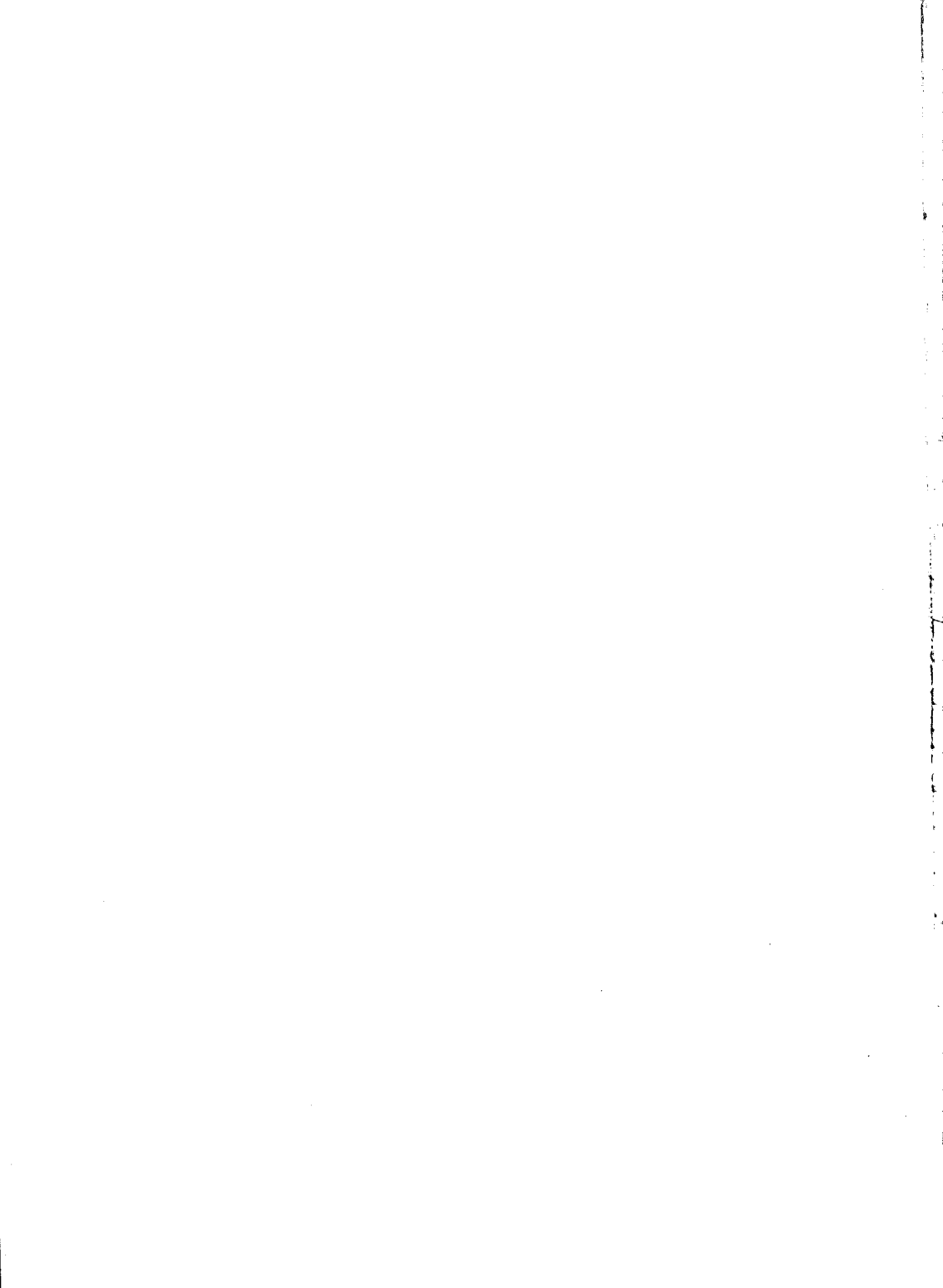


1349 STR  
03961





1305



# Handlung

Tage schon dauern die Festlichkeiten zum Geburtstag von Herodes Antipas, einem Sohn Herodes' des Großen. Soldaten schützen die Burg Machaerus, die zahlreiche Gäste beherbergt. Das Kommando im Hinterhof des Palastes, wo Herodes den Propheten Jochanaan in einer Zisterne gefangen hält, hat der junge Syrer Narraboth. Er ist geblendet von der Schönheit der Prinzessin Salome. Sie ist die Tochter von Herodias, der zweiten Frau des Herodes Antipas. Ein Page der Herodias, der verliebt ist in Narraboth, warnt angesichts der seltsamen Gestalt des Mondes in dieser Nacht: „Schreckliches wird gescheh'n.“

Im Schutze der Dunkelheit drängt sich das Volk an die Gitterpforte zum Zisternenhof, Leute, die von weither kamen, um die Botschaft Jochanaans zu vernehmen, der gegen die Mächtigen dieser Erde gepredigt hat und die Apokalypse beschwört. Sie lauschen der Stimme des Propheten aus der Tiefe seiner Gefangenschaft.

Narraboth entdeckt mit Freuden, daß Salome die Tafel verläßt und ins Freie stürzt. Sie ist angeekelt von den gierigen Blicken ihres Stiefvaters und haßt die Gesellschaft von Römern, Griechen, Ägyptern sowie Pharisäern aus Jerusalem.

In dem sich permanent verändernden Mond glaubt sie, ihr Ebenbild zu entdecken, als sie plötzlich von der Stimme des Jochanaan betroffen wird. Neugier erwacht in ihr. Sie will die Stimme begreifen, den Mann sehen, nutzt die schwärmerische Verliebtheit Narraboths aus und verführt ihn zu dem Befehl, entgegen dem Gebot des Herodes den

Gefangenen herauszulassen.

Salome ist gebannt von der Erscheinung des Fremden. Jochanaan glaubt, die Stunde des Weltenumbruchs sei gekommen und ruft Herodes und Herodias herbei. Als er stattdessen die neugierigen Augen der Prinzessin auf sich geheftet spürt, weist er sie von sich und will in seinen Kerker zurück. Doch Salome hält ihn auf. Die heftigen und immer verzweifelter werdenden Zurückweisungen Jochanaans reizen ihre Sehnsucht nur um so mehr. Narraboth versucht, die Prinzessin in ihre Welt zurückzubringen. Er wirft sich ihr entgegen und hofft, sie käme durch seinen Selbstmord zur Besinnung.

Doch Salome läßt alles hinter sich, sie will den Mund des Jochanaan. Er spricht zu ihr von dem anderen, der nach ihm kam und den sie am See Genezareth suchen soll. Als aber Salome beharrt: „Laß mich deinen Mund küssen“, verflucht er sie und flüchtet sich gebrochen zurück in seine Gefangenschaft.

Auf der Suche nach seiner Stieftochter kommt Herodes in den Hof. Herodias versucht, ihren Mann, der immer öfter Krankheitssymptome aufweist, in den Festsaal zurückzubringen. Er aber besteht darauf, ausgerechnet an diesem Ort zu bleiben und seine Gäste zu bewirten. Als er sich Salome nähern will, entdeckt er den toten Narraboth. Visionen der Angst überfallen ihn. Er verspricht Salome sogar den Thron der Mutter. Da ertönt von neuem die Stimme des Propheten aus der Zisterne. Herodias ist gepeinigt von den wüsten Anklagen und will Herodes zwingen, den Gefangenen

den Juden auszuliefern, die ihn in Jerusalem vor Gericht stellen wollen. Über die von Herodes aufgeworfene Frage, ob Jochanaan nicht der Prophet Elias sein könne, geraten aber die Pharisäer in einen heftigen Streit. Zwei Nazarener rufen den Juden zu, daß sie durchaus an die prophetische Sendung des Jochanaan glauben. Sie künden von den Wundertaten des Mannes aus Nazareth. Aber als sie berichten, daß er auch Tote erwecken könne, erschrickt Herodes und befiehlt, den Wundermann zu finden und gefangen zu nehmen. Die schmähenden und warnenden Rufe Jochanaans aus der Zisterne wachsen an. Herodias fordert Herodes auf, den Gefangenen endgültig zum Schweigen zu bringen. Die Hofgesellschaft wartet gespannt auf die Entscheidung des Tetrarchen. Der aber bittet Salome, für ihn zu tanzen. Sie weist das Ansinnen von sich, bis Herodes verspricht, ihr jeden Wunsch zu erfüllen. Die hartnäckigen Proteste ihrer Mutter nützen nichts, Salome tanzt.

Die Prinzessin wählt einen Tanz mit sieben Schleiern, nach alter Sitte ein Brauttanz. Es sieht aus, als wolle sie Herodes damit verführen, aber immer auffallender wird, daß sie zur Zisterne strebt. Fast bricht sie zusammen unter der Zwangs-idee, für Herodes zu tanzen, um den Kopf des Jochanaan zu erhalten. Sie steigert sich zu wilder Ekstase, bis sie Herodes zu Füßen sinkt.

Als sie ihren Wunsch ausgesprochen hat, gerät Herodes in heftige Panik, Herodias aber unterstützt ihre Tochter in deren ungeheuerlicher Forderung. Herodes beschwört Salome, etwas anderes zu verlangen; er bietet ihr alle Schätze, die

Hälfte des Reiches, und versteigt sich dazu, selbst den Vorhang des Allerheiligsten in Jerusalem zu versprechen. Doch Salome fordert unerbittlich den Kopf des Jochanaan. Herodes weiß keinen Ausweg mehr. Er gibt Befehl, den Wunsch der Prinzessin zu erfüllen.

Aus der Hand des Henkers empfängt Salome den Kopf des Jochanaan auf einer Silberschüssel. Die Welt um sie her existiert nicht mehr. In ihrer Zwiesprache mit Jochanaan wechselt ständig das Bewußtsein seines Todes mit dem Wunsch, diese Tatsache zu verdrängen und ihn lebendig zu sehen. Erst die Erkenntnis „Und das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes“ gibt ihr die Möglichkeit, im Kuß die Grenze zwischen Leben und Tod aufzuheben.

Herodes will sich voller Grauen mit Herodias in den Palast zurückziehen. Doch Herodias möchte Salomes Tun bis zum Ende mit ansehen. Da befiehlt der Tetrarch den Soldaten: „Man töte dieses Weib.“

Zu der Zeit kam die Kunde über Jesus vor den  
Vierfürst Herodes.

Und er sprach zu seinen Leuten: Das ist  
Johannes der Täufer; der ist von den Toten  
auferstanden, deshalb wirken in ihm  
solche Kräfte.

Denn Herodes hatte Johannes gegriffen,  
gebunden und in das Gefängnis gelegt wegen  
der Herodias, der Frau seines Bruders  
Philippus.

Denn Johannes hatte zu ihm gesagt: Es ist nicht  
recht, daß du sie hast.

Und er hätte ihn gerne getötet, fürchtete sich  
aber vor dem Volk; denn sie hielten ihn für  
einen Propheten.

Da aber Herodes seinen Geburtstag beging,  
da tanzte die Tochter der Herodias vor ihnen.  
Das gefiel Herodes wohl.

Darum verhiess er ihr mit einem Eide, er wollte  
ihr geben, was sie fordern würde.



Evangeliar von Chartres,  
9. Jahrhundert  
Seite 6 Bamberger Evangeliar,  
11. Jahrhundert



Und wie sie zuvor von ihrer Mutter angestiftet war, sprach sie: Gib mir her auf einer Schüssel das Haupt Johannes des Täufers!

Und der König ward traurig; doch um des Eides willen und derer, die mit ihm zu Tisch saßen, befahl er, es ihr zu geben.

Und schickte hin und ließ Johannes im Gefängnis enthaupten.

Und sein Haupt war hereingetragen auf einer Schüssel und dem Mädchen gegeben; und sie brachte es ihrer Mutter.

Da kamen seine Jünger und nahmen seinen Leib und begruben ihn und kamen und verkündeten das Jesus.

Matthäus 14, 1 – 12

Heinrich Heine

# In der Bibel steht es nicht

Aus „Atta Troll“, 1841

Und das dritte Frauenbild,  
Das dein Herz so tief bewegte,  
war es eine Teufelinne,  
Wie die andren zwo Gestalten?

Ob's ein Teufel oder Engel,  
Weiß ich nicht. Genau bei Weibern  
Weiß man niemals, wo der Engel  
Aufhört und der Teufel anfängt.

Auf dem glutkrankem Antlitz  
Lag des Morgenlandes Zauber,  
Auch die Kleider mahnten kostbar  
An Scheherezadens Märchen.

Sanfte Lippen, wie Granaten,  
Ein gebognes Liliennäschen,  
Und die Glieder schlank und kühlig,  
Wie die Palme der Oase.

Lehnte hoch auf weißem Zelter,  
Dessen Goldzaum von zwei Mohren  
Ward geleitet, die zu Fuß  
An der Fürstin Seite trabten.

Wirklich eine Fürstin war sie,  
War Judäas Königin,  
Des Herodes schönes Weib,  
Die des Täufers Haupt begehrt hat.

