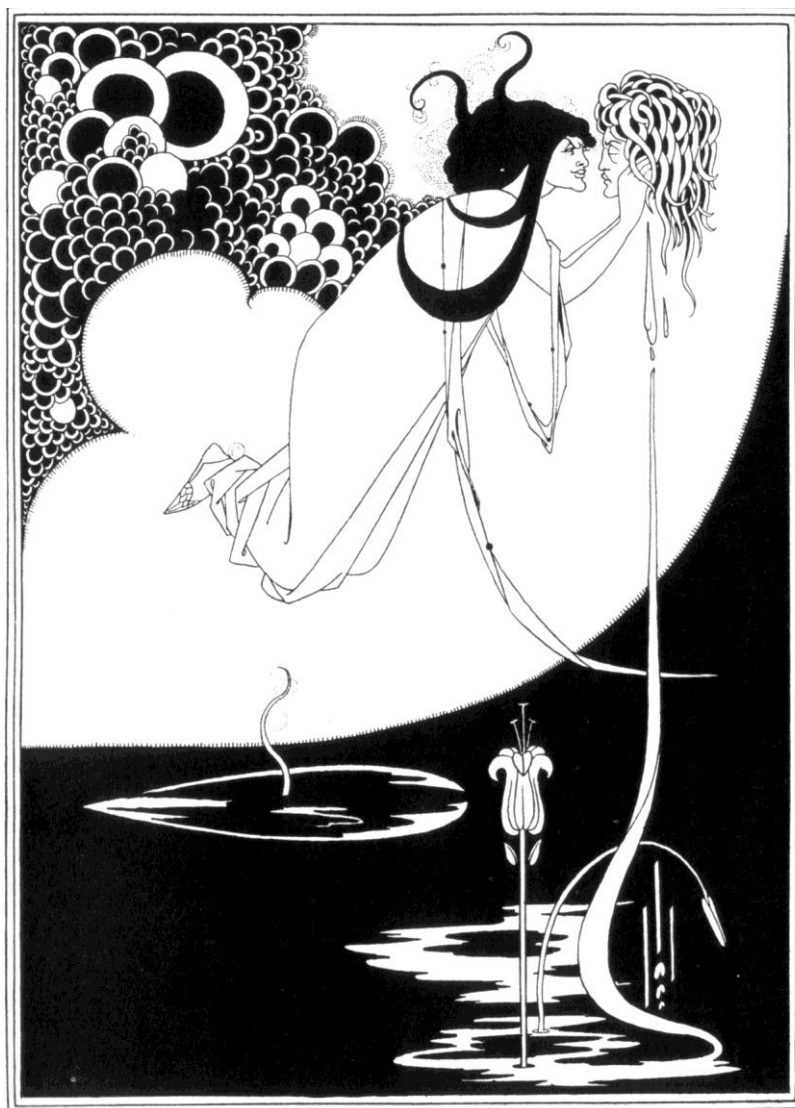


Schriftenreihe Szenische Interpretation von Musik und Theater

herausgegeben von Lars Oberhaus und Wolfgang Martin Stroh



Band 13

Szenische Interpretationen von Richard Strauss' Oper „Salome“

von Rainer O. Brinkmann und Wolfgang Martin Stroh

In Zusammenarbeit mit



Kontaktadressen: lars.oberhaus@uni-oldenburg.de, wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de

Inhalt

Vorbemerkung zur Schriftenreihe	4
Vorbemerkung.....	5
Didaktisches Konzept.....	7
„Salome“ und heutige Jugendliche - ein Faktencheck	7
Historische Fakten und deren Darstellung bei Wilde/Strauss	8
Zur „Salome“ von Wilde und Strauss	10
Einige Konsequenzen	11
Einschätzungen in Kürze.....	11
Spielablauf im Überblick	13
Einführung/Warm up.....	13
Einfühlung in Rollen	13
Szenisches Spiel - Szenische Reflexion	15
Vorbemerkung:.....	15
Szene 1. Wie süß ist hier die Luft!	15
Szene 2. Du wirst es für mich tun, Narraboth!	17
Szene 3. Wer ist dies Weib?	19
Szene 4. Deine kleinen roten Lippen	21
Szene 5. Salomes Tanz	22
Szene 6. Ah! Ich habe deinen Mund geküsst!	25
Szene 7. Man töte dieses Weib!	27
Reflexion	28
Rollenkarten	29
Anhang: Dokumente	37
Dokument 1	37
Aus der Bibel.....	37
Flavius Josephus.....	38
Dokument 2 (Sekundärliteratur).....	39
Inhalt des Medienpaketes „Salome“	43
Hörbeispiele	43
Bilder	44
Literatur	46
Bände der Online-Schriftenreihe „Szenische Interpretation von Musik und Theater“	47

Vorbemerkung zur Schriftenreihe

Seit 1980 wird an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg das von Ingo Scheller entwickelte Konzept der Szenischen Interpretation auch im Bereich der Musikpädagogik erprobt. Ausgehend von eher sozialpädagogischen Fragestellungen wie ‚Jugendkulturen‘, ‚Starkult‘ oder ‚Geschlechterbilder‘, bei denen Musik eine Rolle spielt, wurde bald auch explizit Musik thematisiert und versucht, Musikstücke szenisch zu interpretieren. Das Konzept entwickelte sich 1985 bis 1988 weiter zur szenischen Interpretation von Musiktheater. Die ersten Publikationen von Spielkonzepten entstanden und verbreiteten sich über Lehrerfortbildungen als einer pädagogischen Möglichkeit, das sperrige Thema Oper für den Musikunterricht an Allgemeinbildenden Schulen zu ‚retten‘. Mitte der 1990er Jahre wurden dann in Stuttgart und Berlin Stellen für Musiktheaterpädagogik geschaffen, deren Inhaber das Konzept auf das Terrain der Theaterpädagogik übertrugen. Zahlreiche ‚graue Materialien‘ entstanden und wurden mehr oder minder gut zugänglich gemacht. Ein ‚Methodenkatalog‘, der beim Lugert-Verlag erschien, versuchte, das inzwischen auf über hundert Einzelmethode angewachsene Konzept zu kodifizieren. Im Zuge der europaweiten Verbreitung des Konzepts wurde dieser Katalog auch ins Englische und Französische übersetzt. Zum Schutze der genuinen Anliegen des Konzepts wurde 2001 das Institut für Szenische Interpretation von Musik und Theater gegründet, das seither versucht, die Vielfalt von Publikationen zu bündeln und zu sichten.

Im Jahre 2012, dem Gründungsjahr der vorliegenden online-Schriftenreihe, sah die Situation folgendermaßen aus: Von drei Schulbuchverlagen werden einzelne Spielkonzepte vertrieben, einige sind bereits ausverkauft und werden nicht mehr aufgelegt, so dass die Rechte wieder bei den Autoren liegen. Von der Homepage des Instituts für Szenische Interpretation von Musik und Theater können verstreute, in Fachzeitschriften erschienene Artikel und Spielkonzepte heruntergeladen werden. Mit 10000 ‚Besuchen‘ pro Monat ist diese Seite vor allem von Lehramtsstudierenden stark nachgefragt. Zahlreiche Materialien jedoch befinden sich in den Archiven der Staatstheater, in deren musikpädagogischen Abteilungen die entsprechenden Materialien entstanden sind. Bundesweit ‚sprießen Abschlussarbeiten aus dem Boden‘. Das aktuelle Publikationsverzeichnis der zweiten Auflage des Methodenkatalogs führt 102 publizierte Spielkonzepte und über 30 theoretische Abhandlungen auf. Ein fast undurchdringbarer Papierdschungel! Die Folge ist, dass gerade Studierende und Interessierte sich oft an Nebenschauplätzen dieses Dschungels aufhalten und die für sie relevanten Publikationen gar nicht finden.

Die vorliegende Schriftenreihe soll ‚Licht in diesen Dschungel bringen‘. In thematisch gebündelter Form sollen verstreute Artikel, die oft schwer auffindbar sind, angeboten werden. Diese Texte werden neu formatiert und durch weitere (Farb-)Bilder ergänzt. Zudem sollen ausgearbeitete Spielkonzepte, die nicht (mehr) auf dem Markt sind, erstmals publiziert oder neu aufgelegt werden. (Hierzu gehören auch die vorliegenden beiden Spielkonzepte.) Zudem soll ein Einblick in die Welt der wissenschaftlichen Examens-, Magister-, Diplom- und Doktorarbeiten zur Szenischen Interpretation gewährt werden. Insgesamt soll die Reihe das in Oldenburg entstandene Konzept der szenischen Interpretation von Musik und Theater zugänglicher, transparenter und abnehmerfreundlicher gestalten.

Oldenburg, Mai 2020

Lars Oberhaus und Wolfgang Martin Stroh

Vorbemerkung

Die vorliegende Publikation beruht auf einer vierstündigen Kurzeinführung in die Oper „Salome“, wie sie an der Berliner Staatsoper Unter den Linden praktiziert wird. Dabei werden ca. 90 Minuten auf Warm-Up und die Einfühlung, insbesondere in Rollen und Milieu, verwendet. In den weiteren 90 Minuten werden möglichst viele Szenen der Oper zunächst nach einer kurzen Spielanleitung von Kleingruppen vorbereitet, um sodann vor dem Plenum szenisch gespielt zu werden. Bei dieser Vorführung greift der Spielleiter im Sinne der Szenischen Interpretation ein und befördert dabei eine szenische Reflexion. Die Kleingruppen erarbeiten ihr szenisches Spiel meist ohne Musik, so dass die Musik erst bei der Vorführung dazu kommt. Dies gibt die Gelegenheit, die Phantasien und Konstruktionen der Schüler/innen mit der Konzeption von Richard Strauss zu konfrontieren. Wie immer bestätigen bei diesem Spielablauf aber auch Ausnahmen die Regel: So wird der „Tanz der Salome“ unter Anleitung des Spielleiters im Sinne von „Tanzhaltungen“ quasi einstudiert und der Kuss Salomes ebenfalls in einer theatralischen Aktion vom Spielleiter inszeniert. Es liegt auf Youtube eine recht gründliche Videodokumentation einer solchen Kurzeinführung von „Salome“ vor. Wir empfehlen, dies Video zunächst einmal anzusehen: <https://www.youtube.com/watch?v=ijLo7ABi4Ng> und <https://www.youtube.com/watch?v=RlsSGiB2rJw>.

Diese Kurzeinführung in eine Oper hat einige Nachteile: Die Musik kommt fast immer „im Nachhinein“ zu einem textorientierten szenischen Spiel dazu. Das Moment der Szenischen Interpretation - also die Differenz zwischen Spielpädagogik und konstruktivistischer Interpretation - liegt ganz im ad-hoc-Geschick des Spielleiters und weniger im Konzept selbst. Das eigentliche Ziel der Szenischen Interpretation, die Herausarbeitung einer schülerorientierten „Kernidee“, wird dem Wunsch untergeordnet, den Handlungsstrang („Inhalt“) der Oper zu vermitteln und die Schüler/innen auf einen Besuch der Oper vorzubereiten.

Dies Konzept einer Kurzeinführung ist im Feld der Musiktheaterpädagogik gut zu gebrauchen, hat aber wenig Sinn für einen Musikunterricht an allgemein bildenden Schulen, bei dem es weder um die Vorbereitung eines Opernbesuches noch um die Re-Konstruktion eines Handlungsablaufes geht, der den Schüler/innen als konstruiert erscheint. Für die Schule sind die vordringlichsten Fragen: Warum wähle ich als Musiklehrer/in gerade diese Oper als wahrscheinlich einmaligen Versuch, die Schüler/innen in der Schule mit Oper zu konfrontieren? Was kann „Salome“ den Schüler/innen bedeuten? Wie erhalte ich ehrliche Rückmeldung von den Schüler/innen darüber, was ihnen „Salome“ bedeutet? Welche Schwerpunkte setze ich bei der Behandlung?

Die Szenische Interpretation ist dazu angetreten, der/dem Musiklehrer/in zu helfen, Fragen dieser Art zu beantworten. Indem ein Handlungsgeschehen daraufhin „skelettiert“ wird, was es den Schüler/innen bedeuten kann, ergeben sich sogenannte „Kernideen“. Für diese werden dann neuralgische Situationen und Szenen ausgewählt, anhand derer gearbeitet wird. Die konstruktivistischen Methoden der Szenischen Interpretation wiederum erlauben eine Rückmeldung an die/den Musiklehrer/in darüber, was die Oper für die Schüler bedeutet, indem sie bei der De-Konstruktion von Text, Musik und Szene sich selbst und ihre persönliche Interpretation einbringen.

Es wurde in der vorliegenden Darstellung versucht, das Konzept der musiktheaterpädagogischen Kurzeinführung in „Salome“ im Sinne der Szenischen Interpretation entlang einiger schülerorientierten Kernideen zu erweitern. So wurde für die Szenen 1, 2, 4 und 5 das eingangs erwähnte Prinzip der Kleingruppenarbeit beibehalten (teils ausschließlich, teils als Option), für alle übrigen Szenen in die Form eines vom Spielleiter geführten Klassenunterrichts überführt. Konkret bedeutet dies, dass in einer auf die Einfühlungsarbeit folgenden Unterrichtsstunde vier Kleingruppen

arbeiten können, deren Ergebnisse dann im weiteren Verlauf der Unterrichtseinheit an geeigneter Stelle aufgegriffen und als Grundlage einer Szenischen Interpretation verwendet werden.

Um die Auseinandersetzung mit der Musik zu intensivieren und zu vertiefen, sind eigens Audio-Ausschnitte aus der Oper hergestellt worden. Diese können mittels Smartphone auch bei der Kleingruppenarbeit verwendet werden. Das einschlägige Material befindet sich in einem Medienpaket, das Leser/innen bei Wolfgang Martin Stroh (kostenlos) anfordern können.

