

Salome darf nicht sterben

Peter Konwitschny meldet sich mit einer atemberaubenden Opernregie zurück

Julia Spinola / Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 12.11.2009 Seite 31



Menschen sind auch nur Nutztiere: In Salomes feiner Sippschaft rangiert der Quickie über aller Moral.

Foto Monika Rittershaus

Amsterdam, 11. November

Die Welt ist ein Ort der Klaustrophobien. Ein viereckiger Schacht ohne Türen und Fenster, dessen einzige Öffnungen ein paar verdrehte Belüftungsschlitze sind, aus denen schon die Drähte herausstehen. Die hier eingesperrte geschlossene Gesellschaft ist in einem letalen Endstadium des kapitalistischen Verwertungs- und Ausbeutungswahnsinns angekommen. Die letzten zivilisatorischen Hüllen sind gefallen, die Natur ist aufgezehrt und ausgerottet, und noch das bisschen, was von ihr unhintergebar übrig geblieben ist – ein Rest an seelischer und leiblicher, also nicht bloß: körperlicher Lebendigkeit –, wird unentwegt weiter drangsaliert, gequält, verhöhnt und vertilgt. Zwar ziert die große Tafel, an der sich Herodes und sein Gefolge saufend, fixend, vergewaltigend und sich über Kopfhörer zudröhnend zu betäuben versuchen, noch ein weißes Tischtuch, doch delectiert man sich, recht unfein, nur

mehr aneinander: anfallsartig und gewaltsam, in allen denkbaren sexuellen und kannibalistischen Pervertierungen.

Mit dieser schwärzesten, allen Fin-de-Siècle-Glitzer radikal verweigernden und dennoch einen verzweiferten Humor nicht preisgebenden Sicht auf die „Salome“ von Richard Strauss hat sich Peter Konwitschny nach längerer Pause erstmals wieder auf der Opernbühne zurückgemeldet. Das bis ins Grotoske überzeichnete Schreckensszenario seiner Inszenierung gräbt sich alptrautief in die Phantasie: Horrorvisionen einer Gesellschaft, in der jeder jederzeit über jeden herfallen kann und in der es schlichtweg keine Intimitätsgrenze mehr gibt, die nicht um eines zweifelhaften Genussprofits willen eingerissen werden kann.

Da wankt die stimmungswandte Doris Soffel als eine der letzten TV-Staffel von „Fabulous Girls“ entsprungene, in jeder einzelnen Faser ihres dauererregten Nervenkostüms verkommene Herodias über die Bühne, poliert eifrig das Silbertablett und lässt keine Gelegenheit zu einem Quickie aus – und sei es, dass sie ihn sich, so im Fall des verschreckten Jochanaan, mit Gewalt holen muss. Da wird der schöne Narraboth des prächtig singenden Marcel Reijns, nachdem er einer Amokschießerei des Herodes (Gabriel Sadé) zum Opfer gefallen ist, ausgezogen und von der gesamten entfesselten Männerrotte vergewaltigt, bevor man die Leiche wörtlich unter den Teppich kehrt. Da lockt Salome, die gelernt hat, dass Menschen auch nur Nutztiere sind, den Narraboth nicht mit ihrem eigenen Körper, sondern mit dem des Pagen, der bei Strauss als Mezzosopranpartie angelegt ist und den Barbara Kozelj in Amsterdam als Küchenmädchen gibt. Die schrillsten, paranoidesten Bilder hebt die Regie durch Beleuchtungswechsel wie Halluzinationen vom restlichen Geschehen ab. So sieht man einmal, wie Salome vom Rest der Meute mit Messer und Gabel traktiert und von allen verzehrt wird. Sogar Jochanaan bekommt einen Happen zugesteckt.