Dieser Blutschuld halber ward sie  
Auch vermaledeit: als Nachtpuk  
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 wär' 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 –  
(Liebeswahnsinn! Pleonasmus!  
Liebe ist ja schon ein Wahnsinn!)

Nächtlich auferstehend trägt sie,  
Wie gesagt, das blut'ge Haupt  
In der Hand, auf ihrer Jagdfahrt –  
Doch mit toller Weiberlaune

Schleudert sie das Haupt zuweilen  
Durch die Lüfte, kindisch lachend,  
Und sie fängt es sehr behende  
Wieder auf, wie einen Spielball.

Als sie mir vorüberritt,  
Schaute sie mich an und nickte  
So kokett zugleich und schmachtend,  
Daß mein tiefstes Herz erbebe.

Dreimal auf und nieder wogend  
Fuhr der Zug vorbei, und dreimal  
Im Vorüberreiten grüßte  
Mich das liebliche Gespenst.



Gustave Moreau,  
Salome trägt  
das Haupt des  
heiligen  
Johannes

Als der Zug bereits erblichen  
und verklungen das Getümmel,  
Loderte mir im Gehirne  
Immer fort der holde Gruß.

Und die ganze Nacht hindurch  
Wälzte ich die müden Glieder

Auf der Streu – denn Federbetten  
Gab's nicht in Urakas Hütte.

Und ich sann: was mag bedeuten  
Das geheimnisvolle Nicken?  
Warum hast du mich so zärtlich  
Angesehn, Herodias?

## Dann fing sie an zu tanzen

Auszüge aus der Novelle „Herodias“, 1912

Unter dem mit Holz gedoppelten Deckel breitete sich eine Falltüre von gleicher Größe. Ein Faustschlag trennte sie in zwei Klappen, nun sah man ein Loch, eine mächtige Grube, in welche eine Treppe ohne Geländer hinunterführte, und die, welche sich über den Rand beugten, gewahrten in der Tiefe etwas Unbestimmtes und Schreckliches.

Ein menschliches Wesen kauerte unter langen, sich mit der Tierhaut, die seinen Rücken bedeckte, verflechtenden Haaren auf dem Boden. Es stand auf. Sein Kopf stieß an ein wagrecht eingemauertes Gitter, und von Zeit zu Zeit verschwand es in den Tiefen seiner Höhle.

Zuerst war es ein tiefer, von einer hohlen Grabesstimme ausgestoßener Seufzer.

Herodias hörte ihn am anderen Ende des Palastes. Gelockt von einem unwiderstehlichen Reiz, durchschritt sie die Menge und lauschte, eine Hand auf der Schulter Mannais, mit vorgebeugtem Leib. Die Stimme erhob sich: „Wehe euch, Pharisäer und Sadduzäer, Ottergezücht, geblähte Schläuche, klingende Schellen! Wehe dir, o Volk, und wehe den Verrätern Judas, den Völkern Ephraims, denen, die das fette Tal bewohnen und schwanken von den Dünsten ihres Weines!

Mögen sie vergehen wie Wasser, das ver rinnt, wie die Schnecke, die kriechend zerschmilzt, wie eines Weibes Frühfrucht, die die Sonne nicht sieht!

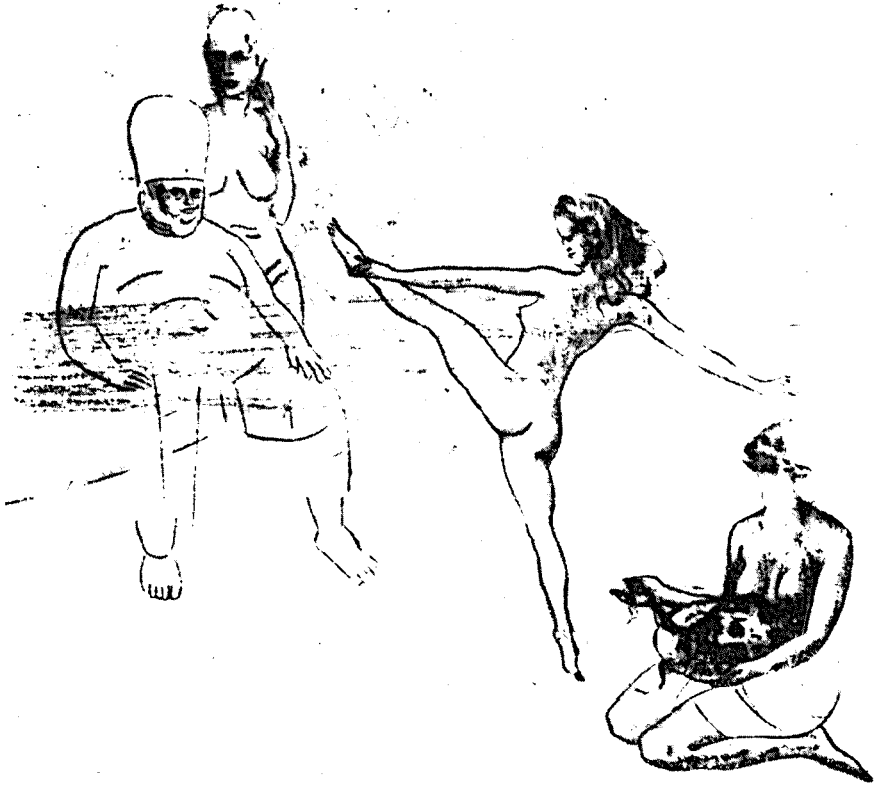
Wie die Sperlinge wirst du in die Zypressen flüchten, Moab, wie die Mäuse in die Erdlöcher. Die Tore der Festen werden schneller zerbrechen als Nußschalen, die Mauern werden einstürzen, die Städte verkohlen, und die Geißel des Ewigen wird nicht einhalten. Sie wird eure Glieder in eurem Blute umkehren wie Leinwand im Bottich eines Färbers. Sie wird euch wie eine neue Egge zerreißen und alle Fetzen eures Fleisches über die Berge streuen!“

Klagen erschollen: „Genug, genug, er höre auf!“ Er fuhr noch lauter fort: „Neben dem Leichnam ihrer Mütter werden die kleinen Kinder auf der Asche einherkriechen. Nachts wird man sein Brot zwischen dem Schutt suchen gehen mit dem Schwerte in der Hand. Die Schakale werden sich auf den Marktplätzen, wo sonst die Greise plauderten, um die Knochen reißen. An ihren Tränen würgend, werden deine Jungfrauen die Harfe schlagen bei den Gelagen der Fremden, und deine tapfersten Söhne werden ihren Rücken beugen, zerschunden von allzu schweren Lasten!“

Das Volk sah die Tage seiner Verbannung, alle Schicksalsschläge seiner Geschichte wieder vor sich. Es waren die Worte der alten Propheten. Jochanaan entsandte sie wie große Schläge, eines nach dem anderen.

Aber die Stimme wurde weich, wohlklingend, singend. Er verkündigte eine Erlösung, Himmelsherrlichkeiten, der

Picasso  
1903



Pablo Picasso, Salome, 1905

Neugeborene Herr in der Höhle des Drachens, Gold an Stelle des Lehms, die Wüste blühend wie eine Rose: „Das, was jetzt sechzig Kaccaren wert ist, wird nicht eine Obole kosten, Milchquellen werden aus den Felsen sprudeln, man wird mit vollem Bauche in den Kelterhäusern einschlafen!“

Antipas zerriß die Schnur des Siegels, das an seinem Halse hing, schleuderte es in die Grube und befahl ihm zu schweigen.

Die Stimme antwortete: „Ich werde schreien wie ein Bär, wie ein wilder Esel, wie ein Weib, das gebiert! Die Strafe ist schon in deiner Blutschande, Gott hat



Franz von Stuck, Impression, 1906

dich mit der Unfruchtbarkeit des Maul-  
esels geschlagen!“

Und Gelächter erhob sich gleich dem  
Branden der Wogen.

Vitellius bestand darauf zu bleiben. Der  
Dolmetscher wiederholte in der Sprache  
der Römer gleichmütigen Tones alle die  
Schmähungen, die Jochanaan in der sei-

nen brüllte. Der Tetrarch und Herodias  
waren gezwungen, sie zweimal zu erdul-  
den. Er keuchte, während sie wie  
gebannt mit offenem Munde auf den  
Grund des Loches hinunterstarrte.

Der fürchterliche Mann bog seinen Kopf  
zurück, umklammerte das Gitter und  
drückte sein Gesicht dagegen, das aussah  
wie ein Buschwerk, in dem zwei Kohlen  
funkelten:

„Ah, du bist es, Jesebel! [Herodias!]

Du hast sein Herz mit dem Knarren deiner Stiefel erobert. Du wiehertest wie eine Stute. Um deine Opfer zu bringen, hast du dein Lager auf den Bergen errichtet!

Der Herr wird deine Ohrgehänge herunterreißen und deine Purpurkleider, deine Linnenschleier, die Spangen von deinen Armen, die Ringe von deinen Füßen und die kleinen goldenen Halbmonde, die auf deiner Stirne flimmern, deine Silberspiegel, deine Fächer aus Straußenfedern, deine perlmutterglänzenden Stelzenstiefel, die deine Gestalt erhöhen, die Hoffart deiner Diamanten, die Düfte aus deinen Haaren, die Schminke von deinen Nägeln, alle Künstlichkeiten deiner Wollust, und es wird nicht genug Kiesel geben, um die Ehebrecherin zu steinigen!“

Sie suchte mit Blicken nach einer Verteidigung rings um sich. Die Pharisäer senkten scheinheilig die Augen. Die Sadduzäer wendeten die Köpfe ab, aus Furcht, den Statthalter zu beleidigen. Antipas schien zu vergehen.

Die Stimme schwoll an, entfaltete sich, rollte mit Donnergetöse, und da das Echo in den Bergen sie wiederholte, dröhnte sie mit doppelten und dreifachen Schlägen auf Machärus nieder.

„Wälze dich im Staube, Tochter Babylon! Geh in eine Tretmühle! Löse deinen Gürtel, tue ab deine Schuhe, schürze dich und durchwate die Flüsse, denn deine Schande soll dennoch entdeckt werden, dein Makel soll gesehen werden, deine Seufzer werden dir die Zähne zerbrechen! Der Ewige verabscheut den Gestank deiner Sünden. Sei verflucht, verflucht! Verrecke wie eine Hündin!“

Herodias verschwand. Die Pharisäer waren entrüstet. Antipas, mitten unter ihnen, rechtfertigte sich.

Die Geladenen erfüllten den Festsaal.

Er hatte, wie eine Basilika, drei Schiffe, welche Säulen aus Eibenholz mit reich gebildeten Erzkapitälern abtrennten. Zwei durchbrochene Wandgänge stützten sich darauf, und ein dritter aus Goldgeflecht ragte im Hintergrunde gegenüber einer ungeheuren, am andern Ende sich öffnenden Wölbung hervor.

Große Leuchter, welche auf den Tischen brannten, die längs des ganzen Schiffes errichtet waren, schufen Flammenbüsche zwischen den bemalten Tonschalen und den Kupferschüsseln, zwischen den Eiswürfeln und den Weintraubenbergen, aber diese roten Helligkeiten verloren sich fortschwimmend in der Höhe der Decke, und so glänzten nur leuchtende Punkte wie Sterne nachts durch das Gezweig. Durch die Öffnung der großen Wölbung sah man Fackeln auf den Dächern der Häuser, denn Antipas feierte seine Freunde, sein Volk und alle, welche erschienen waren.

Sklaven, flink wie Hunde, die Füße in Filzsandalen, liefen, Schüsseln tragend, umher.

Mehrere plauderten stehend in der Mitte des Saales, und der Rauch des Odems bildete mit dem Rauch der Leuchter einen Nebel in der Luft. Phanuel schlich längs den Mauern. Er hatte noch einmal den Sternenhimmel durchforscht, aber er ging nicht bis zu dem Tetrarchen aus Furcht vor Ölflecken, welche für die Essäer eine große Verunreinigung bedeuteten.

Schläge hallten gegen das Schloßtor.



J.N. Kramskoj, Salome

Man wußte nun, daß Jochanaan drinnen gefangen gehalten wurde. Männer mit Fackeln klotzten den Fußpfad herauf, eine schwarze Masse wimmelte in der Schlucht, und von Zeit zu Zeit heulte sie: „Jochanaan, Jochanaan!“

„Er bringt alles durcheinander“, sagte Jonathas. „Man wird kein Geld mehr bekommen, wenn er fortfährt“, fügten die Pharisäer hinzu.

Beschuldigungen wurden ausgestoßen.

„Schütze uns!“

„Mach ein Ende!“

„Du läßt die Religion im Stich!“

„Gottlos wie die Herodier!“

„Weniger gottlos als ihr“, entgegnete Antipas. „Mein Vater hat euren Tempel erbaut.“

Da klagten die Pharisäer, die Söhne der Geächteten und die Anhänger der bei-

den Mathatia den Tetrarchen der Verbrechen seiner Familie an.

