

## Anti-Theater als berührendes Kopfkino

Die Kaserne hat ihre Saison mit dem Schwerpunkt «Telling Stories» begonnen. Zur Eröffnung gab es ein Highlight und einen Tiefpunkt.

Mathias Balzer

«Telling Stories», Geschichten erzählen, heisst das Mini-Festival in der Basler Kaserne. Dabei stehen Produktionen im Fokus, die hinterfragen, wie und vor allem wer wessen Geschichte erzählt und damit prägt. Zur Einstimmung in das international besetzte Programm sei die Videoinstallation «Heterotopic Planetarium» empfohlen, kuratiert von Kadiatou Diallo.

Sie zeigt afrikanische Videokunst auf der Höhe der Zeit. Afrofuturismus, die Hölle des Postkolonialismus, die Utopie eines Instituts, das die Wunden des Kolonialismus nicht nur politisch, sondern auch spirituell heilen will. Prädikat: sehenswert.

Die grosse Bühne gehört an diesem Abend Boris Nikitin mit seinem «Versuch über das Sterben». Der Grenzgänger zwischen Illusions- und Dokumentartheater hat im Frühjahr mit «Macht und Verwundbarkeit» eine viel beachtete Gesprächsreihe in der Kaserne lanciert und dabei einmal mehr gezeigt, dass seine Forschungsarbeit in Sachen Theater gängige Vorstellungen unterläuft.

Für sein Solo wählt er ein radikales Setting. Die Reithalle ist bis auf die Zuschauertribüne leerräumt. Vor dem Publikum steht ein Stuhl. Darauf liegt ein Stapel Papier. Nikitin betritt die Bühne, setzt sich und beginnt zu lesen – und wird für die kommenden 50 Minuten nichts anderes tun. Blatt für Blatt breitet er seinen «Versuch über das Sterben aus», blinzelt ab und zu in die Scheinwerfer, als ob er sich vergewissern möchte, dass jemand ihm zuhört. Und das Publikum hängt an seinen Lippen.

Es sind zwei Themen, die Nikitin wechselweise ineinander verschränkt: das Sterben seines Vaters und sein eigenes Coming-out als schwuler Mann vor rund 20 Jahren.



Boris Nikitin bei der Uraufführung seines Stücks «Versuch über das Sterben» in der Kaserne Basel.

Bild: Donata Ettlin

Im Juni 2016, drei Wochen nach dem Tod seines Vaters, habe er begonnen, an diesem Text zu schreiben. Damals noch während der Vorbereitungen zu seinem «Hamlet». Der Vater war an ALS erkrankt, einer unheilbaren Muskelkrankheit. Von der Diagnose bis zum Tod blieb ihm rund zwölf Monate. «Ein eiskaltes, berechenbares Szenario.»

Der Sohn erzählt die Stationen dieses Passionswegs, beschreibt die verschiedenen Zerfallsstufen vom Rollator zum Rollstuhl bis zur Bettlägerigkeit mit Ernährungssonde. Der Vater, ein Sportler, der seinen Körper als Forschungsgegenstand und chemische Fabrik be-

griffen habe, wehrt sich zu Beginn gegen das absehbare Szenario, unbeweglich seinem Ende entgegendämmern zu müssen. Die Entscheidung, diesen Weg mittels Sterbehilfe zu verkürzen, trifft er früh, verschiebt die Einnahme des Gifts jedoch von Monat zu Monat und stirbt letztendlich an einem Infekt.

### Sterben lernen, heisst leben lernen

Die Selbstermächtigung des Vaters, bis zum Ende über seinen Körper bestimmen zu wollen, entgegen gesellschaftlicher Tabus, dieses Thema verschränkt Nikitin mit seinem Coming-out. Nach zwei leidenschaftlichen Sommern mit «ei-

nem doppelt so alten und doppelt so schweren Schauspieler» habe er seinem Umfeld und dann auch den Eltern erzählt, dass er schwul sei.

Erst durch die öffentliche Rede habe er die Angst vor sich selbst überwunden, die gesellschaftliche Konditionierung seines Körpers abgelegt. Seit seinem Coming-out durchschaue er das soziale Konstrukt unserer Wirklichkeit erst recht und sehe die Welt als nie abgeschlossene Möglichkeit.

Vater und Sohn haben in entscheidenden Momenten dasselbe getan. Sie haben sich entgegen der Konvention für ihre eigene Wahrheit entschieden. Dieser Spur folgend erwei-

tert Nikitin den Begriff des Coming-outs: Jeder Mensch, der bereit sei, Unangenehmes öffentlich zu machen, sei es privat oder politisch, betreibe ein Coming-out. Das Risiko dabei sei immer hoch, der Akt selbst aber auch eine Hingabe an die anderen. Die beispielhafte Rede öffnete den Raum, damit diese den Schritt auch wagen.

Der Autor sagt: «Wer nicht schweigt, bleibt auch nicht allein.» Für Nikitin heisst Mensch sein, verwundbar zu sein. Vom Vater habe er gelernt, dass auch das Sterben eine Form der Selbstermächtigung sein kann. Wir könnten lernen zu leben, indem wir lernen zu sterben.

Das ist ein schwerer, kluger, emotionaler Brocken, den uns der Theatermann da zu Füssen legt. Er sorgt damit für Irritation: Das soll eine Saisonöffnung sein? So viel Raum für eine Lesung? Der Autor-Schauspieler macht sich nicht einmal die Mühe, den Text auswendig zu rezitieren. Keine Schauspieler, keine Kostüme, kein Bühnenbild. Das ist Theater an seinem Nullpunkt.

