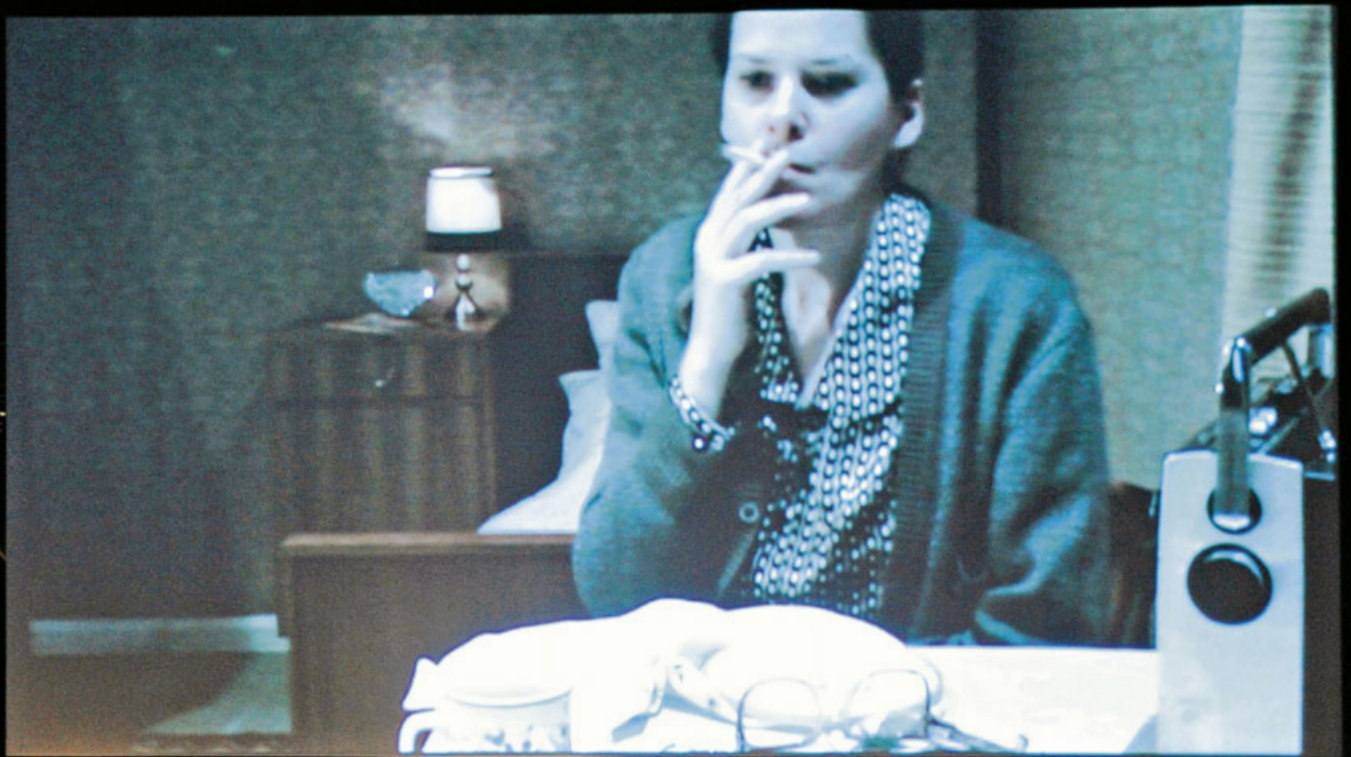


# Die Profilerin

Die Britin Katie Mitchell gilt als aufregendste Regie-Entdeckung seit langem. Beim Berliner Theatertreffen zeigt sie ihr Deutschland-Debüt „Wunschkonzert“, in ihrer Heimat ist sie schon seit längerem ein umstrittener Star.