Sie hatten spitze Schädel, stachelige Bärte, schwächliche und böse Hände oder ein plattes Gesicht, große, runde Augen und den Ausdruck von Bulldoggen. Ein dutzend Schreiber und Knechte der Priester, die mit den zurückgewiesenen Opfertieren ernährt wurden, stürzten bis vor den Tritt und bedrohten Antipas, der zu ihnen sprach, mit Messern, während die Sadduzäer ihn lässig verteidigten. Er bemerkte Mannaï und machte ihm ein Zeichen fortzugehen, da Vitellius durch seine Ruhe zu erkennen gab, daß ihn diese Dinge nichts angingen.

Die Pharisäer, welche auf ihren Triklinien geblieben waren, gerieten in eine rasende Wut. Sie zerbrachen die Teller vor sich. Man hatte ihnen das geliebte Gericht des Mäzenas, ein Ragout von Wildesel, einem unreinen Fleische, vorgesetzt.

Aulus verspottete sie wegen des Eselkopfes, den sie, wie man sagte, verehrten, und gab noch andere Stichelreden über ihre Abneigung gegen das Schweinefleisch zum besten. Wahrscheinlich haßten sie es, weil jenes dicke Tier ihren Bacchus getötet hatte, und sie liebten den Wein doch gar sehr, da man ja eine goldene Rebe im Tempel entdeckt hätte.

Die Priester verstanden seine Worte nicht, Phineas, ein geborener Galiläer, weigerte sich, sie zu übersetzen. Sein Zorn wurde nun maßlos, und zwar um so mehr, als Asiaticus, von Furcht ergriffen, geflohen war, das ganze Mahl mißfiel ihm, die Gerichte seien gewöhnlich und nicht künstlich genug zubereitet. Er beruhigte sich aber, als er syrische Lämmerschwänze gewahrte, welche wie kleine Fettpakete waren.



Lovis Corinth, Salome

Vitellius erschien der Charakter der Juden scheußlich. Ihr Gott konnte sehr gut Moloch sein, dessen Altären er unterwegs begegnet war, und die Kinderopfer traten ihm mit der Fabel des Mannes, den sie auf geheimnisvolle Weise mästeten, wieder ins Gedächtnis. Sein lateinisches Herz wurde von Ekel vor ihrer Unduldsamkeit, ihrer bilderstürmerischen Raserrei und ihrer tierischen Reizbarkeit ergriffen. Der Statthalter wollte aufbrechen. Aulus widersetzte sich.

Das Gewand bis zu den Hüften herabgelassen, lag er hinter einem Berg von Lebensmitteln, zu satt, um davon zu

nehmen, aber hartnäckig darauf bestehend, sie nicht zu verlassen.

Die Erregung des Volkes wuchs. Sie ergingen sich in Unabhängigkeitsplänen. Man rief den Ruhm Israels zurück. Alle Eroberer waren gedemütigt worden: Antigonos, Crassus, Varus... „Elende!“ rief der Statthalter, denn er verstand syrisch, sein Dolmetscher diente nur dazu, ihm Muße zum Antworten zu verschaffen.

Antipas zog schleunigst die Schaumünze des Kaisers hervor und zeigte sie, indem er ihn zitternd beobachtete, mit der Bildseite.



Max Klinger, Federzeichnung

Die Vorhänge der goldenen Empore entfalteten sich auf einmal, und bei Kerzenglanz, zwischen ihren Sklaven und Anemonengewinden, erschien Herodias, bedeckt mit einer assyrischen Mitra, die eine Kinnbinde auf ihrem Haupte festhielt; ihre zu Locken gedrehten Haare hingen auf ein Scharlachgewand herab, das in der Länge der Ärmel geschlitzt war. Zwei steinerne Ungetüme, gleich denen am Schatzhause der Atriden, richteten sich neben der Türe in die Höhe. So glich sie der an ihre Löwen gelehnten Kybele, und herab von dem Geländer, das über Antipas ragte, rief sie, eine Opferschale in der Hand:

„Lang lebe Cäsar!“

Diese Huldigung wurde von Vitellius, Antipas und den Priestern wiederholt.

Und vom Hintergrund des Saales scholl nun ein Summen der Überraschung und

Bewunderung herüber. Ein junges Mädchen war eingetreten.

Unter einem bläulichen Schleier, der ihre Brust und ihren Kopf verbarg, konnte man die Bogen ihrer Augen, die Chalcedonen in ihren Ohren und die Weiße ihrer Haut erkennen. Ein Viereck aus schillernder Seide bedeckte ihre Schultern und wurde an den Lenden von einem Gürtel aus geschmiedetem Golde gehalten. Ihre schwarzen Hosen waren mit Alraunblüten besät, und auf eine lässige Weise ließ sie ihre kleinen Pantoffeln aus Kolibriffaum klappern. – Oben auf dem Tritt nahm sie ihren Schleier ab. Es war Herodias, wie ehemals in ihrer Jugend. Dann begann sie zu tanzen.

Ihre Füße trippelten zu dem Klange der Flöte und der Klappern. Ihre rundlichen Arme riefen jemand, der immer floh. Sie verfolgte ihn, leichter als ein Schmetterling, wie eine sehnsüchtige Psyche, wie eine schwärmende Seele, und schien

nahe daran, aufzufliegen.

Die düsteren Töne der dreisaitigen Geige ersetzten die Klappern. Niedergeschlagenheit folgte auf das Hoffen. Ihre Stellungen drückten Seufzer aus, und ihre ganze Gestalt ein solches Schmachten, daß man nicht wußte, ob sie einen Gott beweinte oder in seiner Liebkosung verging. Mit halbgeschlossenen Lidern bog sie ihren Rumpf, rollte ihren Bauch wie wogende See, ließ ihre beiden Brüste hüpfen, und ihr Antlitz blieb unbewegt und ihre Füße verhielten nicht.

Vitellius glich sie Mnester, dem Pantomimen. Aulus übergab sich noch. Der Tetrarch verlor sich in einen Traum und dachte nicht mehr an Herodias. Er glaubte sie neben den Sadduzäern zu sehen.

Die Vision entfernte sich.

Es war keine Vision. Sie hatte fern von Machärus ihre Tochter Salome erziehen lassen, der Tetrarch sollte sie lieben, und der Gedanke war gut gewesen. Sie war dessen sicher jetzt.

Nun war es Liebesraserei, die gestillt sein will. Sie tanzte wie die Priesterinnen Indiens, wie die Nubierinnen der Wasserfälle, wie die Bacchantinnen Lydiens.

Sie bog sich nach allen Seiten bis auf den Boden nieder gleich einer Blume, die der Sturm schüttelt. Die Steine an ihren Ohren hüpfen, der Stoff auf ihrem Rücken schillerte, von ihren Armen, ihren Füßen, ihren Kleidern sprühten Funken, die die Männer entflamten. Eine Harfe ertönte, die Menge antwortete darauf mit Beifallsrufen. Ohne ihre Kniee zu biegen, beugte sie sich, die Beine spreizend, so tief, daß ihr Kinn die Diele berührte, und die an Enthaltbarkeit gewöhnten Nomaden, die in allen Ausschweifungen erfah-



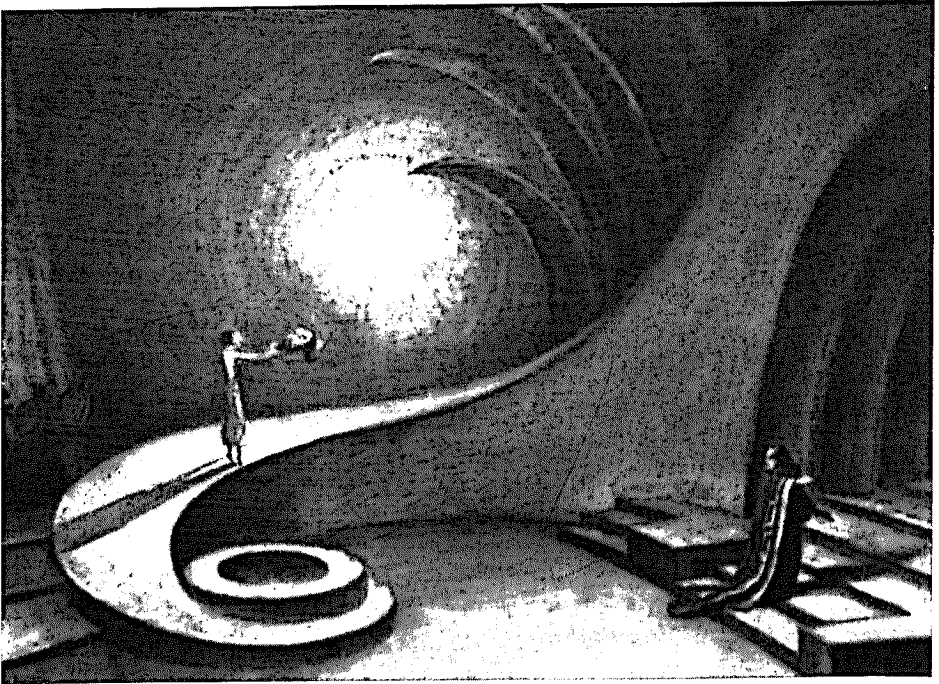
Marcus Behmer,  
Illustration zu Wilde

renen römischen Soldaten, die geizigen Zöllner, die alten, in ihren Zänkereien versauerten Priester, alle bebten und gesperrten Nüstern vor Lüstemheit.

Darauf lief sie um den Tisch des Antipas, rasend wie ein Hexenkreisel, und mit einer Stimme, die Wollustgestöhn unterbrach, flüsterte er ihr zu: „Komm, komm!“

Sie kreiste unaufhörlich, die Pauken dröhnten zum Zerspringen, die Menge brüllte. Da schrie der Tetrarch laut auf: „Komm, komm, du sollst Kapharnaum haben, die Ebene Tiberias, meine Städte, die Hälfte meines Königreiches!“

Sie warf sich auf die Hände, die Fersen in der Luft, lief so wie ein großer Käfer über den Tritt und hielt plötzlich an.



Ludwig Sievert, Bühnenbildentwurf für Frankfurt a. M. 1927

Ihr Nacken und ihre Wirbel bildeten einen rechten Winkel. Die farbigen Flügelschleier, welche ihre Beine bedeckten, waren über ihre Schultern gefallen und rahmten ihr Gesicht eine Elle über der Erde wie Regenbogen ein. Ihre Lippen waren gemalt, ihre Augenbrauen kohlschwarz, ihre Augen fast furchtbar, und die Tröpfchen auf ihrer Stirn glichen Tau auf weißem Marmor.

Sie sprach nicht. Sie sahen sich an.

Ein Fingerknipsen ließ sich auf der Empore vernehmen. Sie stieg herauf, kam wieder zurück, und ein wenig lispelnd, sprach sie folgende Worte auf kindliche Weise:

„Ich will, daß du mir gibst auf einer

Schüssel den Kopf...“ Sie hatte den Namen vergessen, fuhr dann aber lächelnd fort: „Den Kopf des Jochanaan!“

Der Tetrarch brach zerschmettert zusammen.

Er war durch sein Wort gebunden, und das Volk wartete. Mannai war an seiner Seite und verstand seine Absicht.

Vitellius rief ihn zurück, um ihm das Losungswort für die Wachen zu sagen, welche die Grube behüteten.

Antipas fühlte eine Erleichterung. In einer Minute würde alles zu Ende sein.

Doch Mannai war nicht sehr schnell in der Arbeit.



Maria Cebotari

Er trat wieder ein, aber verstört.

Seit vierzig Jahren versah er das Amt eines Scharfrichters. Er war es, der Aristobulos ertränkt, Alexander erwürgt, Mathatia lebendig verbrannt und Zosimus, Pappus, Joseph und Antipater enthauptet hatte, und er wagte es nicht, Jochanaan zu töten! Seine Zähne klappten, sein ganzer Körper zitterte.

Er hatte vor der Grube den großen Engel der Samariter gesehen, der war ganz mit Augen bedeckt gewesen und hatte ein ungeheures, rotes, wie eine Flamme züngelndes Schwert geschwungen. Zwei als Zeugen mitgebrachte Soldaten könnten es bestätigen.

Sie aber hatten nichts gesehen, ausgenommen einen jüdischen Hauptmann, der sich auf sie gestürzt hatte und der nun nicht mehr lebte.



Annie Krull

Die Wut der Herodias entlud sich in einem Strom von gemeinen, blutigen Verwünschungen, sie zerbrach sich die Nägel an dem Gitterwerk der Empore, und die beiden gemeißelten Löwen schienen in ihre Schultern zu beißen und zu brüllen wie sie.

Antipas ahmte ihr nach, die Priester, die Soldaten, die Pharisäer, alle schrien um Rache, und die anderen waren ungehalten, daß man ihr Vergnügen verzögerte.

Mannaï verhüllte sein Gesicht und ging hinaus.

Den Geladenen währte die Zeit noch länger als das erstemal. Man langweilte sich.



Ljuba Welitsch

Auf einmal hallte Geräusch von Schritten durch die Flur. Das Unbehagen wurde unerträglich.

Der Kopf kam herein. Mannäi trug ihn an den Haaren mit ausgestrecktem Arm, stolz über die Beifallsrufe.

Nachdem er ihn auf eine Schüssel gelegt hatte, reichte er ihn Salome.