Doch inmitten dieses Elends entdeckt Konwitschny den Keim zu einer Utopie, die er in einer grandiosen Deutung des gefürchteten Schleiertanzes erstmals thematisch werden lässt, um sie am Schluss in einem schier surrealen Happy End auszupinseln. Denn Konwitschny wäre nicht Konwitschny, wenn er, auf ein Unbehagen reagierend, das Ende nicht einfach umgeschrieben hätte. Musikalisch wie szenisch verdankt sich die Wirkung der „Salome“ ganz dem von der lasziv mordenden Kindfrau ausgehenden, erotisierenden Gruseleffekt, lässt die Titelfigur am Ende aber dennoch, gefälliger Doppelmoral gehorchend, untergehen. Das will Konwitschny nicht mitmachen. Salome und Jochanaan überleben, ja, sie werden – in einer Art utopistischem Nachspann zum Hauptgeschehen der Inszenierung – sogar ein Paar.

Der hässliche Kasten, den Johannes Leiacker als Kulisse entworfen hat, rückt dann plötzlich nach hinten ans Bühnenende. Vorn singt Annalena Persson, die mit vollem, reich facettiertem, wohlklingendem Soprantimbre ihr Rollendebüt als Salome gibt und die als Madonna der achtziger Jahre gezeichnete Figur auch darstellerisch in jedem Moment beglaubigt, ihren Liebesmonolog dem realen Jochanaan ins Gesicht, während der abgehackte Plastikkopf in den Bühnenhimmel entschwebt. Und Jochanaan, dem Albert Dohmen seine durchdringende Baritonstimme schenkt, hat nun endgültig jene Papiertüte vom Kopf genommen, unter der er zuvor, wie Thomas Pynchon in seinem Zeichentrickauftritt bei den „Simpsons“, verzweifelt seine Identität zu schützen versuchte.

Salomes Unbedingtheitswille, die Unbeirrbarkeit, mit der sie sich ihr Glück noch inmitten der Katastrophe erkämpfen will, gewinnt zuvor in ihrem Schleiertanz Kontur, den sie, in unreal

gelbliches Licht getaucht, als scheiternde Allmachtsphantasie inszeniert: Salome erscheint zunächst als Zauberin, die den verkommenen Familienhaufen hypnotisiert und nach ihrem Willen tanzen lässt. Sie malt dann Türen an die Wand, gegen die sie sich vergeblich wirft, und sucht schließlich Rettung bei Jochanaan, dem einzigen Mann weit und breit, der sich noch nicht an ihr vergangen hat. Den letzten Satz der Oper: „Man töte dieses Weib!“, spricht in Amsterdam nicht der entsetzte Herodes, sondern ein Statist. Er ertönt aus der dritten Parkettreihe des Zuschauerraumes auf Holländisch, wie eine wütende Publikumsreaktion.

Das echte Amsterdamer Publikum dagegen nahm den Abend mit beinahe ungeteilter Begeisterung auf. Konwitschnys Inszenierung wusste sich auch im Einklang mit einer zugespitzten musikalischen Deutung des Nederlands Philharmonisch Orkest unter Stefan Soltesz, der die zwischen Spätromantik, Expressionismus und seligem Bierzeltdämmer schillernden Klänge zu einer kantigen Katastrophenmusik schärfte.

*

Welttheater in der geschlossenen Anstalt

Wieder eine Götterdämmerung: Peter Konwitschny inszeniert in Amsterdam "Salome" von Richard Strauss

REINHARD J. BREMBECK, SZ 13.11.09

An dem schon immer entweder verteufelten oder abgöttisch verehrten Opernregisseur Peter Konwitschny - er geht immerhin schon auf die 65 zu - fällt in letzter Zeit auf, dass er in seinen nun seltener gewordenen Bühnenarbeiten immer kindlicher wird. Dies ist, seine gerade in Amsterdam herausgebrachte "Salome" von Richard Strauss lässt daran keinen Zweifel, ein Gewinn. Denn diese befreiend wirkende Kindlichkeit hat einen guten Grund. Konwitschny liest nämlich nicht nur die Libretti ausnehmend genau, sondern er vertraut zunehmend der Musik, die er als das stärkere, das wichtigere Libretto versteht. Das macht ihn zum Sonderfall unter den Regisseuren, zum würdigen Erben von Ruth Berghaus, bei der er einst lernte.

