

SWR2 Musikpassagen

Salome und die Schleier der Lust

Von Harry Lachner

Sendung: Sonntag, 11. Februar 2018, 23.03 Uhr

Redaktion: Anette Sidhu-Ingenhoff

Produktion: SWR 2018

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Service:

Die SWR2 Musikpassagen können Sie auch als Live-Stream hören im **SWR2 Webradio** unter www.swr2.de

Kennen Sie schon das Serviceangebot des Kulturradios SWR2?

Mit der kostenlosen SWR2 Kulturkarte können Sie zu ermäßigten Eintrittspreisen Veranstaltungen des SWR2 und seiner vielen Kulturpartner im Sendegebiet besuchen. Mit dem Infoheft SWR2 Kulturservice sind Sie stets über SWR2 und die zahlreichen Veranstaltungen im SWR2-Kulturpartner-Netz informiert. Jetzt anmelden unter 07221/300 200 oder swr2.de

Musik: Akira Ifukube

*Im Land der Allegorien
tanzt Salome stets
vor Herodes, der die Tiara trägt,
auf ewig;
und der Kopf Johannes des Täufers,
vor dem die Löwen erschauern,
fällt durch den Axthieb. Blut strömt herab.
Und dann überwältigt die Rose des Sexus,
die sich halb öffnet,
alles, was lebt,
mit ihrem fleischlichen Duft
und ihrem Geheimnis des Geistes*

Musik: Florent Schmitt

Salome und die Schleier der Lust. Einige Bemerkungen zu einer mythischen Figur.
Dazu begrüßt Sie am Mikrophon Harry Lachner.

Musik: Akira Ifukube

Eine Frau, die namenlos war; eine, deren historische Wirklichkeit in Frage steht und die über die Jahrhunderte hinweg zu einem Sinnbild des Bösen, des Verführerischen wurde: Situier in exotistischen Vorstellungen eines verruchten, imaginären Orients, erstrahlt die Männerphantasie einer Femme Fatale, die ihr eigenes Begehren auslebt. Ob als Bild von Caravaggio, Aubrey Beardsley, Gustave Moreau, Tizian oder Franz von Stuck: die Szene der Salome mit dem abgetrennten Kopf des Täufers Johannes hat sich eingebrannt in unser kulturelles Gedächtnis. Doch auch die Literatur und die Musik thematisierten die Legende ihres verführerischen Tanzes - in Texten von Heinrich Heine, Gustave Flaubert oder Oscar Wilde, dessen Drama Richard Strauss in eine populäre Oper verwandelte. So verschieden die Erfindungen und Ausschmückungen auch sein mögen, diese Legende illustriert so eindringlich wie kaum eine andere die untrennbare Verkoppelung von Sexualität, Gewalt und Tod.

Musik: Florent Schmitt

Ohne die Knie zu beugen spreizte sie die Beine und neigte sich so tief, dass ihre Stirn den Boden berührte. Und die Nomaden, die Enthaltsamkeit gewöhnt waren, die römischen Soldaten, erfahren in Ausschweifungen, die geizigen Zöllner, die alten Priester, vom Streit erhitzt – alle weiteten ihre Nasenflügel und zitterten vor Verlangen.

Jetzt wirbelte sie um den Tisch des Antipas, toll wie ein Hexenkreisel; und mit einer Stimme, die wollüstiges Schluchzen erstickte, sagte er zu ihr: „Komm! Komm! Kapernaum sollst du haben. Die Ebene Tiberias! Meine Festungen! Die Hälfte meines Königreichs!“

Ihre Lippen waren geschminkt, sehr dunkel ihre Augenbrauen, und fast furchtbar drohten ihre Augen; die Tröpfchen auf ihrer Stirn erschienen wie Nebel über weißem Marmor. Sie sprach nicht. Sie sahen sich an. Stammelnd sprach sie mit kindlichem Blick die Worte: „Ich will, dass du mir auf einer Schüssel reichst das Haupt...“ Sie hatte den Namen vergessen; nun aber fing sie lächelnd wieder an: „Das Haupt des Jochanaan!“

Ein Fest am Hofe des Herodes Antipas. Sie: das ist Salome, seine Stieftochter, deren Tanz ihn so sehr entflammt, daß er ihr jeden Wunsch zu erfüllen verspricht. Sie fordert den Tod des Propheten Jochanaan, auch Johannes der Täufer genannt. Es ist der Höhepunkt nicht nur des Festes, sondern der Kulminationspunkt in einem Netz von Intrigen, einem von Salomes Mutter inszenierten Gespinnst. Die von Gustave Flaubert ausgeschmückte Szene basiert auf einer Episode aus dem Neuen Testament, die im Matthäus- und Markus-Evangelium mehr oder weniger kurz erwähnt erzählt wird.