Sie kletterte hurtig auf die Empore. Wenige Minuten später wurde der Kopf durch jene alte Frau zurückgebracht, die der Tetrarch morgens auf dem Dache eines Hauses und später im Gemach der Herodias bemerkt hatte.

Er wendete sich ab, um ihn nicht zu sehen. Vitellius warf einen gleichgültigen Blick darauf. Mannäi stieg von dem Tritt herunter und wies ihn den römischen Hauptleuten und dann allen, die auf dieser Seite saßen.



Olive Fremstad

Sie besahen ihn.

Die scharfe Klinge der Waffe hatte, von oben nach unten gleitend, den Kiefer zerschmettert.

Ein Krampf verzog die Mundwinkel. Blut, das schon geronnen war, klebte hier und da im Bart. Die geschlossenen Lider waren fahl wie Muscheln, und die Leuchter rings schossen Strahlen.

Er gelangte an den Tisch der Priester. Ein Pharisäer drehte ihn neugierig um, und Mannäi, der ihn mit Festigkeit wieder zurückgesetzt hatte, stellte ihn vor Aulus, der davon erwachte. Durch die Öffnung ihrer Wimpern schienen sich die toten Augen und die erloschenen Augen etwas zu sagen.

Mannäi zeigte ihn darauf dem Antipas. Tränen liefen über die Wangen des Tetrarchen.



Else Schulz

Die Fackeln verlöschten. Die Geladenen brachen auf, und im Saal blieb nur noch Antipas, die Hände an den Schläfen, den abgeschlagenen Kopf anstarrend, während Phanuel aufrecht in der Mitte des großen Schiffes mit erhobenen Armen Gebete murmelte.

In dem Augenblick, da die Sonne aufging, kamen jene zwei Männer, die Jochanaan vordem entsandt hatte, mit der so lange ersehnten Botschaft zurück. Sie vertrauten sie Phanuel an, der darob in Entzücken geriet.

Dann zeigte er ihnen den grausigen Gegenstand auf der Schüssel, zwischen den Überbleibseln des Mahles. Einer der Männer sagte zu ihm:

„Tröste dich. Er ist zu den Toten hinunter gestiegen, um den Gesalbten zu verkünden.“

Jetzt verstand der Essäer seine Worte: „Auf daß er groß werde, muß ich vergehn!“

Und alle drei gingen, nachdem sie den Kopf Jochanaans genommen hatten, in der Richtung gen Galiläa.

Da er sehr schwer war, trugen sie ihn abwechselnd.



## So etwas schreibt man halt nicht

Entstehung und erste Aufführungen der „Salome“

Ich war in Berlin in Max Reinhardts „Kleinem Theater“, um Gertrud Eysoldt in Wildes „Salome“ zu sehen. Nach der Vorstellung traf ich Heinrich Grünfeld, der mir sagte: „Strauß, das wäre doch ein Opernstoff für Sie.“ Ich konnte erwidern: „Bin bereits beim Komponieren.“ Der Wiener Lyriker Anton Lindner hatte mir das köstliche Stück schon geschickt und sich erboten, mir daraus einen „Operntext“ zu machen. Auf meine Zustimmung hin schickte er mir ein paar geschickt versifizierte Anfangsszenen, ohne daß ich mich zur Komposition entschließen konnte, bis es mir eines Tages aufstieg: Warum komponiere ich nicht gleich ohne weiteres „Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht!“ Von da ab war es nicht schwer, das Stück soweit von schönster Literatur zu reinigen, daß es nun ein recht schönes „Libretto“ geworden ist. Und jetzt, nachdem der Tanz und besonders die ganze Schlußszene in Musik getaucht ist, ist es kein Kunststück zu erklären, das Stück „schrie nach Musik“. Jawohl, aber sehen muß man es!

Ich hatte schon lange an den Orient- und Judenoper auszusetzen, daß ihnen wirklich östliches Kolorit und glühende Sonne fehlt. Das Bedürfnis gab mir wirklich exotische Harmonik ein, die besonders in fremdartigen Kadenzschillerte, wie Changéant-Seide. Der Wunsch nach schärfster Personen-

charakteristik brachte mich auf die Bitalität, da mir für die Gegensätze Herodes – Nazarener eine bloß rhythmische Charakterisierung, wie sie Mozart in genialster Weise anwendet, nicht stark genug erschien. Man kann es als ein einmaliges Experiment an einem besonderen Stoff gelten lassen, aber zur Nachahmung nicht empfehlen. –

Nachdem der prächtige Schuch den Mut hatte, „Salome“ ebenfalls zur Aufführung anzunehmen, begannen die Schwierigkeiten auf der ersten Leseprobe am Klavier, zu der alle Solisten versammelt waren, um dem Dirigenten ihre Partien zurückzugeben, alle bis auf den Tschechen Burrian, der zuletzt befragt, antwortete: „Ich kann es schon auswendig.“

Bravo! – Nun schämten sich die anderen doch und die Probenarbeit begann tatsächlich. Auf den Arrangierproben streifte die hochdramatische Frau Wittich, der man wegen der anstrengenden Partie und wegen des dicken Orchesters die 16jährige Prinzessin mit der Isoldenstimme – so etwas schreibt man halt nicht, Herr Strauß: entweder oder – anvertraut hatte, ab und zu mit dem entrüsteten Protest einer sächsischen Bürgermeistersgattin: „Das tue ich nicht, ich bin eine anständige Frau“ und verbrachte den auf „Perversität und Ruchlosigkeit“ eingestellten Regisseur Wirk zur Verzweiflung! Und doch hatte Frau Wittich, die figürlich natürlich für die Rolle nicht geeignet war, eigentlich recht (zwar in anderer Beziehung), denn was in späteren Aufführungen exotische Tingeltange-

leusen mit Schlangenbewegungen, Jochanaans Kopf in der Luft herum-schwenkend, sich geleistet haben, über-stieg oft jedes Maß von Anstand und Geschmack! Wer einmal im Orient war und die Dezenz der dortigen Frauen beobachtet hat, wird begreifen, daß Salome als keusche Jungfrau, als orienta-lische Prinzessin nur mit einfachster, vor-nehmster Gestik gespielt werden darf, soll sie nicht in ihrem Scheitern an dem ihr entgegnetretenden Wunder einer großartigen Welt statt Mitleid nur Schau-der und Entsetzen erregen. (Hier sei bemerkt, daß das hohe B des Kontrabas-ses bei der Ermordung des Täufers nicht Schmerzensschreie des Delinquenten sind, sondern stöhnende Seufzer aus der Brust der ungeduldig wartenden Salome. Die ominöse Stelle erregte in der Gene-ralprobe solchen Schrecken, daß Graf Seebach, der einen Heiterkeitserfolg befürchtete, mich bewog, den Kontra-baß durch ein ausgehaltenes B des Engli-schen Horns etwas zu kaschieren.) Über-haupt muß sich, im Gegensatz zu der allzu aufgeregten Musik, das Spiel der Darsteller auf größte Einfachheit beschränken, besonders Herodes muß sich vor dem herumrennenden Neura-theniker darauf besinnen, daß er, als öst-

licher Parvenu, seinen römischen Gästen gegenüber bei allen momentanen eroti-schen Entgleisungen sich stets bemüht, in Nachahmung des größeren Cäsars in Rom Haltung und Würde zu bewahren. Toben auf und vor der Bühne zugleich – ist zuviel! Das Orchester allein genügt dafür! – Mein guter Vater, als ich ihm ein paar Monate vor seinem Tod einiges auf dem Klavier vortrommelte, stöhnte ver-zweifelt: „Gott, diese nervöse Musik! Das ist ja gerade, als wenn einem lauter Mai-käfer in der Hose herumkrabbelten.“ Er hatte nicht ganz unrecht.

Es war in Dresden der dort übliche Pre-miereerfolg, aber die kopfschüttelnden Auguren nachher im Bellevue-Hotel waren sich einig, daß das Stück vielleicht an ein paar ganz großen Theatern gege-ben, aber bald verschwinden würde. Nach drei Wochen war es, glaube ich, an zehn Theatern angenommen ... Der Kaiser von Deutschland gestattete die Aufführung erst, als Exzellenz Hülsen den Einfall hatte, am Schluß durch Erscheinen des Morgensterns das Kommen der Hei-ligen Drei Könige anzudeuten!

---

Oscar Wilde im Kostüm der Salome,  
Fotografie



Richard Strauss an Ernst von Schuch

## Alle Mann an Bord

Berlin W 15, den 23. Oktober 1905

Armer Freund!

Können Sie nicht Ihren Sängern etwas die Leviten lesen, daß sie die bei jeder neuen Oper altgewohnten Lamentationen über die unerhörte Schwierigkeit des Werkes etwas für sich behielten und die auf Kritikerinterviews verwendete Zeit lieber auf das Studium ihrer Partitur verwenden möchten. Dieses Geschreibe vor der Aufführung ist mir so zuwider, und ich mag diese dummen Notizen nicht immer dementieren. Nach der Aufführung kann jeder sagen, ob ihm das Werk gefällt oder nicht, schimpfen, soviel er Lust hat. Aber bis dahin Maul halten! Nehmen Sie mal in diesem Punkte Frau Wittich aufs Korn: Dieselbe hat sich bei Frau Wagner schon beklagt, daß sie solches Zeug lernen muß. Wenn sie keine Lust hat, soll sie's eben bleiben lassen; es muß ja nicht sein!

Berlin, 24. Oktober 1905

Lieber hochverehrter Freund!

So ist es also nun glücklich gekommen, wie ich befürchtete. Verleger, Stecher und ich haben uns den ganzen Sommer abgezappelt, um Ihnen bis 1. September die Klavierauszüge zu liefern. Die „große“ Frau Wittich läßt das Schundzeug 5 Wochen liegen u. kann eben schließlich nicht schaffen. Ich habe also das Meinige getan: Sie dürfen mir also nicht böse sein, wenn ich Ihnen unter diesen Umständen die Uraufführung nicht mehr garantieren kann. In Leipzig studiert Nikisch bereits feste dran, Mahler teilt mir heute mit, daß er das Werk endlich bei



Marie Wittich,  
die Salome der Uraufführung

der Zensur durchgedrückt habe und geht nun sofort mit Feuereifer an die Arbeit, läßt die Salome in 4facher Besetzung studieren; wenn er Ihnen nunmehr zuvorkommt, kann ich nichts dafür. Wie ich Ihnen schon despeschierte, will ich Ihnen bis spätestens 9. Dezember die Uraufführung reservieren, können Sie's dann nicht herausbringen, dann mag es bringen, wer zuerst fertig wird...

Frau Wittich scheint die Sache überhaupt keinen Spaß zu machen. Wenn sie dazwischen noch große Gastspiele absolviert u. sich nicht vollständig auf Salome konzentriert, kann nichts Gescheites herauskommen. Ich bitte um umgehende Drahtantwort über das endgültige Datum der Premiere. Hoffentlich sind Sie mir nicht böse; aber wenn Sie Ihre verfluchten Primadonnen nicht bes-

ser im Zaum haben, dürfen Sie's mir nicht entgelten lassen.

Daß die Partie der Salome in 4 Wochen nicht zu erlernen ist, habe ich Ihnen vor  $\frac{3}{4}$  Jahren gesagt. Nun haben wir die Bescherung.

Berlin W 15, 24. Oktober 1905

Hochverehrter lieber Freund!  
Oh, warum haben Sie, lieber Freund, mir nicht gefolgt, als ich Sie bat, Anfang September mit Frau Wittich das Salome-studium zu beginnen. Bedenken Sie doch, was für mich bei einer solchen Uraufführung auf dem Spiel steht! Nach allem, was ich nun so ersehe, scheint mir Frau Wittich ein sehr unsicherer Kantonist zu sein; die sich wohl der Verantwortung, die sie hier mit Salome auf sich nimmt, nicht bewußt ist... Ja lieber Freund, wie soll denn das werden? Hier heißt's doch:

Alle Mann an Bord. Bitte geben Sie keinen Urlaub mehr und concentrieren Sie alle Kräfte der Bühne auf Salome. Sie haben ja die Partitur noch nicht gesehen und ahnen noch gar nicht, was Ihnen da alles noch bevorsteht.

Berlin W 15, den 15. Dezember 1905

Liebster Schuch!

Ich freue mich riesig über den kolossalen Erfolg der „Salome“ und nicht zuletzt über den eminenten Erfolg, den Sie persönlich als wohlverdienten Lohn für alle Mühe, Aufopferung und Selbstentäußerung davongetragen haben. Ich glaube nicht, daß Sie jemals so berühmt waren, als in diesem Augenblick: Ganz Berlin ist voll von Ihnen! Nun, wohl bekomm's! Mich freut's!

gestelltes Foto der Uraufführung



## Die erlöste Singstimme

Lieg hier, du Haupt, an meiner schwellenden Brust,  
Wo ist der Leib, den ich umarmen sollte?!

(Shakespeare, Heinrich VI.,  
II. Akt IV, 4; Königin Magareta mit dem  
abgeschlagenen Kopfe Suffolks). –

Aber als sie auf der Schüssel –  
Das geliebte Haupt erblickte,  
Weinte sie und ward verrückt, –  
Und sie starb in Liebeswahnsinn.

