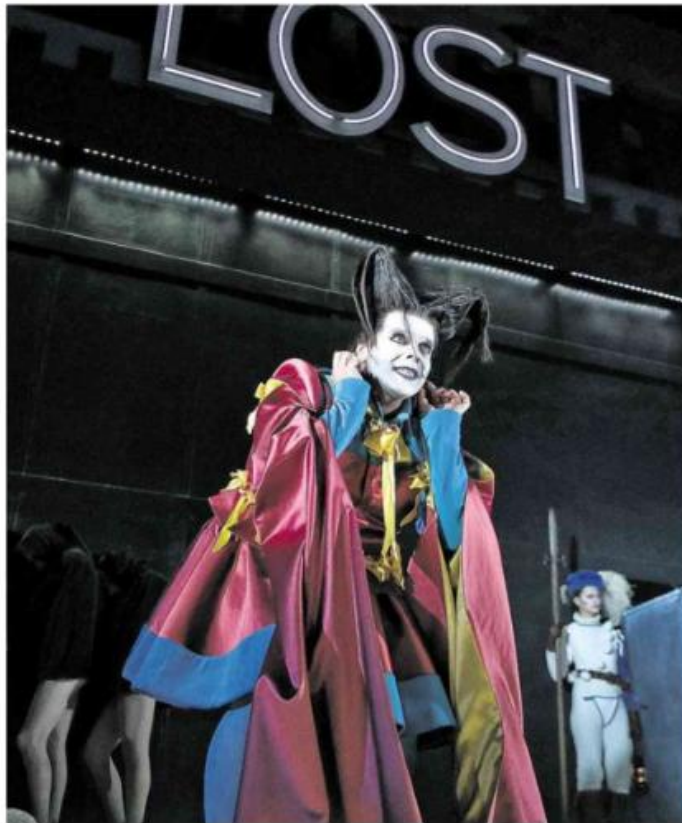


Der Prophet trägt Strumpfhosen

Nicht jedes Tabu, das überschritten wird, ist auch ein Fortschritt: Ersan Mondtag inszeniert „Salome“ nicht von, aber nach Oscar Wilde am Maxim Gorki Theater in Berlin.

Über die Prinzessin Salome, die Titelheldin in Oscar Wildes Tragödie, lässt sich vieles sagen, eines nicht: dass sie mit den Maßstäben der Normalität zu begreifen wäre. Sie ist eine verwöhnte, verzogene, wohlstandsverwahrloste junge Frau, die immer kriegt, was sie will. Ihr Stiefvater steigt ihr nach, ihre Mutter findet, dass daran selbst schuld ist. Als Salome den gefangenen Propheten Jochanaan gegen die Dekadenz am Hof und die allgemeine Unmoral wettern hört, betört sie diesen fanatische Exot zutiefst. Der weist ihr sexuelles Begehren natürlich ab. Sie tröstet sich, wenn schon nicht mit ihm, so doch am Schluss zumindest mit seinem abgeschlagenen Kopf. Solcherlei enthemmte weibliche Lust hält keine Gesellschaft aus, weshalb Salome getötet wird. Für den Regisseur Ersan Mondtag ist das ein schwarzes Märchen ohne feste Konturen und Kategorien, das er als „Übermalung“ bezeichnet und inszeniert. Frauen spielen Männer, Männer spielen Frauen, Provokationen sind politisch, Politik ist Emotion, Gefühle gerinnen zu Gedanken, aus Gedanken wird Gesang, alles fließt zusammen in einer sonnambulen, triebgesteuerten, comichaft plakativen Phantasmagorie der Entgrenzung.

Die Produktion mit der Textfassung von Thomas Peter Goergen nach Oscar Wildes „Salome“ wird vom Berliner Maxim Gorki Theater als Uraufführung angekündigt, wobei man damit eher lax umgeht – die Uraufführung der Oper „Salome“ von Richard Strauss wird exponiert in einem Zitat auf dem Programmbeiblatt ins Jahr 1907 und an die New York



Tanzen kann sie auch noch: Benny Claessens als Salome.