Musik: Paul Bowles

Zur Vorgeschichte: König Herodes Antipas hatte seinen älteren Bruder Phillipus gefangen nehmen lassen. Als der aber nach zwölf Jahren im Kerker immer noch lebte, erwürgte ihn Herodes, heiratete dessen Frau Herodias, die zugleich seine Nichte war - und Mutter von Salome. Damit hatte Herodes gegen alle Konventionen verstoßen. Johannes der Täufer, vom Volk verehrt, wurde nicht müde, diese Sittenlosigkeit öffentlich anzuprangern. Herodes ließ auch ihn in eine Zisterne werfen, schreckte aber davor zurück, ihn zu töten. Vielleicht aus Angst vor der Macht des Propheten, vielleicht aus Angst vor seinem Volk, das ihm diesen Mord nicht verzeihen würde.

Musik: Paul Bowles

Die scharfe Klinge der Waffe hatte, von oben nach unten gleitend, den Kiefer angeritzt. Ein Krampf verzerrte die Mundwinkel. Im Bart hingen Tropfen geronnenen Blutes. Die halbgeschlossenen Lider waren bleich wie Muscheln; und die Kandelaber ringsum erstrahlten in hellem Licht.

Musik: Paul Bowles

Herodias, die Ehefrau, aber wollte den Tod des Johannes, der nicht müde wurde, gegen diese inzestuöse Verbindung des Paares zu wüten. Sie war es, die ihrer Tochter jenen todbringenden Wunsch einflüsterte. Und machte so ihre Tochter zur Erfüllungsgehilfin ihrer Rache: Salome, ihr Werkzeug, ihre verführerisch tanzende

Marionette. Entsprechend ihrer Rolle als bloßes Werkzeug besitzt sie in den Evangelien auch keinen Namen - eher beiläufig wird sie als Tochter der Herodias bezeichnet, die vor den Gästen tanzt. So bleibt Salome auch im Oratorium "San Giovanni Battista" von Alessandro Stradella im 17. Jahrhundert namenlos obwohl ihre Rolle in diesem Werk ausführlich dargestellt ist. Diese kurze Erwähnung - "es tanzte die Tochter vor ihnen" heißt es schlicht bei Matthäus - aber genügte den Kirchenvätern, Salomes Tanz als Ausdruck des absolut Bösen zu sehen.

Musik: Richard Strauss

Wo eben ein Tanz ist, da ist auch der Teufel dabei. Nicht zum Tanze hat uns ja Gott die Füße gegeben, sondern damit wir auf dem rechten Wege wandeln; nicht damit wir ausgelassen seien, sondern damit wir mit den Engeln den Chorreigen bilden.

Predigte Kirchenlehrer und Erzbischof von Konstantinopel im 4. Jahrhundert Johannes Chrysostomos gemäß der christlichen Verdammung alles Fleischlichen. Wie sehr die in den Evangelien eher nüchtern gehaltene Episode aber die Phantasie der Kirchenväter zu erhitzen vermochte, bewies der im 12. Jahrhundert in Kalabrien lebende Bischof Theophanes Keramaeus. Nicht nur beherrschte er die Kunst der Ausschmückung, sein Kommentar sagt mehr über ihn als über die namenlose Salome des Evangeliums: in seiner imaginierten Schaulust schreibt sich der Bischof in eine Männerphantasie der besonderen Art hinein.

Nun, da sie in die Mitte getreten, begann sie ohne jede Scheu, wie es gewöhnlich die Dirnen tun, und alle Scham ablegend nach Art der Korybanten zu tanzen; das Haupthaar umherzuschleudern, sich ungemessen zu bewegen, die Arme auszustrecken, die Brust zu entblößen, dann wieder das Bein anzuziehen und in schneller Wendung des Körpers zu entkleiden, und vielleicht sogar Unaussprechliches zu zeigen: kurz, mit ihrer schamlosen Gestalt die Augen der Anwesenden auf sich zu ziehen und die Seelen der Zuschauer mit Gebärdenspiel jeder Art in Verwirrung zu stürzen. Offenbar ganz zu recht war Herodes, der schon einem Vieh ähnlicher war als einem Menschen, in den Augen vernünftiger Leute lächerlich, daß er ein junges Mädchen, dem Anschein nach einer Jungfrau, vor Männern so schamlos handeln hieß. Schlimmer noch war aber, daß auch ihm der Tanz der wie eine Mänade Rasenden gefiel.

Musik: Akira Ifukube + Terry Riley

Wenn der Kirchenlehrer Salomes Tanz mit jenem der Korybanten vergleicht, rekurriert er auf den griechischen Mythos der Göttin Kybele und ihre orgiastischen Ritualtänzer, die Korybanten. Als ihr Geliebter Attis sich von ihr abwandte und eine Königstochter heiraten wollte, erschien sie vor Eifersucht rasend beim Hochzeitsfest, belegte alle Gäste wie auch ihren Geliebten mit dem Zauber des Wahnsinns. Woraufhin Attis, um den Verstand gebracht, sich entmannte und verblutete.

