

MONTE CARLO / SALOME - 19.2.2011

Dies war eine „Salome“ der anderen, ja besonderen Art! Im ehrwürdigen *Belle Epoque Salle Garnier* der *Opéra de Monte Carlo* im weltberühmten Spielcasino inszenierte die blutjunge **MARGUERITE BORIE**, deutsch-französischer Herkunft, das Meisterwerk von Oscar Wilde und Richard Strauss aus der Sicht der jungen Frau, deren erwachende Sexualität die Begierde aller Männer weckt, die in diesem Opernkrimi von weniger als zwei Stunden mit ihr zu tun haben.



Salomé février 2011 | photo S. Flament ©Opéra de Monte-Carlo 2011

Selbst der Prophet scheint einen Moment schwach zu werden. Als die optisch der Rolle nahezu ideal entsprechende **NICOLA BELLER CARBONE**, letztes Jahr in Genf bereits als Salome eindrucksvoll zu erleben, sich lustvoll über sein Haar auslässt, streichelt Jochanaan ihr einen Moment zärtlich den Unterarm - ein Sakrileg für einen Mann mit seiner Mission. Von Herodes ist man ja allgemeine

Lüsternheit gewohnt, die im Tanz der sieben Schleier in der Regel ihren Höhepunkt findet. Aber auch die fünf Juden und sogar die beiden Nazarener sind sich nach ihren von wehevoll über engagiert bis martialisch vorgetragenen Glaubensüberzeugungen nicht zu schade, sich an Salomes langsamer Entblätterung während des Tanzes lustvoll zu ergötzen und Bereitschaft zur Auslebung erotischer Phantasien mit ihr anzudeuten. Sie hetzen die Arme, die nicht weiß, wie ihr geschieht und eigentlich nur an ihre von Jochanaan verschmähte Liebe denkt, um den hellen Kreis der Zisterne herum. In den einzudringen - dramaturgisch ebenso subtil wie geschickt - hat offenbar nur sie die Macht - er wirkt wie ein heiliger Bezirk. Alle anderen würden wohl dort von der Strahlkraft des Propheten aus dem Untergrund sofort vernichtet. Bei Borie ist Salome die Lulu von Wedekind, die von allen Männern wegen ihrer Unwiderstehlichkeit gehetzte *femme fatale*. Ein Kindsweib, dem niemand widerstehen kann und das letztlich Herodes und seinen Gästen die Heuchelei ihres Handelns sowie die Diskrepanz zwischen ihren hehren Weltanschauungen und religiösen

Überzeugungen einerseits und ihren wahren Begierden andererseits vor Augen führt. Die Dramaturgie des Schleiertanzes, zumal gegen sein Ende hin, hatte etwas von völliger Gesetzlosigkeit, die an



Salomé février 2011 | photo S. Flament ©Opéra de Monte-Carlo 2011

die jüngsten politischen Entwicklungen in Nordafrika erinnerte - und bei weitem nicht nur an diese...

In Bories ungewöhnlicher Interpretation findet Salomes Schleiertanz eigentlich über das ganze Stück statt, wenn man einmal von der ersten Szene bis zum Erscheinen der Prinzessin auf der Bühne absieht. Diese wirkt hinter einem verschleierte Vorhang wie ein Vorspiel, das die kommende Dramatik nur erahnen lässt. Das schlichte Bühnenbild von **LAURENT CASTAINGT** und seine ebenso subtile wie fein auf das jeweilige Geschehen abgestimmte Lichtregie lassen die psychologischen Entwicklungen der Protagonisten umso stärker zum Ausdruck kommen. So wird die erste Szene von der bleich leuchtenden Scheibe des vom Pagen besungenen Mondes beherrscht, auf dem man sogar den Krater Tycho erkennen kann. In seinem Licht wird Salome mit erotischen Bewegungen silhouettenartig sichtbar und scheint so Narraboths Phantasie regelrecht anzuheizen. Das wirkt silbrig irisierend. Aber noch sind ihre Reize nicht greifbar, spielen sich nur in seiner Imagination ab. **ATTILA B. KISS** singt den Narraboth mit einem kraftvollen, aber nicht immer gut intonierenden Tenor und kann darstellerisch überzeugen. **AUDE EXTRÉMO** gestaltet einen besorgten Pagen und lässt mit ihrem guten Mezzo aufhorchen. **MARKUS HOLLOP** als Hauptmann bleibt stimmlich etwas farblos, sein Kollege **RENÉ SCHIRRER** absolviert seinen Part unauffällig.