So entdeckt Konwitschny in diesem von Oscar Wilde gedichteten Endspiel weit mehr als nur die flatterhafte Liebeslaune einer verwöhnten Kindfrau, die sich in einen nekrophilen Liebesrausch hineinsteigert. Weil Konwitschny die Musik kindlich ernst nimmt, hört er in dem Stück noch etwas anderes: eine erwachsene Liebesgeschichte der Zukunft, eine auf der Bühne völlig einleuchtende partnerschaftliche Begegnung zwischen Salome und Jochanaan, dem Täufer-Johannes der Bibel.

Konwitschny hört deshalb auch, dass Strauss in dieser Oper eine Initiation komponiert hat, die wie alle Initiationen erst durch einen zumindest angedeutet vollzogenen Tod ermöglicht wird. Die verzogene Göre Salome reift in der von Konwitschny symbolisch ausgerichteten Hinrichtungsszene Jochanaans zur selbstbestimmten Frau, und der Prophet erfährt in diesem Moment, dass seine für die Welt und wohl auch für ihn dunklen Reden einzig und allein auf Liebe zielen. Also verstummt Jochanaan, und während sein blutiges Kopfkonterfei langsam gen Schnürboden schwebt, überlässt er der Frau das Reden und Singen. Er selbst ist nur mehr Einverständnis, emanzipierter Mann.

Fast will es wirken, als hätte Konwitschny das 66. Sonett Shakespeares inszeniert. Jede Zeile malt die Welt in den drastischen Farben des Verfalls und der Korruption, düster, düsterer, am düstersten. Wenn da nicht das Liebesobjekt des Dichtersprechers wäre, er hätte längst schon Selbstmord begangen. Entsprechend zeigen Konwitschny und sein Ausstatter Johannes Leiacker die Welt als lebensfeindliches Gefängnis, als geschlossene Anstalt. Ein charmloser Betonbunker, hoch oben horizontale Lichtschlitze, ein vergittertes Deckenloch und überall Zeichen von gescheiterten Ausbruchsversuchen.

Unten an der Tafel sitzt wie einst bei Buñuel eine Horde wüst unheiliger Apostel, angeführt von dem schmierigen Mafioso Herodes und seiner enthemmt mannstollen Herodias. Konwitschny unterinszeniert, das ist durchaus eine Geschmacksfrage, jede noch so doofe TV-Show. Zwischen diesen Antihelden der Nichtigkeit sitzt Jochanaan mit einer weißen Einkaufstüte über dem Kopf. Der Seher, der nichts sieht. Vor allem nicht die Liebe, mit der ihn Salome umwirbt. Was Konwitschny, dieser zunehmend zum christlichen Dialektiker mutierende Bühnenvordenker, hier vorführt, ist die Geschichte von Jesus und Maria Magdalena als Konversationskomödie.

Zum Glück teilt Dirigent Stefan Soltesz, der gefeierte Chef des Essener Aalto-Theaters, diese Sicht. Hier dampft keine Archaik, sondern grüßt mit mürbem Wiener Schmäh bereits der "Rosenkavalier". Soltesz hält das Nederlands Philharmonisch Orkest zu Dezenz an. Das Ego des Dirigenten duldet es, nicht auftrumpfend dreinzufahren. Viel lieber ziseliert Soltesz Details im Schlagschatten der Bühne und baut den Spannungsbogen so unmerklich auf, dass auch die schwächeren Momente der Partitur nicht aus dem Rahmen kippen.