Musik: Terry Riley

So finden denn hier einige Assoziationsstränge für den Mythos Salome zusammen: Die Furcht vor der sinnlichen Frau, die Enthauptung als symbolische Kastration wie auch in der Geschichte von Judith und Holofernes - oder im übertragenen Sinne: im Taumel der Sinne den Kopf verlieren; das heißt: der Ratio beraubt werden. Die von den Theologen so lüstern imaginierte Geschichte der Salome sollte die Idee - oder besser: Ideologie - der leidenschaftlichen Frau als das gefährlich Böse schlechthin illustrieren. Ihrer Verführung zu erliegen, bedeutet nicht nur den körperlichen Tod, sondern ewige Verdammnis.

Das Auge hing hingerissen an dem Gold des schimmernden Schlachtmessers und der Schale... Daran ergötzt ihr euch, zerbrechliche Puppen! Denn ihr habt stets in unschuldvoller Weise flammendes Spielzeug und abgeschnittene Köpfe geliebt.

Musik: Florent Schmitt

Seelenheil hin oder her: Die in der Welt der Theologen mit dem Stigma des Grundbösen belegte Salome taucht in der Kunst in und nach der Renaissance befreit von diesem Ruch des Mörderischen und Verführerischen auf. Betrachtet man die Gemälde von Caracciolo, Traversi, Caravaggio, Bernardino Luini, Giampietrino, Lucas Cranach oder Tizian, so sehen wir eine Figur, die von Anmut, Schönheit, vielleicht auch Distanziertheit gezeichnet ist. Die Maler waren in erster Linie um ein Idealbild der attraktiven, eigenständigen Frau bemüht. In den manchen Gemälden wird diese Schönheit nicht nur mit dem Tod, dem dargestellten Haupt des Johannes konfrontiert, sondern auch mit ausgesprochen häßlichen Nebenfiguren. Ein imaginäres Dreieck entsteht aus Erotik, Tod und Verfall. Salome ist befreit von der Last der Moral, welche die Religionsvertreter ihr auferlegt hatten. Es scheint, als gingen die Maler zurück zu den Ursprüngen der Geschichte: als alle Schuld bei ihrer Mutter Herodias lag.

Musik: Terry Riley

Salome ist - jenseits des Themenkomplexes Sexualität, Fetischismus und weiblicher Selbstbestimmung - natürlich auch der Spielball im Machtspiel zwischen Stiefvater und Mutter. In manchen Varianten dieses Mythos lösten sich die Grenzen zwischen Mutter und Tochter auf: so in Werken von Heinrich Heine und Stephan Mallarmé, die neben Gustave Flaubert als erste ausführlich die Geschichte der Salome literarisierten. Bei Heine beispielsweise ist die Mutter Herodias die, die sich in Johannes verliebte und ihn enthaupten ließ. Und nun, nach ihrem Tod, mit anderen mythischen Frauengestalten wie etwa der Göttin Diana als Gespenst durch die Nächte geistert.

*Wirklich eine Fürstin war sie,
War Judäa's Königin,
Des Herodes schönes Weib,
Die des Täufers Haupt begehrt hat.*

*Dieser Blutschuld halber ward sie
Auch vermaledeit; als Nachtspek
Muss sie bis zum jüngsten Tage
Reiten mit der wilden Jagd.*

*In den Händen trägt sie immer
Jene Schüssel mit dem Haupte
Des Johannes, und sie küsst es;
Ja, sie küsst das Haupt mit Inbrunst.*

*Denn sie liebte einst Johannem –
In der Bibel steht es nicht,
Doch im Volke lebt die Sage
Von Herodias' blut'ger Liebe –*

*Anders war' ja unerklärlich
Das Gelüste jener Dame –
Wird ein Weib das Haupt begehren
Eines Manns, den sie nicht liebt?*

*War vielleicht ein bisschen böse
Auf den Liebsten, ließ ihn köpfen;
Aber als sie auf der Schüssel
Das geliebte Haupt erblickte,*

*Weinte sie und ward verrückt,
Und sie starb in Liebeswahnsinn –*

Musik: Michael Askill

In seinem Versepos "Atta Troll" thematisierte 1843 Heine als erster die Liebe zwischen der Figur Herodias-Salome und Johannes. Oscar Wilde wird dieses Moment der unerwiderten Liebe 1891 in seinem Drama ins Zentrum stellen - gemäß seinem Aphorismus, jeder töte, was er liebt. Auch wenn es bei Heine und Mallarmé die Mutter ist, die tanzt und tötet, sind in dem Mythos die beiden Frauen voneinander geschieden:

Auf den ersten Blick betrachtet, sind die Charaktere der Herodias und ihrer Tochter deutlich voneinander getrennt. Herodias ist die leidenschaftliche, rachsüchtige, willensstarke und gewiefte Intrigantin. Salome dagegen ist das fügsame Töchterchen, arglos und unwissend. Sie ist kaum mehr als eine Maske die die Mutter sich vorhält, ein Schleier, den sie über ihr Vorhaben breitet, um dieses besser durchsetzen zu können.

..schreibt Thomas Rohde in seiner Anthologie mit Zeugnissen zum Mythos Salome. Allerdings bezieht sich diese Trennung noch auf jenen, frühen Teil der Überlieferung, als die Tochter lediglich die Ausführende des mütterlichen Racheplans ist. Erstmals bei Oscar Wilde wird Salome...