Aber gerade in dieser Radikalität entsteht das Pathos dieses Abends: Hier spricht einer über private Dinge und ist sich nicht einmal sicher, wie weit man «sich selbst oder die anderen an sich heranlassen soll». Und trotzdem hat dieses Anti-Theater, dieses schlichte Kopfkino genau das, was vielen Produktionen fehlt: Dringlichkeit und Mut. Für die Katharsis, jene älteste Funktion des Theaters, braucht es nicht zwingend das ausstaffierte Stück. In einem Zeitalter, in welchem Dramen und Komödien die Menschen mittels Streaming-Diensten erreichen, hat ein einzelner Mensch, der auf einem Stuhl sitzend seine Gedankenwelt entblösst, etwas radikal Theatralisches.

### Bunter Aufwand, wenig Inhalt

Die zweite Produktion zur Kaserneröffnung bedient die erwarteten Theatermittel: eine performativ gestaltete Ausstattung, Musik, zwei Tänzerinnen. Aber was Marie-Caroline Hominal und Nelisiwe Xaba mit beträchtlichem Aufwand zeigen, ist an Harmlosigkeit kaum zu überbieten. Sie selbst auf der Bühne einzugestehen, nicht einig darüber zu sein, was denn getanzt werden soll, ist schlichtweg eine langweilige Geschichte.

Telling Stories Bis 21. September, Kaserne Basel.

## Unheimliches Versteckspiel mit dem Ich

Die US-amerikanische Künstlerin Kaari Upson sucht in der Kunsthalle Basel zwischen Körperhorror und Film noir ihre Wurzeln.

Um eine Wurst zu geniessen, ist es mitunter hilfreich, nicht allzu viel über ihre Herstellung zu wissen. Sagt Kunsthalle-Leiterin Elena Filipovic und fügt hinzu: «Hier ist das anders.» Komischer Vergleich, denkt man. Doch dann öffnet sich die Flügeltüre zu den Ausstellungsräumen, und der erste Eindruck ist tatsächlich: Schlachthof.

An Drähten baumeln fleischig verbeulte Stümpfe vom Oberlicht der Decke herab, die in allen Regenbogenfarben des Zerfalls schillern: blutunterlaufen, eitrig gelb, grün. Es sind Abgüsse von Ästen, aus denen übergrosse menschliche Knie wachsen: Höhenlinienförmige Strukturen verraten ihre digitale Herstellung. Für den 3-D-Scan der Knie standen drei Frauen Modell, darunter die Künstlerin selbst.

Kaari Upson stammt aus dem kalifornischen San Bernardino, Geburtsort von McDonald's, Crystal Meth und den Hell's Angels. «Wir scherzen immer, dass wir es als einzige rausgeschafft haben», erzählt Filipovic, die ebenfalls dort geboren wurde. In ihrer Ausstellung «Go Back the Way You Came» kehrt Upson zu dieser traumatischen Urszene zurück, um sichtbar zu machen, was sie als Künstlerin geformt und verformt hat.

### Alles eine Frage der Perspektive

«Mother's Legs» heisst die erste Installation, weil der Weg nicht an Mama vorbei-, sondern durch sie hindurchführt: Upson hat auch die Knie ihrer Mutter vermessen. Die überdimensionierten Beine evozie-

ren den kindlichen Blick auf eine fremde Welt und streichen gleichzeitig das Prinzip der Perspektive heraus: Identität und das Gefühl von Geborgenheit sind eine Frage des Blickwinkels.

Da ist zum Beispiel der Baum, an dem die Äste zu «Mother's Legs» wuchsen. Ein ausladender Nadelbaum, der vor dem Bungalow der Upsons in San Bernardino stand und Wurzeln und Schatten spendete. Idyllisch, eigentlich. Doch an der Westküste der USA steht der Baum nicht für Nestwärme, sondern für Gefahr: «Ich erinnere mich, wie meine Eltern das Dach regelmässig mit Wasser bespritzten, um das Haus vor Waldbränden zu schützen», erzählt die Künstlerin.

Wie nah Upson dem Feuer gekommen ist, verrät der hinte-



Kaari Upson. Bild: Dominik Asche

re Ausstellungsraum. Hier sind Abdrücke des gefällten Baumes ausgestellt, an denen noch die schwarz verbrannte Borke klebt. Diese Rindenhäute scheinen in einem Zustand der Metamorphose, rechte Winkel und gerade Flächen geben ihnen die Anmutung von Architektur. Doch wie begrenzen sie den Raum, was wird ein-, was ausgeschlossen? Alles eine Frage der Perspektive.

«Ich mag es, Dinge von einem Zustand in einen anderen zu überführen», sagt Upson. Das Resultat ist oft beunruhigend, wie bei der grell bemalten Skulpturreihe, in der Upsons Erinnerung an die Grossmutter verwischt und die Frage nach der biologischen Herkunft sich in einer unendlichen Gengasse verliert. Doppelgängerinnen bevölkern die Videos, in

denen die Künstlerin ihre eigene Mutter spielt oder mit einer Jugendfreundin die Rollen vertauscht. Abgründig dunkel sind diese Aufnahmen, durch die der Rauch von David Lynchs Zigarette weht. Oder absurd wie die Vorstellung einer Treppe in einem einstöckigen Haus: Die Kindheit wird für Upson zum Grundriss einer Wohnung, der keinen Sinn ergibt.

«Gehe gleich zurück, wie du gekommen bist», heisst die Ausstellung doppeldeutig. Dieser Aufforderung wird man nach den starken Eindrücken nur schwer Folge leisten können – oder wollen.

### Hannes Nüsseler

«Go Back the Way You Came» Kunsthalle Basel, bis 10. 11. 2019.