Auf eine explizit Darstellung der „Standardmethoden“ der Szenischen Interpretation wurde weitgehend verzichtet. Es wird also vorausgesetzt, dass die/der durchführende Lehrer/in mit den wichtigsten Methoden der Szenischen Interpretation vertraut ist. Hierzu wird die Hinzuziehung des [Methodenkatalogs der Szenischen Interpretation](#) (erschieden 2010 im Lugert-Verlag) mit der dazu gehörenden Youtube-Playlist [Methoden der Szenischen Interpretation](#) empfohlen. Eine verknappte Kurzeinführung bietet auch der „[Crashkurs Szenische Interpretation](#)“.

Rainer O. Brinkmann und Wolfgang Martin Stroh

Oldenburg, Mai 2020

Didaktisches Konzept

„Salome“ und heutige Jugendliche - ein Faktencheck

Die Salome in der Oper ist so alt wie ältere Mädchen in der Schule, wir setzen sie mal auf 15 bis 18 Jahre an. Sie ist wahrscheinlich Jungfrau, hat keine Erfahrung mit Männern, ist aber - eventuell auch gerade deshalb - attraktiv. Sie hat Vieles mit jenen Mädchen gemeinsam, die ihre weiblichen Reize unterstreichen, auf Männer attraktiv wirken wollen, sich aber nicht auf Sex („vor der Ehe“) einlassen.

Salomes Tanz ist als orientalischer Tanz („Bauchtanz“) keineswegs pornografisch, sondern auf eine höchst artifizielle Art „erotisch“. Dies hat viel gemeinsam mit Disco-Narzissmus und natürlich auch mit orientalischem Tanzen heute.

In der Oper gibt es klare Machtstrukturen. Probleme werden durch Gewalt gelöst: entweder Selbstmord (Narraboth) oder Mord (Salome-Jochanaan, Herodes-Salome). Die Flucht vor Problemen in die Gewalttätigkeit ist ein sehr relevantes Problem im Umgang von zumeist männlichen Jugendlichen miteinander.

Herodes und Salome sind gewohnt, dass das, was sie gerne möchten, auch passiert. Wenn dies einmal nicht der Fall ist, dann „drehen sie durch“. Sie scheitern am „Realitätsprinzip“. Diese Situation ist Jugendlichen sehr geläufig.

Jochanaan ist auf fanatische Weise wirklichkeitsfremd. Wirkliche Gefühle von Menschen sind ihm vollkommen egal. Er ist nicht unähnlich religiösen Eiferern unserer Tage, die auf wirklichkeitsfremde Weise stets im Recht sind.

Der Umschlag eines positiven Gefühls wie Liebe in ein negatives wie Hass ist vielen Liebenden vertraut. Verschmähte Liebe ist eine häufige Quelle von Hass. Dass hieraus Rachegefühle erwachsen, ist ebenfalls nicht ungewöhnlich.

Salome möchte der Welt ihrer Familie entfliehen. Dort jedoch, wo sie den „Fluchtpunkt“ erblickt, wird sie zurückgewiesen. Noch mehr, sie wird stigmatisiert: Sie wird „verflucht“ aufgrund des Verhaltens ihrer Mutter, für das sie nun wahrlich nichts kann und das sie möglicherweise ja selber verabscheut.

Dass Väter sexuelles Begehren auf ihre „halb-erwachsenen Töchter“ haben, ist ein ebenfalls durchaus relevantes Problem Heranwachsender. Und die Art, wie Salome mit diesem Problem umgeht, ist sehr typisch: Sie spielt mit der Hilflosigkeit, die aus der Geilheit des Vaters erwächst, und nutzt diese im eigenen Interesse aus.

Historische Fakten und deren Darstellung bei Wilde/Strauss

Die Enthauptung des Johannes fand 32 oder 35 n. d. Z. statt, je nachdem, ob als Todesjahr von Jesus 33 oder 36 angesetzt wird. Herodes Antipas ist 23 v. d.Z. geboren, sein Vater Herodes „der Große“ starb 4 v. d. Z. Herodes Antipas ist also zum Zeitpunkt des Geschehens 55-57 Jahre alt. Herodias' Vater starb 7 v. d. Z., so dass Herodias zum Zeitpunkt des Geschehens mindestens 39 oder 42 Jahre alt ist. Salome war mit Philippus, einem anderen Halbbruder des Herodes Antipas und Tetrarchen, verheiratet, der aber bereits 34 n. d. Z. gestorben ist. Leider lässt dies nicht auf ein Alter schließen, da Salome durchaus im Alter von 13 oder 14 verheiratet worden sein könnte. Salome hatte jedenfalls von Philippus keine Kinder.

Der Großvater von Herodes Antipas hieß Antipater und half Caesar bei dessen Feldzügen im Vorderen Orient. Er wurde daher Prokurator über Judaea und die Juden erhielten eine Reihe von Sonderrechten (innerhalb der „Pax Romana“). Antipater war „Halbjude“, seine Vorfahren waren Juden geworden, stammten also nicht von David ab. Beruflich war er Geschäftsmann und Banker. In der Oper spielt Herodias darauf an, dass Herodes der Große ein „Kameltreiber“ war. Dies stimmt insofern, als Herodes der Große ein Emporkömmling war.

Herodes der Große hat sich wie sein Vater für die Römer militärisch verdient gemacht und wurde daher zum „König von Judäa“ ernannt. Dieser Königstitel übertrug sich aber nicht auf seine Söhne. Herodes Antipas war kein „König“, wie es die Bibel sagt.

Herodes der Große hat drei Söhne hinrichten lassen. Der römische Kaiser teilte Judäa in drei Gebiete auf („Tetrarch“!), die drei der verbliebenen Söhne erhielten. Herodes Antipas erhielt dadurch Galiläa (wo überwiegend Nicht-Juden - „Heiden“ - lebten, vor allem in der Hauptstadt Tiberias die als „unrein“ galt) und Peräa (was östlich des Jordans lag und gar nicht jüdisch war). Weder Judäa noch Jerusalem gehörten zum Herrschaftsbereich des Herodes Antipas. Wilde's Angabe „Tetrarch von Judäa“ ist falsch, der „Ethnarch“ von Judäa war Archelaus bis 6 n. d. Z., darauf folgten nur „Prokuratoren“, u. a. der berühmte Pontius Pilatus. - Der vierte Sohn war Herodes Boethus, der nach einem Komplott auf politische Betätigung verzichtete und als Privatmann lebte. Dessen erste Frau war Herodias, eine Enkelin von Herodes dem Großen und somit seine „Halb-Nichte“!

Herodes hat diese Herodias, die also ebenfalls seine „Halb-Nichte“¹ war, geheiratet (ohne Boethos umzubringen oder gefangen zu nehmen, wie die Legende behauptet). Falls Herodias zu diesem Zeitpunkt noch mit Boethus verheiratet war, wäre dies „Ehebruch“ gewesen. Es lässt sich aber nicht feststellen, ob Herodias noch mit Boethus verheiratet war/ist, als Johannes den Blutschandevorwurf äußert. Von Herodes Antipas aus betrachtet wäre es durchaus denkbar, neben seiner ersten Frau noch eine zweite gehabt zu haben. Vielehe war möglich (David soll 100 Frauen gehabt haben, weil ja alle wirklichen Juden „Söhne Davids“ sind).

Die Zehn Gebote verbieten, dass ein Mann mit einer verheirateten Frau bzw. eine Frau mit einem verheirateten Mann sexuellen Kontakt hat (= Ehebruch). Zudem steht im 3. Buch Moses, Kapitel 18/16 und Kapitel 20/21: „Du sollst mit der Frau deines Bruders nicht Umgang haben“, und: „Wenn jemand die Frau seines Bruders nimmt, so ist das eine abscheuliche Tat“. Ob hierbei nur

¹ Herodes der Große hatte zehn Frauen. Es gab daher echte und „halbe“ Geschwister unter seinen Kindern.

der Ehebruch-Fall oder auch das Heiraten einer Geschiedenen gemeint ist, entzieht sich unserer Kenntnis.

Herodes Antipas hat seine erste Frau „verstoßen“, was Scheidung bedeuten könnte. Jedenfalls führte er wohl keine Viel-, sondern eine Eihe. Dieses „Verstoßen“ war Hintergrund eines späteren Krieges mit dem Vater dieser ersten Frau, dem Araberkönig Aretas, bei dem die erste Frau Zuflucht gefunden hatte, denn „verstoßene Frauen“ waren ziemlich rechtlos. Die Legende, dass Herodes Antipas den ersten Mann der Herodias (der Boethus und nicht, wie in der Bibel tradiert, Philippus heißt) ermordet habe, wird von Oscar Wilde tradiert, Richard Strauss hat sie gestrichen.

Das „Sündenregister“, das Johannes der Täufer aufführt, lautet für Herodias: Blutschande („Bett ihrer Blutschande“) und Hurerei („gab sich der Lust ihrer Augen hin“, „den Hauptleuten ... hingegeben“). Von Ehebruch ist nirgends die Rede (allenfalls die Bezeichnung „Tochter der Unzucht“ für Salome), was ja nur zuträfe, wenn Herodias noch mit Boethus verheiratet wäre. In der Bibel wirft Johannes dem Herodes sehr allgemein vor, das Weib seines Bruders geheiratet zu haben, ohne direkt von „Blutschande“ zu reden. Dass Herodias eine „Halb-Nichte“ des Herodes war, scheint keine Rolle zu spielen. Bei Wilde und Strauss richtet sich der Vorwurf der Blutschande ausschließlich gegen Herodias. - Das „Sündenregister“ des Herodes ist bei Wilde und Strauss sehr zurückhaltend und pauschal gehalten („Sündenbecher ist voll“) und dürfte sich auf die Regierungsart beziehen („Silbermantel“ für zu großen Prunk und „Kleid mit Scharlach gefleckt“ für blutbefleckt).

Bei Wilde/Strauss fällt auf, dass die Vorwürfe des Jochanaan sehr pauschal und allgemein sind und oft auch spekulativ: „Tochter Babylons“ (als Bezeichnung für „Hure“) wird auf Herodias und Salome angewandt, Herodes' „Sündenbecher“ wird nirgends spezifiziert und Salome wird aufgrund der Einschätzung „durch das Weib kam das Übel in die Welt“ und der Tatsache, dass sie Tochter der Herodias ist, verflucht!

Herodes Antipas war als Vasall der Römer bei den Juden unbeliebt. Zugleich setzte er sich aber für jüdische Sonderrechte innerhalb der Besatzer-Politik der Römer ein. Zugleich versuchte er, die Juden mittels hellenistischer Lebensweise etwas zu „kultivieren“.

Ort des Geschehens der Enthauptung des Johannes ist nach dem römisch-jüdischen Geschichtsschreiber Flavius Josephus die Festung Machaerus östlich des Toten Meeres (siehe Anhang: Dokumente) in Peräa. Nach der Bibel ist es Tiberias, die von Herodes gebaute Hauptstadt Galiläas.

Von Salome ist wenig bekannt. Sie soll den Halbbruder des Herodes Antipas, den Tetrarchen Philippus, der bis 34 n. d. Z. über Transjordanien (ein Gebiet, in dem fast keine Juden wohnten) regierte, geheiratet haben. Sie hatte aus dieser Ehe keine Kinder.

Als Grund für die Hinrichtung des Johannes durch Herodes Antipas gibt die Bibel die Verärgerung der Herodias über den Blutschande-Vorwurf an, Flavius Josephus hingegen sieht eher die politische „Angst“ des Herodes vor einem von Jüngern des Johannes herbeigeführten Aufstand. Bei Wilde und Strauss wird aus dieser Angst eine eher religiöse, die Angst vor einem Propheten.

Die Bezeichnung „Prophet“ für Johannes wird je nach Glaubensüberzeugung gebraucht. Für die Juden, die in Johannes nur einen unbedeutenden Wüsten-Prediger sehen, ist er kein Prophet. Selbstverständlich muss auch Herodias die Bezeichnung Prophet ablehnen („ich glaube nicht an Propheten“, d. h. von Gott Gesandte, die weissagen können). Wilde und Strauss jedoch sprechen vom „Propheten Jochanaan“, lassen aber später sagen, Herodes glaubte, dass Jochanaan ein Prophet sei. Das bedeutet, dass man auch anderer Auffassung sein kann.

Zur „Salome“ von Wilde und Strauss

In Übereinstimmung mit Meinungen aus den Gender-Studies wird Salome nicht zur „Sünderin“ oder „Perverse“ schlechthin, sondern als „Konstrukt“ des Publikums gesehen. Dieses Publikum ist einerseits die Hofgesellschaft des Herodes in der Oper selbst, allen voran natürlich Herodes, Jochanaan und Narraboth, andererseits aber auch das bürgerliche Opernpublikum um 1900 und von heute. Kadja Grönke (siehe Anhang: Dokumente) geht noch weiter und sagt, dass es die Intention von Wilde und Strauss gewesen sei, die Salome so ambivalent und widersprüchlich darzustellen, dass sie das Publikum geradezu zwingt, „selbstbestimmt und kritisch“ zu „konstruieren“. Erst die Musik „interpretiere“ deutlicher.

An dieser Stelle setzt eine Szenische Interpretation an, deren Grundprinzipien sein müssten:

- (1) die Schüler/innen sollen ihre Interpretation der „Salome“ selbst entwickeln und vertreten,
- (2) das Spielkonzept (Rollen- und Szenenkarten) muss somit offen - möglichst offener als Wilde/Strauss - sein,
- (3) bei der Konstruktion der Spielszenen sollte die Widersprüchlichkeit der Charaktere wichtiger als die Darstellung einer „Vor-Verurteilung“ sein,
- (4) die Interpretation der Schüler/innen sollte an der Musik detailliert „überprüft“ werden: Erst hier kommt die Meta-Ebene zur Geltung, auf der betrachtet wird, wie Strauss die Figur Salome dargestellt hat.