Strauss, das meint für Soltesz Schauspielmusik, dienende Kunst. Also geht er erst gegen Ende zu an Grenzen, wahrt zuvor den Schein dieser am Abgrund parlierenden Tongirlanden. Es ist das musikalische Pendant zu den Anzugträgern auf der Bühne, die am liebsten dauernd die Sau rauslassen würden. Eine musikalisch kaputte Welt, die nur noch klingt, weil sie sich einerseits einer großen Vergangenheit erinnert, und weil ihr andererseits die Hoffnung auf ein Entkommen, eine Erlösung, eine Zukunft innewohnt. Leider aber ist kaum einer der Sänger in der Lage, Soltesz' Angebote in Sachen Sängerfreundlichkeit anzunehmen. Am ehesten noch Albert Dohmen als Jochanaan. Eine dunkle Tiefe durchglüht seinen Bariton, schnörkellos direkt singt und spielt er einen Aufrechten und Frauenfeind, hält ihn aber fern von aller geifernden Dogmatik. Was dann die Wandlung vom Prediger zum liebenden Mann ungemein erleichtert.

Das macht Eindruck, das muss vor allem Salome, liebesuchend und von brutalen Pappnasen umgeben, beeindrucken. Leider scheint Annalena Persson mit dieser Rolle überfordert zu sein. Am besten liegt ihr die erwachsene, liebende Frau. Das unausgereifte Girlie zu Beginn wirkt dagegen arg aufgesetzt. So aber funktioniert die für Konwitschny so wichtige Wandlung nicht. Annalena Persson gelingt es nicht, Mittelpunkt dieser Liebesgeschichte im Angesicht einer Apokalypse zu werden. Das hat auch vokale Gründe. Ihr Sopran ist etwas zu leicht, zu wenig ausgeglichen, zu wenig voluminös zur Höhe hin. Vor allem aber, und das raubt der Aufführung ihr unverzichtbares Zentrum, fehlt ihr das Selbstbewusstsein einer Primadonna - sie ist allzu sehr Ensemblespielerin.

Ganz im Gegensatz zu Doris Soffel als Herodias, einer grellen Schlampe, die alle Anschuldigungen Jochanaans vollauf bestätigt. Immer wieder übersteigert Soffel ihre Rolle

ins Vokale - immer dann, wenn der Racheengel in dieser Borderline-Frau übermächtig wird. Gabriel Sadé, ihr Herodes, hat sich dagegen im Bunker mit den Gegebenheiten arrangiert. Gelegentlich knallt er einen Untergebenen wie den stimmächtigen Narraboth (Marcel Reijans) ab, ansonsten fuchelt er mit Kopfhörern und Heroinbesteck herum. Aber Gefühle? Fehlanzeige. Erst in der Schlusszene, wenn der Betonbunker ganz nach hinten weggefahren ist und sich im Vordergrund Salome und Jochanaan finden, sitzen Herodes und Herodias still und besorgt am letzten Abendmahlstisch: Ja, es ist Götterdämmerung angesagt in Amsterdam.

*

Salome stirbt nicht

Peter Konwitschny kämpft für die Werktreue des Sinnes, nicht des Buchstabens

Interview: Wolfgang Schreiber, SZ 7.11.09

Am Opernhaus zu Amsterdam hat am Dienstag (10.11.09) "Salome" von Strauss Premiere, die erste Operninszenierung, die Peter Konwitschny nach einer persönlichen und beruflichen Krise präsentiert. Seit anderthalb Jahren arbeitet der heute 64-Jährige als Chefregisseur an der Oper in Leipzig, der Stadt, in der er Kindheit und Jugend verbracht hat. Vor vierzig Jahren hat er zum ersten Mal ein Theaterstück inszeniert, inzwischen ist aus dem Regisseur auch ein Lehrmeister der jüngeren Generation geworden.

SZ: Herr Konwitschny, lässt sich Theater- und Opernregie überhaupt studieren? Sie sagten neulich, man könne es eigentlich nicht. Wieso nicht?

Peter Konwitschny: Auch Präsident kann man nicht studieren, und auch nicht die Regierungskunst. Übrigens haben Regierung und Regie den gleichen Wortstamm.

SZ: Aber Sie selbst haben das Regiehandwerk solide erlernt in der DDR.

