

04/12/2018**HINTERLASSE EINEN
KOMMENTAR**DEUTSCH, ERSAN MONDTAG,
MAXIM GORKI THEATER, OSCAR
WILDE, THEATER/THEATRE,
THOMASPETER GOERGEN**BONBONS DER SELBSTABSCHAFFUNG****Thomaspeter Goergen nach Oscar Wilde (mit Texten von Orit Nahmias):
Salome, Maxim Gorki Theater, Berlin (Regie: Ersan Mondtag)***Von Sascha Krieger*

So genannte abendländische Kultur, wir müssen reden. dein Frauenbild, weißt du. Das geht ja schon da los, wo wir immer vermuten, dass du deinen Ausgang hättest, geschichtsvergessen, wie wir in die Welt, die du schufst, Hinterhergeworfenen sind. Dieses Werk ohne Autor, dieses Buch mit den zwei Testamenten. Adam und Eva und so. Die Frau als Ursünderin, als Instinkt und Irrationales und zu bezwingende Natur. Ja, deine konstituierenden Frauengestalten gehen nicht mehr so recht. Es wird höchste Zeit, dass du und dein großes schwarzes Buch mal ihren #MeToo-Moment bekommen. Nehmen wir Salome. Stieftochter des Herodes, Mörderin des Täufers. Die verschmähte Liebende, die irrational impulsive Rächerin, die Verführerin, destruktive „Natur“ durch und durch. Gut gehalten hat sie sich, auch wenn die Oscar Wildes und Richard Strauss' dieser Welt die Geschichte neu interpretieren – die Titelfigur blieb, was ihr von Beginn an unterstellt wurde. Dabei hätte sie ihre eigenen #MeToo-Geschichten zu erzählen, ist sie doch Spielball, Opfer, Sündenbock widerstreitender Mächte, männlicher ideengeschichtlicher Blöcke, Opfer sexuellen Missbrauchs und seelischer Demütigung, eine Benutzte und Weggeworfene, vom männlichen Blick Definierte und aller eigenen Wertigkeit Beraubte.



Bild: Esra Rothhoff

Es ist Ersan Mondtag, dem großen Schauergeschichtenerzähler des deutschsprachigen Theaters, hoch anzurechnen, dass er diese Fragen nicht nur stellt, sondern seine Annäherung an die Figur der Salome, auf ihnen aufbaut. So dreht er, ganz simpel eigentlich, zunächst den Blick um. Seine Salome lässt er von einem Mann spielen, seines Herodes von einer Frau. Damit nicht genug: Der begehrte Körper ist hier kein normierter, er gehört Benny Claessens, Theater Heutes Schauspieler des Jahres und kein Vertreter irgendwelcher klassischer Schönheitsideale. Seine Salome ist eine(r), die von Beginn an unter dem aufgezwungenen Blick leidet, mit einiger Jämmerlichkeit, ist es doch ein zutiefst männlicher, der, wenn nun auf einen solch männlichen Körper trifft, plötzlich als das empfunden wird, was er schon immer war: übergriffig, missbräuchlich, vergewaltigend. Claessens steckt im abscheulichsten aller Kleinmädchenkleider (Kostüme: Josa Marx), einem Albtraum aus Babyblau und Pink. „Ich bin ein Bonbon“, sagt er zu Beginn und spricht seine Rolle damit deutlichst aus.

Er ist der, nein, die Ausgestellte, Objektivisierte. Eingeschlossen zwischen eher mittelalterlich anmutenden Burgzinnen (Bühne: Montag), ausgesetzt den Blicken und Forderungen derer, die die Macht haben, sie durchzusetzen, allen voran Lea Draeger als resolute(r) Herodes, personifizierte weibliche Rache in quietschbuntem Minimalismus. Ihre Geschichte ist ein geisterbahnhaftes Schauermärchen mit allerlei grotesker Personnage: Mutter Herodiass (Michael Gempart) erinnert an Großvater Munster, der Täufer Johannes ist gleich verfünffacht und steckt in viel zu kurzen schwarzen Kutten, darunter Montags mittlerweile bekannte Nacksuits samt aufgenähtem Mini-Gemächt. Die moralische Instanz ist hier ein raunendes multipliziertes Hexenwesen, triebhaft, ein Instrument Weinsteinesker Übergriffigkeit unter dem Deckmäntelchen moralischer Überhebung. So lang man die Ideologie auf seiner Seite weiß, ist alles zu rechtfertigen, gut böse und die Moral dem zugehörig, der die Deutungsmacht hat.

Irgendwann geht die Rückwand hoch und enthüllt ein verkitscht-vereinfachtes Säulenrund mit riesenhafter lebens echter Statue in der Mitte. Diese zeigt: Benny Claessens, überlebensgroß, nackt. später wird der „echte“ ebenso unbekleidete Darsteller sich an sein Ebenbild pressen, sich seiner Rolle, seiner Zuschreibung annähern, sie annehmen als unentrinnbar, sich über sie finden. Und am Schluss einen Kopf in den Händen halten, der nicht der Johannes' ist, sondern der seine. Die Frau, die zum Objekt männlich ideologischer Interpretation degradiert ist, bleibt das Opfer und als einzige auf der Strecke. Bei allem Gendercrossing: Das Männliche triumphiert, egal, wer in welcher Haut steckt.