Hier einige Denkanstöße zur Vielschichtigkeit der Salome:

Salome ist

- ein mutmaßlich verzogenes Mädchen an einem relativ „perversen“ Hofe,
- eine „Prinzessin, der jeder Wunsch von den Lippen abgelesen und erfüllt wird,
- ein „reines“ Mädchen von 15 oder 18 Jahren,
- eine gerade „Frau“ gewordene, aber Jungfrau gebliebene Person, deren wichtigsten erotischen Erfahrungen die dekadenten Übergriffe der Hofgesellschaft sind,
- die von den jungen Männern, für die sie selbstredend unerreichbar ist, angehimmelt wird,
- die den Mut hat, die offizielle Geburtstagsfeier ihres Stiefvaters, bei der viele Staatsgäste anwesend sind, protestierend zu verlassen,
- der sich mit der Stimme des Jochanaan eine ihr unbekannte Welt auf tut,
- die diese Welt kennen lernen möchte,
- die alle Register einer Prinzessin zieht, um diesen Mann kennen zu lernen,
- deren Gefühlswelt vollkommen durcheinander gerät, als dieser Mann sie nicht ansieht und anhört, sondern nur auf sie schimpft, ohne sie auch irgendwie zu kennen,
- die nicht versteht, dass sie moralisch verurteilt wird, nur weil sie die Tochter einer „schlechten“ Mutter ist,
- in deren Emotionen sich daher Liebe und Hass zu verbinden beginnen,
- die mit dieser Gefühlsverknüpfung überhaupt nicht mehr klar kommt,
- die allein gelassen wird, als Jochanaan laut protestierend und fluchend abtaucht,
- die durch das Hereinstürmen der Geburtstagsgesellschaft einen „Realitätsschock“ erleidet,

- die ganz langsam jedoch spürt, dass sie die neue, utopische Welt der Jochanaan-Erfahrung mit dieser dekadenten und verabscheuten Realität verbinden könnte,
- die diese Verbindung durch die Macht der Kunst, durch ihre Tanzkunst herstellt,
- die in diesem Tanz souverän mit den von ihr verabscheuten Gefühlen der Hofgesellschaft und vor allem des betrunkenen Herodes spielt,
- die in ihrem emotionalen Wirrwarr erkennt, wie der ihr versagte Wunsch („lass mich deinen Leib berühren ...“) im Tode erfüllt werden könnte,
- die alle Register einer Prinzessin zieht, um an dieses Ziel zu kommen,
- die angesichts des Kopfes des Jochanaan traurig wird, weil „es“ nicht anders als „über Leichen“ geklappt hat,
- die, als sie ihren eignen Tod herannahen sieht, nochmals das Geheimnis der Liebe beschwört, das sie erfahren aber nicht gelüftet hat,
- die ihr Ziel erreicht, Jochanaan küsst und damit selbst in den Tod geht.

Einige Konsequenzen

Die Konstruktion der Rollen und Szenen erfolgt nach folgenden Grundsätzen:

- Salome ist keine Sünderin.
- Herodes ist Tetrarch, aber kein König. Er herrscht nicht über Judäa.
- Die Ehe zwischen Herodes und Herodias beruht nicht auf Ehebruch.
- Jochanaan sagt, dass Herodias eine Sünderin sei. Er wirft ihr Blutschande und Hurerei vor.
- Jochanaan spezifiziert seine Vorwürfe an Herodes nicht.
- Jochanaan unterzieht Salome einer „Sippenstrafe“, wenn er sie verflucht.
- Herodes hat Angst vor Jochanaan, den Grund dafür sollte man nicht benennen.

Einschätzungen in Kürze

Pervers, dekadent und abstoßend ist nicht Salome, sondern das sie umgebende Milieu, dem sie entfliehen möchte. Als sie eine „andere“ Welt zu entdecken glaubt, wird sie aber zurück gewiesen.

Männer der Hofgesellschaft nehmen sich das Recht heraus, schöne Mädchen, vor allem auch die Jungfrauen, zu begehren. Dies geschieht in aller Regel mit Blicken und nicht durch sexuelle Handlungen. Dass Salome „rein geblieben“ ist, sollte man annehmen.

Herodes ist nicht in Salome „verliebt“. Wenn Herodias eifersüchtig ist, dann deshalb, weil sie selbst nicht mehr so attraktiv ist, wie sie es vor Jahren einmal war, als Herodes sich in Rom in sie verliebt und sie „entführt“ hat.

An orientalischen Höfen ist der Tod (als Strafe) stets präsent. So wurden „gefährliche“ Brüder oder Soldaten, die eine schlechte Nachricht überbrachten, einfach umgebracht. Herodes Antipas war diesbezüglich sogar erheblich weniger grausam als sein Vater (im Osmanischen Reich wurde das Recht, dass ein Untergebener des Sultans nach Gutdünken exekutiert werden durfte, erst am 3.11.1838 abgeschafft).

Historisch hat die Ermordung des Johannes zu erheblichen politischen Problemen, nach Josephus' Aussage sogar zum (verlorenen) Krieg gegen seinen früheren Schwiegervater geführt. Dieses Desaster spiegelt sich in der Ermordung derer, die „er immer lieb gehabt hat“, in der Oper wider. Zudem ist sie Basis der Angst des Herodes vor Jochanaan.

Herodes ist auf der einen Seite ein diplomatischer Mensch, der die Interessen der in seinem Land gegeneinander streitenden Gruppen ausbalanciert, auf der anderen Seite ist er ein Willkürherrscher, der gewohnt ist, dass er sich alles erlauben kann. Am Abend seines Geburtstags jedoch ist er betrunken und ihm entgleitet seine Diplomatie.

Man kann annehmen, dass alle Männer des Hofes ein Auge auf Salome geworfen haben. Nicht um sie zu „besitzen“, sondern nur, um ein ganz klein wenig Beachtung durch sie zu finden.

Spielablauf im Überblick

Einführung/Warm up

1. Vorstellung:

Jede/r Schüler/in begibt sich auf eine gekennzeichnete Spielfläche und nimmt 10 Sekunden eine Haltung ein zum Thema „so stelle ich mir einen Propheten vor“ bzw. „so stelle ich mir eine Sünderin vor“. Dabei wiederholt jede/r Schüler/in zunächst Haltung und Namen des/der vorhergehenden und zeigt dann die eigene Haltung mit Namen.

2. Übung mit kollektiven Singhaltungen:

Die Schüler und Schülerinnen stehen einander in zwei Reihen gegenüber. Auf die Melodie



(Jochanaan zugeordnetes Leitmotiv) nehmen die Jungen in der einen Reihe zunächst die Singhaltung „ich bin so attraktiv“ ein. Sodann darf ein Schüler eine Singhaltung nennen, die die Schülerinnen der anderen Reihe einnehmen sollen. Das Spiel kann mehrfach wiederholt werden. Der Spielleiter kann auch Haltungen mit Bezug auf die Oper vorgeben, z. B. „ich bin dir ganz ergeben“, „ich möchte’ dich tanzen seh’n“.

3. Singhaltungen mit den Themen von Jochanaan (Hörbeispiel 4) + Salome (Hörbeispiel 5)²

→ Näheres hierzu ist dem Video <https://www.youtube.com/watch?v=ijLo7ABi4Ng> zu entnehmen.

Einführung in Rollen

Die Rollenkarten werden verteilt. Je nach Gruppengröße sollten Mehrfachbesetzungen stattfinden, damit im späteren Spielverlauf die Szenen 1 bis 4 parallel in Kleingruppen erarbeitet werden können³.

² Die „HB-Angaben“ beziehen sich auf die Musikdateien im Ordner „mp3“ des Medienpaketes, das bei Wolfgang Martin Stroh (<mailto:wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de>) angefordert werden kann. Im Anhang (S. 43-44) sind Fundstellen aller Hörbeispiele aufgelistet. (Das Medienpaket wird über die Cloud der Uni Oldenburg zur Verfügung gestellt.)

³ Bei kleineren Gruppen können die Szenen 1 bis 4 auch zeitlich hintereinander bearbeitet werden, so dass sich Mehrfachbesetzungen erübrigen.

Rolle	Szene 1	Szene 2	Szene 4	Szene 5	Mehrfachbesetzung
Kleingruppe	1	2	3	4	
Salome	x	x	x	x	4
Jochanaan	x	x			2
Narraboth	x	x			2
Page	x				1
Soldaten	x	x			mindestens 2
Herodes			x	x	2
Herodias			x	x	2

Rollenkartentext. Alle Schüler/innen gehen kreuz und quer durch den Raum, lesen ihre Rollenkarte erst leise, dann laut in „Ich-Form“ (durcheinander!). Der Text soll mehrfach wiederholt werden. Die Spieler/innen „begegnen“ einander, d. h. sie treffen auf eine/n andere/n Spieler/in und nehmen mit kurzen Worten eine Unterhaltung auf, sagen, wer sie sind oder was sie interessiert ...

Verkleidung. Nach Möglichkeit nimmt jede/r Spieler/in ein zur Rolle passendes Kleidungsstück oder Accessoire. Je nach technischen Möglichkeiten überspielen die Schüler/innen ihre „Rollenmusik“ (via Bluetooth oder durch QR-Scan⁴) auf ihr Smartphone.

Gehhaltung. Alle gehen wieder durch den Raum und finden heraus, wie ihre Rollenfigur sich fortbewegt und dabei charakteristische Eigenschaften zeigt. Die Gestaltung der Schrittlängen, Hüftbewegungen, Oberkörperhaltung, Arm- und Kopfbewegungen, Tempo und Gesichtsausdruck werden vom Spielleiter in dieser Reihenfolge moderiert.

Motto. Die Spieler/innen gehen erneut durch den Raum und sprechen das „Motto“ (charakteristischer Satz), das auf ihrer Rollenkarte steht. Der Spielleiter gibt unterschiedliche Sprechhaltungen vor, in denen das Motto erprobt werden soll, z. B. mit Wut, Angst, Abscheu ... Schließlich kann das Motto auch in charakteristischer Singhaltung probiert werden.

Eigene Haltungen finden. Die Spieler/innen können je nach technischen Möglichkeiten ihre Rollenmusik auf dem Smartphone anhören. Der Spielleiter fordert die Spieler/innen auf, weitere „eigene“ (zur Rolle passende) Geh-, Sprech- und Singhaltungen zu finden und auszuführen. Alles

⁴ Die einschlägigen QR-Codes befinden sich auf der Liste der Hörbeispiele im Anhang.

passiert im „kreuz und quer durcheinander Laufen“ und je nach Interesse der Spieler/innen auch mit Hinzunahme der Rollenmusik auf dem Smartphone.

Rollenpräsentation. Jede/r Spieler/in präsentiert ihre/seine Rolle. Der Spielleiter fordert die einzelnen Spieler/innen durch Einspielen der Rollenmusik, die die Betreffenden erkennen, auf, sich mit den zuvor erarbeiteten Haltungen vorzustellen. Bei den mehrfach besetzten Rollen können auch mehrere Spieler/innen eine gemeinsame Präsentation durchführen.

Bei der Präsentation kann der Spielleiter szenisch intervenieren, insbesondere dann, wenn er meint, dass wichtige Rollen Aspekte nicht deutlich geworden sind: Er kann die/den Spieler/in befragen oder als Hilfs-Ich die fehlenden Aspekte durch „Gedanken einsagen“ ergänzen, nachdem er durch einen Stopp-Ruf ein Standbild erzeugt hat.

Szenisches Spiel - Szenische Reflexion

Vorbemerkung:

Es können vier Kleingruppen zu den Szenen 1 bis 4 gebildet werden. Jede Gruppe erhält eine Arbeitsaufgabe mit dem Ziel, ihr Arbeitsergebnis im Plenum vorzuführen. In jeder Gruppe müssen mindestens die auf dem Arbeitsblatt genannten Spieler/innen mitwirken. Alle übrigen Schüler/innen arbeiten als „Regisseur/innen“ oder hinzu erfundene Rollen (z. B. Hofpersonal, Soldaten, Sklav/innen ...) in den Kleingruppen mit. Die vier Kleingruppen arbeiten 20 Minuten parallel. - Alternativ kann das, was sich die Kleingruppe allein erarbeitet, mit gewissen Änderungen auch unter Anleitung des Spielleiters im Plenum durchgeführt werden. Im Folgenden werden beide Spielvarianten ausgeführt.

Szene 1. Wie süß ist hier die Luft!

Szenische Improvisation (Variante 1: Kleingruppe)

In dieser Szene soll einerseits die Polarisierung von Bankett und Zisterne, d. h. dem ausschweifenden Leben des Herodes und der Gefangenschaft des Jochanaan, erlebt und erfahren werden. Andererseits soll Salome als eine Person erscheinen, die sich nicht an die Konventionen hält, die sich die Atmosphäre der Vollmondnacht als Alternative zum Fest des Herodes ausgesucht hat und eine magische Anziehung auf die Soldaten ausübt. Sie ist die Verkörperung einer schönen und „rein gebliebenen“ Frau. Die Stimme des Jochanaan kommt – gerade auch musikalisch – wie aus einer anderen Welt. Das erkennt Salome sofort und sie möchte das Rätsel dieser Stimme lösen. Wird sie ihr Ziel erreichen?

Arbeitsblatt für Kleingruppe 1

Wie süß ist hier die Luft!

Personen: Narraboth, Page, Soldaten, Salome, Jochanaan

Ort: Auf der Terrasse des Palastes; der Mond scheint hell.

Musik: Hörbeispiel 10

Ausgangssituation

Herodes' Geburtstag wird gefeiert. Soldaten bewachen die Mauern des Palastes und halten sich im Innenhof auf. Vom Bankettsaal geht eine Terrasse ab, in die ein trocken gelegter Brunnen - eine Zisterne - eingelassen ist. Dort wird Jochanaan gefangen gehalten.

Spielt folgende Szene!

Narraboth steht mit dem Pagen und den Soldaten an der Palastmauer und hält Wache. Sie achten insbesondere darauf, dass niemand den Deckel der Zisterne öffnet.

Salome kommt aus dem Saal auf die Terrasse. Angewidert schimpft sie, wie unmöglich sich die Juden, Ägypter und Römer im Bankettsaal benehmen. Sie freut sich, endlich frische Lust zu atmen und bemerkt sofort den hellen Mond.