Konwitschny: Was man lernt, ist, einen Text zu analysieren. Zweitens muss man dann den Text in die Sprache des Theaters übersetzen. So wie der Maler seine Vorstellungen auf die Leinwand bringt. Drittens: Unser Material sind nicht Farben, Worte oder Töne, sondern Menschen, und die kann man eben nicht durch ein Psychologiestudium führen lernen, motivieren, begeistern. Diese Fähigkeit eignet man sich im Leben an - oder nicht. Ich plädiere dafür, über längere Zeit bei einem Meister mitzuarbeiten. Die Aneignung nötigen theoretischen Wissens muss quasi nebenbei, immer in Beziehung zur Praxis erfolgen.

SZ: Wie war das, als Sie mit dem Regiestudium an der Berliner Hochschule Hanns Eisler fertig waren?

Konwitschny: Ich war damals, nach dem Studium, völlig unsicher, wie das am Theater mit mir gehen wird, denn auf der Hochschule hatten wir herzlich wenig gelernt vom Theatralischen, von Personenführung. Dann hatte ich das große Glück, Assistent von Ruth Berghaus am Berliner Ensemble zu werden. Bei vier Schauspielinszenierungen war ich ihr Assistent, bei keiner Oper. Am BE habe ich das Handwerk erlernt, wie Theater funktioniert, wie eine Szene, ein Konflikt aufgebaut wird - ein zweites Studium.

SZ: Sie sind Sohn eines Leipziger Gewandhauskapellmeisters und haben intensive

Musikerfahrung. Was unterscheidet den Theater- vom Opernregisseur?

Konwitschny: Musiktheater hat mit dem Schauspiel gemein, dass es auf einer Bühne stattfindet und insofern den Gesetzen des Theaters Rechnung tragen muss. Es unterscheidet sich aber vom Schauspiel dadurch, dass zur Erzählebene des Textes die der Musik hinzukommt. Alle inszenatorische Erfindung muss sich sinnvoll einem vorab festgeschriebenen zeitlichen und akustischen Ablauf zuordnen. Das macht den fundamentalen Unterschied zwischen Opern- und Schauspielregie aus. Schauspiel inszenieren heißt: komponieren. Oper inszenieren heißt: Musik inszenieren, freilich zusammen mit dem Text. In dieser höheren Komplexität liegt die Crux des Musiktheaters: Eine Operaufführung beginnt in dem Moment, in dem der Dirigent den Taktstock senkt, und sie läuft, es ist gespenstisch, bis zum Ende, auch wenn sich auf der Bühne nichts tut, wenn keine Figur, keine Geschichte deutlich wird, wenn sich nicht der Hauch einer Botschaft vermittelt, wenn es um nichts geht als bloß um Töne.

SZ: Was ist Ihre Botschaft in der Oper?

Konwitschny: Für mich ist wichtig, dass in unserer schönen Oper nicht alles in eine falsche Harmonie gerät, dass es die Konflikte gibt und eine Utopie, die eine Sehnsucht nach dem Besseren weckt. Darum geht es ja in allen bedeutenden Opernwerken, auch in der "Salome".

SZ: Und was bedeutet die Sehnsucht von Salome, einer jungen Frau, die zwischen ihrer Königsfamilie und dem unheimlichen fremden Propheten steht?

Konwitschny: Sie ist beherrscht tatsächlich von der Sehnsucht nach einem ganz Anderen. So viel verrate ich hier schon mal: Salome stirbt nicht. Ich verweigere den üblichen Kanon, der da heißt: Die Welt ist schlimm, und am Ende wird eine Frau geopfert, damit die Welt gerettet wird, der Status Quo erhalten bleibt. So funktionieren sie alle, ob Carmen, ob Butterfly oder Kundry. Das will ich nicht noch ein tausendstes Mal zeigen. Nein doch, das will ich zeigen, aber als ein anderes Stück - das ist dialektisch, das ist Werktreue.

SZ: Und was treibt diese Salome an?

