.“²² In diesem Sinne ist es der Bildersturzflut, die Voges inszeniert, darum zu tun, die Linearität der (allzu) bekannten Jesus-Story zu unterbrechen und damit dem Nicht-Gesehenen, dem Unerwarteten, dem

Neuen und Ganz-Anderen eine Pforte zu öffnen bzw. offenzuhalten. Wo alles schon gewusst wäre, gäbe es keinen Platz mehr für potentiell transzendenzsensible Perspektiven. Voges bekennt „Wenn ich ein Bild sehe, fasziniert mich oftmals die Vorstellung, was ich gerade nicht sehe.“²³

Fazit: Die Leerstelle des Todes als Vollendung des Lebens

Das der Inszenierung immanente bildgewaltige „Kreisen um die große Leerstelle“²⁴ befragt das Leben in all seinen Begrenzungen und Potentialen – nicht nur das des menschgewordenen Gottessohnes, sondern auch das der Menschen überhaupt. „Das 1. Evangelium“ erzählt vom Leben Jesu und unserem Leben, eingebunden zwischen Geburt und Tod. Dabei ist der Tod aber nicht einfach nur das Ende des Lebens, sondern auch seine Vollendung. Denn erst der „Tod macht eine fulminante Montage aus unserem Leben“²⁵. An der potentiellen Realisierung dieser These arbeiten sich Texte und Bilder als je eigene Medien gemeinsam ab und verleihen dem Abend auf diese Weise „existentielle Dringlichkeit“²⁶.

Dr. theol. habil. Ulrich Engel OP (engel@institut-chenu.info), geb. 1961 in Düsseldorf, Prof. für Philosophisch-theologische Grenzfragen an der PTH Münster, Direktor des Instituts M.-Dominique Chenu Berlin. Anschrift: Schwedter Straße 23, D-10119 Berlin. Veröffentlichung u. a.: *Materiale Präsenz und spirituelle Resilienz im Werk des Malers Sebastian Hosu. Bildlektüren in kritischem Anschluss an Monroe C. Beardsley*, in: H. Geiger/N. Kalbarczyk/Th. Krüggeler/M. Kuhn/M. Leimbach (Hrsg.), *Bildung und Wissenschaft im Horizont von Interkulturalität* (FS H. Weber), Ostfildern 2019, 59–78.

- 01** B. Behrendt, Volksbühne Berlin – „Das 1. Evangelium“, in: RBB Kulturradio am Morgen v. 2.11.2018.
- 02** V. Bärenklau, Uraufführung am Staatstheater Stuttgart: Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus Evangelium. Eine Inszenierung von Kay Voges: <http://www.voxi.de/main.html> [Aufruf: 4.6.2019].
- 03** Vgl. B. Brecht, Kleines Organon für das Theater, in: B. Brecht, Versuche [red. von E. Hauptmann], Heft 12: Versuche 27/32, Berlin 1953, 107–140, hier 124.
- 04** K. Huhn, Jesus auf der Bühne. Theater: „Das 1. Evangelium“ in Stuttgart – eine Reisewarnung, in: Sonntagsblatt v. 15.3.2018: <https://www.sonntagsblatt.de/artikel/kultur/das-1-evangelium-stuttgart-eine-reisewarnung> [Aufruf: 4.6.2019].
- 05** V. Bärenklau, Uraufführung, a.a.O.
- 06** Miss Laine, making of: jesus christus. Kay Voges’ „Das 1. Evangelium“. Volksbühne Berlin, in: reiheseibenmitte v. 18.11.2018: <https://reiheseibenmitte.de/making-of-jesus-christus-kay-voges-1-evangelium-volksbuehne/> [Aufruf: 4.6.2019].
- 07** Sh. Sojitrwalla, Jesus im American Diner. Das 1. Evangelium – Am Schauspiel Stuttgart setzt Kay Voges frei nach Matthäus und Pasolini die Passionsgeschichte als B-Movie in Szene: https://www.nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=14885:das-1-evangelium-kay-voges-frei-nach-matthaeus-und-pasolini-schauspiel-stuttgart&catid=39:schauspiel-stuttgart&Itemid=100190 [Aufruf: 4.6.2019].
- 08** R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne. „Das 1. Evangelium“ nach Kay Voges, in: Herder Korrespondenz 72 (2018), 51–52, hier 52.
- 09** U. Luz, Das Evangelium nach Matthäus. 1. Teilbd.: Mt 1–7 (EKK Bd. I/1), Düsseldorf – Zürich – Neukirchen-Vluyn 2002, 410.
- 10** J. Nnilka, Das Matthäusevangelium. Erster Teil. Kommentar zu Kapitel 1,1–13,58 (Herders Theologischer Kommentar zum NT), Freiburg/Br. 2000, 195.
- 11** U. Luz, Das Evangelium nach Matthäus, a.a.O., 409.
- 12** R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne, a.a.O., 52.
- 13** Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.
- 14** K. Voges, Das Theater ist die Kirche der Zweifler (Gespräch mit A. Haas und J. Hein), in: Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium. Kay Voges (Programmheft der Volksbühne Berlin), Berlin o. J. [2018] o.S.
- 15** Ebd.
- 16** Zu diesem Zusammenhang und dem Bezug zu Pasolinis Film „Il Vangelo secondo Matteo“ s. R. Zwick, Jesus auf der Drehbühne, a.a.O., 51.
- 17** Ch. Dössel, Die Borderline-Passion, in: Süddeutsche Zeitung v. 22.1.2018.
- 18** K. Huhn, Jesus auf der Bühne, a.a.O.
- 19** Das 1. Evangelium frei nach dem Matthäus-Evangelium, a.a.O., o.S. Zum Originalzitat s. J.-L. Godard, „Es kommt mir obszön vor“ (Gespräch mit K. Nicodemus), in: Die Zeit v. 6.10.2011: <https://www.zeit.de/2011/41/Interview-Godard/komplettansicht> [Aufruf: 4.6.2019].
- 20** O.P. Burkhardt, Stuttgart: Das Theater ist die Kirche der Zweifler, in: Theater der Zeit 73,3 (2018), 44.
- 21** S. Krieger, Bilder von Ihm. Das 1. Evangelium. Frei nach dem Matthäus-Evangelium. Schauspiel Stuttgart (Regie: Kay Voges), in: Stage and Screen v. 23.4.2018: <https://stagescreen.wordpress.com/2018/04/23/bilder-von-ihm/> [Aufruf: 4.6.2019].
- 22** J.-L. Godard, „Es kommt mir obszön vor“, a.a.O.
- 23** K. Voges, Das Theater ist die Kirche der Zweifler, a.a.O.
- 24** Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.
- 25** P.P. Pasolini, Anmerkungen zur Einstellungssequenz, in: P. W. Jansen/W. Schütte (Hrsg.), Pier Paolo Pasolini (Reihe Film Bd. 12), Wien 1977, 77–84, hier 84.
- 26** Miss Laine, making of: jesus christus, a.a.O.