Die Soldaten, insbesondere Narraboth, schauen sie wie gebannt an, doch Salome beachtet sie nicht.

Plötzlich hört sie eine Stimme, die aus der Zisterne kommt: Jochanaan predigt die baldige Einkehr des Messias und warnt die Sünder vor dem himmlischen Gericht. Von den Soldaten erfährt sie, dass es sich um den „Propheten Jochanaan“ handelt, der dort gefangen sitzt. Salome verlangt ihn zu sehen, doch Herodes hat dies ausdrücklich verboten und die Soldaten verweigern ihr die Bitte.

Salome blickt fasziniert in die dunkle Zisterne.

Zusatz: Überlegt euch, wann ihr die Musik eurer Szene einspielen wollt!

Vorführung: Die Kleingruppenmitglieder (bzw. die „Regisseur/innen“ der Kleingruppe) richten die Szene mit wenigen Requisiten her und präsentieren das, was sie vorbereitet haben.

Am Ende der Szene („Salome blickt fasziniert in die dunkle Zisterne.“) befragt der Spielleiter die zum Bild erstarrten Personen zu ihrem Erleben der Situation (Ausführung).

Szenisches Spiel nach Regieanweisungen (Variante 2: Plenum)

Die Szene wird für folgende Situation hergerichtet:

Das Innere des Palastes von Herodes. Soldaten bewachen die Mauern des Palastes und halten sich im Innenhof auf. Im Hintergrund ein Bankettsaal, in dem der Geburtstag des Herodes gefeiert wird. Vorne ein trocken gelegter Brunnen - eine Zisterne. Dort wird der Jochanaan gefangen gehalten. Am „Himmel“ ein großer weißer Mond.

Der Spielleiter liest je einen der folgenden Sätze vor, die Spieler/innen setzen die Handlungen um. Nach dem Wort DOPPELPUNKT! spricht die agierende Person improvisierten Text.

- Narraboth steht mit dem Pagen und den Soldaten an der Palastmauer und hält Wache.
- Die Soldaten achten darauf, dass niemand den Deckel der Zisterne öffnet.
- Salome kommt aus dem Saal auf die Terrasse.
- Angewidert schimpft sie über die Geburtstagsgesellschaft.
- wie unmöglich sich die Juden, Ägypter und Römer im Bankettsaal benehmen. DOPPELPUNKT!
- Sie bemerkt sofort den hellen Mond.
- Die Soldaten, insbesondere Narraboth, schauen sie wie gebannt an.
- Narraboth sagt: DOPPELPUNKT!
- Salome beachtet die Soldaten nicht und sieht nur den Mond an.
- Plötzlich ertönt eine Stimme, die aus der Zisterne kommt: DOPPELPUNKT!

Hörbeispiel 10 wird eingespielt.

- Salome ist entsetzt und fragt die Soldaten, wer da in der Zisterne ist: DOPPELPUNKT!
- Die Soldaten sagen, dass es ist der Prophet Jochanaan sei. Er ist in der Zisterne gefangen.
- Salome verlangt ihn zu sehen: DOPPELPUNKT!
- Die Soldaten verweigern ihr die Bitte. DOPPELPUNKT!
- Salome blickt in die dunkle Zisterne.

Die Spieler/innen erstarren zum Standbild. Der Spielleiter kommentiert das Bild szenisch, indem er die Personen befragt, z. B.: „Wie war es, als sie dich (nicht) angesehen hat? Was tust du, wenn sie befiehlt, ihn freizulassen?“

Bemerkung hierzu: In dieser Szene sagt Jochanaan nichts zu Salome. Er wirft ihr übrigens nie vor, sie sei sündig. Er geißelt (später) nur ihre Mutter mit vorwurfsvollen Worten. Wenn er Salome später verflucht, so nicht wegen irgendwelcher Sünden, sondern weil sie ihn begehrt bzw. bedrängt hat. Charakteristisch ist, dass Jochanaan in dieser Szene extrem wenig singt.

Szene 2. Du wirst es für mich tun, Narraboth!

Vorbereitetes szenisches Spiel aufgrund der Textvorlage (Variante 1: Kleingruppe)

Die Frage vom Ende der Szene 1 - „Wird es Salome gelingen, den Propheten zu sehen und heraus zu bekommen, was er will?“ - wird in dieser Szene beantwortet. Salomes Befehl steht hier im Widerspruch zum Befehl des Herodes. Auf Seiten des Herodes stehen die konkreten militärischen Gesetze, auf Seiten Salomes steht die magische Kraft von Erotik und Begehren. Wenn hier das Gesetz von Erotik und Begehren siegt, ist ein realer Konflikt vorprogrammiert.

Arbeitsblatt für Kleingruppe 2

Du wirst es für mich tun, Narraboth!

Personen: Narraboth, Salome, Jochanaan, Soldaten

Ort: Auf der Terrasse des Palastes; der Mond scheint hell.

Musik: Hörbeispiel 11a

Ausgangssituation

Während im Bankettsaal die Feierlichkeiten von Herodes' Geburtstag in vollem Gange sind, ist Salome auf die Terrasse gekommen. Dort hat sie die Stimme des Jochanaan aus der Zisterne gehört. Sie will unbedingt diesen Mann sehen. Herodes hat jedoch verboten, den Jochanaan aus der Zisterne zu holen.

Spielt folgende Szene mit dem Arbeitsblatt in der Hand oder sinngemäß frei sprechend!

SALOME: *(tritt an Narraboth heran, leise und lebhaft sprechend)* Du wirst das für mich tun, Narraboth, nicht wahr? Ich war dir immer gewogen. Ich möchte ihn bloß sehen, diesen seltsamen Propheten. Die Leute haben soviel von ihm gesprochen. Ich glaube, der Tetrarch hat Angst vor ihm.

NARRABOTH: Der Tetrarch hat es ausdrücklich verboten, dass irgendwer den Deckel zu diesem Brunnen aufhebt.

SALOME: Du wirst das für mich tun, Narraboth. Und morgen früh werde ich unter den Musselinschleiern dir einen Blick zuwerfen, Narraboth, ich werde dich ansehen, kann sein, ich werde dir zulächeln. Sieh mich an, Narraboth, sieh mich an. *(stark)* Ich weiß, du wirst das tun.

NARRABOTH: *(gibt den Soldaten ein Zeichen)* Lasst den Propheten herauskommen ... die Prinzessin Salome wünscht ihn zu sehn.

JOCHANAN: *(steigt aus der Zisterne herauf. Salome, in seinen Anblick versunken, weicht langsam vor ihm zurück.)*

Salome, Narraboth und Jochanaan suchen sich eine Haltung und bleiben in einem Standbild stehen).

Die Gestaltung der Spielfläche von der Szene 1 kann übernommen werden. Die Mitglieder der Kleingruppe spielen nach ihrer Textvorlage. Wenn Jochanaan aus der Zisterne emporsteigt, wird Hörbeispiel 11 eingespielt. Alle Spieler/innen erstarren zu einem Standbild.

Befragung der Rollen im Standbild durch den Spielleiter als Hilfs-Ich. Dadurch können Alternativen erprobt werden: Wie kann Salome auf die Erscheinung des Jochanaan reagieren? Sieht Jochanaan die Salome überhaupt, wenn er herauskommt? In welchen Konflikt gerät Narraboth?

In einem weiteren Schritt kann darüber nachgedacht werden, Was die Musik hierzu aussagt?

Spontanes szenisches Spiel mit Textvorlage (Variante 2: Plenum)

Bemerkung: Das folgende szenische Spiel kann als Alternative zur Kleingruppenarbeit in der Szene „Du wirst es für mich tun, Narraboth!“ eingesetzt werden.

Jeweils eine Spieler/in von Narraboth, Salome, Jochanaan sowie die Spieler/innen der Soldaten erhalten ein Textblatt und sollen sich dies einmal still durchlesen. Der Spielleiter positioniert die

Spieler/innen im Raum (der von Szene 1 übernommen wird). Er beginnt die Namen sowie gegebenenfalls den kursiv gesetzten Text laut zu sprechen. Die betroffenen Spieler/innen handeln und lesen dabei ihren Text (Arbeitsblatt 2) laut vor.

Der Spielleiter kann das Spiel jederzeit anhalten und Fragen stellen, szenisch kommentieren (lassen) und die Spieler/innen umstellen, so dass sich neue Konstellationen und Haltungen ergeben.

Zum Abschluss-Standbild wird Hörbeispiel 11 eingespielt. Befragung des Standbildes wie oben. Danach sollen die musikalischen Mittel, mit denen der Konflikt „Befehl versus Erotik“ dargestellt wird, erörtert werden.

Szene 3. Wer ist dies Weib?

Gelenktes Musik-Stopp-Standbildverfahren

Die Szene der ersten Begegnung Gesicht zu Gesicht zwischen Jochanaan und Salome wird zu einem wilden (und für Narraboth unverständlich perversen) Machtkampf zwischen Salome und Jochanaan. Dessen „Waffe“ ist es, die pure Wahrheit auszusprechen. Dass im Sinne von Sippenhaft die Verdorbenheit der Herodias und des ganzen Hoflebens des Herodes von ihm auf Salome projiziert wird, lässt Salome zur letzten, zu der ihr eigenen „Waffe“ greifen: Sie will ihre Lust dadurch befriedigen, dass sie diesen heilig zeternden Menschen küsst. Die Schüler/innen können hier nachvollziehen, mit welchen „Waffen“ zwei sich unvereinbar gegenüberstehende Prinzipien kämpfen. Es sollte dabei deutlich werden, dass es hier nicht um Gut und Böse geht, um Reinheit und Verdorbenheit, sondern um einen psychologischen Machtkampf, den ein „naiver“ Außenstehender wie Narraboth weder versteht noch ertragen kann.

Die Szenische Interpretation der Szene erfolgt zunächst als „gelenktes“ Musik-Stopp-Standbild-Verfahren. Dabei werden entlang den verschiedenen Phasen der Musik Standbilder gebaut. Die Phasen, also die Stopps der Musik, gibt jedoch der Spielleiter vor.

Die Schüler/innen erhalten alle folgendes Textblatt:

JOCHANAAN: Wer ist dies Weib, das mich ansieht? Ich will ihre Augen nicht auf mir haben. Warum sieht sie mich so an mit ihren Goldaugen unter den gleißenden Lidern? Ich weiß nicht, wer sie ist. Ich will nicht wissen, wer sie ist. Heißt sie gehn! Zu ihr will ich nicht sprechen.

SALOME: Ich bin Salome, die Tochter der Herodias, Prinzessin von Judäa.

JOCHANAAN: Zurück, Tochter Babylons! Komm dem Erwählten des Herrn nicht nahe! Deine Mutter hat die Erde erfüllt mit dem Wein ihrer Lüste, und das Unmaß ihrer Sünden schreit zu Gott.

SALOME: Sprich mehr, Jochanaan, deine Stimme ist wie Musik in meinen Ohren.

NARRABOTH: Prinzessin, Prinzessin!

JOCHANAAN: Durch das Weib kam das Übel in die Welt. Sprich nicht mit mir. Ich will dich nicht anhören! Ich höre nur auf die Stimme des Herrn, meines Gottes.

SALOME: Lass mich deinen Mund küssen, Jochanaan!

JOCHANAAN: Niemals, Tochter Babylons, Tochter Sodoms, niemals!

Als Ausgangsstandbild wird das Schluss-Standbild der vorigen Szene 2 gewählt: Jochanaan steigt aus der Zisterne, Salome weicht zurück und die Umherstehenden haben sich eine eigene Haltung gesucht.

- Der Spielleiter spielt von Hörbeispiel 12 die erste Jochanaan-Passage, die die Schüler/innen auf dem Textblatt mitverfolgen. Die Musik wird angehalten und die Schüler/innen sollen Jochanaan - dem Text und der Musik entsprechend - um modellieren. Salome bleibt mit dem Ausdruck „sie weicht langsam zurück“ stehen.
- Die Spielerin der Salome soll nun sagen oder singen „Ich bin Salome, die Tochter der Herodias!“ und eine entsprechende Haltung einnehmen. Anschließend kann Salome von den beobachtenden Schüler/innen nach modelliert werden (wenn einzelne Beobachter/innen eine andere Sicht auf ihre Haltung haben).
- Das Hörbeispiel 12 wird bis „... das Unmaß ihrer Sünden schreit zu Gott“ weiter gespielt und angehalten. Wiederum kann das Standbild neu modelliert werden.
- Bei der nächsten Passage bis „Prinzessin!“ kommt Narraboth mit ins Spiel.
- Das letzte Bild umfasst die Passage „Prinzessin!“ bis „Lass mich deinen Mund küssen, Jochanaan!“

Alle Bilder werden fotografiert, um im Nachhinein (z. B. als Hausaufgabe) zu einem Videoclip verarbeitet zu werden, den man später mit Musik unterlegen kann.

Die erarbeitete Abfolge von Musik-Standbild-Stopp kann als „lebender Videoclip“ zur Musik wiederholt werden.

Lass mich deinen Mund küssen! - Szenische Skizzen

Mehrere Kleingruppen werden gebildet. In jeder Kleingruppe befinden sich eine Salome, ein Jochanaan und Narraboth. Die Kleingruppen skizzieren ein „Drehbuch“ mit folgendem Inhalt:

Entwerft ein kurzes Drehbuch, das folgendermaßen beginnt:
 Salome wiederholt stereotyp „Lass mich deinen Mund küssen, Jochanaan“,
 Jochanaan verflucht Salome und sagt, nur Jesus von Nazareth könne sie retten.
 Narraboth dreht durch ...
 und spielt die Szene.

Nachdem die Szenen vorgeführt und verglichen wurden, wird der Schluss von Hörbeispiel 11b gespielt. Der Spielleiter erklärt - was nicht zu hören ist -, dass sich Narraboth mit den Worten „ich kann es nicht ertragen“ ersticht. Alternativ kann der Videoclip mit eben dieser Szene (Leihmaterial) gezeigt werden.