Heine, Atta Troll

Was Strauss zur Wahl der „schaurigen Gefühlstragödie“ (Ausdruck Batkas) bewogen haben kann? Diese verwunderte Frage kommt, wenn überlegt, nur aus kunstfremdem Mund. Denn abgesehen von der verschwindend kleinen Auswahl wertvoller und dabei komponierbarer Dichtungen fallen sofort lauter echt künstlerische und spezifisch musikverwandte Vorzüge ins Auge. Zunächst der Gegensatz der orientalischen Sinnlichkeit Salomes und der christlichen unberührten Idealität Jochanaans, die Fülle bilderreicher Sprache, die Symmetrie in der meist dreifachen Gliederung jedes dichterischen Motivs, die scharf modellierten, eminent wirkungsvollen dramatischen Momente und Szenen!

In der Salome ist die Singstimme erlöst vom spätwagnerischen, neudeutschen Fluch der Orchestergebundenheit; selbständig folgt sie rhythmisch und melodisch nur dem Wort; ebenso selbständig ist das Orchester, und die Fantasie im Zusammengehen beider von absoluter Virtuosität und unerschöpf-



Figurine zur Salome von Irmingard Prestel,  
Berlin 1942

licher Fülle. Drei Hauptpartien sind teilweise lyrisch und gestatten ein breites Ausströmen des Gesangsmelos, dazu Nebenrollen, wie der eine Soldat und Nazarener. Der größte Teil der Oper wirkt auch mit Begleitung eines reingestimmten Pianinos durch gesangliche Vorzüge. Jochanaan, in dem das Prophetische, zugleich Jugendliche und Mannhafte, wunderbar getroffen, ist rein gesanglich gehalten, ebenso in der lyrischen Tenorpartie des Naraboth gleich das zweimalige „Wie schön ist die Prinzessin Salome“. Später von Salomes Anreden an Jochanaan und dessen Antworten die

Stellen: „Sprich mehr, Jochanaan“, „Und suche des Menschen Sohn“ (mit der gleichfalls herrlichen Begleitung), „Ich bin verliebt in deinen Leib“, dann die zusammen mit dem Orchester überaus gesangvolle E-Dur-Stelle „Deinen Mund begehre ich“, „Ich will deinen Mund küssen, Jochanaan“; endlich das melodisch ergreifende „Es lebt nur Einer, der dich retten kann“. Auch in der Partie des Herodes sind vokale Schönheiten. Diese Figur gehört nicht zu den Gegenspielern und dürfte aus diesem elementaren Grunde nicht durch Krähen, Jüdeln, Lahmen, Glatze usw. karriert werden. Er wirkt mehrfach sympathisch, und sogar geistesverwandt mit Jochanaan, wenn er, unter den Klängen des gleichen Motivs, desselben Gefühls von der Nähe des Todesengels gewürdigt wird. Sein Flehen um Jochanaans Leben ist, wenn auch nicht frei von Furcht um die eigene Person, doch rührend gezeichnet. Rein lyrisch vertont ist seine dreimalige Aufforderung an Salome zu Trinken, Essen und Ruhen, wie das meiste, das er bis zu ihrem Begehren nach dem Kopf des Täufers zu ihr sagt. Endlich ist die ganze Schlußszene der Salome, mit den schaurigen Klangwundern ihrer Begleitung, durchaus lyrisch.

Im Orchester findet sich an zahlreichen Stellen geniale Tonmalerei: „Wie süß ist hier die Luft“, oder „Wie schwarz es da unten ist!“ Wundersam bewegen die Takte: Salome im Anblick Jochanaans versunken, vor und nach dessen Gesang: „Wo ist er?“, diesen musikalisch formell umrahmend. Ein dramatisches Seelengemälde wie wenige bietet dann das Zwischenspiel nach dem Abgang Jochanaans, wo zuletzt die Wut mit der Es-Klarinette sein eben erwähntes Melos zerkleinert, ein Blitzlicht auf die innere Motivierung wirft. Mit dämonischer Deutlichkeit malend wirkt die Flötenfigur

zu Herodes „Wie der Mond heute aussieht“, fesselnd auch die Begleitung zu seinem Angebot der Edelsteine an Salome.

Wer fähig ist, ein Kunstwerk auf sich wirken zu lassen, wird das Sexuelle niemals als kunstfremdes Moment einzeln herausempfinden. Es gibt ja Menschen, deren einziger Gedanke z. B. im Fidelio sich um weibliche Hüften in männlichen Beinkleidern dreht. Wenn es aber schon in der niederen Kunst mindestens überflüssig ist, derartiges auszusprechen, so wirkt die Mode, dies zu tun, bei ersten Werken einfach belästigend. Wer z. B. jene, gleich dem „Grauenhaften“ in Ibsens Baumeister Solness lockenden Holzbläsertriller, unter denen Salome in die Zisterne hinunterblickt, nur populärmedizinisch erfaßt, den vermag eben auch die genialste Höhenkunst nicht um einen Zentimeter zu heben. Und amüsich zu fühlen, ist für einen Nichtkünstler keine Schande, aber man sollte auch kein Aufheben davon machen und nicht anderen die Empfänglichkeit dadurch schmälern. Es geht ja ohnedies mit dem Verständnis viel langsamer als mit dem äußeren Erfolg. Wie viele z. B. von den etwa 300 000 Deutschen, die jährlich den Lohengrin hören, mögen im dritten Akt das tiefe Leiden der beiden Personen gegen die zweite Hälfte des Liebesduos hin lebendig fühlen, das den dramatisch Empfindenden schon beim Lesen des Textes aufs tiefste ergreift? Ebenso muß man in der Salome das Seelendrama sehn und hören, wenn man ihr gerecht werden will. Der Gefühlsstumpfsinn des Theaterpublikums ist im Vergleich zu dem auf der Bühne Gebotenen ohnedies ungeheuer; man sollte ihn nicht noch fördern wollen, damit möglichst viele Schöpfer erst Immortellen anstatt frischen Lorbers erhalten. 1920

# Nicht nur anfechtbar, sondern verwerflich

Zur Salome-Erstaufführung in Stuttgart

**„Salome“ war bei ihrem Erscheinen verschrien ob ihrer kühnen Kakophonien. Heute schwelgen wir im bezaubernden Vollklang dieser Partitur. So ändern sich die Zeiten.**

Alfred Einstein

Kgl. Hoftheater. „Salome“, Musikdrama von Richard Strauß. (Zur Erstaufführung am 2. Dezember). Man kann wohl „Salome“ und die Musik dieses Werkes als das Extremste bezeichnen, was die moderne Kunst hervorgebracht hat. „Salome“ ist die Verherrlichung der unnatürlichsten Liebe, die man sich nur denken kann. Seit der Erstaufführung der „Salome“ in Kgl. Opernhaus zu Dresden (9. Dezember 1905) ist ein förmlicher Streit um dieses Werk entbrannt, nicht allein der „Unmoralität“ des Stoffes wegen, sondern weil die Aesthetiker geltend machten, daß sich derselbe überhaupt nicht zur Umwertung in Musik eigne und in seiner perversen Beschaffenheit der Veredlung durch die Musik gar nicht würdig sei. Herr Ernstmann hat über diese Frage eine Schrift herausgegeben, in der er zu dem Schlusse kommt, daß „Salome“ im höchsten Grade krankhaft, pervers und daher einzig vom medizinischen Standpunkt aus zu erklären sei. Ein Werk aber, das medizinische statt psychologische Probleme zur Darstellung bringe, habe mit der Kunst überhaupt nichts zu tun. In der Tat behandelt „Salome“ von Oskar Wilde, nach dem Strauß seinen Text zurechtmachte, einen Stoff, der, abgesehen vom rein Künstlerischen, vom Standpunkt der Moral und des allgemein menschlichen Empfindens, nicht nur anfechtbar, sondern verwerflich ist.

Auch der weitgehendste Kunstfreund, der einzelne Schönheiten der Dichtung anerkennt, wird zugeben müssen, daß die „Moralphilosophie“ darin ein verwerflich Ding ist. Und es ist ganz ausgeschlossen, daß der grausige, häßliche, abstoßende Stoff im musikalischen Gewande eine andere Form annimmt. Ja, die moralischen und ästhetischen Bedenken, die sich gegen „Salome“, als bloße Dichtung erheben, werden durch das schillernde musikalische Gewand, das den Stoff gewissermaßen glorifiziert, nur noch vermehrt. Jeder, der die Handlung genau verfolgt, wird von den Gefühlsregungen Salomes, dieses fürchterlichen Weibes, mit Abscheu sich abwenden; wer gesundes Gefühl besitzt, wird sich abgestoßen fühlen von dem schwülen Gifthauch, der durch die Dichtung weht, von den grausigen Perversitäten in dem Liebesrausch der hysterischen Herodiastochter und von dem verpesteten Milieu am Hofe des trunkenen, degenerierten Despoten.

Wenn das Werk trotzdem in allen Städten, in denen es zur Aufführung kam (Dresden, Graz, Prag, Nürnberg, Köln u. a.), Erfolg hatte, so ist das ein nicht gerade erfreuliches Zeichen der Zeit, die ihre „Sensation“ haben will. Auf Einzelheiten der Handlung einzugehen, ist nicht angezeigt. – Der Komponist der „Salome“, Richard Strauß (Berlin), ist

# Kgl. Hoftheater in Stuttgart

(Interimtheater).

Sonntag, den 2. Dezember 1906.

==== Dritte Vorstellung außer Abonnement. ====

==== Zum ersten Male: ====

# Salome.

Drama in einem Aufzuge, nach Oskar Wilde's gleichnamiger Dichtung in deutscher Uebersetzung von Hedwig Lachmann. Musik von Richard Strauß.

Musikalische Leitung: Karl Follig.

Leiter der Aufführung: Hans Loewensfeld.

|                       |        |                   |
|-----------------------|--------|-------------------|
| Herodes               | .....  | Oscar Wolz.       |
| Herodias              | .....  | Joh. Schönberger. |
| Salome                | .....  | Anna Sutter.      |
| Jochanaan             | .....  | Julius Neuböcker. |
| Narraboth             | .....  | Peter Müller.     |
| Ein Page der Herodias | .....  | Helene Hieser.    |
| Erster                | } Jude | Wolfgang Rangow.  |
| Zweiter               |        | Felix Decken.     |
| Dritter               |        | Wilhelm Weidner.  |
| Vierter               |        | Ernst Singer.     |
| Fünfter               |        | Sean Islaub.      |

### Personen:

|                 |             |                |                  |
|-----------------|-------------|----------------|------------------|
| Erster          | } Nazarener | .....          | Emil Holm.       |
| Zweiter         |             | .....          | Gottfried Hwidy. |
| Erster          | } Soldat    | .....          | Hans Bertram.    |
| Zweiter         |             | .....          | Camillo Stölzel. |
| Ein Cappabocier | .....       | Karl Kromer.   |                  |
| Ein Sklave      | .....       | Hedwig Bruder. |                  |

Gefolge der Herodias, Soldaten, Sklaven und Sklavinnen.

Eine Terrasse im Palaste des Herodes zu Jerusalem.

Die neue Decoration ist vom Hoftheatermaler Wilhelm Plappert entworfen und ausgeführt. Die neuen Kostüme sind nach Angabe des Garderobe-Inspectors Josef Pils angefertigt.

Textbücher sind an der Tageskasse und Abends beim Theater-Eingang für 60 Pfg. zu haben.

Kassen-Öffnung 6<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr. Anfang 7 Uhr. Ende nach 8<sup>1</sup>/<sub>2</sub> Uhr.

Unpäßlich: Emmy Remolt.

