

Theater

Bring mir den Kopf des Propheten

9. Februar 2026, 14:59 Uhr | Lesezeit: 3 Min.

Michael Thalheimer zeigt „Salome“ an der Berliner Schaubühne, in der rohen Textfassung Einar Schleefs. Das Theater wird zum Menschenschlachthaus.

Von Peter Laudenbach

Einar Schleefs „Salome“ ist ein monströses Stück. Das biblische Motiv wird ohne psychologische Feinzeichnung in maximaler Archaik erzählt: Jeder Satz ein Hammerschlag. Schleefs Bearbeitung des Einakters von Oscar Wilde treibt dem Text alle schwelgenden Lyrismen von Granatapfelblüten, Korallenzweigen und goldfarbigen Tigern aus.

Er reduziert das Stück auf Küsse und Bisse, auf Begehren und Abschlachten. Oder, mit Schleefs eigenen Worten: „*Salome* ist eine Sauerei.“ Schleefs Düsseldorfer Inszenierung war 1998 beim Theatertreffen selbst für das abgebrühte Berliner Publikum ein Schock: Theater wie ein Felsbrocken, an dem man sich den Kopf einschlagen kann.

Dass sich Michael Thalheimer, der jetzt mit seiner „Salome“-Inszenierung nach einer längeren Theaterpause an die Berliner Schaubühne zurückkehrt, für Schleefs Textfassung entscheidet, ist ein Statement. Thalheimer ist mit seinem Theater der großen, gehärteten Form und einer ziemlich ausweglos düsteren Weltsicht neben dem ähnlich kunstradikalen Ulrich Rasche wahrscheinlich der einzige Regisseur des gegenwärtigen Theaters, der so konsequent und rücksichtslos wie seinerzeit Schleef auf den Schmerzpunkt der Tragödie zielt (um nicht zu sagen: ihn feiert).

Nach all den intelligenten Komödien vom Problem-Boulevard, mit denen die stets ausverkaufte Schaubühne die erste Hälfte der Spielzeit clever, aber auch etwas arg gefällig bestritten hat, geht es mit Thalheimer jetzt deutlich riskanter zu. Schließlich ist Theater nicht nur ein nettes Wohlfühlangebot, sondern manchmal genau das Gegenteil: ein Blick in den Abgrund. Das sind dann, wie bei Schleef, die Abende, die man nicht so schnell vergisst.

Die Bühne (Nehle Balkhausen) hat etwas von Schlachthaus oder einem Darkroom für krassere Grenzüberschreitungen: Vier im riesigen dunklen Raum schwebende Wände in Silbermetall, dazwischen eine frei stehende Podestbühne. Zwischen Spielfläche und Wänden sorgt ein weiß gekachelter Graben wie zur Entsorgung der Leichen für erhöhtes Absturzrisiko. Es ist die Bühne für ein Opferritual. In Bert Wredes Eröffnungssoundtrack aus bleischweren Gitarren, verführerisch und bedrohlich wie das Tor zur Unterwelt, ruft Jim Morrison seine Einladung, auf die andere Seite, „to the other side“, zu kommen.

Lust ist in dieser Inszenierung von Mordlust kaum zu trennen

Salome (Alina Stiegler) bewegt sich in einem gefährlich langsamen, wie erstarrten, ganz nach innen gerichteten Tanz, als wäre sie schon lange auf dieser dunklen Seite. Es ist in der Eingangssequenz die Vorwegnahme des Tanzes, auf den das ganze Stück zuläuft. Salome wird ihn tanzen – auf Bitten ihres zudringlich-lüsternen Stiefvaters, des Königs Herodes (Tilman Strauß). Im Gegenzug muss ihr Herodes eine grausame Bitte erfüllen: Salome will den Kopf des Propheten Johannes (Christoph Gawenda) auf einem Silbertablett. Lust ist hier von Mordlust kaum zu trennen.

Thalheimer macht aus dem Stück eine hoch konzentrierte Sprechoper. Die Auftritte der Spieler sind ins Statuarische getrieben, hart und dicht wie Schleefs Text, wenn sie ihre Monologe wie Wahnsinnsarien oder Todesurteile frontal ins Publikum schießen. Alina Stiegler genügen präzise ausgezirkelte Kopfbewegungen, um ihrer Salome eisige Gefühlskälte zu geben. Sehr lustig ist, dass die Stieftochter des Herrschers Herodes hier nicht rollenklischeotypisch als sonnambule Jungfrau, sondern als gelangweiltes Rich Kid auftritt.

Stieglers Salome ist eine Upperclass-Zicke, die den seltsamen Untergangspropheten Johannes, den Eremiten aus der Wüste, nur begehrt, weil sie ihn nicht kriegen kann. Salome hat die Familie, die sie verdient. Ihr Stiefvater Herodes tritt gleich mal daueronanierend auf, ihre Mutter Herodias (Jule Böwe) hat die Herzenswärme eines in silbrige Designerklamotten verpackten Eiszapfens. Wer wollte es dem fiebrigen Visionär Johannes verdenken, dass er überall das zum Untergang verurteilte Babylon sieht?

Gawenda spielt den frühchristlichen Seher als eine Art Gladiator des Glaubens, keine reine Seele, sondern ein Apokalyptiker und religiöser Fanatiker. Salome tut ihm einen Gefallen, als sie seinen Kopf fordert: Etwas Schöneres als den Opfertod kann sich dieser Doom-Prophet wahrscheinlich gar nicht wünschen. Thalheimers Theater kommt notfalls auch ohne einen einzigen Sympathieträger aus.

Denn der Gegenspieler zu Salomes degenerierter Herrschersippe ist nur auf andere Weise wahn-sinnig als die Wohlstandsverwahrlosten aus dem Palast. Der Moment der Wahrheit ist Salomes Tanz, keine erotische Sensation, sondern ein Schmerzmanifest: Zur betörend fremden Musik Yue-bo Suns, die das chinesische Saiteninstrument Erhu spielt, erstarrt Alina Stieglers Gesicht zu einem einzigen lautlosen Schrei, wie in einem Horrorgemälde von Francis Bacon.