

Theater Im Uterus der Finsternis

Eine Vollblutschauspielerin im falschen Theater: Birgit Minichmayr steht in Susanne Kennedys Bühneninstallation wie ausgestellt da.

Susanne Kennedy verirrt sich mit "Medea.Matrix" im Videokunst-Dschungel. Eine mörderische Mutter steht auch im Zentrum von Ivo van Hoves "Die Dinge, die vorübergehen".

Von Christine Dössel

Zu den beeindruckendsten Erfahrungen bei der Ruhrtriennale gehören immer wieder die Räumlichkeiten, in denen dieses nordrhein-westfälische [Theater](#)- und Musikfestival über die Bühne geht. Die Maschinen-, Aufbereitungs- und Kohlenmischhallen in den ausgedienten Zechen des Ruhrgebiets mit ihren Fördertürmen, Kokereien und Gießereien sind monströse Architekturgebilde von oft sakraler Anmutung: Kirchen des Industriezeitalters wie die imposante Gebläsehalle im Landschaftspark Duisburg-Nord, wo nun die Produktion "Medea.Matrix" von Susanne Kennedy Uraufführung feierte. Oder die mit ihrer Ziegelsteinfassade an ein gigantisches englisches Internat erinnernde Maschinenhalle Zweckel in Gladbeck, wo der Belgier Ivo van Hove mit seiner Toneelgroep Amsterdam die Familiensaga "Die Dinge, die vorübergehen" nach Louis Couperus herausbrachte. In beiden Inszenierungen steht eine übermächtige, unheilträchtige Mutterfigur im Zentrum. Die eine heißt Medea, die andere Otilie. Beides Mörderinnen - aus Liebe.

Bei "Medea.Matrix" gehört schon der Einlass mit zur Inszenierung. In einer Art Prozession werden die Zuschauer die Treppen hoch in die Gebläsehalle geschleust, vorbei an alten Industriemaschinen, die in ihrer grünen Beleuchtung aussehen wie Urwaldmonster. Es ist eine Reise ins Herz - nein, besser: in den Uterus der Finsternis, begleitet von einem archaischen Trommelsound. In der Halle selbst führt der Parcours durch eine Bühneninstallation, die von der Regisseurin Susanne Kennedy und dem Multimedia-Künstler Markus Selg auch für einen Pavillon auf der Kunstbiennale in Venedig zum Thema "Frausein und Fruchtbarkeit" entworfen sein könnte. Da geht es vorbei an riesigen Videoscreens, auf denen Wälder rauschen, Bienenschwärme wuseln, Wölfe rudeln. Man passiert folkloristisch aussehende Frauen mit ausdruckslosen Gesichtsmasken und geflochtenem Haar. Sie halten Schüsseln oder Kindpuppen, einige sind zu einer bäuerlichen Gruppe auf Säcken und Decken arrangiert, ihre Schürzen bedruckt mit den Körpern nackter Frauen wie von Renaissancegemälden. Es ist stickig heiß im Raum, es brummt und surrt. Ähren-Büschel stehen herum, Bauern-Zeugs. Man muss an Jurten, Ernten, Wachstum denken.

Dass die hohen Bogenfenster der Halle zugemauert sind, verstärkt den Eindruck einer Urhöhle: Wir sind - noch erwartungsfroh - im warmen Mutterschlund des Stücks, in der Gebärmutter von "Medea.Matrix": Schoß für ein mythisch-metaphysisches Geburts- und Racheritual, wie der "Medea"-Stoff es hergeben könnte. Medea, die Jason in die Fremde folgt, um dort schnöde von ihm verlassen zu werden, ist eine der ungeheuerlichsten Frauenfiguren der Dramengeschichte: Zauberin, Schamanin, Liebende, Mutter, Mörderin. Die Frau, die ihre eigenen Kinder umbringt, um sich an einem Mann zu rächen.

Die Frau muss immer leiden: "Guten Tag. Ich habe so, ähm, Schmerzen im Unterleib ..."

Was dann, als endlich alle Zuschauer auf den Tribünen Platz genommen haben, auf Markus Selgs aufwendiger Multiplex-Bühne anhebt, ist jedoch nicht etwa die Geburt der Tragödie aus dem Geist der Video-Installation oder sonst ein fruchtbares Spiel mit Frauenbildern und Muttermythen. Sondern ein ziemlich ursuppiger, angeberischer, zunehmend Wehen verursachender "Medea"-Murks aus raunendem, assoziativ zusammengesampeltem Text- und Bildmaterial. Vielfach projizierte Urzeit- und Urwaldbilder. Dazu Bibeltexte, Hehes von

Nietzsche, Horkheimer, Adorno, zwischendurch ein bisschen Biologieunterricht und Banales aus der *Bravo* beziehungsweise jenen Internet-Foren, die heute "Dr. Sommer" ersetzen:
"Guten Tag. Ich habe so, ähm, Schmerzen im Unterleib .