Ein Abschlusstandbild wird (ausgehend von den vorigen Standbildern) erstellt, bei dem Narraboth zwischen Salome und Jochanaan liegt, diese aber den toten Narraboth beide nicht bemerken. Die Soldaten, der Page und gegebenenfalls Herodes und Herodias können zu diesem Standbild hingehen und ein Wort an Narraboth richten. Sie können als Hilfs-Ich auch hinter Salome oder Jochanaan treten und aussprechen, was in deren Kopf wohl gerade los geht.

Szene 4. Deine kleinen roten Lippen ...

„Salomes Tanz“ ist zwar eine zentrale musikalische und dramaturgische Nummer. Er ist aber nur ein kleines Glied in dem Machtkampf zwischen einem geilen Stiefvater und einer attraktiven jungen Frau, die „rein geblieben“ ist. Die erste Phase dieses Machtkampfes ist die Auseinandersetzung Salomes mit Herodes in der vorliegenden Szene. Herodes, der Salome bittet und bedrängt, scheint nach einem langen Tauziehen, an dem sich auch Herodias beteiligt, zu siegen. Doch er hat nicht bedacht, dass Salome mit der Tatsache, Herodes einen Gefallen zu tun, diesen nun selbst in der Hand hat.

Szenische Improvisation

Als Vorspiel zu Salomes Tanz gibt es einen Machtkampf zwischen Herodias und Herodes. Salome, in deren Kopf sich das Bild des Jochanaan festgesetzt hat, spielt dabei die Rolle der (Stief-)Tochter, die das Leben und Gebaren des Herodes anekelt. Dass sie dabei von Herodias als „gehorsame“ Tochter interpretiert wird, spielt für Salome keine Rolle. Indem ihr allmählich klar wird, welche Macht sie über Herodes auszuüben imstande ist, reift der Plan in ihr, Herodes einen Gefallen zu tun und von ihm dann das Unmögliche zu erlangen.

Arbeitsblatt für Kleingruppe 3

Deine kleinen roten Lippen ...

Personen: Salome, Herodes, Herodias

Ort: Auf der Terrasse des Palastes; der Mond scheint hell.

Was bisher geschah: Im Bankettsaal wird Herodes' Geburtstag gefeiert. Von dort geht eine Terrasse ab, in der ein tiefer Brunnen – eine Zisterne – eingelassen ist. Dort wird der Jochanaan gefangen gehalten. Salome hat das Bankett verlassen und den Hauptmann der Palastwache überredet, ihr Jochanaan zu zeigen. Der Prophet weist sie jedoch kalt zurück und geht freiwillig zurück in sein Gefängnis.

Spielt folgende Szene!

Herodes tritt mit seiner Frau auf die Terrasse, um nach Salome zu suchen. Er ist verärgert, dass seine Stieftochter gegen seinen Willen das Fest verlassen hat. Als er sie entdeckt, ist die Wut jedoch sofort wieder vergessen. Von ihrer Jugend und Schönheit fasziniert nähert er sich ihr.

Als Herodias bemerkt, dass Herodes Salome anstarrt, weist sie ihn zurecht. Doch Herodes ignoriert sie und bittet Salome, von seinem Wein zu trinken, damit "ihre kleinen roten Lippen" seinen Becher berühren. Salome lehnt sein Angebot ab. Auch als Herodes ihr Früchte bringen lassen will, verneint Salome sein Angebot. Schließlich bietet Herodes ihr den Platz neben seinem Thron an - eine unhöfliche Geste gegenüber seiner Frau und dem Hof -, doch nicht einmal das scheint Salome zu interessieren. Triumphierend schaltet sich Herodias in das Gespräch ein und fordert Herodes auf, endlich still zu sein. Herodes wehrt sich nicht mehr und setzt sich wortlos, während er Salome weiter anschaut.

Die Vorführung dieser Szene ist als Vorbereitung des nachfolgenden Musik-Stopp-Standbild-Verfahrens anzulegen, bei dem die Szenenmusik zum Einsatz kommt.

Tanz für mich, Salome! ... Musik-Stopp-Standbild

Dem Musik-Stopp-Standbild-Verfahren liegt Hörbeispiel 13 zugrunde. In diesem Beispiel sind zwei weiter auseinander liegende Szenen zusammengefasst, da sich eine langwierige Diskussion unter den Juden - entlang gewisser Prophezeiungen des Jochanaan (Quintett) - dazwischen entspinnt. Das Musik-Stopp-Standbild-Verfahren kann als „gelenktes“ Verfahren eingesetzt werden (was auf dem Video <https://www.youtube.com/watch?v=RlsSGiB2rJw> zu sehen ist). Es kann aber auch als „Zuruf-Verfahren“ (Beobachter/innen rufen „Stopp!“ und halten damit die Musik an) eingesetzt werden:

Ein Ausgangs-Standbild mit drei Personen wird gebaut: Herodes bietet Salome einen Teller mit Früchten an; Herodias schaut zu.

Die prototypischen Phasen des Bilderwechsels sind am Text gut ablesbar:

HERODES: Beiss nur ein wenig ab, nur ein wenig von dieser Frucht, dann will ich essen, was übrig ist ...

SALOME: Ich bin nicht hungrig, Tetrarch.

HERODES: (zu Herodias) Du siehst, wie du diese deine Tochter erzogen hast!

HERODIAS: Meine Tochter und ich stammen aus königlichem Blut. Dein Vater war Kameltreiber, dein Vater war ein Dieb und ein Räuber oben drein.

HERODES: Willst du für mich tanzen, Salome?

HERODIAS: Ich will nicht haben, dass sie für dich tanzt.

HERODES: Wenn du für mich tanzt, kannst du von mir begehren, was du willst. Ich werde es dir geben.

SALOME: Du schwörst es, Tetrarch?

HERODES: Ich schwör es.

SALOME: Du hast einen Eid geschworen, Tetrarch.

HERODIAS: Meine Tochter, tanze nicht.

SALOME: Ich bin bereit, Tetrarch.

Bemerkung: Es sollte an dieser Stelle vermieden werden, dass die Schüler/innen erfahren, was sich nach Wilde und Strauss Salome dabei denkt, wenn sie Herodes schwören lässt (nämlich die Forderung des Kopfes von Jochanaan auf einem Silbertablett) und sodann auf seinen Wunsch eingeht. Es sollte also unklar sein, ob und, wenn ja, welchen Etappensieg Salome erreicht.

Szene 5. Salomes Tanz

Die leitende Frage anlässlich einer Re- und De-Konstruktion von Salomes Bauchtanz ist eine, die Jugendliche latent beschäftigt, sie lautet kurz gesagt: Was ist erotisch? Diese Frage kann theoretisch in der Schule nur ritualisiert abgehandelt werden. Lässt man Schüler/innen jedoch einige typische Bauchtanz-Haltung zu Strauss' Musik ausführen, lässt die Mädchen die Jungen und die Jungen die Mädchen beobachten und gibt man dem Ganzen den schützenden Rahmen von Rollen, dann kann eine erlebnisorientierte und entritualisierte Diskussion zustande kommen.

Tanzhaltungen zu Musik

Je nach Möglichkeit sollten kollektive Tanzhaltungen zur Musik von „Salomes Tanz“ ausgeführt werden. Bei etwas mehr Zeit (und Lust) kann der Spielleiter den Bauchtanz-Workshop von Ute Uekermann durchführen. Er ist als Film im Medienpaket (siehe unten) zuzüglich Arbeitsblatt zu finden.

Es kann aber auch genügen, einige charakteristische Tanzhaltungen zu Hörbeispiel 14 einzuüben:

- eine drehende Handbewegung,
- dazu eine drehende Ellbogenbewegung,
- eine kreisende Hüftbewegung,
- das Schwingen eines Schleiers.

Ab 12:33 min:sec auf <https://www.youtube.com/watch?v=RlsSGiB2rJw> sind diese Haltungsübungen zu sehen. Der „Schleier“, der von Hand geschwungen wird, ist ein wichtiges Mittel, Ängste vor der Präsentation des eigenen Körpers zu nehmen. Bei diesem Workshop war es sogar möglich, dass jeweils die Hälfte der Gruppe eine Vorführung der Tanzhaltungen vor der anderen Hälfte gezeigt hat. Deutlich ist zu erkennen, dass zwischen Schüler/innen, die sich „auf natürliche Weise“ bauchtänzerisch bewegen konnten, und solchen, die große Schwierigkeiten hatten, sich geschmeidig zu bewegen, eine konstruktive Solidarität bestanden hat, die dem schützenden Rahmen des Rollenschutzes zu verdanken ist.

Erotik und Tanzhaltungen - Bauchtanz oder Striptease

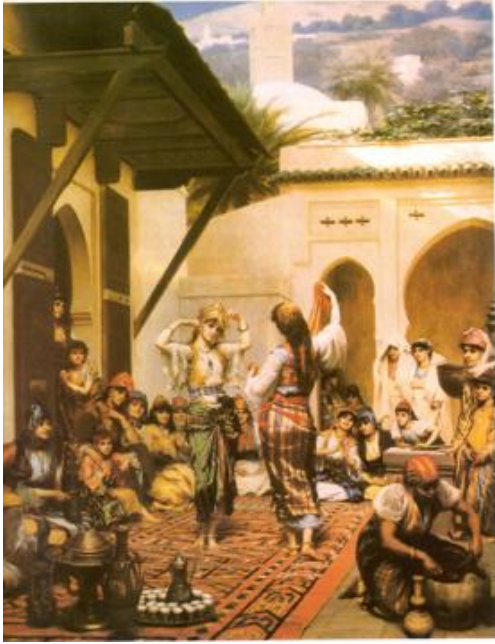
Die Frage, was „Erotik“ oder wann etwas „erotisch“ ist, wird eingeleitet durch die Reflexion der Erlebnisse angesichts der Tanzhaltungen zur Musik von Salomes Tanz.

Antworten auf die Frage der „Erotik“ sind stark kulturell bedingt. Selbst die Fähigkeit, diese Frage offen zu diskutieren, ist kulturell bedingt. Richard Strauss hat mit Salomes Tanz nicht nur einen Beitrag zu dieser Diskussion, sondern auch ein Monument für die kulturelle Bedingtheit der Auseinandersetzung um „Erotik“ komponiert. Mit einigen Anschauungsmaterialien kann die Diskussion - ausgehend von den Erlebnissen bei der vorhergehenden Tanzhaltungs-Übung - vertieft werden.

Standbilder zu historischen und theatralischen Bauchtanzhaltungen

Die Schüler/innen sollen sich (in Kleingruppen) mit Darstellungen von Bauchtänzerinnen dadurch auseinandersetzen, dass sie eine der Bauchtanz-Abbildungen (Fotos, Gemälde) als Standbild nachstellen. Bei der Präsentation des Standbildes sollen sie erläutern, was sie an der jeweiligen Haltung „erotisch“ finden.

Zur Präsentation der Standbilder sollten Passagen aus „Salomes Tanz“ eingespielt werden. Welche Bilder passen zur Musik? Welche Passagen der Musik stehen - aufgrund ihres „Orientalismus“ - den Bauchtanz-Standbildern am nächsten? Kann man die Bilder aufgrund der Musik so um modellieren, dass es stärkere Entsprechungen gibt? (Zum Vergleich können auch aktuelle Bauchtanzmusiken aus dem Internet geholt und abgespielt werden.)



Algerien 1870



Chryssanthi Sahar



Fest am Nil



Jean Léon Gérôme



Türkei 1870

Alternativ:

Schüler/innen suchen im Internet unter „Google-Bilder/Bauchtanz“ Abbildungen heraus, die sie als „erotisch“ oder „nicht erotisch“ bezeichnen würden, und stellen diese nach.

Bauchtanz oder „Tanz der sieben Schleier“

Salomes Tanz wurde im vorigen Abschnitt im Wesentlichen nach dem Modell des Bauchtanzes interpretiert. Dies ist nicht ganz korrekt, da Strauss von einem „Tanz der sieben Schleier“ spricht, der aus der Tradition des Striptease stammt, bei dem sich Frauen nach und nach entkleiden. (Es gibt keine Belege dafür, dass die historische Salome einen Sieben-Schleier-Tanz vollführt hätte, auch wenn sich dieser Mythos beharrlich hält, vgl. Wikipedia/deutsch „Striptease“.) Der Bauchtanz ist in diesem Sinne kein Striptease, da zwar manchmal die Körperpartie um den Bauchnabel gezeigt wird, andere Körperteile aber nicht enthüllt werden. Offensichtlich spiegeln sich in den beiden Performances Bauchtanz und Striptease zwei unterschiedliche Arten von Erotik wider. Dass Richard Strauss eher der Striptease-Erotik zugeneigt ist, ist aufgrund der „Orientalismen“ in der Musik fast unwahrscheinlich. Allerdings hat Willi Schuh „Regieanweisungen“ von Richard Strauss entdeckt und in der Basler Theaterzeitung veröffentlicht (zitiert „mit ausdrücklicher Genehmigung des Verfassers“ in Hoffmann 1980, S. 41-42), bei denen jedem Abwurf eines Schleiers ganz genaue musikalische Abschnitte bzw. Takte zugeordnet sind.

Szene 6. Ah! Ich habe deinen Mund geküsst!

Nach der vorigen Diskussion zur Erotik ist es ein Schock zu erfahren, dass Salome ihre Erotik dazu verwendet hat, Herodes zu erpressen und zu einer historisch bedeutsamen Tat zu bewegen. Er ist aufgrund seines Schwurs gezwungen, Jochanaan zu töten und Salome dessen Kopf auf einer Silberschüssel überreichen zu lassen. Geht das wirklich?

Szenische Improvisation

Die Schüler/innen erhalten ein Blatt mit folgendem Text:

HERODES: Ach herrlich! Wundervoll! (*zu Herodias*) Siehst du, sie hat für mich getanzt. (*zu Salome*) Ich will dir alles geben, was du verlangst.

SALOME: Ich möchte, dass Sie mir gleich in einer Silberschüssel ...

HERODES: In einer Silberschüssel, gewiss doch ... was ist's, das du in einer Silberschüssel haben möchtest, oh süße schöne Salome?