### Preise der Plätze:

|           |                   |          |            |               |                           |       |             |
|-----------|-------------------|----------|------------|---------------|---------------------------|-------|-------------|
| Parterre: | I. Parlett        | .....    | 5 M. — Pf. | II. Rang:     | Ganze 1. Reihe und 2. und |       |             |
|           | Orchesterstuhl    | .....    | 6 M. — Pf. |               | 3. Reihe Mitte            | ..... | 4 M. — Pf.  |
|           | II. Parlett       | .....    | 4 M. — Pf. |               | 2. bis 5. Reihe Seite     | ..... | 2 M. 50 Pf. |
|           | Steh-Parterre     | .....    | 2 M. — Pf. |               |                           |       |             |
| I. Rang:  | Fremdenlogen      | .....    | 8 M. — Pf. | Amphitheater: | 1. und 2. Reihe           | ..... | 2 M. 50 Pf. |
|           | Logen             | .....    | 7 M. — Pf. |               | 3. 4. und 5. Reihe        | ..... | 1 M. 80 Pf. |
|           | Sperrtische Mitte | 1. Reihe | .....      |               | 6. 7. und 9. Reihe        | ..... | 1 M. 20 Pf. |
|           | dto. dto.         | 2. Reihe | .....      |               |                           |       |             |
|           | dto. Seite        | .....    | 4 M. — Pf. |               |                           |       |             |

Garderobegebühr für die Person im Parlett, I. und II. Rang 20 Pfg., im Amphitheater 10 Pfg., welche beim Kauf der Eintrittskarte erhoben wird.

wohl der begabteste und interessanteste Komponist der Neuzeit. Doch sind auch über die Musik zur „Salome“ die Meinungen sehr geteilt. Man mag die Handlung noch so sehr verdammten: die Musik zur „Salome“ ist für sich in technischer Hinsicht ein Wunderwerk und stellt das Höchste dar, was die neue moderne Musik bis jetzt hervorgebracht hat, und es bleibt nichts anderes übrig, als zu bekennen, daß Strauß einer unserer größten Komponisten ist. So virtuos aber die Technik seiner Musik ist, so mager ist oft seine melodische Erfindung, besonders in der Rolle der Herodias und des Herodes. Markig und groß ist die Gestalt des Jochanaan (Johannes) herausgearbeitet, mit prophetischer Hoheit, Salome darf eigentlich erst am Schluß (vom Tanz der sieben Schleier abgesehen) ihren perversen Neigungen in einer schwül-sinnlichen Kantilene freien Lauf lassen. Von den unglaublichen Schwierigkeiten der Partitur wissen die Mitwirkenden ein Lied zu singen. Die „Salome“ stellt ungefähr den Gipfel dessen dar, was sich an Schwierigkeiten in einem Kunstwerke zusammentragen läßt. Strauß verlangt für „Salome“ ein Orchester von 110 Musikern, außer den herkömmlichen Instrumenten noch Harmonium und Orgel, dann zwei eigenartige Instrumente, die im Orchester selten verwendet werden: das Heckelphon (eine Art Oboe, welche das Cello unterstützt) und die Celesta, ein kleines, klavierähnliches Instrument, das in der Höhe wie ein Glockenspiel klingt.

Deutsches Volksblatt  
1. Dezember 1906

Königliches Hoftheater. Die Aufführung der „Salome“ von Richard Strauß war, vom rein künstlerischen Standpunkt aus betrachtet – die andere Seite des Werkes haben wir in der Samstagnummer hinlänglich beleuchtet – eine großartige Leistung. Dekorationen, Kostüme und

Bühnenbilder waren prachtvoll und in der Hauptsache leistete Fräulein Sutter geradezu Erstaunliches, sowohl nach der gesanglichen, wie nach der darstellerischen Seite hin. Dadurch, daß das abgeschlagene Haupt verdeckt wurde, verlor der Anblick das Grauenhafte und selbst der berüchtigte, sinnliche und sinnverwirrende „Tanz der sieben Schleier“ wurde durch die dezente Darstellung etwas gemildert. Ganz gewaltig war Herr Neudörffer als Johannes und Herr Volz mit seinen herrlichen Stimmitteln gab den trunkenen und lüsternen Despoten Herodes mit größter Realität. Auch von Fräulein Schönberger (Herodias), Peter Müller (Narraboth), Fräulein Hieser (Page) und Herr Holm (Nazarener) ist nur Ruhmenswertes zu sagen. Das Orchester unter Pohlig bot eine glänzende Leistung von überwältigender Wirkung. Neben den bizarrsten Einfällen (Streitscene der Juden) entfaltet die Musik den bezauberndsten Wohlklang und es dürfte die Instrumentierung der „Salome“ den Gipfelpunkt aller modernen Musik darstellen, die in ihren Ausdrucksmitteln hier an ihrer äußersten Grenze angekommen zu sein scheint.

Es ist nur zu bedauern, daß Strauß sein Talent in den Dienst des Negativen in der Kunst stellt, indem er nicht das Ideale, sondern das Sinnlich-Niedere verherrlicht. Seine Meisterschaft als Komponist soll dadurch nicht herabgezogen werden, und vielleicht schenkt er uns ein neues Werk, das den idealen Mächten gewidmet ist, und dessen man sich von Herzen freuen darf.

Deutsches Volksblatt  
5. Dezember 1906

Wenige Tage nach der Münchener hat gestern die hiesige Erstaufführung der Richard Strauß'schen „Salome“ stattgefunden. Wie man sich auch zu dem Werk



Anna Sutter,  
die Salome der Stuttgarter  
Erstaufführung

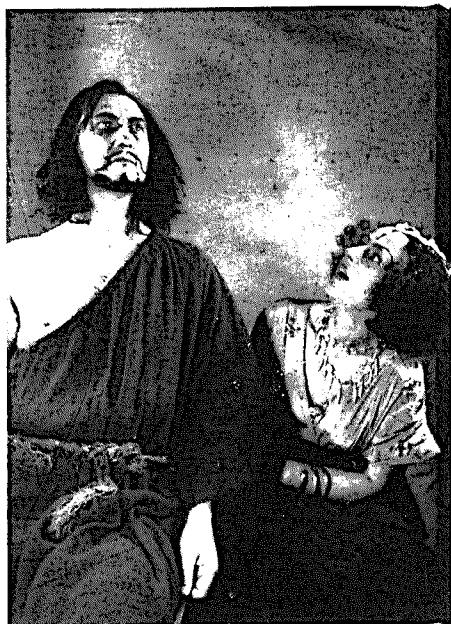
und den künstlerischen Grundsätzen seines Urhebers stellen mag, das läßt sich nicht leugnen und das hat auch die gestrige Vorstellung dargetan, daß wir es hier mit der Schöpfung eines Meisters zu tun haben, der uns – ungleich so vielen seiner Genossen, die in der letzten Zeit aufgetreten sind – wirklich etwas zu sagen hat und sich dazu einer eindrucksvollen, mächtigen Sprache bedient. Eines allerdings muß gleich vorweggesagt wer-

den: Strauß legt seiner Tonschöpfung eine Dichtung zugrunde, von der fast alles gilt, was über seine eigene Arbeit zu sagen ist. Auch sie behandelt die wilde Poesie des Grauens, und auch ihrer Wirkung kann man sich, wie gegnerisch man sich gegen sie zu verhalten geneigt ist, nur schwer entziehen. Wir haben das ja an uns selbst erfahren, als vor einigen Jahren hier Oskar Wildes Tragödie „Salome“ zur Aufführung gelangte. Die Textdichtung

des Straußschen Musikdramas folgt fast von Wort zu Wort dem Wilde'schen Werk und dieses lehnt sich eng an die biblische Erzählung an, nur daß es zu deren schlichtem Vortrag in glühenden Farben die schwüle, exotische Umwelt ausmalt, in der allein wir uns die grauenvollen Vorgänge des biblischen Berichts als möglich denken können.

Strauß geht noch einen Schritt weiter und leiht der sinnberückenden Schilderung des Dichters die noch ungleich mächtigere Tonsprache. Manchen freilich mochte es vielleicht gestern überraschen, daß er kaum etwas von dem massigen Lärm und dem Getöse zu hören bekam, die er nach Berichten über auswärtige Aufführungen erwartete. Es ist richtig, daß der hiesige Instrumentalkörper nicht in der gleichen Weise erhöht war, wie es anderwärts der Fall war; er war auf 80 Mann gebracht, während bei den Aufführungen in Dresden, Köln und München im Orchester 120 Musiker mitwirkten. Strauß verlangt allerdings fast das ganze große Berliozorchester und es liegt eine Aeüßerung von ihm vor, daß er lieber auf die Verständlichkeit der Bühnensänger, als auf die Klangwirkung seines Instrumentalkörpers verzichten wolle.

Nun ist aber die orchestrale Klangwirkung durchaus nicht allein von der Anzahl der mitwirkenden Musiker abhängig, ganz abgesehen davon, daß diese sich notgedrungen nach den zur Verfügung stehenden Räumlichkeiten richten muß. Im hiesigen Interimstheater läßt sich mit 80 Musikern zunächst die gleiche Klangwirkung, sodann aber im Verhältnis zu dieser auch fast dieselbe dynamische Entfaltung erzielen wie in größeren Theatersälen mit 100 und 120. Wenn man hier nichts von den „flutenden, den Bühnengesang erdrückenden Tonmassen“ zu hören bekam, von denen



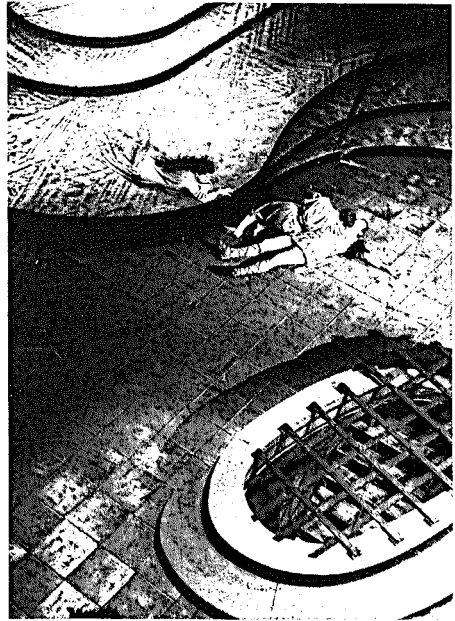
Salome, Stuttgart 1948

auswärtige Berichte zu melden wissen, so lag das an dem feinsinnigen Verständnis des die hiesige Aufführung leitenden Hofkapellmeisters Pohlig. Wie er sich der größten Liebe und Sorgsamkeit der Einstudierung des Werkes angenommen hatte – und das war wahrlich keine kleine Arbeit – so hat er auch den künstlerischen Takt und den künstlerischen Geschmack besessen, dem Orchester zu geben, was des Orchesters ist, aber auch der Bühne zu lassen, was der Bühne ist, selbst auf die Gefahr hin, in Gegensatz zu dem Schöpfer des Werks zu geraten. Letzteres ist übrigens gar nicht zu besorgen, denn Strauß hat mit dem besagten Ausdruck nichts anderes sagen wollen, als daß er nichts von seiner orchestralen Wirkung aufopfern wolle und daß er, wenn er die Wahl zwischen Orchesterwirkung und Bühnenwirkung habe, sich für die erstere entscheiden werde. Also keine Ohrenbetäubung um jeden Preis!

Daß Strauß ein Recht hat, in der erwähnten Weise vorzugehen, ist unbestreitbar, denn er will ja mit Bewußtsein über die Form des Musikdramas, wie Wagner sie geschaffen hat, hinaus und zu dem sinfonischen Tondrama gelangen. In diesem erhält aber der Instrumentalkörper eine andere Aufgabe zugewiesen, als bei Wagner, denn er soll in ihm nicht wie bei diesem eine Rolle mitspielen und bis zu einem gewissen Grad wenigstens die Mission des antiken Chors übernehmen, sondern es soll ihm geradezu die Hauptrolle zugewiesen werden und er soll das ganze Handeln der auftretenden Personen motivieren, soweit es auf Impulsen und Motiven des Gefühlslebens beruht.

Daß ein derartiges Drama möglich ist ohne Beeinträchtigung des gleichsam nur auf eine Art kontrapunktischen Ergänzung zurückgedrängten Bühnengesangs, haben wir gestern erlebt; wir sind sogar der Ansicht, daß durch die Art, wie Hofkapellmeister Pohlig die Vorbereitung und die Aufführung des Strauß'schen Werks leitete, dessen Partitur mit ihren vielen und großen Schönheiten einem sehr großen Bruchteil der Zuhörer weit verständlicher geworden ist, als es sonst der Fall gewesen wäre.

Die Aufführung ließ sehr wenig oder nichts zu wünschen übrig. Wie der Hauptbeteiligte, der bewährte Instrumentalkörper des hiesigen Hoftheaters, unter Anführung seines vortrefflichen Leiters seine Aufgabe löste, braucht nach dem obengesagten kaum näher auseinandergesetzt zu werden. Vorzüglich war Fr. Sutter in der Titelrolle; sie ging in Gesang wie Darstellung vollständig in ihrer Partie auf und brachte auch in eigener Person den „Tanz der sieben Schleier“ zur Ausführung, für den an anderen Bühnen, bis jetzt sinnwidrig genug, eine Ballettänzerin eintreten



Salome, Stuttgart 1957

mußte. Nicht minder prächtig brachte Hr. Volz mit seinem sieghaften Organ und seiner gewandten Darstellung die Partie des Herodes zu Geltung, und auch die dritte Hauptpartie, die des Jochanaan, fand in Hrn. Neudörffer, einen stimmlich wie darstellerisch guten Vertreter. Von den vielen übrigen Mitwirkenden seien besonders Frln. Schönberger als Herodias, Hr. P. Müller als Narraboth, Fr. Hieser als Page und Hr. Holm als erster Nazarener genannt. Für eine geschmackvolle und charakteristische Inszenierung hatte Oberregisseur Löwenfeld gesorgt, meist allerdings mit dem szenischen Material der Wilde'schen Tragödie. Mit Recht mußte er wie Hofkapellmeister Pohlig zum Schluß neben den Hauptmitwirkenden den stürmischen Hervorrufen des Publikums Folge leisten.

Schwäbische Chronik  
3. Dezember, 1906

## Salome – das herrliche Mißverständnis

Im Orchester rauscht es auf. Die A-Klarinette gleitet hinauf, trillert und springt hinab. Das Neurasthenische ist Klang geworden. Es peitscht den Rhythmus in einen Krampf, der in ein paar Takten ein Charakterbild schafft.

