

20

Boris Nikitin

**VERSUCH ÜBER DAS STERBEN**

20

## THEATER

**Termin** 10. September, 20.30 Uhr

**Ort** Halle G im MuseumsQuartier

**Sprache** Deutsch mit englischen Übertiteln

**Dauer** 50 Min.

**Publikumsgespräch** 10. September, im Anschluss an die Vorstellung, Portikus im Haupthof des MuseumsQuartier

**Von und mit** Boris Nikitin

**Produktionsleitung** Annett Hardegen

**Produktion** It's The Real Thing Studios (Basel)

**Koproduktion** Kaserne Basel

**Kooperation** Festival Internazionale del Teatro (Lugano),  
Festival de Teatro do Agreste, Spielart (München)

**Gefördert aus** den Mitteln der Dreijahresförderung des Fachausschuss  
Theater/Tanz der Kantone Basel-Land und Basel-Stadt

durchgeführt vom **Team Wiener Festwochen**

**Uraufführung** September 2019, Kaserne Basel

## EIN GESPRÄCH MIT BORIS NIKITIN

### **In Versuch über das Sterben bist du zum ersten Mal selbst auf der Bühne. Wie kam es zu dieser Entscheidung?**

Es war einfach an der Zeit. Seit 2007 mache ich Theaterstücke, in welchen die Biografien der Schauspieler\*innen oder Performer\*innen eine zentrale Rolle spielen. Oftmals sind sie wesentlicher Dreh- und Angelpunkt der Aufführungen. Gleichzeitig habe ich oftmals eine sehr kritische Position zu den Techniken des Dokumentarischen, insbesondere im Theater, eingenommen. Und natürlich ist gerade das Einsetzen von Biografie eine ganz wesentliche dieser Techniken. Die meisten meiner Arbeiten bauen auf diesem Widerspruch auf.

Ich hatte das Gefühl, ich muss mich nun selbst mal der Situation stellen, selbst auf die Bühne gehen, selbst „in bar bezahlen“ mit einem Material, das man als dokumentarisch identifizieren könnte.

### **Und das vor allem sehr persönlich ist. Die Geschichte, die du im Stück erzählst, hat sehr viel mit Intimität zu tun.**

Ja, das stimmt. Und mit Einfachheit. Einfach im Sinne von: es ist einfach da.

Ich hatte das Bedürfnis eine simple und zugleich direkte Arbeit zu machen in der ich etwas sehr Persönliches mit dem Publikum teile: die Erfahrung der Krankheit und des Sterbens meines Vaters. Ich wollte in dem Zusammenhang genauer wissen, wie wir mit Intimität und Nähe umgehen und was das eigentlich für Kategorien sind. Dabei kam ich nicht umhin, mir auch die Frage zu stellen, wie persönlich ich selbst werden kann, wie nah ich das Publikum an mich heranlasse, oder umgekehrt, wie nah ich dem Publikum kommen möchte.

### **Wie bist du mit der Frage umgegangen?**

Ich habe sie mir als künstlerische und ästhetische Frage gestellt. Als Künstler tue ich das vermutlich immer. Ich habe es auch in der Zeit getan, währenddessen ich meinen Vater bei seinem Kranksein und Sterben begleitet habe. Es war ein Weg für mich, mich auf die Situation einzulassen.

### **Indem du die Situation gewissermaßen „professionell“ angegangen bist?**

So könnte man das sagen. Ich glaube, das ist meine Art. Als Künstler will ich immer alles befragen:

die Realität um mich herum, meinen Blick auf sie, meine Empfindungen, das Verhalten anderer. Ich muss das immer verstehen. Warum ist das so? Warum verhalten wir uns so? Was sind genau die Einzelkomponenten dessen, was sich vor und in mir als Realität zusammensetzt? Könnte man diese Komponenten nicht anders zusammensetzen? Und was würde dann passieren?

So eine Haltung erzeugt natürlich eine gewisse Distanz zur Realität, zugleich ermöglicht sie vielleicht genau deshalb, näher heran zugehen. In diesem Fall ermöglichte sie mir, meinen Vater über das ganze Jahr seiner Krankheit, bis zu seinem letzten Atemzug sehr nah zu begleiten. Und sie ist wiederum die Grundlage, dies mit einem Publikum zu teilen.