...die junge Prinzessin, kundig in der Kunst des Fleisches...

...zu einer autonom handelnden Figur.

Während die Mutter für Taktik steht, steht die Tochter für Spontaneität, während jene für Unmoral steht, steht diese für Amoral. Wo die Hinrichtung des Täufers nicht mehr auf Wunsch der intriganten Herodias erfolgt, sondern sie von Salome eigenmächtig, gleichsam als Nachspiel ihres Tanzes gefordert wird, wird die Köpfung ästhetisiert.

In Jules Massenets "Herodias"-Oper, die lose auf Flauberts Erzählung basiert, begegnen wir einer anderen Art der Liebe Salomes zu Johannes: eine spirituelle, jenseits von Sexualität, Eros und Fleischlichkeit. Die als Kleinkind von ihrer Mutter verlassene Salome kommt in Begleitung des Propheten Johannes, der sich ihrer angenommen hatte, an den Hof des Herodes. Herodes, der um seine Macht fürchtet, verurteilt den Propheten und dessen ergebene Jüngerin zum Tode. Doch angetan von Salomes Reizen beschließt er, sie zu begnadigen. Salome jedoch bittet, neben dem geliebten Johannes sterben zu dürfen. Als die Nachricht vom Vollzug der Hinrichtung überbracht wird, erkennt Salome hinter dem Todesurteil das Wirken von Herodias - ohne zu wissen, daß diese ihre Mutter ist. Salome greift zum Schwert um sie zu töten - da enthüllt Herodias ihre Mutterschaft. In ihrer Verzweiflung ersticht sich Salome, nicht ohne noch ihre Mutter zu verfluchen. Es ist eine etwas allzu erbauliche Version der Geschichte, der ganz wesentliche Elemente fehlen. So bleibt die von Flaubert geschilderte Intrige der Herodias, ihren Ehemann in Salome verliebt zu machen, um ihn zu manipulieren, unberücksichtigt. Das entscheidende Moment also in fast allen Varianten des Mythos.

Musik: Paul Hindemith

*Der König fühlt, wie Wollust ihn bezwingt,
Die Viper sein verwestes Fleisch umschlingt,
Da schwer behängt sich seine Arme recken.*

*Mit sattem Mund, von Traurigkeit besiegt,
Während des Täufers Haupt am Boden liegt,
Will heißes Blut er von den Brüsten lecken
Und trinkt aus den gebrochnen Augen Schrecken.*

Dichtete Albert Samain im Jahr 1900. Die Massenet'sche Salome ist keine Verführerin, in ihrer Reinheit gleicht sie schon fast einer Heiligen. Dies ist keine Figur, die die kreative Phantasie eines Künstlers des Fin de Siecle - des ausgehenden 19. Jahrhunderts - entzünden könnte.

Musik: Paul Hindemith

1874 präsentierte der Maler Gustave Moreau in einer Salon-Ausstellung sein Gemälde "Salome tanzt vor Herodes". Es war nur eines der Bilder, die der Maler zur Salome-Figur geschaffen hatte, in denen die Frau die Verkörperung der Bedrohlichen, des Bösen, des Lasterhaften dargestellt und zuweilen in einen kulturübergreifenden mythischen Kontext gestellt ist. In einem der Bilder thront im Hintergrund die Statue der vielbrüstige Artemis aus Ephesos, der grausamen, wilden Göttin der Jagd. Wir sehen einen orientalisch gewandeten Wächter, einen schwarzen Panther; den Herodes, wenn er in einem Bild präsent ist, ziert eine Mitra - die traditionelle Kopfbedeckung kirchlicher Würdenträger. Salome nur mit einem durchsichtigen Schleier - wenn überhaupt - bekleidet, ist über und über mit Juwelen geschmückt, gelegentlich hält sie in ihrer Hand eine Lotosblüte.

Musik: Paul Bowles

Die Hauptfigur des Romans "Gegen den Strich" von Joris-Karl Huysmans beschäftigt sich sehr eingehend mit den Salome-Darstellungen Moreaus. Er sinniert, ob diese Lotosblüte nun ein phallisches Symbol sei, eine Allegorie der Fruchtbarkeit oder auf die Frau als das unreine Gefäß, die Ursache aller Sünden und Verbrechen verweise? Vielleicht auch - so spekuliert er weiter - handle es sich um eine Anspielung auf die Einbalsamierungspraktiken im alten Ägypten, wobei Lotosstengel in die Geschlechtsorgane eingeführt wurden, um sie zu purifizieren. Jenseits der Spekulationen kommt Huysmans' Ästhet und Kunstsammler zu dem Schluß:

Hier war sie wirklich Dirne; sie gehorchte ihrem leidenschaftlichen Temperament; sie lebte raffinierter und wilder, abscheulicher und erlesener; sie weckte die lethargischen Sinne des Mannes um so stärker, behexte und bezwang seinen Willen um so sicherer mit dem Charme einer großen Venusblüte, die in frevelhaften Betten gezeugt und in gottlosen Gewächshäusern aufgezogen worden war.

