

Dystopische Familie

Angela Denoke wechselt in Innsbruck erfolgreich die «Salome»-Seiten

VON KARL HARB

Wenn Sänger oder Sängerinnen in den Musiktheater-Regiestuhl wechseln, muss das nicht bedeuten, dass sie sich am «Regietheater» abarbeiten oder gar «rächen» wollen. Es kann auch produktiv neue, gleichsam aus der praktischen Arbeitsperspektive gewonnene Energien freisetzen. In diesem Sinne scheint es ein Glücksfall, dass die renommierte, durch ihr Salzburger Festspieldebüt 1998 als Janáčeks «Katja Kabanova» in die Elite der Sopranistinnen katalysierte Kammersängerin Angela Denoke nun öfter am Regiepult zu finden sein wird.

In Ulm, ihrem einstigen ersten Stammhaus, hatte sie anlässlich ihres Regiedebüts mit eben jener «Katja Kabanova» im Herbst 2021 noch mit den Auswirkungen der Pandemie zu kämpfen und musste so manche Abstriche machen. Insofern kam nun ihrer zweiten Regiearbeit am Tiroler Landestheater in Innsbruck die wirkliche reguläre Debütrolle zu: «Salome» von Richard Strauss. Auch dies könnte man, oberflächlich betrachtet, als eine sichere Bank sehen, ist Denoke doch mit der fordernden (und nicht gerade bequemen) Partie durch viele Jahre und manche Inszenierungen aufs Engste vertraut. Betriebsblind freilich machte sie das nicht, ganz im Gegenteil: Mit ihrer individuellen und dabei handwerklich exzellent abgesicherten Sicht schuf sie, unterstützt von einem formidablen Ensemble an mitdenkenden und mitfühlenden Singschauspielern, durchaus ungewöhnliche Perspektiven auf das vermeintlich Bekannte.

Dieses besagt, cum grano salis: Eine trotzköpfige Göre nimmt grausam blutige Rache an der unerwiderten Liebe zu einem starrsinnigen «Propheten», dem seine Geisteswelt näher ist als sinnliche Gelüste. Asmik Grigorian und der große Bilderfinder Romeo Castellucci zeigten bei den Salzburger Festspielen 2018 im Riesenraum der Felsenreitschule eine epochal gegenläufige Interpretation.

Angela Denoke knüpft anders an. Ihre Salome tritt auf als forschend auf das Leben Neugierige in einem weiten weiß-lila Tüllrock und paillettenbestücktem Oberteil. Sie durchmisst, beschreitet, ergündet eine sich bis in den Schnürboden em-

porrankende, durch die Drehbühne oft in Bewegung versetzte Wendeltreppe vor einem bühnenhoch matt glänzenden Spiegel. Eingelassen in den Dreh der Treppe: ein offener, aus Gitterstäben bestehender Zylinder, keine Zisterne, sondern ein Gefängnis, das einsehbar ist – und in dem Jochanaan von Anfang an auch oft einsehbar bleibt. Mehr braucht es nicht für die Ausstatter Timo Dentler und Okarina Peter (die im Kostüm Variétéglanz mit Fin-de-Siècle-Anklängen changierend vermischt), um raffinierte Konstellationen zu erzeugen.

Diese Bühne schafft Raum und zugleich Konzentration, wenn es gilt, Personen und Handlungsstränge näher an die Rampe zu bringen. Die Regisseurin spielt mit diesen Perspektiven von Nähe und Ferne gekonnt, handwerklich – und werkdienlich! Nichts grundstürzend Neues erfährt man in dieser «Salome», aber immer klug und klar Durchdachtes und szenisch aus der Musik (und der Bedeutung und Tiefenschichtung des Textes) Argumentiertes. Also sieht man Salome bei dem entscheidenden Schritt des Erwachsenen-, des Selbstständig-Werdens. An ihrer Seite steht immer wieder ein Kind (wohl, wie im Spiegelbild, sie selbst), das sie beobachtet, das früh schon – in den ersten Phasen des berühmt-berüchtigten «Schleier-Tanzes» – Opfer einer gierig-lüsternen Männermeute wird. Herodes macht sich in den orgiastischen orchestralen Zuspitzungen dieser Szene unverhohlen (und unter den Blicken seiner Hofschranzen) wohl nicht zum ersten Mal brutal über Salome, die junge Frau, her.