VON WOLFGANG HÖBEL  
FOTO: STEPHEN CUMMISKEY





Szene aus Mitchells „Wunschkonzert“: Schmerzliche Intensität



Regisseurin Mitchell: „Klarheit ist mein oberstes Ziel“

**Es gibt in London eine Menge Leute**, die sie für eine Frau zum Fürchten halten, eine postmoderne Rabaukin und ZerstörerIn vornehmer britischer Kulturtraditionen. All ihren Feinden wird Katie Mitchell auch mit ihrer jüngsten Produktion mal wieder die Zornesröte in die Wangen treiben. Kein anderer Regisseur und keine andere Regisseurin, behauptete die britische Tageszeitung „The Independent“ schon vor einiger Zeit, polarisiere das Publikum so wie Katie Mitchell.

So macht sie aus der berühmten und uralten Liebesgeschichte zwischen Dido und Aeneas ein Einbauküchendrama, dessen Darsteller auf der Bühne mit einem halben Dutzend digitaler Filmkameras hantieren.

„Splish, splash, wir zerlegen den Motor des Dramas in seine Einzelteile“, ruft sie einmal während der Proben, es klingt nach fröhlicher Angriffswut.

Aber natürlich ist Mitchell, 45, absolut lieb und wohlgesittet. „After Dido“ heißt ihre Version von Henry Purcells „Dido und Aeneas“, der über 300 Jahre alten Lieblingsoper vieler angelsächsischer Bildungsbürger. Sie sagt: „Alles, was wir fein säuberlich auseinandergenommen haben, um rauszukriegen, wie die Maschine funktioniert, bauen wir hinterher wieder perfekt zusammen. Und dann dekorieren wir die Maschine neu.“

Die Dekoration ist die Ursache für Katie Mitchells Ruhm und für den Verdruss ihrer Verächter. Ihre bisher einzige deutsche Inszenierung, ihre Kölner Version des Selbstmörderinnendramas „Wunschkonzert“ von Franz Xaver Kroetz, beruht auf einem

ähnlichen Verfahren wie „After Dido“ und wird Anfang Mai beim Berliner Theatertreffen gezeigt. Im Sommer wird sie mit ihrem Team zum ersten Mal in Salzburg inszenieren, Luigi Nonos Oper „Al gran sole carico d’amore“, ein monströses Meisterwerk über die Mechanik, die nahezu allen Revolutionen der Menschheitsgeschichte zugrunde liegt.

Noch aber ist Mitte April, der Tag vor der „After Dido“-Premiere im nicht allzu großen, aber ziemlich hippen Londoner Young Vic Theatre. Mitchell weiß, dass es viele Opern- und Theaterzuschauer immer noch irritiert, eine Leinwand und Live-Filmaufnahmen auf der Bühne zu sehen – auf einer Bühne, die im Wesentlichen aus einer Küchenzeile und einem zerwühlten Bett besteht.

„Ich setze Videobilder ein, damit die Zuschauer die Gesichter der Schauspieler und Sänger von nahem sehen können“, doziert die Regisseurin mit leicht angerauter, dabei fast schneidend genau akzentuierender Stimme. „Ich kann es nicht leiden, ja, ich empfinde sogar körperlichen Schmerz, wenn die Darsteller ihr Spiel vergrößern und vergrößern, nur weil das Publikum ab Reihe fünf sonst nicht mitbekommt, was sie mit den über 200 Muskeln ausdrücken wollen, die es im Gesicht jedes Menschen gibt.“

In „After Dido“ gelingen ihr hinreißende Effekte, wenn sie ihre Darsteller beispielsweise durch mit Regentropfen benetzte Fensterscheiben filmen lässt, während sie sich im Trübsinn einer unmöglichen Liebe suhlen, und der Zuschauer mit einem Blick auf die Bühnenlandschaft gleichzeitig die Entstehung dieses Leinwand-Sehnsuchtsbildes verfolgen kann. Das Wahrnehmungsg-

Doppel erzeugt einen merkwürdigen Taumel, fast selig versinkt man in Szenen von einer beunruhigenden, schmerzlichen Intensität.