Musik: Bruno Mantovani, Michael Askill

Hier in diesen Bildern Moreaus und in der ausführlichen Analyse Huysmans erscheint Salome zum ersten Mal als eine bewußt Handelnde, war sie doch bei Flaubert nur die naiv Ausführende des mütterlichen Racheplans. Der Roman "Gegen den Strich" ist so etwas wie das Grundbuch der Décadence: eine Absage an bürgerliche Konventionen und Moralvorstellungen; eine Ästhetisierung jeder Form von Verfall jenseits ethischer An- und Einsprüche oder zivilisatorischem Fortschrittsglauben. Die Faszination am Dämonischen, an Tod und Vergänglichkeit rückt ebenso ins Zentrum wie verschiedene Formen der Sexualität. Gerade sie, die Lust, erscheint häufig gekoppelt mit dem Tod, dem natürlichen, dem gewaltsamen.

Musik: Richard Strauss

Weder Matthäus, noch Markus, noch Lukas verbreiten sich über den berausenden Zauber, über die moralische Verworfenheit der Tänzerin. Sie bleibt verwischt, geheimnisvoll und verloren in dem fernen Nebel der Jahrhunderte, unfaßbar für die der Wirklichkeit zugewandten alltäglichen Geister, nur den erschütterten und geschärften Gehirnen zugänglich, die durch Nervenkrankheit hellsehend waren; unverständlich allen Schriftstellern, die niemals die erregende Begeisterung der Tänzerin, die raffinierte Geistesgröße der Mörderin darzustellen vermochten. Salome war nicht allein die Tänzerin, die durch wollüstige Windungen ihrer Hüften einem geschwächten Greise den Schrei frivoler Begier entlockt, indem sie sich den Willen eines Königs durch die Bewegungen ihres Leibes und das Zittern ihrer Schenkel unterwirft; sie wurde sozusagen die sinnbildliche Gottheit unzerstörbarer Wollust, die Göttin der unsterblichen Hysterie; die verfluchte Schönheit, jenes einfache Sinnentier, ungeheuer, gefühllos, unempfindlich, wie die griechische Helena alles vergiftend, was sich ihr nähert, was sie berührt und was sie erblickt.

Musik: Alexander Glasunow

Sieben Jahre nach Erscheinen des Romans "Gegen den Strich", 1891 also, veröffentlichte Oscar Wilde sein Drama "Salome" - deutlich inspiriert von den Gemälden Gustave Moreaus. Hier findet sich nun zum ersten Mal die Tänzerin literarisch als die grausame Frau dargestellt. Und damit fixierte Wilde den Charakter der Figur als todbringende Verführerin, als Femme Fatale: prägend bis heute.

Ich höre nicht auf meine Mutter, zu meiner eigenen Lust begehre ich das Haupt des Jochanaan.

Musik: Michael Askill

Die Moral sei immer die letzte Zuflucht der Leute, welche die Schönheit nicht begreifen, meinte Oscar Wilde einmal. Und tatsächlich steht in seiner Variante des Mythos die Ästhetisierung des Grausamen, des Dämonischen im Vordergrund. Das Drama beginnt mit der symbolischen Beschreibung des Mondes: seltsam sehe er aus, meinte einer der Wächter, wie eine Frau, die aufsteigt aus dem Grab. Immer wieder wird vom Mond die Rede sein - ein Verweis auf Artemis, die nicht nur Göttin der Jagd und des Waldes, sondern auch des Mondes ist. Das Fest des Herodes hat bereits begonnen.

Musik: Terry Riley

Als Salome, von der Begierde ihres Stiefvaters Herodes angewidert, auf die Terrasse des Palastes tritt, aus der Zisterne die Stimme des gefangenen Jochanaan vernimmt

und sich den Fremden vorführen läßt, stoßen zwei Weltzeitalter aufeinander: das in Korruption und hemmungsloser Sinnenlust untergehende heidnische und das heraufkommende christliche, dessen Vorbote und Verkünder der asketisch strenge Jochanaan ist.

Salome versucht Johannes zu küssen: er widersetzt sich, schleudert ihr einen Fluch entgegen. Je heftiger die Ablehnung desto größer scheint ihr Begehren zu werden. Mehrfach wiederholt sie die Worte: "Ich werde deinen Mund küssen, Jochanaan". Schließlich kommt sie dem Wunsch des Herodes nach und beginnt zu tanzen: den Tanz der sieben Schleier. Er wird zur Darstellung ihres eigenen Begehrens, der Tod sein eigentliches Ziel. Die sinnliche Aufheizung des Herodes ist auch hier nur Mittel zum Zweck - jetzt der Zweck Salomes, nicht mehr der ihrer Mutter. Der Tanz gerät zur Einleitung jener Entfesselung der Hysterie Salomes, die ihren Höhepunkt findet, wenn sie den frisch blutenden Kopf des Propheten in den Händen hält. Rasend vor Verzückung küßt sie jetzt das abgeschlagene Haupt. Und sagt:

*Wohl! Du hast deinen Gott gesehen, Jochanaan,
aber mich, mich, mich hast du nie gesehen.
Hättest du mich angesehen,
du hättest mich geliebt.*

Musik: Richard Strauss

Eros und Tod verbinden sich in dieser Szene, Lust und Grausamkeit werden eins, Liebe ist von Haß nicht zu unterscheiden. Salomes Kuß ist der Kuß des Vampirs. Der Kopf, jetzt auf seine bloße Dinghaftigkeit reduziert, wird für sie zum Fetisch - das bedeutet aber auch: er wird neu beseelt. Entsetzt von dieser Tat seiner begehrten Stieftochter befiehlt Herodes der Palastwache, Salome zu töten.

