*Grell, grell, grell sind alle unsre Kleider: Proben in Achim Freyers „Salome“ sechs Tänzer für den Tanz der sieben Schleier?* Fotos (2): Drama

# Halb Kinderspiel, halb Traumvision

## Achim Freyer inszeniert eine von allen Konventionen befreite „Salome“ an der Deutschen Oper Berlin

Aufregung zu erleben, innerhalb von zwei Wochen an zwei Berliner Opernhäusern, angesichts der angewandten, der produktiven Kunst des Erbens: Peter Konwitschny, einst Schüler und Assistent von Ruth Berghaus, riskiert eine grenzgängerisch freche, entfesselt erotomane Sicht auf Mozarts „Don Giovanni“, atemlos dirigiert von dem jungen Kyrill Petrenko. Und der Brecht-Schüler Achim Freyer zeigt jetzt „Salome“ von Richard Strauss anders als jemals gesehen, mit dem souveränen Marc Albrecht am Pult. Zweimal heftige Verstörung, viel Protestgeschrei inmitten von Publikumsjubel. Fazit: Was wäre das „gesamtdeutsche“ Musiktheater ohne jenes ostdeutsche Erbe, das den verbrauchten Bühnennaturalismus mit den Mitteln der „Verfremdung“, der Stilisierung und Abstraktion oder der gesellschaftspolitischen Kritik bekämpfte!

„Schaffe das Elend auf der Welt nicht nochmals auf der Bühne, träume Wege der Befreiung!“ Der Maler Achim Freyer hat einige seiner Prinzipien als Theaterregisseur und Bühnenkünstler in Regeln gefasst, die er „meine 14 Gebote“ nannte. Ein weiteres geht so: „Leiste Widerstand den Gewohnheiten, denn was gestern gut war, ist heute schon Lüge.“ Wege der Befreiung suchte sich Achim Freyer, der nächstes Jahr ein Siebziger sein wird, oft. Frauen in der Oper, die ihre Opferrolle einnehmen und aufgeben müssen, forderten ihn hellsichtigen Blicks heraus: Iphigenie, Pamina, Isolde, Marie, Melisande, Donna Anna . . .

Freyer schaut auch hinter die Maske der *femme fatale* Salome, die um die vorletzte Jahrhundertwende in Literatur, Malerei und Musik klischeehaft ästhetisierend die Männer mordete. Für ihn ist die judäische Prinzessin ganz von heute und Produkt der Gesellschaft: eine verwöhnte höhere Tochter „an der Hauptschwelle des Kapitalismus“. Sie darf sich alles wünschen und nehmen, doch sie ahnt, dass das Leben mehr bieten könnte als Besitz oder Macht oder fanatische Ideen. So ist es die verzweifelte Suche nach Liebe, die von ihr Besitz ergriffen, die Strauss in gleißenden Orchesterfarben gehüllt hat.

Das verstörende Moment dieser Aufführung an der Deutschen Oper Berlin, wo Achim Freyer Händels „Messias“ und jüngst noch Verdis „Requiem“ in archetypische Sinnbilder kleidete, ist weniger Freyers modern schlüssige Interpretation, hinter der auch ein Moralist steckt, als seine Bühnenbildsprache für ein Stück, das einst Theaterskandal machte; und das in der zivilisierten Horrorwelt der Skandale und Kriege in bunten Medien kaum noch ein müdes Lächeln provozieren mag. Allenfalls die Genießerfreude des Musikfreaks, der sich an der sinfonisch-dramatischen Orchesterpartitur Wagnerschen Übermaßes berauscht, am virtuos komponierten Instrumentalkolorit und an raffinierten Gesangsleistungen extremer Kraftentfaltung.