### **Du hast deine kritische Haltung gegenüber dem Dokumentarischen erwähnt. Würdest du in dem Zusammenhang den Versuch nicht als dokumentarischen Abend bezeichnen?**

Manche würden das vermutlich tun. Ich selbst bin skeptisch, was den Begriff des Dokumentarischen im Theater betrifft. Für mich ist der *Versuch* eher ein Essay.

### **Was ist denn deine Skepsis mit dem Dokumentarischen?**

Ich würde sagen, das Dokumentarische unterwirft sich oftmals der scheinbar herrschenden Realität. Es hat etwas „Autoritätshöriges“ und damit wiederum selbst Autoritäres. Es bildet sie ab und suggeriert damit zugleich, dass es eine Realität, oder besser eine Sprache der Realität *a priori* gibt. Das liegt auch am juristischen Hintergrund des Begriffs „Dokument“. Es geht ganz klar um eine stabile und stabilisierende Funktion von Repräsentation.

Das Problem ist dabei, dass das Dokumentarische oftmals mit einer Instrumentalisierung von Menschen einhergeht, die erstens nicht die Produktionsmittel in ihren Händen haben und die zweitens wenig Erfahrung mit dem Dispositiv haben, in welches sie gesetzt werden. Damit hab' ich ein Problem, weil es Menschen quasi degradiert und mir das dann als Wirklichkeit verkauft wird.

**Dein Problem im Dokumentarischen ist die Festlegung von Identität und Realität durch eine äußere Instanz.**

Das passiert fast zwangsläufig, wenn die Instanz, die jemanden auf die Bühne hievt oder die Kamera auf jemanden richtet auf der einen Seite und die dokumentierten Personen auf der anderen Seite nicht identisch sind. Das Machtgefälle ist kaum zu überbrücken.

Was mich als Gegenmodell interessiert, ist wiederum, wenn Menschen sich selbst dokumentieren und sich auf diese Weise äußern, wenn also Gegenstand und Produzent\*in zusammenfallen. Das fasziniert mich.

**Weil die sich selbst dokumentierende Person die Produktionsmittel zur Herstellung ihres „Porträts“ selbst in die Hand nimmt?**

Ja.

**In dem Zusammenhang spielt das Thema des Coming-Outs eine wesentliche Rolle, nicht zuletzt auch im Versuch. Du beschäftigst dich seit mehreren Jahren damit und hast es einmal als „Akt der performativen Selbst-Dokumentation“ genannt. Was meinst du damit?**

Ich würde es so beschreiben: wenn ein Mensch sich outed, also etwas bisher Unausgesprochenes, Tabuisiertes bezüglich seiner Gefühle, Überlegungen, Überzeugungen oder Erfahrungen äußert, dann bezeugt er etwas von ihm bisher Ungesehenes und Unerhörtes. Er teilt es mit, macht es sichtbar und hörbar. Das könnte man als Akt der Dokumentation bezeichnen. Gleichzeitig verändert sich diese Realität im Akt der Veröffentlichung, weil sich die maßgebliche Bedingung für diese Realität – das Tabu, das Verheimlichen – ändert. Mit diesem Akt verändert sich nicht nur die sich äußernde Person, sondern auch das Gegenüber. Die Beziehung ändert sich, im besten Falle verschiebt sich etwas im Machtgefüge. Realität und Identität beginnen sich aufzufächern, werden potenziell. Das Dokument erweist sich als im guten Sinne instabil. Das interessiert mich. Im Alltag ebenso wie von einem künstlerischen Standpunkt aus.

**Diese Potenzialität scheint in vielen deiner Arbeiten zentral zu sein. Auch im Versuch. Was bedeutet Potenzialität für dich?**

Dass die Personen auf der Bühne vielleicht auch nicht so sein könnten, wie sie gerade zu sein scheinen. Dass sie sich verändern könnten. Dass sie mich vielleicht im nächsten Moment überraschen, dass sie und ihre

Leben unberechenbar und transformierbar sind. Das hat etwas mit Zeit zu tun. Mit Dauer.