Salomé février 2011 | photo S. Flament ©Opéra de Monte-Carlo 2011

Dann aber beginnt Salomes Schleiertanz, an dem in teilweise üppigen, aber stets geschmacksvoll gestalteten Roben von **PIETER COENE** praktisch alle teilhaben, sogar die fünf Juden, die ständig mit togaartigen Überwürfen über ihren Anzügen hantieren. Salome selbst ist vollkommen in feinstes Tuch verhüllt, langsam lässt sie Schichten fallen, so richtig jedoch erst ab dem Moment, da der Prophet aus der Zisterne emporsteigt und ihre erotische Begierde weckt. Auch er ist vollkommen verhüllt, langsam wickelt sie ihn während der drei Strophen aus seiner schier nicht enden wollenden (blut!-)roten Toga, bis er im einfachen Gewand vor ihr steht - und genauso einfach nur Mensch ist, und als eben dieser am Ende doch nichts von ihr wissen will. Das lässt sie von da an nicht mehr los, seine zusammengewickelte Toga wird bis zum Schluss zur Metapher ihrer zurückgewiesenen Liebe. Mit der Betonung von Schleiern und Togen auf allen Beteiligten (bis auf die Soldaten) schafft die Regisseurin eine interessante dramaturgische Klammer um das ganze Stück - ein immer wieder subtil wirkender Regieeinfall im Rahmen des Schleiertanz-Konzepts, der sich nicht immer gleich erschließt, aber im Nachhinein doch viel Sinn macht. Denn: Das Haupt des Jochanaan kommt schließlich, nachdem ausgerechnet der völlig unschuldige Kappadozier, der sich als einziger nicht an den Übergriffen auf Salome beteiligt hatte, als Henker in die Zisterne geschickt wird, bis zur Unkenntlichkeit in blutrotes Tuch gewickelt nach oben. Durch einen optischen Trick wird nicht klar, ob Salome den finalen Kuss wirklich gegeben hat - auch hier die mildernde Hand der Regisseurin. Und dann: Während weder Herodes noch alle anderen es schafften,

Salome im Verlauf ihres vermeintlichen Tanzes auch den letzten Schleier zu entreißen, vermag es nun der tote Prophet, und fast hatte man es erwartet: Im letzten Augenblick lässt Nicola Beller Carbone die letzte Hülle fallen und geht langsam hinunter in die Zisterne wie in ihr Grab. Für sie hat sich der Kreis geschlossen, wie für Carmen bei Bizet. Das war schon ein Schluss, der beeindruckte, optisch wie dramaturgisch, nach dem zuvor Erlebten...



BELLER CARBONE entspricht wohl weitgehend dem Salome-Typ, den sich die Autoren des Stücks vorgestellt haben. Schlank und mädchenhaft, mit einer bewundernswerten Beweglichkeit auf der Bühne, zeichnet sie ein authentisches Portrait der jungen Frau, die hier zum Spielball schmutziger Männerphantasien wird. Allein stimmlich vermag sie die Anforderungen der Rolle nur zeitweise ganz auszufüllen. Nach wahrlich berührenden Piani kommt es in den fordernden Höhen doch des öfteren zu angestrenzter und scharfer Tongebung, es fehlt im allgemeinen auch an stimmlichem Volumen. Aber was soll eine Salome alles sein und können, optisch und stimmlich - es ist ja kaum zu schaffen... **WERNER VON MECHELEN** als Jochanaan ist ebenfalls ein gefühlvoller und beeindruckender Darsteller und betont die menschliche Komponente, die ihm die Regisseurin hier, im Gegensatz zu den meisten sonstigen Produktionen, zubilligt. Allein, sein Bassbariton bleibt etwas farblos und ist auch nicht allzu groß. Es fehlte so in der Auseinandersetzung mit Salome die letzte ganz große Spannung. Dass sein Gesang aus der Zisterne mit einem Lautsprecher verstärkt wurde, war ein weiteres Manko. Hervorragend gestaltet **ANDREAS CONRAD** den Herodes, den er auch mit einem stählernen, ins Charakterfach neigenden Tenor bei bester Diktion blendend singt. Ein sehr begabter Sängerdarsteller und ein geborener Mime für Wagners „Ring“! Ihm ebenbürtig ist **HEDWIG FASSBENDER** als Klytämnestra, die eine fast würdevolle und elegante ältere Dame spielt und die Partie sehr gesangsbetont angeht - auch das sicher die Handschrift der Regisseurin, die mit ihrer Produktion einen neuen Blick auf die Frauenrollen in „Salome“ wirft. Unter den Juden fällt besonders **SEBASTIAN KOHLHEPP** mit seinem klangvoll lyrischen

Tenor auf. Die übrigen Juden sind mit **JOHANNES WEISS**, **SÖREN RICHTER**, **GUSTAVO QUARESMA** und **WENWEI ZHANG** ebenfalls gut besetzt, ebenso wie die beiden Nazarener mit **ROGER JOAKIM** und **ALAIN GABRIEL** sowie der Kappadozier mit **PIERRE DOYEN**.

ASHER FISCH dirigierte das **PHILHARMONISCHE ORCHESTER VON MONACO** zwar mit Bedacht auf Transparenz und Detail, aber doch allzu sehr zurückhaltend. Wahrscheinlich lag es auch am sehr tief im Monegassischen Graben platzierten Orchester, dass die ganz großen Eruptionen, die eine „Salome“ quasi zwangsläufig verlangt und auch verdient, ausblieben. Bei aller Würdigung der hier fein ausmusizierten kammermusikalischen Passagen fehlte es doch an Plastizität. Oder war es einfach nur Rücksichtnahme auf einige nicht ganz große Stimmen auf der Bühne?! Da die *Opéra de Monte Carlo* diese Inszenierung in Koproduktion mit der *Opéra de la Wallonie* und der Volksoper Wien herausbrachte, werden sich die Wiener Opern- und Strauss-Freunde bald ein eigenes Bild von dieser bemerkenswerten Arbeit machen können.

Fotos: S. Flamant/Opéra de Monte-Carlo

Klaus Billand, Der Neue Merker, Wien (www.der-neue-merker.eu)