Foto Birgit Hupfeld

ker Metropolitan Opera verlegt statt ans Königliche Opernhaus Dresden 1905. Zu seinem „Salome“-Albtraum hat Regisseur Mondtag auch das Bühnenbild entworfen – die Lebkuchen-Fassade eines Palastes, später ein luftiges Säulenrondell, in dessen Mitte die mächtige Plastik eines wohlgenährten, nackten, zusammengekauerten Mannes thront, die dem Schauspieler Benny Claessens nachempfunden ist. Der gibt nämlich – anfangs im knallbunten Kleid und mit türkisarbenen Kniestrümpfen – Salome, die er als nervöse, zickige, selbstverliebte Oberschichttochter quengeln, rauchen, herumheulen lässt. Seine Salome ist die ko-

nette Spinne in einem unappetitlichen Netz aus Beklemmungen, Begierden und Bedrohungen, das sie ausgeworfen hat und in dem sie zugleich eingeschnürt wird. Während sie sich noch fragt, ob und wie sie für ihren Stiefvater Herodes tanzen soll („Ich habe meinen Leib, meine Füße, meine Hände verloren“), ahnt sie bereits, dass sie damit viel Unheil auslösen wird, und ruft verzweifelt nach ihrer Mutter, die tatsächlich erscheint und sie umarmt. Der Kostümbildner Josa Marx hat für alle Figuren prachtvolle Gewänder entworfen und für Michael Gempart als Herodias eine große Robe aus Samt und Seide in aparten Grüntönen.

Lea Draeger als aggressiv-arroganter Herodes trägt ein bodenlanges Kleid in Rot und Pink und hochtourierte gepuderte Haare. In meist ritualisierten Bewegungen umschleicht sich dieser Kleinfamilienclan, hängt eng aneinander und ist doch vehement voneinander abgestoßen. Wie üble Dämonen bevölkern die drei Ersan Montags von unheimlicher Intensität gezeichnete Inszenierung, die mehr durch ihre dichten Bilder und abgründigen Stimmungen als vom Spiel miteinander lebt. Die Rolle des jüdischen Propheten Jochanaan ist auf fünf Darsteller verteilt, die wie bössartige Zwerge mit Kapuzencapes, Strumpfhosen, angenähten Geschlechtsteilen und Laternen auf verlorenem Posten für eine bessere Welt kämpfen: „Eure gedeckten Tische sind ein Raub / Eure Freudenfeste nichts als Krieg.“

Dass sie mit angeklebten Hakennasen wie personifizierte antisemitische Klischees wirken, ist beabsichtigt und wird von der jüdischen Schauspielerin Orit Nahmias erläutert, die plötzlich als Hofnarr mit Glöckchen hereinschneit und wie ein Stand-up-Comedian schimpft, scherzt, das Publikum anpöbelt. Derlei populistische Einlagen sind im Maxim Gorki leider üblich. Ob diese nun den Intentionen des Regisseurs entsprechen oder ihm vom Hause nahegelegt wurden? Sie sind halbwegs amüsant, völlig überflüssig und stören die Konzentration des Abends.

Überdies merkt man dadurch deutlich, dass Ersan Mondtag mit seinen Imaginationen des Schreckens zwar die Tragödie der Salome griffig zu illustrieren weiß, den intellektuellen Schwierigkeiten des Stücks allerdings konsequent ausweicht und sie an die Monologe von Orit Nahmias delegiert. Die darf am Ende noch ein Tabu überschreiten und von der „Endlösung“ schwafeln, die endlich einen neuen Sinn bekäme, wenn sich die ganze Menschheit selbst auslöschen würde. War all das bloß ein Spuk im Kopf der Salome? Oder eher im Kopf des Regisseurs unter Erfolgsdruck, der nicht aus seiner Inszenierung herausfand? Mancher Albtraum hat eben kein Erwachen. Die Neonschrift oben in seinem Bühnenbild zitiert das Wort „Ost“, das an der Volksbühne in der Amtszeit Frank Castorfs leuchtete und hier ergänzt wird zu „Lost“. Was wohl so viel heißen soll wie: Mehr war nicht drin. Schade. IRENE BAZINGER