Zeit als solche ist ja etwas, das wir immer ausblenden. Wir erfahren sie meist nur zu bestimmten Momenten, in welchen wir uns einer Veränderung und damit unseres eigenen Älterwerdens bewusst werden. Oder im Theater, wo sich die Zeit nach und nach zwischen dem Publikum und dem Bühnengeschehen in Form einer Beziehung entfaltet. Die Person, die die Zuschauerin am Anfang auf der Bühne sieht, ist vielleicht nicht die, die sie am Ende sehen wird. Das Stück, das sie am Ende sieht, ist vielleicht nicht das, als welches sie es zu Beginn identifiziert hat. Identität und Realität werden als etwas erfahrbar, das weniger mit Bild als vielmehr mit Dauer zu tun hat, oder, um auf die Frage des Dokumentarischen zurückzukommen, das weniger mit einer fixierbaren Repräsentation zu tun hat, als vielmehr mit der Verwundbarkeit, die in unsere Körper durch ihre Zeitlichkeit eingeschrieben ist.

**Du zeigst in den Festwochen auch die Arbeit 24 Bilder pro Sekunde, eine weitere Auseinandersetzung mit der Verwundbarkeit und Sterblichkeit des Körpers. Die Arbeit geht von der gleichen Erfahrung aus wie der Versuch: das Sterben deines Vaters. Allerdings ist 24 Bilder pro Sekunde formal eine komplett andere Arbeit: ein Tanz- und Musiktheaterstück, mit zehn Menschen auf der Bühne, mit Musik und Live-Video, ohne ein gesprochenes Wort. Gehören die Arbeiten zusammen?**

Beide Arbeiten sind parallel entstanden, gehen formal aber in die jeweils entgegengesetzte Richtung. Als Abende funktionieren diese unabhängig voneinander, jedoch bedingten sie sich gegenseitig in ihrer Erarbeitung. Ich denke, es ist interessant, sie zusammen zu zeigen.

## A CONVERSATION WITH BORIS NIKITIN

**In Versuch über das Sterben (Attempt on Dying) you're on stage yourself for the first time. What prompted your decision to do so?**

It just felt like the time was right. Since 2007 I've been putting on plays in which the life stories of the actors and performers play a central role. Often they're the focal point of the performances: everything hinges on and revolves around them. By the same token, I've often been highly critical of the techniques of the documentary genre, especially in theatre. And, of course, falling back on one's life story is one of the most important such techniques. Most of my works are based on this contradiction.

I had the feeling I now had to face up to the situation myself, go on stage myself, 'pay cash' myself as it were, with material that could be identified as documentary in nature.

**Material that's very personal above all. The story you tell in the course of the evening has a lot to do with intimacy.**

Yes, it does. And with simplicity. Simple in the sense that ... it's simply there.

I felt the need to create a simple yet direct work in which I share something very personal with the audience, namely the experience of my father's illness and death. Within that context, I was curious to know more about how we deal with intimacy and closeness, and what sort of categories they are. And I couldn't help but wonder just how personal I could get, how close I wanted the audience to get to me, and conversely, how close I wanted to get to the audience.

**So how did you deal with that question?**

Well, I looked at its artistic and aesthetic merits. Presumably, as an artist, I do that all the time. I also did it during the time I was there for my father while he was ill, and dying. For me, it was a way of dealing with the situation.

**You mean, by addressing it in a 'professional' way, as it were?**

You could say that. I think it reflects who I am. As an artist, I always want to explore everything: the reality around me, my view of it, my feelings, the behaviour of others. I always need to understand. Why are

things the way they are? Why do we behave the way we do? What exactly are the individual elements that make up the reality in front of me and within me? Couldn't these elements be assembled in a different way? And what would happen then?

Of course, this sort of attitude creates a certain distance to reality, but perhaps it allows us to get closer to it, for that very reason. So in this instance, it allowed me to get very close to my father throughout the whole year of his illness, until his dying breath. Again, that was the motivation for sharing this with an audience.

**You mentioned your critical attitude towards the documentary genre as such. Given this context, wouldn't you say the Attempt was a documentary evening?**

Some people probably would. But personally I'm rather sceptical about the notion of the documentary genre in theatre. For me, the *Attempt* is more of an essay.

**So why are you sceptical about the documentary genre?**

Well, very often, the documentary genre surrenders to reality the way it appears to prevail. There is something of the 'subserving to authority' about it, and therefore something authoritarian about it. It depicts reality and, by the same token, suggests that there is a reality, or rather a language of reality *a priori*. It also has to do with the legal background of the word 'document'. Clearly, it's about a stable and stabilising function of representation.