SALOME: Den Kopf des Jochanaan.

HERODES: Nein, nein, Salome, das ist es nicht, was du begehrst.

HERODIAS: Ach!, das sagst du gut, meine Tochter.

SALOME: Ich achte nicht auf die Stimme meiner Mutter. Zu meiner eigenen Lust will ich den Kopf des Jochanaan, in einer Silberschüssel haben.

HERODES: Nein, nein, ich will ihn dir nicht geben.

SALOME: Du hast einen Eid geschworen.

Hörbeispiel 15 wird von „Ach herrlich!“ (Ziffer 247) bis „vergiss das nicht“ (Ziffer 257) gespielt. Die Schüler/innen hören die Musik und lesen den Text mit. In Kleingruppen soll nun diskutiert werden, was als nächstes passieren wird und welche Konsequenzen das jeweils haben kann. Das Ergebnis soll durch die Fortsetzung der Szene in einer zuvor abgesprochenen Improvisation dar-

gestellt werden, neben den drei handelnden Personen können Soldaten, der Page und Jochanaan eingesetzt werden. Verschiedene Varianten sind denkbar, z. B.:

- Herodes weigert sich aus Angst vor den politischen Konsequenzen Jochanaan umzubringen. Stattdessen lässt er Salome mit Gewalt zur Ruhe bringen. Herodias würgt Herodes, der von Soldaten befreit wird ...
- Herodes lässt einen seiner Untergebenen umbringen und bietet Salome dessen Kopf auf einer Silberschüssel an.
- Herodes rennt verzweifelt in sein Palais zurück und verschanzt sich. Salome befiehlt einem Soldaten Jochanaan umzubringen. Der Soldat tut das.
- Salome verlangt von einem Soldaten ein Schwert und steigt selbst in die Zisterne hinunter um Jochanaan umzubringen.
- Herodes bricht zusammen und willigt ein, gibt den Befehl Jochanaan zu köpfen.

Szenisches Kommentieren

Hörbeispiel 16 wird gespielt. Damit ist klar, dass Herodes den Befehl gegeben hat, Jochanaan zu enthaupten und Salome den Kopf auf einer Silberschüssel präsentieren zu lassen.

Die Spieler/innen modellieren ein Ausgangs-Standbild, das folgende Personen/Situationen enthält:

- eine körperlich verhüllte Person, von der nur der Kopf sichtbar ist, Herodes, Herodias, 4 Spielerinnen der Salome
- Eine Hand reicht den Kopf des Jochanaan auf einer Silberschüssel seitlich herein,
- Herodes bricht zusammen,
- Herodias triumphiert (über Herodes) und ist angeekelt (vom Kopf des Jochanaan),
- Pagen, Nazarener, Soldaten können dabei sein,

Der Spielleiter fordert die Spieler/innen von Salome auf, sich nacheinander in dies Bild hinein zu stellen und einen der folgenden Sätze zu sagen:

Salome 1: Aber warum siehst du mich nicht an, Jochanaan? Hast du Angst vor mir?

Salome 2: Diese Scharlachnatter, die ihren Geifer gegen mich spie. Es ist seltsam, nicht? Wie kommt es, dass diese rote Natter sich nicht mehr rührt?

Salome 3: Nun wohl, ich lebe noch, aber du bist tot, dein Kopf gehört mir! Ich kann ihn den Hunden vorwerfen ...

Salome 4: Oh, warum sahst du mich nicht an? Hättest du mich angesehen, du hättest mich geliebt.

Nun wird Hörbeispiel 17 eingespielt. Die nicht beteiligten Spieler/innen (Page, Soldaten, Nazarener, gegebenenfalls weitere Herodes und Herodias) können die Musik stoppen, sich eine Salome aussuchen und sich zu dieser „kommentierend“ aufstellen⁵, d. h. sie nehmen eine Haltung ihr gegenüber ein und sagen aus der Rolle heraus einen Kommentar zu ihrem Verhalten, z. B. zu Salome 1: „Er hat keine Angst vor dir, sondern endlich Ruhe.“ oder zu Salome 3: „Und was hast du dann davon?“

⁵ Vgl. „In Bilder gehen“ des Methodenkatalogs.

Die Situation wird mehrmals mit Musik durchgespielt, um allen Spieler/innen die Möglichkeit des szenischen Kommentierens zu geben.

Selbsterfahrung mit dem Kopf eines Menschen

1. Übung: Die Spieler/innen bilden Paare und verteilen sich im Raum. Eine Person liegt auf dem Rücken, die andere kniet hinter deren Kopf. Sie nimmt den Kopf behutsam in die Hand und bewegt ihn sehr langsam hin und her, wobei die liegende Person versuchen soll, den Kopf „loszulassen“, d. h. den Bewegungen vollkommen entspannt zu folgen. - Um den Kopf in dieser Übung optisch „vom Rumpf zu trennen“, kann die liegende Person so in ein Tuch gehüllt werden, dass nur noch der Kopf zu sehen ist.

2. Übung: Alle sitzen im Kreis und haben die Augen geschlossen. Ein Kopf (z. B. von einer Schaufensterpuppe oder eine Theaterrequisite) wird auf einer Silberschüssel in die Mitte des Kreises gestellt. Die Musik (Hörbeispiel 16) erklingt nochmals und die Schüler/innen öffnen ganz langsam die Augen. - Sie können nun nacheinander in die Mitte gehen und den Kopf anheben, rituell berühren oder symbolisch küssen.

Szene 7. Man töte dieses Weib!

Salome scheint gesiegt zu haben. Sie hat erreicht, was sie wollte. Die unterschiedlichen Gründe für ihre Handeln sind in der vorigen Szene deutlich geworden. Nun jedoch lässt Herodes seine Stieftochter töten. Warum? In einer Abschiedszeremonie sollen die unterschiedlichen Argumente für und gegen diesen radikalen Entschluss szenisch dargestellt und diskutiert werden.

Abschiedszeremonie

Alle Personen (außer Jochanaan) stehen in einem möglichst großen Kreis und hören die Musik der Schlusszene (Hörbeispiel 18) an. Der Spieler des Jochanaan sitzt außerhalb des Kreises und beobachtet die Szene. Vier Personen (Soldaten, Narraboth) erhalten einen Gegenstand, der einen großen Kampfschild darstellt.

Die vier Salomes begeben sich nacheinander in die Mitte des Kreises und sagen dort den Satz: „Das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes“. Der Spielleiter gibt ein akustisches Zeichen, z. B. Trillerpfeife, Gong o. ä.. Jede Salome wird von einer Person, die einen Schild hat, „unter dem Schild begraben“ und stirbt.

Alle umherstehenden Spieler/innen nehmen Abschied von Salome, indem sie einzeln zu einem der Schilde treten, ihn anheben oder auch nicht und eine Abschiedsgeste vollführen: mit einem längeren Kommentar, einem kurzen Satz und/oder einer Handbewegung.

Ablegen der Rolle

Die Abschiedsszene ist der Anfang der szenischen Reflexion. Hier konnten alle Spieler/innen bis auf die Salomes und Jochanaan sich zum Hergang äußern. Im Vordergrund dürfte die Frage stehen, warum Herodes seine Stieftochter töten lässt; dahinter steht dann die Frage nach der Figur Salome, die sich einmal als naives Mädchen, das andere Mal als geschickte Strategin darstellt.

Erneut wird ein Kreis aller Spieler/innen einschließlich der Salomes gebildet.

Zunächst sollen alle Salomes sagen, was sie gedacht haben, als sie unter dem Schild begraben wurden und die Abschiedsworte der Umstehenden gehört haben. Haben sie etwas verstanden?

Und wenn ja, wie hat das auf sie gewirkt? Im Sinne eines Brainstormings werden diese Äußerungen nicht kommentiert.

Jede/r Spieler/in soll sich abschließend einen der folgenden Sätze aussuchen:

- Man töte dieses Weib!
- Wie schön ist die Prinzessin Salome!
- Sie ist ein Ungeheuer!
- Wie der Mond heute aussieht!
- Schreckliches wird gescheh'n.
- Verbergt den Mond!

Sodann treten alle Spieler/innen ins Zentrum des Kreise, nehme eines ihrer Kleidungsstücke oder ein Accessoire und werfen es gemeinsam, indem sie laut den zuvor ausgewählten Satz rufen, in die Mitte auf einen großen Haufen, um sich von der Rolle und der Stück-Situation zu verabschieden.

Reflexion

Textreflexionen

„Hättest du mich angesehen, so hättest du mich geliebt“, sagt Salome. Warum sagt sie das? Stimmt das? Warum sieht Jochanaan die Salome nicht an? Ist er blind oder hat er Angst?

„Sei verflucht, Tochter der blutschänderischen Mutter!“, sagt Jochanaan zu Salome. Warum verflucht Jochanaan die Salome? Was ist verwerflich daran, Tochter einer schlimmen Mutter zu sein? Wie wirkt dieser Fluch auf Salome?

„Ich will dir den Vorhang des Allerheiligsten geben“, sagt Herodes zu Salome. Könnte Herodes das tun? Was hätte das für Konsequenzen? Wie wirkt der Satz auf die jüdischen Gäste, denen dieser Vorhang etwas bedeutet?

Hinzuziehen von Dokumenten

Sämtliche Dokumente aus dem Anhang können unter der Fragestellung, welche Aussagen der Oper historisch belegbar sind und welche Akzente Wilde und Strauss gesetzt haben, gelesen werden.

- Welche politische Situation herrschte in Israel zu der Zeit, in der die Geschichte spielt?
- Welche Rolle zwischen der römischen Besatzungsmacht und den Juden spielt Herodes? Ist seine Vermittler-Funktion eine Erklärung für die ambivalente und schwankende Haltung des Herodes in der Oper?
- Wie hat sich die Rolle der Herodias und damit auch der Salome von den biblischen Berichten hin zu Strauss verschoben? Was ist nach jüdischer Rechtsvorstellung die „Sünde“, die Herodias begangen hat?
- Ist Strauss' „Salome“ eine christliche Oper? Oder ist sie ein Affront gegen Kirche und Bibel (Neues Testament)?
- Wer ist pervers - und was ist pervers? Jochanaan? Herodes? Herodias? Salome?
- Welchen Reiz übt die Oper heute auf ein bürgerliches Publikum aus? Warum tut es sich das alles an?

Rollenkarten



Salome

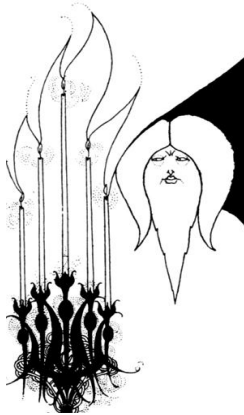
Du bist Salome, 17 Jahre alt und Prinzessin von Judäa. Deine Mutter ist Herodias, deinen Vater kennst du nicht. Dein Onkel Herodes Antipas hat, nachdem Herodias sich von ihrem ersten Mann trennte, deine Mutter geheiratet und ist nun dein Stiefvater.

Viele Stunden am Tag verbringst du damit, duftende Bäder zu nehmen, dich salben zu lassen und deine seidenen Gewänder zu wechseln. Daneben erhältst du täglich eine Stunde Lateinunterricht und zwei Stunden in orientalischem Tanz. Du bist eine sehr gute Tänzerin: bei den Festen, die am Hofe gefeiert werden, musst du oft vortanzen. Sonst langweilen dich diese Feste, weil es dort meist nur unsinnige Diskussionen um Religion und Politik gibt.

Du verabscheust, dass Menschen, die Herodes Antipas verdächtig oder gefährlich vorkommen, einfach ermordet werden. Der Tod ist am Hofe stets präsent und im Grunde haben alle voreinander Angst. Du fühlst in dir eine Sehnsucht. Du möchtest junge, interessante Männer kennen lernen und nicht immer nur von Soldaten, die dir nachgaffen, umgeben sein. Du möchtest einfach weg von hier!

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

Musik: Das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes.



Herodes

Du bist Herodes Antipas und 55 Jahre alt. Dein Vater war Herodes der Große, der von den Römern als „König von Judäa“ eingesetzt worden war. Du selbst wurdest in Rom erzogen. Als dein Vater starb, hat der römische Kaiser dir die Provinzen Galiläa und Peräa übergeben. Da es derzeit viele Revolten von Juden gegen die römische Herrschaft gibt, musst du versuchen, die Juden zu friedern zu stellen, ohne den Römern weh zu tun. Das zerrt an den Nerven.

Eigentlich bist du ein mächtiger Mann, aber oft du fühlst dich schwach. Du konntest es dir erlauben, vor Jahren öffentlich deine erste Frau zu verstoßen und Herodias zu heiraten, die die Frau deines Halbbruders war. Die feurige Liebe zu Herodias ist inzwischen erloschen und ihr streitet euch viel um Kleinigkeiten. Auch dies zerrt an deinen Nerven. Das Erfreulichste an Herodias ist noch ihre Tochter Salome, die inzwischen zu einer sehr attraktiven jungen Frau herangewachsen ist.

Dich beherrscht eine große Angst gegenüber Jochanaan, den du in einer Zisterne an deinem Hof gefangen hältst. Du musstest ihn festnehmen lassen, um dein Gesicht zu wahren. Denn Jochanaan redet schlecht über dich und verurteilt dich, weil du die Frau deines Bruders geheiratet hast, was nach jüdischer Vorstellung verboten ist. Doch insgeheim hast du großen Respekt vor diesem Mann und du glaubst, dass er tatsächlich ein Prophet sein könnte. Die Vorstellung, dass du dich womöglich gegen einen Mann Gottes vergehst, macht dir Angst.

Es wäre schrecklich, wenn die Toten wiederkämen!

Musik: Ich verbiete ihm, das zu tun. Es wäre schrecklich wenn die Toten wiederkämen! - Ich sage Euch: es geht ein Wind, und in der Luft hör ich etwas wie das Rauschen von Mächt'gen Flügeln.