Aber der Mann, der dieses Wunder in die Welt setzt, bleibt kühl. Nur scheint er sein Bürgertum ganz vergessen zu haben. Merkwürdiges ist geschehen: jemand, dem Ordnung, Familie alles zu gelten scheinen, stürzt sich Hals über Kopf in die Verkehren des Erotischen, sucht ihre seelischen Untergründe zu fassen, arbeitet gegen die Tonalität, läßt den Rhythmus hin- und herzucken, treibt einen ungewöhnlichen Chor von Holzbläsern in Orgien des Aufschreis. Und lächelt überlegen, wenn man ihm sagt, er habe die Musik durch die erotische Sensation entgöttlicht.

In der Tat: nie sind Gegenpole des Menschlichen Musik geworden wie hier. Das Phänomenale dieses in seiner Wildheit so neuen Orchesters, das alle Schranken der Sitte niederreißt, ist aus dem Handgelenk eines teilnahmevollen Zuschauers erwachsen, der sich in artistische Glühhitze schreibt; und Ordnungssinn, Bürgerlichkeit entschädigen sich in der Diatonik des Jochanaan. Sie versetzt uns aus dem Hexensabbat urplötzlich unter den wolkenlosen Opernhimmel einer Vergangenheit, die wir begraben glaubten. Und es dämmert uns auf: die Brücke einer echten Erotik fehlt. Das Wunder dieses Orchesters ist nicht aus tiefsten Gründen geflossen. Der Mensch Richard Strauß erscheint in dem, was kein Wunder ist. Die Perversität hat

die Erotik übersprungen, um instrumentaler Ausdruck zu werden.

Ihr glaubt, das kann nicht sein. Und sucht den Erotiker da, wo geschlechtliche Raserei doppelseitig schillern könnte: im Tanz der sieben Schleier. Er werfe die Hüllen ab und zeige sich nackt. Er trete als Spielball des Dionysos auf. Der Tanz leuchtet in orientalischer Farbe, wächst und möchte einen Gipfel ersteigen. Da wird er schwach und verliert sich in Arabesken, Floskeln, Phrasen. Oder ihr sucht ihn da, wo Salome im Kuß des Jochanaan hauptes selig wird. O, sie scheint ihre Seele herauszusingen, aber sie singt der übermenschlichen Isolda nach, die einen verklärenden Schimmer auf sie wirft.

Noch sucht ihr. Da klagen Menschenstimmen: wir sind vom Orchester verraten. Wir sind durch seine Rasereien entmannt, entweiblicht. Auch wir wollen ihn verraten. Wir zeugen gegen des Meisters Erotik. Hätte er uns doch gehört, hätte er uns doch gehört! Aber er konnte nicht, er raste über Notenblätter, warf uns über den Haufen, vernichtete unsere Menschlichkeit, machte uns keifen und heiser. Aber wir wollen uns rächen.

Und sie rächten sich. Immer lauter riefen sie und enthüllten des Bürgers Seele. Glaubt ihm nicht, schreien sie in „Elektra“. Chrysothemis nickt ihnen zu. Elektra, die mit ihr fühlt, endet in Raserei. Klytemnästra tobt mit Peitschenhieben gegen den Klang der Menschenstimme. Das Orchester ist der Nerv, der alle bändigt. Aber spürt ihr nicht, wie es sich mitten im Sturm der Naturalismen, mitten im



Frau Pauline und Sohn Bubi



Richard Strauss, Fotografien 1905

Kampf zuckender Nerven zur Tonalität zähmt, wie es am Ende eine Sehnsucht bekommt: nach der Menschenstimme, dem Spiegel des Sinnlichen und Unsinnlichen.

Es wird „Rosenkavalier“. Die Menschenstimmen beginnen zu singen. Eine alternde Frau sieht den jungen Geliebten entgleiten. Da verheiratet sich Alt-Wien mit Siegfriedidyll und mit Zauberflöte und gibt einen bezaubernden Aktschluß. Mozart soll den Weg zur verachteten Menschenstimme weihen. Der Rosenkavalier ist der Page Cherubin, von doppelgeschlechtlichem Reiz. Und ein Ochs von Lerchenau will stierhaft Brutalität laut bekennen. Der Lanner-Walzer führt die Stimmung herauf, in der die Lust gedeiht. Es klingt und will Rausch scheinen. Aber was sagen die Menschenstimmen, ihrer

Erhöhung froh? Wir singen die Liebe des Bürgertums. Wir verfeinern uns bei der Ueberreichung der silbernen Rose, wir sind glücklich, die Straße der Meistersinger im Terzett zu wandeln, im Duett zur Zärtlichkeit des einfachen Volksliedes zu kommen.

„Ariadne“ enthüllt noch mehr. Die Menschenstimmen haben gesiegt. Das Orchester lauscht ihnen, verdünnt sich zu kammermusikalischem Klang, das Herz des Bürgers spricht, alles Rätselhafte, Drängende, Fiebernde verflüchtigt sich vor dem feinen Gewebe, in dem ein bürgerlicher Meister „Salome“ als Irrtum abschwört und seine unbegrenzte Sehnsucht nach eigenem Melos beichtet. Die Menschenstimmen haben ihre Rache. Sie leugnen den Eros des Meisters, der Kraft der Oper ist.

Sein Leitmotiv ist nun Mozart. Er wird ihn aus allen Orchesterabenteuern zur Einfachheit zurückretten. Richard Strauß sieht nicht das Dämonische in Mozart, nur seine „Gesundheit“. Die Gesundheit des unwüchsigen Bürgers ist in ihm selbst.

Er kehrt zu seiner Kindheit zurück, die in Mozart und Mendelssohn selig war. Dort war reine Musik, die sich musikalisch auslebte; Frohsinn, der Form und Klang wurde. Wie geschah es nur, daß diese Götter gestürzt wurden? Das Wagnererlebnis kam ihm zu spät, in den Jahren, wo himmlische Wünsche sich regen. Da bezauberte ihn Wagners Orchester, da traf ihn neudeutsche Brunstlyrik, da erotisierte sich sein Klangsinn. In solchen Zeichen wird die unverhüllte „Heimliche Aufforderung“, gestaltet sich der „Don Juan“. Aber auch der Eishesauch Berlioz' streift ihn. Dem dionysischen Menschen, der Klang und Rhythmus im „Till Eulenspiegel“ frei spielen läßt, fällt der kühl beobachtende Techniker in den Arm, der das Geschehnis abhorcht und in witzigste Holzbläserei umsetzt. Der Klangsinn arbeitet kühn, geistreich, selbstbewußt gegen sich selbst. Sind die alten Götter ganz entthront? Nein, sie sind nur schwach geworden. Sie lächeln oft in volksliedhafter Einfachheit dieses Orchesters, das sie bekämpft; sie höhnen diese Polyphonie, die sich im „Heldenleben“ in

Rasereien gegen sie wendet; sie spotten über den Tiefsinn des „Zarathustra“; sie freuen sich, wenn in der „Domestica“ der Bürger die bürgerlichste Musik in langem Atem prunkvoll in Szene setzt, und weisen endlich ironisch auf den Mann, der in der „Alpensinfonie“ Kindheitserinnerungen und Klangfilm brüderlich vereint, „Alpensinfonie“ und „Frau ohne Schatten“: sie wollen letzte Synthese sein und zeigen innere Leere eines selbstzufriedenen Bürgers.

„Salome“ bleibt das Wunder. Ihre Gärungen, ihre Nebel, ihre Peitschenhiebe, Frucht eines artistischen Rausches, spinnen Fäden über Beardsley zu Wilde, die der Verkehrung des Eros aus tiefen Gründen in verschiedener Art ihren Hymnus singen. „Salome“ ist Aufruhr, Rätsel. Aber der singende Mensch, eine brünstiginbrünstige Barbara Kemp deutet es um. Natürliche, hinreißende Sinnlichkeit durchglüht das Artistische. „Salome“ lebt von einem herrlichen Mißverständnis. Und seine Lösung: kühle, ruhige, fröhliche Bürgerlichkeit.

1920



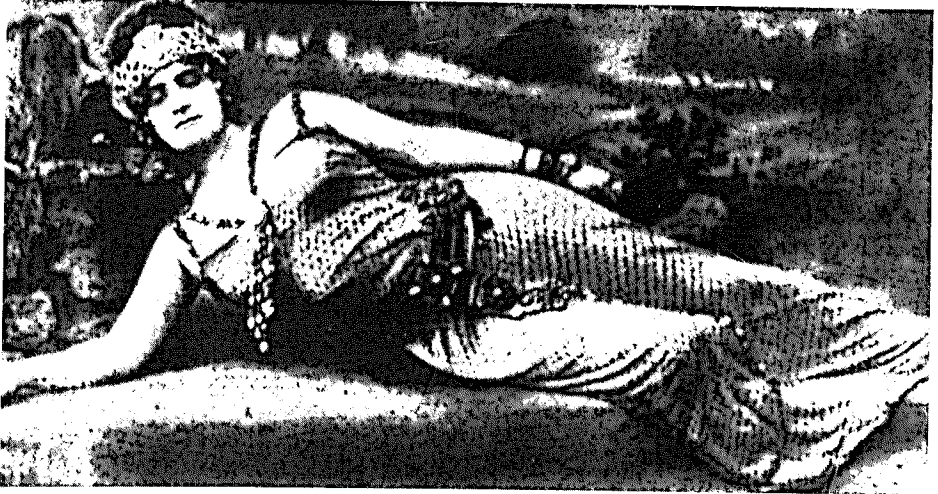
## Orient und Wiener Walzer

Zur völligen Identität mit dem Europäischen wird das Exotische geführt, wenn Salomes Tanz in einen – zunächst langsamen – Walzer übergeht. Wie zum Beweis seiner Beziehung zum Orient verleiht ihm die arabeske Zentraltoneinkreisung der Melodie und die mediantisch gleitende Harmonik zwar die Attitüde träger Laszivität; indem jedoch hier Strauß die Verführerin sich in einem Rhythmus wiegen läßt, von dem er annehmen darf, daß der Hörer problemlos auf ihn eingehen kann, bezieht er diesen unmittelbar in das rauschhafte Geschehen ein. Damit aber erscheinen auf dem gemeinsamen Nenner der rhythmischen Sinnlichkeit des Tanzes Orient und Okzident vereint. Wo Salome sich zum Walzer bekennt, wird deutlich, daß dieser in sublimierter Form jene Elemente enthält, die auszudrücken zuvor das orientalisch scheinende Musikmaterial bemüht wurde, und zeigt sich umgekehrt, daß das Orientalische als Mittel dazu diente, diejenige Schicht von Sinnlichkeit zu artikulieren, der die abendländische Tonsprache sich versagte. Als besondere Blasphemie mag dabei gelten, daß die Kermelodie des Walzers, in dem Salome und der Hörer sich schwingen, der Tonfolge des Motivs entspricht, das zuvor Jochanaans Prophetentum würdigen Ernst verliehen hatte.

Es scheint, als brauche der Komponist auf der so gewonnenen Basis des Einvernehmens die Trennung in Orientalisches und Europäisches nicht länger aufrechtzuerhalten; nachdem sich die Motive der Begierde und der Liebe Salomes zu einem Wiener Walzer vereinigt haben, dient im Anschluß u. a. das Thema des

Langsamen Walzers zusammen mit dem Motiv der Einleitung dazu, in exzessivem Wirbel einer Sinnlichkeit, um deren Zuordnung zum Bereich des Orientalischen die Schlaginstrumente sich wie zum Schein bemühen, zum Erfolg zu verhelfen. Vielmehr schließt die Betonung des Rhythmischen, das auch den Walzer trägt, im Zusammenhang mit dessen motivischer Verquickung mit dem Schlußteil den Kreis eines Identifikationsprozesses zwischen Zuschauer und Bühne, der letztlich Herodes mit seinem Ausruf „Ah! Herrlich“ als Sprachrohr des Opernbesuchers erscheinen läßt.

Der Weg zur Identifikation wird somit nicht nur durch den motivischen und submotivischen Strukturzusammenhang bereitet, dem sich nur die Melodie bei 3C entzieht und in dem das „Orientalische“ als Ableitung aus abendländischer Thematik deutlich und technisch entsprechend behandelt wird; viel mehr noch wird er durch die Gleichsetzung von Walzer und Schleiertanz geebnet, die erkennen läßt, daß das Repertoire exotischer Ausdrucksmittel keine andere Funktion hat als die, dasjenige in eine imaginäre Ferne zu verweisen, wozu offen sich zu bekennen europäische Kultur verbietet. Der Trieb, der den Hörer in der abendländischen Oper das Exotische suchen läßt, erweist sich in der Identität der Welten als identisch mit Salomes hemmungsloser Sehnsucht nach Liebe. So erscheint folgerichtig, daß Salome mit dem Leben dafür bezahlt, daß sie dem Hörer gewährt, was in dessen Leben tabuisiert ist: Herodes wird zum Anwalt des schlechten Gewissens eines Publikums, dessen Hingabe an den Reiz des



Lucienne Bréval, die erste Pariser Salome

Verbotenen im Rahmen derselben ästhetischen Fiktion bestraft wird, die jene ermöglichte.