Musik: Paul Hindemith

Nicht immer steht ihr Tod am Ende einer Salome-Variante. Aber das zentrale Thema seit Oscar Wildes Drama und der Vertonung durch Richard Strauss bleibt: die unerwiderte Liebe, die Überwältigung durch das eigene Begehren, die Grausamkeit in der Lust. Wie es schon bei Heinrich Heine wird Salome zur Liebeswahnsinnigen, deren Verstortheit ob ihrer eigenen Tat der Dichter Max Bruns beschrieb. Salome blickt auf den abgeschlagenen Kopf des Johannes:

*Bis alle Thränen aus den trüben Augen
Geschwunden sind, die theilnahmlös und stier
Noch immer sich auf jene Schüssel richten.
Und dann - hat sie der Wahnsinn übermannt? -
Dann zeigt ein Lächeln sich auf ihren Lippen,
ein mattes Lächeln: "Ist mein Liebling bleich?
Wart', wart', ich will die Wangen rosig färben."
Und mit den kleinen Händen streicht sie nun
Das rothe Blut dem Haupte auf die Wangen -*

*Ein schauerlicher Anblick! - "So, mein Schatz,
Nun bist du schön nun bist du wunderschön!
Nun kann es Hochzeit geben - Eleaser
Ist längst ja todt, der kümmert uns nicht mehr -
Und du bist todt, und ich bin selber todt,
Und alle Welt - ist Alles, Alles todt!
Es giebt 'ne Todtenhochzeit. Warte nur,
Ich will mich schmücken, wie es sich geziemt."*

Musik: Paul Hindemith

Salome zur Wahnsinnigen zu machen bedeutet, den Kern des Mythos - die Untrennbarkeit von Sexualtrieb und Todessehnsucht - zu verschleiern. Es ist nicht explizit in Wildes Drama ausgesprochen, aber es liegt nahe, Salomes Tod am Ende als von ihr gewollt zu interpretieren. Nicht der Kuß ist die endgültige Vereinigung von Salome und Johannes, sondern der Tod umschließt die beiden. Nicht immer ist dieser Mythos von reiner Tragik umflort. Zahlreiche Texte jener Zeit und danach brechen ihr ironisch.

Musik: Roque Ceruti

*Die Morgenröte strahlte, als Salome den verlassenen Hof durchschritt. Der Vogel flog in die blendende Arglosigkeit des Himmels auf und entblößte auf dem braunbefleckten Goldgeschirr eine unförmige Masse Fleisch. Salome verspürte Mitleid mit dem zerfetzten Gesicht: Ein schwärzlicher Ausfluß rann aus den leeren Höhlen; der zerrissene Mund blutete zwischen den benagten Lippen; die in Streifen abgezogene Haut legte den von Schnabelstößen durchlöcherten Schädel frei. Salome hob die Reliquie auf die Höhe ihres Gesichts und verstand, daß ihr Verbrechen darin bestand, dies gewollt zu haben:
"Und ich habe dich geliebt, Johannes, ich habe dich sehr geliebt!... Ich hätte alles verlassen, um dir nachzufolgen!" seufzte sie.
Sie trat an den Rand des klaren Beckens, in dem die Sonne zwischen den rosigen Wolken und dem Azur lachte; und sie ließ das arme Haupt, den Preis ihrer siegreichen Schönheit, ins Wasser fallen. Ungeheure Fische schnellten vor und stürzten sich auf das Fischfutter. Man hörte die goldene Schale klingen, als sie auf dem Marmorboden aufkam.*

Musik: Roque Ceruti + Akira Ifukube

Salome verschleiert, Salome entschleiert. Sie ist eine Figur, in der sich verschiedene Mythenstränge zu einem Netz verbinden. Hier trifft die mythische Göttin Artemis auf die biblische Überlieferung, hier findet sich eine Anspielung auf die sumerische und akkadische Erzählung von "Ištars Fahrt in die Unterwelt". Ishtar, die fast allmächtige Göttin, Königin des Himmels, wollte auch die Unterwelt beherrschen, das Reich ihrer Schwester Ereškigal. Um in die Unterwelt zu gelangen, mußte sie sieben Pforten

durchschreiten, und an jeder nahm ihr ein Wächter ein Insignium ihrer Macht weg - ein Kleidungsstück oder ein Schmuckstück -, so daß sie am Ende ihrer Reise völlig entblößt war. Das mag die Inspiration für Oscar Wildes Tanz der sieben Schleier gewesen sein, den er als erster in die Literatur eingeführt hat. Der Schleier ist die Metapher für eine Bewegung, in der Verhüllung und Enthüllung eins ist. Karl Kraus schrieb über die Kleidung:

Ihre höchste Vergeistigung erlangt sie als Lockmittel erotischer Wünsche. In der Glut der Erotik wird sie zum glühendsten und spirituellsten aller Dinge: zum Fetisch. Der durchsichtige Stoff — der z. B. als Schleier auch praktischen und moralisch-religiösen Zwecken dient — und die Spitze haben ihre feinste Ausgestaltung und sinnreichste Anwendung erst durch den erfinderischen Geist der Erotik erhalten. Sie verwischen oder verwirren die Konturen des Körpers, um die erotische Phantasie zu ihrer kühneren Nachbildung anzuregen, sie lassen die Nacktheit aus einem zarten Nebel hervorschimmern, um sie dem Verlangen begehrllicher zu machen. Beardsley hüllte die Sünde, die er zeichnete, in durchschimmernde Gewänder von kindlich-frommem Schnitt. Denn er wußte, dass die Kleidung nackter ist als die Nacktheit, und dass wir hinter einem Schleier mehr sehen als im Unverhüllten ...

Musik: Michael Askill

Diese angeblich orientalischen Schleiertänze, eine Vorform des Strip-Tease, sind eine reine Imagination des Westens, eine Phantasie entsprungen aus dem Exotismus des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Wie Ulrike Brunotte in einem Essay schrieb, war das koloniale Europa von der verschleierte Frau des Orients besessen, verewigte es doch das Anderssein des Exotischen. Das heißt, der Orient wird zum Ort des Geheimnisses, verborgen hinter einem Schleier, der wieder nur einen weiteren Schleier enthüllt. Unverstehbar, unzugänglich - aber faszinierend für jene Kulturermüdeten Europas, die im fin de siècle eine Erlösung in fernen Welten suchten. Ausdruck des Ungenügens an einer Zeit der Umbrüche und Krisen, die jedes Selbstverständnis zu erschüttern drohten.

Die Vorstellungen des Orients schwankten zwischen dem verfügbar Exotischen, das sensuell und erotisch, und dem Mythischen, das transzendental und unerreichbar imaginiert wurde.

Musik: Akira Ifukube

Die völlige Banalisierung des Salome-Mythos und zugleich Zeugnis eines unreflektierten Exotismus bot ein bis heute bekannte Schlager von Komponist Robert Stolz und Texter Arthur Rebner aus dem Jahr 1920.

*Still durch den Sand der Sahara dahin
Die Karawane sich zieht,
Welche der Forscher, der junge, aus Wien,
Führt in ein neues Gebiet.
Plötzlich am Rand der Oase erspäht,*

*Was er geschaut nie zuvor.
Er sieht ein Weib, das jauchzend sich dreht
Zu der Araber Chor:
Salome – schönste Blume des Morgenlands.
Salome – wirst zur Göttin der Lust im Tanz!
Salome – reich den Mund mir wie Blut so rot.
Salome – deine Küsse sind süßer Tod!*

Musik: Michael Askill

Salome, Symbol der todbringenden Frau, der Femme Fatale. Eine sado-masochistische Männerphantasie, in dem sich Dominanzwunsch und Unterwerfungssehnsucht miteinander verbinden. Diese Denk- und Wunschfigur war eine Projektion jener Künstler, die sich des Erregungspotentials der Extreme bedienen. Letztlich war auch dies, teilweise, eine Form der Auflehnung gegenüber bürgerlichen Moralvorstellungen und Konventionen. Im Grunde war das gesamte Feld der Erotik ein Ort, an dem sich sämtliche antibürgerlichen Tendenzen trafen. Die Figur der Femme Fatale, diese scheinbare Bedrohung des tradierten und institutionalisierten Selbstverständnisses des Patriarchats mochte mit der beginnenden Emanzipationsbewegung korrespondieren. Eine recht oberflächliche Parallele, die so nicht haltbar ist. Denn:

Als gangbarer Weg zur Emanzipation ist die Rolle der Femme fatale allerdings prekär, dient sie doch letztlich als Phantasma den erotischen Wünschen des Mannes. Die Femme fatale ist in Wirklichkeit ein zutiefst reaktionäres Phantasieprodukt, dessen Funktion unter anderem darin besteht, die zu jener Zeit erstmals aus den traditionellen Grenzen ausbrechende Weiblichkeit verstörtem männlichen Begehren wieder zu unterwerfen und verfügbar zu machen.

Schreibt Thomas Rohde. Tatsächlich liegt die eigentliche Qualität der Femme Fatale, ihre Faszination in der Offenlegung oder Offenbarung der Verquickung von Erotik und Todessehnsucht. Sie enthüllt das Projekt Liebe als ein Wechselspiel der Herrschaftsrituale, ein Theater des Vampirismus.

Musik: Terry Riley

*Ich bin vom Kopf bis auf die Zeh
Die kleine muntre Salome.*

Musik: Michael Askill

Damit sind wir am Ende dieser Bemerkungen zur Figur der Salome. Die Zitate sprach Katja Amberger, am Mikrophon war Harry Lachner.