Herodias

Du bist Herodias, 40 Jahre alt und die Mutter von Salome. Du bist wohlhabend, gut aussehend und politisch ehrgeizig. Aus Liebe zu Herodes hast du deinen ersten Mann, den Halbbruder von Herodes, verlassen und Herodes geheiratet. Dadurch hast du bei den Juden einen schlechten Ruf bekommen. Man wirft dir Zügellosigkeit vor, aber du versuchst dich verzweifelt gegen diese Vorwürfe zu wehren. Mit deinem Leben bist du nicht sehr zufrieden. Von deinem Mann fühlst du dich nach einigen Jahren nicht mehr geliebt. Er zeigt ganz offen, dass deine Attraktivität nachgelassen hat, indem er ständig Salome schöne Augen macht.

Du hast viele repräsentative Verpflichtungen: Du musst die zahlreichen Feste, die Herodes feiert, organisieren, die Diener deines Mannes beschäftigen und mit den Gästen Konversation treiben. Bei den politischen Gesprächen diskutierst du interessiert mit, die religiösen Diskussionen, die vor allem die Juden gerne anzetteln, findest du überflüssig. Du glaubst weder an Wunder noch an Propheten. Ohne dich funktioniert nichts am Hof - aber keiner dankt es dir.

Jochanaan, der dich in aller Öffentlichkeit der Blutschande beschimpft und als sündige Hure dargestellt hat, ist seit kurzem in eurer Zisterne gefangen. Aber das reicht dir längst nicht: Deine Seele wird nicht ruhen bis Jochanaan zum Schweigen gebracht ist. Du hast aber keine Möglichkeit, das selbst in die Wege zu leiten, und bei deinem Mann stößt du auf Granit: Der Feigling hat Angst vor Jochanaan, weil er glaubt, dass der ein Prophet ist!

Ich glaube nicht an Wunder, ich glaube nicht an Propheten.

Musik: Ha ha! Dieser Prophet schwatzt wie ein Betrunkener ... Aber ich kann den Klang seiner Stimme nicht ertragen, ich hasse seine Stimme; befiehl ihm, er soll schweigen.



Jochanaan

Du bist Jochanaan der Täufer und 30 Jahre alt. Dein Vater war der Priester Zacharias, deine Mutter eine Verwandte von Maria, der Mutter Jesu. Nur sechs Monate älter als Jesus, fühlst du dich als dessen Wegbereiter: Du siehst es als deine heilige Pflicht an, die Menschen zu taufen und zu verkünden, dass mit Jesus der Messias gekommen ist. Da du die aktuelle politische Situation, in der die römischen Heiden mit Waffengewalt über die Juden herrschen, auf die Sünden des jüdischen Volkes zurückführst, verurteilst du in deinen Predigten alle Sünder. Du hasst auch alle Frauen, weil nach deiner Meinung Eva alles Unheil über die Welt gebracht hat.

Der Statthalter Herodes (der sich „König Herodes“ nennt) hat die Frau seines Bruders geheiratet und damit gegen das Gesetz Moses verstoßen. Er hat Angst vor dir, weil du seinen Lebenswandel, in dem Geld und Sinnenlust mehr zählt als alles andere, öffentlich verurteilst.

Deshalb wurdest du auf Betreiben von Herodias, der Frau des Herodes, gefangen genommen. Dein Gefängnis ist eine finstere Zisterne am Hofe des Herodes, niemand soll dich zu Gesicht bekommen und niemand mit dir sprechen.

Doch noch immer fühlst du dich erfüllt in deiner Aufgabe als Gottes Bote. Auch aus der dunklen Zisterne verkündest du deine Botschaften mit lauter Stimme. Auch wenn die Soldaten so tun, als ob sie deine Worte nicht verstünden, so weißt du doch, dass es gerade unter den Soldaten viele Anhänger deiner Botschaft gibt. Und die Hofgesellschaft soll immerhin vernehmen, dass in der Zisterne ein Mensch gefangen gehalten wird!

Sieh, die Zeit ist gekommen, der Tag, von dem ich sprach, ist da.

Musik: Sieh, die Zeit ist gekommen, der Tag, von dem ich sprach, ist da.



Hauptmann Narraboth

Du bist 28 Jahre alt und Hauptmann am Hofe des Herodes. Dir unterstehen alle Soldaten, die für den direkten Dienst am Hof eingeteilt sind. Obwohl du deine Arbeit gewissenhaft ausführst, wird dir von den Herrschaften nicht viel Achtung entgegengebracht. Du kommst aus einer wohlhabenden syrischen Händlerfamilie, aber in den Kreisen am Hof bist du ein Außenseiter.

Wenn ein Fest im Gange ist, musst du bis spät in die Nacht hinein deine Männer an den Toren des Palastes positionieren. Ist das Herrscherpaar unterwegs, so sind es ebenfalls deine Leute, die als Begleitung eine sichere Reise garantieren müssen. Außerdem bist du für die Schicht-einteilung der Wachen verantwortlich und musst deine Soldaten mit täglichen Übungseinheiten im Training halten.

Seit einigen Wochen geht dir Salome, die Tochter der Herodias, nicht aus dem Sinn. Du weißt, dass dies eine aussichtslose Leidenschaft ist und wünschst eigentlich nur, von Salome gelegentlich beachtet oder auch geachtet zu werden. Dies würde dich für Vieles entschädigen. Dein einziger Freund am Hof ist der Page der Herodias. Ihn hast du durch deine allabendlichen Aufenthalte auf der Terrasse kennen gelernt und zu deinem Vertrauten in Sachen Liebe gemacht.

Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!

Musik: Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!



Page

Du bist einer von vielen Pagen am Hofe des Herodes und schon seit langer Zeit in den Diensten der Herodias. Du hast miterlebt, wie aus der kleinen Tochter deiner Herrin, Salome, inzwischen eine attraktive junge Frau geworden ist, der alle - auch Herodes selbst - schöne Augen machen.

Morgens hilfst du der Herodias beim Ankleiden, servierst das Essen und machst die Betten. Abends spielt sich das gleiche in umgekehrter Reihenfolge ab. Du bist immer zur Stelle, wenn sie dich ruft, und liest ihr jeden Wunsch von den Augen ab. Für dich gehört es sich, keine Fragen zu stellen, du führst einfach aus, was man dir aufträgt.

Nach einem anstrengenden Tag liebst du es abends auf der Terrasse zu verweilen. Dort triffst du meistens den syrischen Hauptmann der Wache, er heißt Narraboth und ist zu deinem Freund geworden. Ihr genießt zusammen die frische Abendluft und erzählt euch so manches Geheimnis. In manchen Momenten aber verlierst du dich beim Anblick des Mondes in finsternen Gedanken über das Leben.

Schreckliches kann geschehen.

Musik: Du siehst sie immer an. Du siehst sie zu viel an. Es ist gefährlich, Menschen auf diese Art anzusehen. Schreckliches kann geschehen.



Soldat

Du bist Soldat am Hofe des Herodes. Gemeinsam mit einem Kameraden hast du seit Wochen die Aufgabe, einen Gefangenen zu bewachen. Das ist oft recht langweilig, denn der Gefangene macht ohnehin nie Schwierigkeiten. Es handelt sich um Jochanaan, der öffentlich die Ankunft des „Messias“, des „Königs der Juden“, verkündet und auch die Frau des Herodes, die Herodias, beleidigt hat. Dafür sitzt er nun in der trocken gelegten Zisterne des Hofes, die kurzerhand zum Kerker umfunktioniert wurde.

Einmal täglich bringst du ihm zu essen und zu trinken, wofür er sich immer höflich bedankt. Ansonsten spricht er viel vor sich hin. Herodes hat ausdrücklich verboten, dass der Gefangene die Zisterne verlassen darf. Und dir erscheint es auch angebracht, so zu tun, als ob du überhaupt nichts von dem verstehen würdest, was der Gefangene sagt.

Mit Religion und Propheten hast du sowieso nicht viel am Hut. Die Juden mit ihren religiösen Streitereien gehen dir auf die Nerven. Dein nächster Vorgesetzter ist der Hauptmann Narraboth, der aus Syrien stammt. Deine Hoffnung ist es, irgendwann ein römischer Soldat zu werden, vielleicht nach Rom zu kommen, wo es sich sicherlich besser leben lässt.

Ich finde es lächerlich, über solche Dinge zu streiten.

Musik: Was für ein Aufruhr! Was sind das für wilde Tiere, die da heulen? - Die Juden. Sie sind immer so. Sie streiten über ihre Religion. - Ich finde es lächerlich, über solche Dinge zu streiten.



Nazarener

Dein Name ist Josua. Du gehörst einer jüdischen Familie an, die ihre Wurzeln bis zu König David zurückverfolgen kann. Früher warst du ein strebsamer Soldat des Herodes. Seit deiner ersten Begegnung mit Jochanaan bist du dir jedoch sicher, dass es falsch ist, einem anderen Menschen Gewalt anzutun oder ihn zu erpressen. Du hast dich auch von Jochanaan taufen lassen.

Inzwischen hast du so viel über den von Jochanaan angekündigten Jesus von Nazareth gehört, dass du der Überzeugung bist, dass Jesus der Messias ist, von dem die Propheten sprechen. Du bist begeistert von seinen Wundertaten: Er heile all jene, die von unreinen Geistern besessen sind (z. B. Lepra oder Epilepsie haben); er mache Blinde sehend und Aussätzige zu Mitgliedern der Gesellschaft; er erwecke auch Tote, dies durch einfache Reden und Handauflegen.

Dein größter Wunsch ist es, einmal in deinem Leben dem Messias zu begegnen. Durch ihn wird dein Leben einen Sinn bekommen, und wenn das neue Reich des Messias verkündet würde, wärest du von Anfang an auf der richtigen Seite. Davor scheinen natürlich die Römer und Herodes Angst zu haben.

Der Messias ist gekommen.

Musik: Der Messias ist gekommen. - Er ist gekommen, und allenthalben tut er Wunder.

Anhang: Dokumente

Dokument 1

Aus der Bibel

Matthäus 14, 1-12:

1 Zu der Zeit kam die Kunde von Jesus vor den Landesfürsten Herodes. 2 Und er sprach zu seinen Leuten: Das ist Johannes der Täufer; er ist von den Toten auferstanden, darum tut er solche Taten. 3 Denn Herodes hatte Johannes ergriffen, gefesselt und in das Gefängnis geworfen wegen der Herodias, der Frau seines Bruders Philippus [= Boethus!]. 4 Denn Johannes hatte zu ihm gesagt: Es ist nicht recht, dass du sie hast. 5 Und er hätte ihn gern getötet, fürchtete sich aber vor dem Volk; denn sie hielten ihn für einen Propheten. 6 Als aber Herodes seinen Geburtstag beging, da tanzte die Tochter der Herodias vor ihnen. Das gefiel dem Herodes gut. 7 Darum versprach er ihr mit einem Eid, er wolle ihr geben, was sie fordern würde. 8 Und wie sie zuvor von ihrer Mutter angestiftet war, sprach sie: Gib mir hier auf einer Schale das Haupt Johannes des Täufers! 9 Und der König wurde traurig; doch wegen des Eides und derer, die mit ihm zu Tisch saßen, befahl er, es ihr zu geben, 10 und schickte hin und ließ Johannes im Gefängnis enthaupten. 11 Und sein Haupt wurde hereingetragen auf einer Schale und dem Mädchen gegeben; und sie brachte es ihrer Mutter. 12 Da kamen seine Jünger und nahmen seinen Leichnam und begruben ihn; und sie kamen und verkündeten das Jesus.

Markus 6, 14-29:

14 Und es kam dem König Herodes zu Ohren; denn der Name Jesu war nun bekannt. Und die Leute sprachen: Johannes der Täufer ist von den Toten auferstanden; darum tut er solche Taten. 15 Einige aber sprachen: Er ist Elia; andere aber: Er ist ein Prophet wie einer der Propheten. 16 Als es aber Herodes hörte, sprach er: Es ist Johannes, den ich enthauptet habe, der ist auferstanden. 17 Denn er, Herodes, hatte ausgesandt und Johannes ergriffen und ins Gefängnis geworfen um der Herodias willen, der Frau seines Bruders Philippus [= Boethus]; denn er hatte sie geheiratet. 18 Johannes hatte nämlich zu Herodes gesagt: Es ist nicht recht, dass du die Frau deines Bruders hast. 19 Herodias aber stellte ihm nach und wollte ihn töten und konnte es nicht. 20 Denn Herodes fürchtete Johannes, weil er wusste, dass er ein frommer und heiliger Mann war, und hielt ihn in Gewahrsam; und wenn er ihn hörte, wurde er sehr unruhig; doch hörte er ihn gern. 21 Und es kam ein gelegener Tag, als Herodes an seinem Geburtstag ein Festmahl gab für seine Großen und die Obersten und die Vornehmsten von Galiläa. 22 Da trat herein die Tochter der Herodias und tanzte und gefiel Herodes und denen, die mit am Tisch saßen. Da sprach der König zu dem Mädchen: Bitte von mir, was du willst, ich will dir's geben. 23 Und er schwor ihr einen Eid: Was du von mir bittest, will ich dir geben, bis zur Hälfte meines Königreichs. 24 Und sie ging hinaus und fragte ihre Mutter: Was soll ich bitten? Die sprach: Das Haupt Johannes des Täufers. 25 Da ging sie sogleich eilig hinein zum König, bat ihn und sprach: Ich will, dass du mir gibst, jetzt gleich auf einer Schale, das Haupt Johannes des Täufers. 26 Und der König wurde sehr betrübt. Doch wegen des Eides und derer, die mit am Tisch saßen, wollte er sie keine Fehlbitte tun lassen. 27 Und sogleich schickte der König den Henker hin und befahl, das Haupt des Johannes herzubringen. Der ging hin und enthauptete ihn im Gefängnis 28 und trug sein Haupt herbei auf einer Schale und gab's dem Mädchen und das Mädchen gab's seiner Mutter. 29 Und als das seine Jünger hörten, kamen sie und nahmen seinen Leichnam und legten ihn in ein Grab.