.. " Die Frau als Ursprung alles Seienden, als schmerzreich Gebärende, Leidende, auf ihr Geschlechtsorgan Festgelegte steht eindimensional-monumental im Zentrum dieser ambitionierten Mutterschafts-Collage. Die "Medea"-Tragödie von Euripides dient dabei nur noch als Zellkern. Weder wird Medeas Geschichte erzählt noch wird hier überhaupt etwas gespielt. Was schon insofern jammerschade ist, als die Kraft- und Saftschauspielerin Birgit Minichmayr auf der [Bühne](#) steht, und zwar leibhaftig, in schwarzer Unterwäsche und mit blondem Wallehaar. Nur leider bleibt sie an diesem Abend wirklich einfach nur stehen, ausgestellt auf einem Hochpodest wie ein Schauobjekt, monoton Ausführungen über das weibliche "Loch" oder Euripides-Zitate vortragend: "Ach weh! Ich unglückseliges, leidendes Weib!" Manchmal antwortet ihr der Chor der Masken-Frauen mit technisch verzerrter Stimme: "Ach, Unglückselige, weh!"

Ach je. Im Video-Dschungel dieser Computerkunstanstrengung wirkt die arme Minichmayr wie Jane ohne Tarzan. Aber auch wie eine Vollblutschauspielerin im falschen Theater. Susanne Kennedy, die 2017 mit dem Team von Chris Dercon an die Berliner Volksbühne gehen wird, hat mit ihren verfremdungseffektsicheren Horrorinszenierungen an den Münchner Kammerspielen einige Furore gemacht. "Fegefeuer in Ingolstadt" und "Warum läuft Herr R. Amok?" waren kluge, irritierende Schauspiel-Kunstinstallationen. Bei "Medea.Matrix" verheddert sie sich nun im Kunstgewerblichen. Ein guter Text ist eben immer noch eine gute Basis für gutes Theater.

Das zeigt sich auch in Ivo van Hoves Inszenierung "Die Dinge, die vorübergehen" nach einem Roman von Louis Couperus (1863-1923). Couperus ist so etwas wie der Thomas Mann der Niederlande, in Deutschland jedoch so gut wie unbekannt (und auch nicht ins Deutsche übersetzt). Als Sohn eines hohen Kolonialbeamten lebte er eine Zeitlang in Niederländisch-Indien, das in vielen seiner Romane vorkommt. Schon in "Die stille Kraft", mit der Ivo van Hove im vergangenen Jahr seine für die Ruhrtriennale geplante Couperus-Trilogie begann, war die Kolonie der Ort, an dem der westliche Mensch an seine kulturellen Grenzen und auf seine Gelüste stößt. "Die Dinge, die vorübergehen" spielt nun zwar in Den Haag, aber das dunkle Geheimnis, das hier über Generationen hinweg schwer wie ein Fluch auf einer Familie lastet, hat seinen Ursprung in Niederländisch-Indien. Dort nämlich hat vor 60 Jahren Großmutter Otilie gemeinsam mit ihrem Liebhaber Takma ihren Mann ermordet - aus heißer, wilder Leidenschaft. Was sie nicht weiß: Harold, eines ihrer vier Kinder, hat die Tat damals beobachtet, und sie lastet auf seiner Seele. So wie auch Otilie und Takma, inzwischen im hohen Greisenalter, ein Leben lang unter ihrer Tat gelitten, aber nie darüber gesprochen haben.

Vor diesem Hintergrund des Verdrängten erzählt Couperus eine personenreiche, von Lügen, Angst, Zärtlichkeits-Sehnsucht und Vergänglichkeits-Wehmut durchzogene Familienentzauberungsgeschichte, deren "Who is Who" schwer nachzuerzählen, aber in der geschickten Fassung von Koen Tachelet auf der Bühne doch begreifbar ist. Auf der riesigen, leeren Raumbühne von Jan Versweyveld, in deren Rückwand sich das Publikum spiegelt - auch dies: eine Installation -, sitzen die eindrucksvollen Toneelgroep-Schauspieler links und rechts auf Stühlen, um blitzschnell im Spiel zu sein, was fließende Übergänge ermöglicht. Gesäumt wird das Spielfeld von Glasvitrinen, auf denen ein dicker Pinsel verwischte Monsterfratzen hinterlassen hat. Sie bilden den Rahmen für diese Triebgeschichte aus dem weiten Land der Seele, die auch eine Jeremiade und als solche ein wenig nervig ist: Ständig wird über das Altern geklagt, und es buckeln und humpeln auch fast nur Greise über die Bühne, alle in Schwarz, niedergedrückt vom Leben und dann auch noch berieselt von einem Ascheregen. Doch die Charaktere gewinnen Kontur, und das Spiel ist, wie immer bei Ivo van Hove, stilsicher arrangiert. Erzähltheater von großer Eleganz, das um seine Stärke weiß: den Menschen eine Geschichte zu erzählen.