Freyers „Salome“-Bühne vertritt etwas anderes, Fremdes: eine grell-farbene Welt als Panoptikum, in dem ein intensives Gelb der Böden, Wände, und Türen die Sphäre einer überdrehten Zivilisation, des obsessiven Genusses und Überdrusses von Neid und Hass, signalisieren soll. Hart daneben gesetzt das Schwarz der Gegenwelt, der ideenfixierte, körperfeindliche Fanatismus des Propheten Jochanaan. Für Freyer ist das Stück hauptsächlich ein „großes sexuelles Drama“, und so wie die Prinzessin Salome als Verkörperung von Lust, Gewalt und Anarchie hier jeder Identifikation mit gewohnt eleganten Theaterfiguren ausweicht, sind auch Herodes und die Königin Jochanaan und Narraboth und das Judenquintett absurd, experimentell zirkushaft gesehen. Lauter Insassen einer trashigen Opernwelt. Sie gleichen mehr liederlichen Puppen als Menschen, sie sind in ihren grob gestreiften, mit knalligen Accessoires versehenen Outfits, einer präzis gestalteten Verwahrlosung näher als dem Schein von Ordnung.

Der Tanz auf dem Vulkan scheint permanent: Man stürzt zu Boden, kugelt sich, grimassiert, verrenkt sich, wild gestikulierend, wie in einer Kasperliade. Der Zuschauer hat Nüsse zu knacken. Bei Salomes legendär-laszivem Tanz, der der Jochanaan-Enthauptung vorangeht, bedient Freyer natürlich nicht den Voyeurismus eines geilen Herodes-Hofes oder des Publikums, sondern die Tanzübung mit darauf folgendem Blutrausch wird zum kollektiven, dabei latent karnevalistischen Wahnsinn – halb Kinderspiel, halb Traumvision mit sexueller Selbstbefriedigung einer zum Ungeheuer gewordenen Titelheldin, die sich lustvoll mit Blut besudelt.

*Susan Anthony als Salome an der Deutschen Oper Berlin.*

Die Sehnsucht, das Wahnsystem eines universellen Begehrens Aller, gebiert die Ungeheuer dieser zuweilen auch sperrigen, schwer zugänglichen Aufführung, mit der Achim Freyer aber noch etwas anderes im Sinn hat: Er will nicht nur diese Salome als zur Ware gewordene Chiffre rätselhafter Weiblichkeit kenntlich machen, sondern er sieht auch die Oper von Strauss als Warenobjekt. Darum die Verweigerung allzu umstandslos zuschauenden Einverständnisses eines Konsums?

Da bietet auch die schwerste Musik den leichteren Zugang. Nun ist der einstige Schock dieser Partitur tatsächlich dem einverständlichen Wiedererkennen gewichen, und die „Salome“ kann wie der „Sacre“ Strawinskys von jedem großen Orchester gespielt werden. Zumal wenn ein Dirigent wie Marc Albrecht, einst Abbados Assistent, Erfahrung mit dem Traditionsrepertoire wie auch der Moderne ansammeln konnte. Unter seiner Leitung – er hat hier auch Messiaens „Saint François“ dirigiert – besaß das Orchester der Deutschen Oper den opulenten, feinnervigen Strauss-Klang wie aus einem Guss.

Im Ensemble überraschte René Kollo mit einer geradezu heroischen Darstellung eines zerquälten Herodes, dem Ute Walther (eingesprungen für Jane Henschel) mit ihrer exquisit keifenden Herodias Paroli bot. Greer Grimsley sang stentorhaft-edel den Propheten, Clemens Bieber mit Heldenton den aufgeregten Narraboth. Und die Sopranistin Susan Anthony bezwang die Partie der Titelheldin jederzeit sicher. Was der Stimme an durchschlagender Wucht abgeht, holt die Künstlerin herein durch Intelligenz und Farbenreichtum im Timbre: keine außergewöhnliche, doch faszinierende Salome. Am Ende Meinungskampf um Achim Freyer. Das Gerücht im Vorfeld wollte, dies sei seine letzte Operninszenierung . . . Er will, sagt er, weniger Theater machen, mehr malen. Aber unbedingt noch die „Traviata“ inszenieren.

WOLFGANG SCHREIBER

Süddeutsche Zeitung 7 April 2003