Der Preis, den Salome verlangt, ist bekannt: der Kopf des Jochanaan. Seit ihrer ersten Begegnung, seit dem ersten Blickkontakt ist da ein erotisch aufgeladenes Verhältnis spürbar zwischen der quasi erblühenden, sich selbst entdeckenden Frau und dem Mann, der sich aus seiner Rolle, seiner Konvention nicht lösen mag, nicht lösen kann. In Erz-Deklamationston schreitet der kernig-markante Bariton Jochen Kupfers einher, verliert dennoch in kurzen Momenten die Contenance, um sich gleich darauf wieder selbst treu zu bleiben, dem Begehren (und womöglich durchaus seinen Wünschen) sein ehernes «Nein!» entgegenzuset-

zen. Kupfer beglaubigt das singschauspielerisch ebenso faszinierend genau wie Jacquelyn Wagner als Salome das Suchende, Forschende, Neugierige mit Lust, Sinnlichkeit und Zielstrebigkeit verbindet. Sie will ganz «Frau» werden – und wird, als sie keine Chance sieht, vom (lebenslangen) Opfer zur selbstbewussten Täterin, so selbstbewusst, dass sie – von Tüll und Glitzer befreit, darunter schlichtes, gleichsam neutrales Schwarz enthüllend – sich nicht nur mit dem ganzen, blutüberströmten hereinwankenden Jochanaan-Körper verbindet, sondern sich selbst die Pulsadern aufschneidet: eine Liebes-Todes-Szene von grausam berührender Wucht. Perfekt korrespondiert das, trotz fallweiser Text-Unschärfen und kleiner Mühen im dramatischen Ausbruch, mit Wagners





Dieses Bild ist bezaubernd schön: Jochen Kupfer (Jochanaan) und Jacquelyn Wagner (Salome)
© Theater/Birgit Guffler

nicht übermäßig großer, dafür mit schillernd silbriger Höhe ausgestatteter Stimme und einer stimm-schauspielerischen Präsenz von außerordentlichem Format. Sie erzeugt eine Sogwirkung ohne jede Aufdringlichkeit, umso mehr eine Identifikationsfigur von menschlicher Ambivalenz, der begehrende Leidenschaftlichkeit und dunkle Einsamkeit gleichermaßen bannend eingeschrieben sind.

In der «wesenlosen» Gesellschaft der Herrschenden, Mitläufer und Günstlinge bleibt sie Außenseiterin wie ihr prophetisches Idol, ihre Projektion von erstrebenswertem, «echtem» Leben. Hyperventilierend wuselt Florian Stern als erstaunlich junger Herodes durch die Szene, ein fierer Emporkömmling unter der Knute seiner in je-

dem Moment «herrschenden» Frau Herodias, der Susanna von der Burg im schwarzen Glitzerlook in jedem Moment beherrschende Statur gibt: eine dystopische, «kranke Familienkonstellation», die die Regisseurin «am Abgrund» verortet – auch das nicht neu, aber durch präzise Personenführung beglaubigt. Sie wirkt bis in die solistischen Ensembleszenen mit Juden, Nazarenern und Soldaten hinein und quasi seitab in den beängstigenden Liebes- und Todesvisionen von Narraboth (Jon Jurgens) und dem Pagen (Zsófia Mózer).

Lukas Beikircher, Tirols Musiktheaterchef, entflammt vielleicht nicht gerade den höchsten Grad an dramatischem Feuer und klangfarbllichem Raffinement, führt das motivierte Orchester dennoch zu formidablen Höchstleistungen. Er

muss dabei auch noch von außen zugespielte Bläser koordinieren, was nur ein paar Mal wirklich auffällt, der runden Leistung und dem großen Bogen aber so wenig anhaben kann wie der präzisen musikalisch-szenischen Figurenzeichnung. Innsbruck hat, alles in allem, eine musiktheatralisch hoch beeindruckende «Salome» zu bieten. —

Strauss: Salome

INNSBRUCK | TIROLER LANDESTHEATER

Premiere am 12., besuchte Vorstellung am 24. Februar 2022

Musikalische Leitung: Lukas Beikircher
Inszenierung: Angela Denoke
Bühne und Kostüme: Timo Dentler, Okarina Peter
Solisten: Jacquelyn Wagner (Salome), Florian Stern (Herodes), Susanne von der Burg (Herodias), Jochen Kupfer (Jochanaan), Jon Jurgens (Narraboth), Zsófia Mózer (Page) u. a.
www.landestheater.at