Musik: Michael Askill

*Endlich bist du gefallen! Deine blutbesudelte
Zunge wird den anderen künden, daß auch
eine Frau eine Beleidigung zu rächen weiß!*

Musik: Michael Askill

Musikmeldung

1. Herod, Salomè, Herodias 1:13
(Akira Ifukube)
Japan Philharmonic Symphony Orchestra, Jun'ichi Hirokami
King Records KICC 177
CD: The Artistry of Akira Ifukube, Vol. 3
2. The Tragedy of Salome 3:36
(Florent Schmitt)
Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Sascha Goetzel
PM Classics Ltd. ONYX 4048
CD: Respighi, Hindemith, Schmitt
3. Hippolytos and Salome 3:10
(Paul Bowles)
HCD Ensemble Frankfurt
LARGO 5131 (LC 8943)
CD: Migrations
4. Salome 2:30
(Richard Strauss)
Deutsche Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli
Deutsche Grammophon 431 810-2
CD: Salome
5. Noise in the banqueting-hall 0:18
(Akira Ifukube)
Japan Philharmonic Symphony Orchestra, Jun'ichi Hirokami
King Records KICC 177
CD: The Artistry of Akira Ifukube, Vol. 3
6. Anthem Of The Great Spirit 1:58
(Terry Riley)
Kronos Quartet
Elektra Nonesuch 7559-79217-2
CD: Salome Dances For Peace
7. The Tragedy of Salome 2:30
(Florent Schmitt)
Borusan Istanbul Philharmonic Orchestra, Sascha Goetzel
PM Classics Ltd. ONYX 4048
CD: Respighi, Hindemith, Schmitt
8. The Gift 0:36
(Terry Riley)
Kronos Quartet
Elektra Nonesuch 7559-79217-2
CD: Salome Dances For Peace
9. Free Radicals 1:03
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15030-2
CD: Rhythm In The Abstract
10. John the Baptist At the River 4:03
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome

- | | |
|--|------|
| 11. Hérodiade
(Paul Hindemith)
RSO Frankfurt, Werner Andreas Albert
CPO 999 220-2
CD: Der Dämon / Hérodiade | 1:56 |
| 12. Herod's and Herodias' Argument
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome | 1:04 |
| 13. Hippolytos and Salome
(Paul Bowles)
HCD Ensemble Frankfurt
LARGO 5131 (LC 8943)
CD: Migrations | 0:47 |
| 14. L'Église de Saint-Jean Baptiste
(Bruno Mantovani)
Ensemble intercontemporain, Susanna Mälkki
Kairos 0012722KAI (LC: 10488)
CD: La Sette Chiese | 0:44 |
| 15. Herod and Herodias
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome | 0:56 |
| 16. Salome
(Richard Strauss)
Deutsche Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli
Deutsche Grammophon 431 810-2
CD: Salome | 2:42 |
| 17. Salomé, incidental music, Op. 90
(Alexander Glasunow)
Royal Scottish National Orchestra, José Serebrier
CD: Complete Symphonies and Concertos | 1:12 |
| 18. Salome With the Head of John the Baptist
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome | 2:47 |
| 19. Anthem Of The Great Spirit
(Terry Riley)
Kronos Quartet
Elektra Nonesuch 7559-79217-2
CD: Salome Dances For Peace | 1:53 |
| 20. Salome
(Richard Strauss)
Deutsche Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli
Deutsche Grammophon 431 810-2
CD: Salome | 2:23 |

21. Hérodiade 1:54
(Paul Hindemith)
RSO Frankfurt, Werner Andreas Albert
CPO 999 220-2
CD: Der Dämon / Hérodiade
22. Joannes est nomen eius 1:35
(Roque Ceruti)
Ensemble Elyma, Gabriel Garrido
CD: Vepres solennelles de Saint Jean Baptiste
23. A great terrace in the Palace of Herod 0:59
(Akira Ifukube)
Japan Philharmonic Symphony Orchestra, Jun'ichi Hirokami
King Records KICC 177
CD: The Artistry of Akira Ifukube, Vol. 3
24. Salomé Leans Over The Cistern 1:13
(Akira Ifukube)
Japan Philharmonic Symphony Orchestra, Jun'ichi Hirokami
King Records KICC 177
CD: The Artistry of Akira Ifukube, Vol. 3
25. John the Baptist At the River 1:23
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome
26. Salomé Seizes It... 1:06
(Akira Ifukube)
Japan Philharmonic Symphony Orchestra, Jun'ichi Hirokami
King Records KICC 177
CD: The Artistry of Akira Ifukube, Vol. 3
27. Salome Demands to See John the Baptist 1:55
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome
28. Anthem Of The Great Spirit 0:27
(Terry Riley)
Kronos Quartet
Elektra Nonesuch 7559-79217-2
CD: Salome Dances For Peace
29. Soldier and Page 1:41
(Michael Askill)
Michael Askill
Black Sun 15031-2
CD: Salome