Mit wachem, ein bisschen spöttischem Blick, das Rückgrat selbstbewusst durchgedrückt, sitzt Mitchell hinter dem Regiepult und klärt den Besucher auf. Sie arbeitet stets wie eine Detektivin: „Erst die Fakten. Und dann ziehen wir die Schlüsse daraus.“

Warum stellt sie nicht den antiken Krieger Aeneas auf die Bühne, der nach dem Ende des Trojanischen Krieges mal kurz der schönen Dido verfiel und sie dann (mit tödlichem Ausgang) im Stich ließ? Sondern stattdessen gleich mehrere Londoner Paare von heute, die ihre ganz normalen Liebesunglücksgeschichten zelebrieren? „Mein Ziel ist es, jede Geschichte so heutig, so lebendig wie möglich zu erzählen. Genau so, als erlebe der Zuschauer alles, was auf der Bühne geschieht, live.“

Mit ihrem Multimediakonzert werden Mitchell und ihr Team in London, Glyndebourne und neuerdings auch in Köln bejubelt und beschimpft. Mehr noch als „After Dido“ ist das Kölner „Wunschkonzert“ eine konzise, intellektuell brillante und berührende Theatersensation. Virtuos führt Mitchell hier die Waffen der von ihr betriebenen Theaterrevolution vor (ohne dass entschieden ist, ob ihre Sache und ihre Ästhetik sich am Ende durchsetzen werden oder nicht): präzise Spür-Arbeit auf offener Theaterbühne.

Kroetz' „Wunschkonzert“, geschrieben 1971, ist eine konventionelle Darstellung kleinbürgerlichen Elends, ein Schauerdrama für ein aufgeschlossenes bürgerlich-konventionelles Theaterpublikum. Das Stück besteht aus einer langen Regieanweisung für eine stumme Darstellerin. Der Autor beschreibt die Verrichtungen seiner Heldin, des Fräulein Rasch: wie sie das Abendbrot richtet, im Radio das allwöchentliche Wunschkonzert des Bayerischen Rundfunks hört, ihre Handarbeit fertigstellt und wiederholt ins Badezimmer stapft, um Salbe aufzutragen auf einen Pickel in ihrem Gesicht.

Bei Mitchell wird daraus eine Gruppenarbeit, ein Akt von betreutem Sterben im Rampenlicht, ein irritierendes und komisches Happening.

Die Regisseurin und ihr videofilmender Mitstreiter Leo Warner peppen die Handlung unter anderem dadurch auf, dass sie die Musikstücke aus dem Radio von Live-Musikern spielen lassen. Die Schauspielerin Julia Wieninger gibt das Fräulein Rasch, die von Beruf Sekretärin ist, mit sanfter Unterkühltheit. Zugleich werden die Aktionen ihres letzten Abends auch von diversen Helferinnen getätigt und in Großaufnahme gezeigt. An zahlreichen Orten auf der Bühne, die hier mal echt eine Werkstatt ist, wird an der Geschichte des Abends gebastelt. Statt der naturalistischen Darstellung einer stummen Tragödie sieht man eine hochartistische Teamarbeit.

Demonstrativ verwendet die Darstellerin authentische Siebziger-Jahre-Accessoires, eine Creme21-Dose beispielsweise oder eine Lord-extra-Zigarettschachtel. Sie glaube, „dass diese Frau darum kämpft, am Leben festzuhalten, und das bisschen, woran sie sich festhalten kann, sind diese Objekte“, sagt die Regisseurin. „Das sind die einzigen Beziehungen, die sie hat: mit Tassen, Fischen, ihrer Zigarettschachtel und ihrer Handtasche.“

Kalt, mit einem wohl an den Filmen von Michael Haneke und dem Ideal wissenschaftlicher Vorurteilslosigkeit geschulten Blick,

schaut Mitchell auf einen Todesfall im Deutschland der siebziger Jahre – und macht dabei spürbar, dass sie eine neugierige Fremde ist. Ihre Aufführung ist eine Feier der Komplexität, die das Motto tragen könnte: Niemand stirbt für sich allein. Der Zuschauer hört Gedichte der 1974 durch Freitod aus dem Leben geschiedenen Dichterin Anne Sexton, die, so glaubt die Regisseurin, „un-tergründig korrespondieren mit Fräulein Raschs Entsetzen“.