The problem is that the documentary genre often goes hand in hand with a certain instrumentalisation of people who, firstly, do not have the means of production at their disposal and, secondly, have little experience with the setting in which they are placed. That's what I have a problem with: it degrades people, as it were, and then sells me the result as reality.

**So your problem with the documentary genre is that it's an external authority that comes to define identity and reality?**

It's what happens almost inevitably when the body that propels someone onto the stage or points the camera at them on the one hand and the documented

person on the other are not identical. The power imbalance is barely bridgeable.

So what interests me, as a counter-model, is when people document themselves and express themselves in this way, in other words when the subject matter and the producer coincide. I find that fascinating.

**Because the self-documenting person has control of the means of production that are needed to produce their 'portrait'?**

Precisely.

**In this context, the topic of 'coming out' is pivotal, not least in *Attempt*. You've been working on this for many years now; in fact, you once referred to it as an 'act of performative self-documentation'. What do you mean by that?**

I would describe it like this: when a person outs themselves, in other words, when they express something previously unspoken or taboo with regard to their feelings, thoughts, convictions or experiences, they testify to something previously unseen and unheard of about themselves. They communicate it, and make it visible and audible. You could therefore call this an act of documentation. At the same time, this particular reality changes through the very act of its publication since the decisive condition for that reality – the taboo, the concealment – changes, too. Through this act, it is not just the person outing themselves that changes, but also the person opposite, i.e. the recipient. The relationship changes; in an ideal scenario, there is some sort of shift in the power structure. Reality and identity begin to fan out and gain potential. The document proves unstable, but in a good sense. That's what I find interesting – in everyday life, but also from an artistic point of view.

**This potentiality seems to be crucial to many of your works. Likewise *Versuch über das Sterben*. What does potentiality mean for you?**

It means that the people up on stage might not be what they appear to be at that very moment. That they could change. That they might surprise me the very next moment, and that they and their lives are unpredictable and transformable. It has something to do with time. With duration.

Time as such is something we always like to block out. Usually, we only ever experience time at certain moments, moments when we become aware of a

change and therefore of our own ageing. Or in the theatre, where time unfolds little by little in the form of a relationship between the audience and the events occurring on stage. The person who the audience sees up on stage at the beginning may not be the one they see by the end of the performance. The piece they see at the end is perhaps not the one they thought they had identified at the beginning. Identity and reality are experienced as something that has less to do with images than with duration; or, to return to the question of the documentary genre, that has less to do with a definable representation than with the vulnerability that is inscribed in our bodies by virtue of its temporality.

**You're also showing your work *24 Bilder pro Sekunde (24 frames per second)* at the Festwochen. It, too, is an examination of the vulnerability and mortality of the human body. The work itself is also based on the same experience as *Attempt*: the death of your father. In formal terms, however, *24 frames per second* is a completely different proposition: a dance and musical theatre piece, with ten performers on stage, with music and live video, but without a word spoken. Do these two works belong together?**

Both works were created in parallel, but in formal terms they each go off in opposite directions. As evenings of theatre, they are self-contained, even if they were mutually dependent on each other in their development. So I think it's interesting to show them together.

## Biografie

**Boris Nikitin** ist Regisseur, Autor, Essayist und Kurator und lebt in Basel. Er inszeniert in der internationalen freien Szene sowie an deutschsprachigen Stadttheatern und leitet das Festival *It's The Real Thing* – Basler Dokumentartage. Nikitins Arbeit setzt sich seit zwölf Jahren mit der Darstellung von Identität und Realität auseinander und sucht dabei stets den Grenzgang zwischen Illusionstheater und unmittelbarer Performance, zwischen Dokument und dessen Fälschung. In vielen Projekten ist die Rahmung essentiell: So inszenierte er eine reale Messe in einer Mormonen-Kirche (*How to win friends & influence people*, Freiburg 2014), stellte bekannte Opernstars in eine gefakte Probebühne (*Sänger ohne Schatten*, Ruhrtriennale 2014) oder setzte das Intendantenvorsprechen der Otto-Falckenberg-Schauspielschule München ins Programm der Münchner Kammerspiele (*Das Vorsprechen*, 2015). Seine jüngeren, international tourenden Stücke *Hamlet* (2016) und *Martin Luther Propagandastück* (2016) sowie seine *Aufführung einer gefälschten Predigt über das Sterben* (Staatstheater Nürnberg 2018) widmen sich dem Verhältnis von Krankheit, Verwundbarkeit und Realität. 2017 wurde Nikitin mit dem J.M.R. Lenz – Dramatikpreis der Stadt Jena ausgezeichnet, 2020 erhielt er den Schweizer Theaterpreis.