Das ist klug gedacht und durchaus stringent umgesetzt. Auch weil Montag es wagt, sich an diesem Abend aus seiner tendenziell eher eindimensionalen Formstrenge ein wenig zu lösen. Die schauerhafte Geistererzählung wirkt vielfach gebrochen, ironisiert schon durch die grotesken Kostüme und wiederholt gegen den Strich gebürstet durch einen ausgeprägten Hang zum Slapstick, wunderbar albernen operettenhaften Passagen und nicht zuletzt Claessens' anarchisch subversiven Infantilität. Denn seine Salome ist ein trotziges Gör, die eigenen Rollenvorgaben ad absurdum führend, etwa in der denkbar schmutzigsten Version ihres berühmten Schleiertanzes, der von den Betrachtern doch so gefeiert wird, als wäre er „the real thing“ – die Ordnung muss gewahrt bleiben.

Doch dieser Abend greift sie an: aus dem Geist des Narrentums. Ganz klassisch und seiner Ambivalenz – der Narr in seiner Respektlosigkeit gegenüber der Macht war zugleich stets ein Instrument der Erhaltung selbiger, seine Wahrheiten nur erlaubt unter der Maßgabe, als reiner Spaß abgetan werden zu können. Claessens gibt den Ton vor, Orit Nahmias übernimmt. Nach etwas 45 Minuten betritt sie die Bühne, im Narrenkostüm, und macht sich über alles lustig: Claessens, „Identity Politics“, Montags Regieeinfälle. Mit ein paar Pinselstrichen führt sie die gesamte theatrale Weltveränderungs-Hybris des Vorangegangenen ad absurdum. Sie ist der „kleine stinkende Jude“ (ihre Worte), der die Geschichte erklären soll, obwohl er aus ihr ausgeschlossen ist. Oder als antisemitisches Zerrbild verbleibt: Denn die fünf hakennasigen Johannesse erinnern natürlich an anti-jüdische Stereotype, eine unbequeme ambivalenz, die Montag erst sehr spät auflöst. Es ist einer dieser Widerhaken, die er setzt: Gerade wenn seine Idee durchschaut schein, zieht er eine

neue Ebene ein, türmt ein weiteres Diskriminierungs- und Ausstoßungslevel auf, macht die gerade erreichte Ordnung zunichte. Die eigentlichen Bösewichte als gebeugte Antisemitismus-Klischees zu interpretieren, erzeugt ein Unwohlsein, das stets bleibt, egal, wie leicht der Ton ist.

Die Fähigkeit des Menschen auszugrenzen, ist, das ist bei Montag nichts komplett Neues, schier grenzenlos, seine Sicht auf ihre Überwindbarkeit eine eher pessimistische. Seine Närrin ist denn auch eine recht fatalistische: All das ausgestellte Gutmenschentum dieses Abends, die „woke“ Entlarvung sexistischer und misogyner stereotype nur Pose, der ganze Abend wertlos. Denn das ist die bittere Grundpointe dieser *Salome*: Es nützt alles nichts, die Welt ist, wie sie ist und all die politische Korrektheit verfestigt sie noch mehr – ganz so wie es einst der Narr mit seiner „Ordnung“ tat. Hier hat der Abend ein Problem: Er schafft sich selbst ab. Während er eine neue Ebene draufsetzt, fallen die unteren Stockwerke samt Fundament unter ihrer Last zusammen. Und so bleibt am Ende nur ein bitterböses Lied, in dem schunkelnd von der Selbstvernichtung der Menschheit als einzigem Ausweg geträumt wird.

Eine weitere Drehung der Schraube und vielleicht nur ein letztes närrisches Manöver. denn die Hoffnung, welche die anarchische Umdrehung des Spießes andeutete, lässt sich nicht so leicht abschlachten. Vielleicht ist die närrische Spiegelvorhalterin und Nein-Sagerin auch nur ein weiterer narrativer Trick, ein zusätzlicher Versuch, mit den Gewissheiten des Publikums zu spielen, die aufzubrechen, just wenn alles klar scheint. Denn das ist vielleicht die wichtigste Botschaft dieses zerstückelten, unebenen, so vielfältig scheiternden Abends: Nichts ist sicher, alles muss denkbar bleiben. Auch eine neue „Endlösung“, wie Nahmias provoziert. Und in seinem radikalen Mut zur wiederholten Selbstabschaffung, dem Bekenntnis zur zerstörerisch konstruktiven Kraft der Vorstellung ist diese *Salome* vielleicht kein großes Theater – aber indem sie sich selbst immer wieder in Stücke haut, kommt sie dieser flüchtigen Schönheit namens Wahrheit womöglich näher, als sie es selbst weiß. Denn die Erkenntnis, nichts zu wissen, die Zerschlagung aller Gewissheiten, muss kein Versagen sein – vielleicht ist sie ein Anfang. Wovon? Keine Ahnung.