So arbeitet sie fast immer: als beharrliche Profilerin, die mit ihren Figuren auf Motivsuche geht. Mitchell sagt: „Klarheit ist mein oberstes Ziel.“ Und: „Ich suche nicht Erfolg, ich suche Präzision.“ Die Regisseurin möchte nicht, dass man ihre Arbeit als postmodern oder als Dekonstruktion bezeichnet, bei allem Hang zum Fragmentieren von Gebärden und Geschichten sei sie eine Anhängerin althergebrachter psychologischer Darstellungsweisen. Sie hatte eine gesittete Jugend in Berkshire und ein Literaturstudium in Oxford hinter sich, als sie sich 1989 auf den Weg nach Osteuropa machte, weil sie sich für die Theater hinter dem gefallenen Eisernen Vorhang begeisterte. In Moskau sah sie Aufführungen von Anatolij Wassiljew, in St. Petersburg Arbeiten des Regisseurs Lew Dodin, in Vilnius stieß sie auf die Kunst des bald weithin berühmten Eimuntas Nekrosius.

„Plötzlich begriff ich, wie eng der Ansatz des britischen Theaters war, die Schauspieler vor allem wunderschön sprechen zu lassen“, sagt die Regisseurin. „Dort im Osten stand nicht die Sprache im Zentrum des Interesses, sondern das Bemühen, jeweils eine ganze Welt zu erschaffen, in der sich die Menschen begreiflich machen.“ Über die Regisseure Dodin und Nekrosius sagt die Britin, sie seien viel mehr als bloße Interpretationskünstler: „Sie sind selbst Poeten, es gibt einen großartigen lyrischen Grundton in ihrem Werk, sehr zärtlich und tiefgründig und exakt.“

Besser lässt sich die Poesie, die auch Katie Mitchells eigene, nur scheinbar provozierende und mit viel Technik vollgestopfte Menschenerkundungen auszeichnet, kaum in Worte fassen.

In den neunziger Jahren ist sie, kurz nach ihrer Rückkehr aus Osteuropa und ersten Arbeiten mit einer freien Truppe, als Regisseurin in der Royal Shakespeare Company und am National Theatre gelandet, bald inszenierte sie erste Opern. „Ich habe Jahre gebraucht, um mich von dem Schock zu erholen, so früh und unreif bereits heftig hochgejubelt zu werden“, sagt Mitchell. Zum Jahreswechsel hat sie eine ziemlich hohe Auszeichnung bekommen, den „Order of the British Empire“.

Lange habe sie geschuftet wie wild; erst seit sie als allein erziehende Mutter eine jetzt dreijährige Tochter großzieht, lasse sie es ein wenig bedächtiger angehen. Ihre Ziele aber seien im Grunde immer die gleichen geblieben. „Auch wenn ich weiß, dass man die Leute nur für eine kurze Zeitspanne erwischt“, hoffe sie doch, dass wenigstens ein paar Menschen ihre Verhaltensmuster überdächten und sich in ihren Beziehungen ein wenig klüger aufführten: „Vermutlich ist es ein bescheuerter, lächerlich naiver Ehrgeiz“, sagt Katie Mitchell und lächelt für einen Moment stumm vor sich hin, „aber ich möchte mit meiner Kunst erreichen, dass die Menschen großzügiger miteinander leben, dass sie wenigstens eine Spur netter zueinander sind.“

**Wunschkonzert**, wieder am 28. und 29.4. sowie 20., 21. und 22.5. im Schauspielhaus Köln, Tel. 0221/22 12 84 00; am 5. und 6.5. beim Theatertreffen, Haus der Berliner Festspiele, Tel. 030/25 48 91 00.