## Biography

Basel-based **Boris Nikitin** is a director, author, essayist and curator. He directs stage productions of the international independent theatre circuit as well as at German-language city theatres and moreover is the artistic director of the festival *It's The Real Thing* – Basler Dokumentartage. For the past twelve years, Nikitin's work has been reflecting on the representation of identity and reality, always searching for the transgressive borderland between theatre of illusion and mediated performance, between genuine document and fake. For many of his projects, framing is essential: For example, he directed a real mass in a Mormon church (*How to win friends & influence people*, Freiburg 2014), put well-known opera singers on a fake rehearsal stage (*Sänger ohne Schatten*, Ruhrtriennale 2014) or made the entrance audition of applicants for the Otto Falckenberg School of the Performing Arts in Munich part of the programme of Münchner Kammerspiele (*Das Vorsprechen*, 2015). His more recent pieces *Hamlet* (2016) and *Martin Luther Propagandastück* (2016), which were also shown on international tours, as well as his *Aufführung einer gefälschten Predigt über das Sterben* (Staatstheater Nürnberg 2018) focus on the interrelationship of illness, vulnerability and reality. In 2017, Boris Nikitin was awarded the J.M.R. Lenz Prize for Drama of the City of Jena. In 2020 he received the Swiss Theatre Award.

### IMPRESSUM

#### Eigentümer, Herausgeber und Verleger

Wiener Festwochen GesmbH,  
Lehársgasse 11/1/6, 1060 Wien  
T +43 1 58922 0  
festwochen@festwochen.at  
www.festwochen.at

#### Geschäftsführung

Christophe Slagmuylder,  
Wolfgang Wais

#### Künstlerische Leitung

(für den Inhalt verantwortlich)  
Christophe Slagmuylder  
(Intendant)

#### Textnachweis

Originalbeitrag von  
Boris Nikitin

#### Übersetzung

Stephen Grynwasser

Gefördert von  
der Stadt Wien Kultur

# WIENER FEST WOCHE

## FESTWOCHE SERVICE

T +43 1 589 22 22  
service@festwochen.at

## TAGESKASSE

Foyer der Halle E+G  
im MuseumsQuartier,  
Museumsplatz 1, 1070 Wien  
T +43 524 33 21 1126  
täglich 10–18 Uhr

## TELEFONISCHER KARTENVERKAUF

T +43 1 589 22 11



#festwochen2020  
www.festwochen.at

## FESTWOCHE EMPFEHLUNGEN

### OOZING EARTH / GRAVETEMPLE

Ensemble Modern trifft auf Attila Csihar und Kevin Paradis, Stars der Metal-Szene. Gemeinsam performen sie Bernhard Ganders jüngstes Werk *Oozing Earth*. Dem ultimativen Abgesang auf einen zerstörten Planeten folgt die Avantgarde Metal-Band Gravetemple mit einem düster-packenden Konzerterlebnis.

**Termin** 13. September, 20 Uhr

**Ort** Halle E im MuseumsQuartier

### ULTRAWORLD

Wie wird etwas aus nichts? Susanne Kennedy und Markus Selg, das innovative Duo des deutschsprachigen Theaters, provozieren in *Ultraworld* das Kollabieren von Zeit und Raum, Figur und Handlung und präsentieren zukunftsweisende (Theater-) Visionen im flashigen Science-Fiction-Setting.

**Termine** 25. / 26. September, 19 Uhr

**Ort** Halle E im MuseumsQuartier

Hauptsponsoren der Wiener Festwochen



DEM GLÜCK  
EINE CHANCE  
GEBEN

CASINOS AUSTRIA



WIENER  
STÄDTISCHE  
WIENNA INSURANCE GROUP

Medienpartner

Theater  
heute

Die Wiener Festwochen danken dem Labor Doz. DDr. Stefan Mustafa – Medizinisch Diagnostisches Labor für die wichtige Unterstützung bei der Durchführung aller PCR-Tests.