Konwitschny: Sie hat alle Perversionen schon kennen gelernt, nur eines nicht - was Liebe ist. Die Liebe ist für sie das Wichtigste. Und das ist mein altes Thema, ob bei Mozart, Verdi oder Wagner. Das Stück war 1906 ein Schock für die zivile Gesellschaft, heute nicht mehr, also muss ich da etwas verändern, eine andere Pointe finden, um den Schock wieder herzustellen. Das ist Werktreue.

SZ: Ein kulturelles Reizwort seit der Salzburger Rede Daniel Kehlmanns ist "Regietheater". Hat Sie das berührt?

Konwitschny: Die Rede ist von Unkenntnis geprägt. Wie ist es möglich, dass der Autor eines so großartigen Textes wie "Die Vermessung der Welt" sich von einem Regisseur wünscht, dass er "historisch akkurat" inszeniert?! Hier liegt schlichtweg eine Verwechslung mit dem Museum vor. Dort ist es sinnvoll, alte Gegenstände so auszustellen, wie sie einstens aussahen, nämlich unverändert. Der Sinn des Theaters ist, für das jeweilige Heute wesentliche Botschaften zu übermitteln, damit die fundamentalen ethischen, religiösen und zwischenmenschlichen Fragen diskutierbar und diskutiert werden. Die Texte in Wort und Ton sind hierfür das Material. Der Begriff "Regietheater" ist schillernd. Als Schimpfwort dient er denen, die grundsätzlich gegen Regie sind. Brauchbar halte ich ihn für die Bezeichnung eines Theaters, das um ernsthafte Interpretation bemüht ist. Für Irritation sorgt der Begriff, weil er inzwischen vordergründig suggeriert, hier sei ein Skandal zu erwarten.

SZ: Konnte das Prinzip "Interpretation" sich in Ihrer Arbeit fortentwickeln?

Konwitschny: Weiterentwickelt hat sich bei mir die Freiheit gegenüber den Vorlagen. So sterben bei mir weder Salome noch Jochanaan, ebenso wie Isolde und Tristan nicht gestorben sind . . . Mir wird immer klarer, worin Werktreue besteht: in der Bewahrung des Sinnes, nicht des Buchstabens.

SZ: Hat sich diese Klarheit durch die gesellschaftliche Kritik an der DDR, später an der politischen Entwicklung in Deutschland herauskristallisiert?

Konwitschny: Mein ganzer Entwurf von Interpretation ist aktueller geworden, weil ich nie im kabarettistischen Sinn Kritik an gesellschaftlichen Zuständen geübt habe, indem ich etwa Politiker als Karikaturen dargestellt hätte oder gezeigt hätte, wie kleinkariert die DDR-Funktionäre waren. Es ging mir immer um eine Kritik an der abendländischen, einer männlich geprägten - an unserer - Zivilisation. Da sind die Unterschiede zwischen Ost und West unerheblich.

SZ: Als Sie zum Beispiel Luigi Nonos politisch-theatralische Aktion "Al gran sole carico d'amore" erst in Hannover, dann neulich in Leipzig herausbrachten - gab es da keine Unterschiede bei den Proben, in der Rezeption?

Konwitschny: Für die Hannoveraner war das knallharte marxistische Lehrstück Nonos über das Scheitern der Revolutionen etwas Exotisches. Jetzt in Leipzig nicht, denn hier haben die Mitwirkenden und die Zuschauer damit ihre eigene Erfahrung. Im Leipziger Ensemble gab es am Anfang einen Widerstand: Wir haben die Nase voll vom Kommunismus. In dem Werk geht es aber nicht um Kommunismus als Ideologie, sondern um einen menschenwürdigen Zustand für alle, die auf diesem Planeten leben. Dem konnten sich im Laufe der Arbeit weder der Chor noch die Solisten entziehen, zumal die Musik fern von nebulösem Modernismus sehr klar die Brutalität der herrschenden Ungerechtigkeit beschreibt und mit wunderbarer Zärtlichkeit die Sehnsucht nach Wärme, Nähe und Liebe weckt.