Die Oper Salome macht deutlich, daß der Grund für die Ausbreitung des Exotismus im 19. Jahrhundert nicht allein in einem „Gefühl der Sehnsucht“, in dem Glauben, „daß die fernen Länder und Menschen (und damit auch deren Kunst) schöner und besser seien als die eigenen“, zu sehen ist. Zwar erfüllt auch die Salome den Wunsch des romantischen Idealismus, Bindungen und Fesseln zu durchbrechen, jeder Art von Vulgarität und Mediokrität aus dem Weg zu gehen, aus der „Enge des Gewohnten in eine geheimnisvolle Ferne, die Empfindungen und Genüsse, Schönheit und Pracht bietet, die die Realität und der nüchterne Alltag nicht aufzuweisen haben“, zu fliehen. Die Stätte der Zuflucht zeigt jedoch hier das Bild eines Orients, das in polaren Extremen einschließt, was im zivilisierten Europa tabuisiert und allenfalls unter der Oberfläche

von Kulturprodukten wie Walzertanz und Opernkunst sublimiert zulässig war. Der Theaterexotismus trägt dem Rechnung, indem er in die Ferne, in die der Zuschauer drängt, in einer Form der ästhetischen Vermittlung präsentiert, die zwar die Identifikation mit dem Fremdartigen ermöglicht, zugleich aber die Überlegenheit der eigenen Kultur garantiert. Im Orient der Salome wird so als Projektion der eigenen Probleme das Bild eines Anderen entworfen, das zwar dazu dient, sich als Kontrast zu definieren, aber zugleich erlaubt, sich in der Ebene des Kunstwerks im Anderen soweit zu verlieren, wie es zur Sublimierung der Sinnlichkeit, die man im Fremden als eigene entdecken mag, notwendig ist.

1986

# Salomes Tanz der sieben Schleier

Ziemlich langsam  $\frac{3}{4}$ : Beginn von wiegenden Bewegungen am Platz.

3. Viertel nach D nimmt Salome den ersten Schleier ab und geht in die Pose über, die auf Moreaus Salomebild (La Danse, Vuillier), Seite 12 abgebildet ist.

3. Takt vor E, 3. Viertel: ein paar lebhaftere Schritte gegen Herodes. Ein Takt vor E in drei Schritten wieder zurück.

E: drei Takte Zwischenspiel mit wiegender Körperbewegung.

4. Takt nach E eine wirbelnde Bewegung, Salome dreht sich rasch um sich herum.

F: Beginn einer ruhigen Tanzbewegung, mehr andeuten noch.

H: nimmt Salome schnell den zweiten Schleier ab.

3. Takt nach H ein paar (vier) reizvolle Pas. Sehr gemessen: drei drohende, schleichende Schritte gegen Zisterne, in der Jochanaan gefangen sitzt.

Poco accelerando, A-dur: in ein paar reizvollen Bewegungen sich wieder Herodes zuwendend. Wieder im früheren Zeitmaß: drei Takte vor K sanft zusammenzucken, diese schreckhafte Pose im nächsten Takt auflösen.

K: vier Takte ruhiger Stellung (mit den ersten wiegenden Bewegungen).

Sechs Takte nach K (gis-moll): sehr reizvolle weiche Bewegung.

M: Bewegung der Liebeswerbung

inbrünstig gegen Jochanaan zu.

Etwas lebhafter: zwei Takte von N (f-dur): hochaufrichtende Pose, etwa wie „Idylle“ (La Danse, Seite 17), wieder ruhiger zurückgehen aus dieser Pose.

Drei Takte vor O in eine leichte, graziöse ausweichende Tanzbewegung übergehend. – Zweiter Takt (nach O): wie dritter auf dem 3. Viertel (Dominante von As-dur) zwei kurz abbrechende graziöse Gesten der Liebeswerbung.

P: reißt Salome heftig den dritten Schleier ab. cis-moll, „wieder erstes Zeitmaß“: Beginn eines eigenen Tanzes mit Benützung von Posen wie (La Danse von G. Vuillier) Seite II Bacchantin, Seite 2 Egyp-  
terin (!!!??), Seite 59 Danseuse à l'écharpe, Seite 224 + 225 Japanische Tänzerinnen, Seite 315 Le Paradis de Mahomet, Seite 319 Fête de Nuit à Laghouat, Seite 321 und 322 Bayaderen. Cis-dur: viel bewegtere Entfaltung aller weiblichen Reize (!) vor Herodes.

Von V ab wieder mehr abgerissene Bewegungen und ruhigere Stellungen.

6. Takt nach W: lebhafter Tanzrhythmus (Reigen):  
Ermattung  
Sich wieder aufraffen.

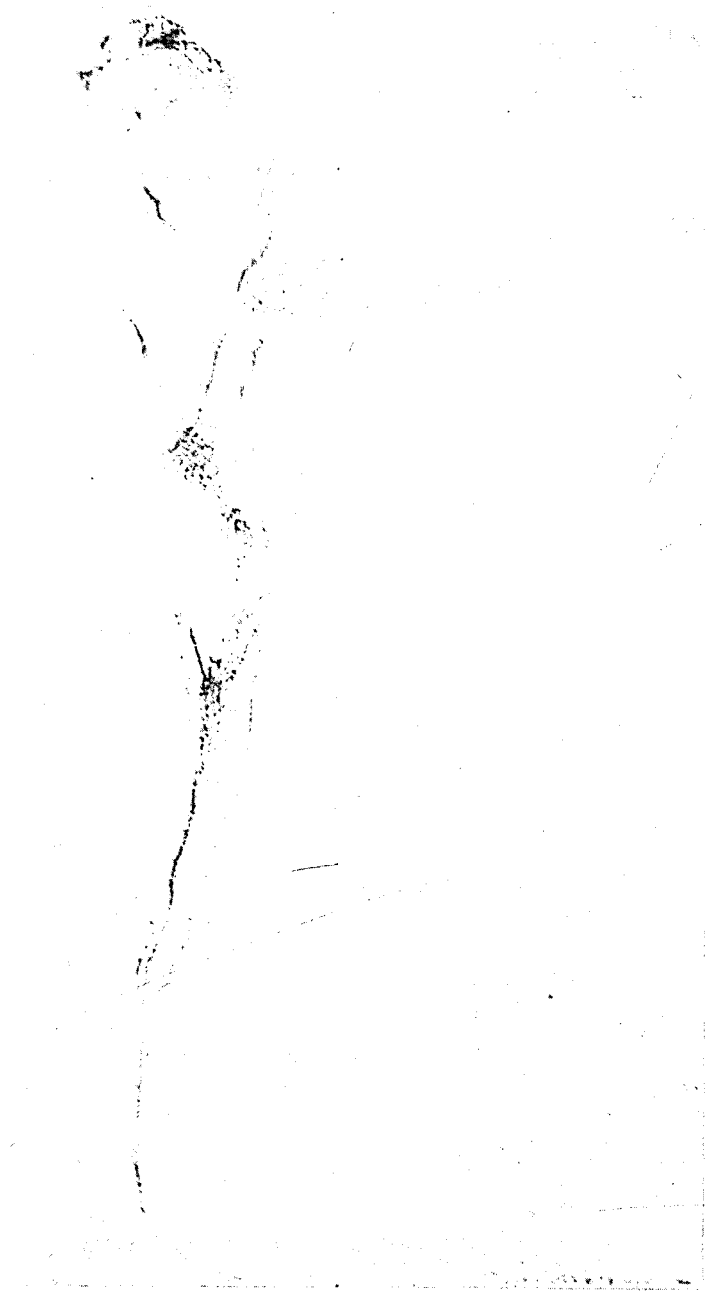
Y: Abreißen des 5. Schleiers.

Furioso und Schluß wie im Klavierauszug vermerkt.

---

Gustave Moreau, Salomes Tanz vor Herodes





Gustave Moreau,  
Studie zu Salome

Ah! Du wolltest mich nicht deinen Mund küssen  
lassen, Jochanaan!  
Wohl, ich werde ihn jetzt küssen! Ich will mit  
meinen Zähne hineinbeißen, wie man in eine reife  
Frucht beißen mag.  
Ja, ich will ihn jetzt küssen, deinen Mund,  
Jochanaan.  
Ich hab' es gesagt. Hab' ich's nicht gesagt?  
Ja, ich hab' es gesagt.  
Du sprachst böse Worte gegen mich, gegen mich,  
Salome, die Tochter der Herodias, Prinzessin von  
Judäa. Nun wohl!  
Ich lebe noch, aber du bist tot, und dein Kopf  
gehört mir!  
Ich kann mit ihm tun, was ich will. Ich kann ihn  
den Hunden vorwerfen und den Vögeln der Luft.  
Was die Hunde übriglassen, sollen die Vögel der  
Luft verzehren...  
Ah! Ah! Jochanaan, Jochanaan, du warst schön.  
Dein Leib war eine Elfenbeinsäule auf silbernen  
Füßen.  
Er war ein Garten voller Tauben in der Silberlilien  
Glanz.  
Nichts in der Welt war so weiß wie dein Leib.

Nichts in der Welt war so schwarz wie dein Haar.  
In der ganzen Welt war nichts so rot wie dein  
Mund.

Deine Stimme war ein Weihrauchgefäß, und  
wenn ich dich ansah, hörte ich geheimnisvolle  
Musik...

Oh! Warum sahst du mich nicht an? Hättest du  
mich angesehen, du hättest mich geliebt.

Ich weiß es wohl, du hättest mich geliebt.

Und das Geheimnis der Liebe ist größer als das  
Geheimnis des Todes...

Ah! Ich habe deinen Mund geküßt, Jochanaan.

Ah, ich habe ihn geküßt deinen Mund, es war ein  
bitterer Geschmack auf deinen Lippen.

Hat es nach Blut geschmeckt?

Nein! Doch es schmeckte vielleicht nach Liebe...

Sie sagen, daß die Liebe bitter schmecke... Allein,  
was tut's? Was tut's?

Ich habe deinen Mund geküßt, Jochanaan.

Ich habe ihn geküßt, deinen Mund.

Aus dem Schlußmonolog der Salome



Sandro Botticelli, Salome

## Inhalt

|                                                                                                 |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Handlung _____                                                                                  | 2  |
| Das Ende Johannes des Täufers<br>Matthäus 14, 1–12 _____                                        | 4  |
| Heinrich Heine<br>In der Bibel steht es nicht _____                                             | 8  |
| Gustave Flaubert<br>Dann fing sie an zu tanzen _____                                            | 10 |
| Richard Strauss<br>So etwas schreibt man halt nicht _____                                       | 23 |
| Richard Strauss an Ernst Schuch<br>Alle Mann an Bord _____                                      | 26 |
| Max Steinitzer<br>Die erlöste Singstimme _____                                                  | 28 |
| Nicht nur anfechtbar,<br>sondern verwerflich<br>Zur Salome-Erstaufführung<br>in Stuttgart _____ | 30 |
| Adolf Weißmann<br>Salome – das herrliche<br>Mißverständnis _____                                | 36 |
| Peter W. Schatt<br>Orient und Wiener Walzer _____                                               | 40 |
| Richard Strauss<br>Salomes Tanz der<br>sieben Schleier _____                                    | 42 |
| Schlußmonolog der Salome _____                                                                  | 45 |

## Texte

Heinrich Heine, Werke in fünf Bänden, Bd. 2; Berlin und Weimar 1978  
Gustave Flaubert, Herodias, Inselverlag 1912  
Willi Schuh, Hg., Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen; Zürich und Freiburg 1949  
Max Steinitzer, Richard Strauss; Berlin und Leipzig 1911  
Adolf Weißmann, Der klingende Garten; Berlin 1920  
Peter W. Schatt, Exotik in der Musik des 20. Jahrhunderts, aus: Berliner Musikwissenschaftliche Arbeiten Bd. 27, hg. Carl Dahlhaus und Rudolf Stephan; München und Salzburg 1986  
Rudolf Hartmann, Richard Strauss, Die Bühnenerwerke von der Uraufführung bis heute; München und Zürich, 1980

## Abbildungen

Rudolf Hartmann, Richard Strauss, Die Bühnenerwerke von der Uraufführung bis heute; München und Zürich, 1980  
Richard Ellmann, Oscar Wilde; London 1987  
Roland Tenschert, Richard Strauss; Wien 1944  
Almanach des kgl. Hoftheaters Stuttgart, 1908  
Walter Sorell, Aspekte des Tanzes, Gestern, heute, morgen; Wilhelmshaven, Locarno, Amsterdam, 1983  
Alexander Masseron, Saint Jean Baptiste dans l'Art; P. Arthaud, 1957  
Daniel Blum, Opera in America; New York 1954  
Max Steinitzer, Richard Strauss; Berlin und Leipzig, 1911  
Hugo Daffner, Salome, ihre Gestalt in Geschichte und Kunst, Dichtung – Bildende Kunst – Musik; München 1912  
Kurt Wilhelm, Richard Strauss persönlich; München 1984  
Umschlag:  
Gustave Moreau, Salome im Garten, Aquarell 1878  
aus: Pierre-Louis Mathieu, Gustave Moreau, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz, 1976  
Seite 1: Pina Bausch: „Waltz“



Staatstheater Stuttgart