3. Moses, Kapitel 18

6 Keiner unter euch soll sich irgendwelchen Blutsverwandten nahen, um mit ihnen geschlechtlichen Umgang zu haben; ich bin der HERR. 16 Du sollst mit der Frau deines Bruders nicht Umgang haben; denn damit schändest du deinen Bruder. 17 Du sollst nicht mit einer Frau und mit ihrer Tochter Umgang haben, noch mit ihres Sohnes Tochter oder ihrer Tochter Tochter; denn sie sind ihre Blutsverwandten, und es ist eine Schandtat. 18 Du sollst die Schwester deiner Frau nicht zur Nebenfrau nehmen und mit ihr Umgang haben, solange deine Frau noch lebt. 24 Ihr sollt euch mit nichts dergleichen unrein machen; denn mit alledem haben sich die Völker unrein gemacht, die ich vor euch her vertreiben will. 25 Das Land wurde dadurch unrein, und ich suchte seine Schuld an ihm heim, daß das Land seine Bewohner ausspie.

Kapitel 20

21 Wenn jemand die Frau seines Bruders nimmt, so ist das eine abscheuliche Tat. Sie sollen ohne Kinder sein, denn er hat damit seinen Bruder geschändet. 22 So haltet nun alle meine Satzungen und meine Rechte und tut danach, auf daß euch nicht das Land ausspeie, in das ich euch führen will, damit ihr darin wohnt.

Flavius Josephus

In den „Jüdischen Altertümern“ berichtet Flavius Josephus vom gewaltsamen Tod Johannes des Täufers. Dort heißt es in XVIII, 5, 2:

"Manche Juden waren übrigens der Ansicht, der Untergang der Streitmacht des Herodes [gemeint ist der erfolglose Feldzug gegen den Vater von Herodes erster Frau Aretas, König der Nabatäer] sei nur dem Zorne Gottes zuzuschreiben, der für die Tötung Johannes des Täufers die gerechte Strafe gefordert habe. Den letzteren nämlich hatte Herodes hinrichten lassen, obwohl er ein edler Mann war, der die Juden anhielt, nach Vollkommenheit zu streben, indem er sie ermahnte, Gerechtigkeit gegeneinander und Frömmigkeit gegen Gott zu üben und so zur Taufe zu kommen. [...] Da nun infolge der wunderbaren Anziehungskraft solcher Reden eine gewaltige Menschenmenge zu Johannes strömte, fürchtete Herodes, das Ansehen des Mannes, dessen Rat allgemein befolgt zu werden schien, möchte das Volk zum Aufruhr treiben, und hielt es daher für besser, ihn rechtzeitig aus dem Wege zu räumen, als beim Eintritt einer Wendung der Dinge in Gefahr zu geraten und dann, wenn es zu spät sei, Reue empfinden zu müssen. Auf diesen Verdacht hin ließ also Herodes den Johannes in Ketten legen, nach der Festung Machaerus bringen, die ich oben erwähnte, und dort hinrichten. Sein Tod aber war, wie gesagt, nach der Überzeugung der Juden die Ursache, weshalb des Herodes Heer aufgerieben worden war, da Gott in seinem Zorn diese Strafe über den Tetrarchen verhängt habe."

Dokument 2 (Sekundärliteratur)

Bo Reicke: Neutestamentliche Zeitgeschichte. Walter de Gruyter & Co, Berlin 1968, S. 85:

„Bemerkenswert ist, daß Augustus die Herodäer doch als eine Dynastie behandelte. Herodes I. war ein Emporkömmling, diente immer nur als Vasall und erhielt keinen Nachfolger von königlichem Rang. Jedoch blieb die Macht über Palästina [Judaea] mit Erlaubnis des Augustus in der Hand seiner Familie. Natürlich war auch für Herodes selbst und seine große Kinderschar die Dynastie zu einem festen Begriff geworden. Vor allem kämpften die Nachkommen des idumäischen Usurpators so eifrig um die königliche Erbschaft, weil ihnen der Vater die Überzeugung beigebracht hatte, daß in ihren Adern königliches Blut fließe. In diesem Sinne schlossen sie dynastische Ehen miteinander sowie mit fürstlichen Häusern in Asien, Syrien, Armenien, nahmen auch gerne am Luxusleben der Hauptstadt teil. Jesus und die Apostel lebten also in einer Zeit, in der sich die Juden diesem mondänen Fürstengeschlecht gegenüber sahen, das von den Römern noch lange zur orientalischen Royauté gezählt wurde.“

S. 92-93: „Die Regierung des Antipas, 4 v. d. Z. -39 n. d. Z..

Herodes Antipas folgte in seiner Politik zunächst Grundsätzen des Vaters, obwohl er viel weniger gewalttätig regierte (Jos. Ant. XVIII, 27. 36-38. 102-105. 109-125. 240-255). Er war gleichfalls ein Anhänger der hellenistischen Kultur, was sich vor allem in seinen Bauwerken ausdrückte, die manchmal die Gefühle der frommen Leute verletzten. Doch wollte Antipas auf die jüdische Frömmigkeit auch Rücksicht nehmen, so daß er sich bei den Festen in Jerusalem zeigte, die Münzen bilderlos prägen ließ und später die Maßnahme des Pilatus ablehnte, goldene Schilder mit den Namen des Kaisers im Jerusalemer Palast des Herodes anzubringen. Auf diese Weise balancierte Antipas zwischen den verschiedenen Interessen und konnte während dreier Jahrzehnte regieren, ohne daß Störungen eintraten.

Die letzten zehn Jahre seiner Regierungszeit gestalteten sich aber weniger glücklich und ruhig. Antipas stand dabei unter dem Einfluß einer herrschsüchtigen Frau, der wegen der Hinrichtung des Johannes berüchtigten Herodias. Der alte Herodot übertrieb zwar sehr, als er die Ursache der Kriege zwischen Ost und West bei den Frauen suchte, aber im Blick auf die Verdrießlichkeiten des Antipas hätte er Recht bekommen. Zuerst mit einer nabatäischen Prinzessin. verheiratet, verstieß Antipas diese zugunsten seiner Schwägerin Herodias, die als Enkeltochter des Herodes I. und der Mariamne I. sowohl die herodäische wie die hasmonäische Machtsucht geerbt hatte und mit ihrem politisch untätigen Gatten Herodes Boethus nicht zufrieden war (Mark. 6,17 verwechselt diesen Herodes mit Philippus, der später die Herodias-Tochter Salome heiratete). Die ohne den Tod des ersten Ehemanns geschlossene Schwagerehe löste die Kritik Johannes des Täufers aus (Matth. 14,4 mit Par.). Antipas fürchtete sogar eine Volkserhebung unter dem erfolgreichen Propheten (Jos. Ant. XVIII, 118), der wegen seines Aufenthalts im Grenzgebiet gewiß auch nabatäischer Verbindungen verdächtigt wurde. Deswegen wurde Johannes, dessen Tätigkeit 28 n. Chr. begonnen haben soll (Luk. 3,1), eingekerkert und etwa 32 n. Chr. hingerichtet (Matth. 14,3-12 mit Par.). Inzwischen rüstete der Nabatäerkönig Aretas IV. zum Krieg wegen seiner verstoßenen und beleidigten Tochter. Er griff Antipas im Jahr 36 an und schlug ihn so gründlich, daß der syrische Legat Vitellius zum Gegenangriff ausrücken mußten, wodurch Antipas vorläufig gerettet wurde. Herodias sollte ihn bald endgültig zu Fall bringen, denn sie konnte nicht ertragen, daß Caligula im Jahr 37 ihren Bruder Agrippa I. zum König über die freigewordene Philippustetrarchie ernannt hatte, und Antipas mußte sich um einen gleichwertigen Rang bewerben. Da wurde er 39 n. Chr. wegen Machtstrebens vom launischen Kaiser Tiberius abgesetzt und

mit der Gemahlin nach Ltagdunum in Gallien verbannt, dem heutigen Lyon, wo beide später starben.“

Wendy Buonaventura: *Die Schlange vom Nil. Formen und Tanz im Orient.* Rogner & Bernhard, Ffm. 1990, S. 33-34.

Um sich zu etablieren, mußten sowohl das Christentum wie auch der Islam die Rituale zerstören, in denen Göttinnen verehrt wurden. So versuchten sie, weibliche Tänze auszurotten, in denen die Sexualität und die Fruchtbarkeit gefeiert wurden. (Es gibt sogar die Vermutung, daß das islamische Verbot naturalistischer Darstellungen und Bilder seinen Ursprung darin hat, daß die Verehrung weiblicher Idole unterdrückt werden sollte.) Aus vermutlich demselben Grund findet man in der Bibel nur wenige Hinweise auf tanzende Frauen, während Männertänze laufend erwähnt werden.

Einer der seltenen biblischen Hinweise auf eine tanzende Frau ist die Geschichte von Salome, auch sie die christliche Adaption eines heidnischen Mythos, der zu einem der großen Themen des Tanzes geworden ist. Salomes Geschichte läßt sich auf Ishtar zurückführen, die babylonische Göttin der Liebe und der Fruchtbarkeit. In einer Allegorie auf Tod und Wiedergeburt der Natur stirbt der Liebhaber Ischtars und wird in die Unterwelt gebracht, die auch den fruchtbaren Schoß der Erde darstellt. Ishtar in ihrer tiefen Trauer schmückt sich in ihrer ganzen Pracht, um so ihren Geliebten zurückzuholen. Um zu den geheimsten Kammern der Unterwelt zu gelangen, muß sie sieben mal sieben Tore passieren. An jeder Gruppe von Toren muß sie als Preis für den Einlaß ein Schmuckstück und einen Schleier ablegen. Während ihrer Abwesenheit von der Erde wachsen weder Pflanzen, noch gibt es Liebe oder Fröhlichkeit. Erst als sie mit ihrem Geliebten zurückkehrt, erblüht die Natur wieder nach den unfruchtbaren Wintermonaten.

Der »Tanz der Schleier von Ishtar«, später benannt als »Willkommenstanz« oder »Shalome-Tanz« (vom hebräischen Gruß Shalom), wurde in der Bibel umgeschrieben und seine Bedeutung in ihr Gegenteil verfälscht. Im ursprünglichen Mythos bringt Ishtar das Leben zurück; in der Bibel nimmt Salome das Leben. Herodias, ihre Mutter, benutzt Salome, um sich an Johannes dem Täufer zu rächen, weil der ihre Heirat mit Herodes für ungültig erklärt hatte. Herodias beauftragt Salome, für Herodes an dessen Geburtstag zu tanzen, und als der König Salome alles, bis zur Hälfte seines Königreiches anbietet, ist es Herodias, die Salome dazu bringt, den Kopf Johannes des Täufers, der von Herodes eingekerkert wurde, zu fordern. So bestätigt die Geschichte die christliche Interpretation der weiblichen Kräfte, die deren dunkle und zerstörerische Seite hervorhebt und nicht das Heilsame der weiblichen Magie. Alle Massenreligionen neigen früher oder später zu Entstellungen und Exzessen; der ursprüngliche Glaube verliert schnell die Reinheit seiner Botschaft. Es ist wie bei der Stillen Post, wenn man jemandem eine Geschichte ins Ohr flüstert; ist sie einmal herumgegangen und in zwölf Ohren geflüstert worden, dann ist sie eine ganz andere Geschichte.

Im Mythos gibt es keine Schöpfung ohne Opfer. In jeder agrarischen Religion gibt es Belege für Menschenopfer, die dann mit der Zeit zu symbolischen Opfern wurden. Der Ritus des Menschenopfers erreichte seinen Höhepunkt, als man die Körper in Stücke schnitt und sie auf den Feldern begrub, um die Erde fruchtbar zu machen. Alle Überreste wurden verbrannt und die Asche über das Land verstreut. Bei der Verehrung von Göttinnen kam es zu Opferungen, die die freiwillige Kastration von Männern und das Begraben von männlichen Organen als Fruchtbarkeitsgaben miteinschlossen. Im Lauf der Zeit wurden diese Rituale immer exzessiver. Das große Frühlingsfest, das im Tempel der syrischen Göttin Astarte in Hierapolis abgehalten wurde, wurde von Eunuchpriestern geleitet, die sich, von Gesängen und Getrommel befeuert, die Körper mit Mes-

sern aufschlitzten; die religiöse Begeisterung artete in eine ansteckende Euphorie aus, wobei die Urkraft der Musik und die Raserei der Menge manche Männer dazu brachte, sich selbst mit Schwertern zu kastrieren, die zu diesem Zweck bereitstanden.

Vielleicht waren es diese Exzesse bei der Anbetung der Göttinnen, die die Männer veranlaßten, gegen die Macht der Frauen zu revoltieren. In jedem Fall war die dunkle Seite der weiblichen Sexualität immer ein Element der alten Legenden. In den neuen, männlich dominierten Religionen des Mittleren Ostens war das Mißtrauen und die Angst gegenüber der weiblichen Sexualität von großer Bedeutung und führte dazu, daß die Freiheiten der Frau beschnitten und alle Bräuche jenes Glaubens ausgemerzt wurden, dem sie ihre ursprüngliche Macht verdankte. Wie weit das Christentum von der alten Einschätzung der Sexualität als heiliger Pflicht abgekommen war und welches Ausmaß diese Angst und dieses Mißtrauen angenommen hatte, zeigt sich in der Bemerkung des Apostels Paulus, daß sich ein Mann durch die bloße Berührung einer Frau verunreinige und das Zölibat der Idealzustand der Menschheit sei.

Rudolf Hartmann: Richard Strauss. Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute. Piper, München 1980, S. 33:

„Es erscheint bemerkenswert, daß die gärende Unruhe im Lande denselben Motiven entsprang, die heute, nach bald zweitausend Jahren, den nahen Osten zu einem immer schwelenden Brandherd machen. Die Gegensätze zwischen Arabern und Juden sind bis in die Jetztzeit virulent geblieben, ihre Ursachen, religiöse und machtpolitische Ansprüche, haben sich nicht geändert. Die damals eingreifende Militärmacht Roms ist durch die westliche Welt unter Führung Amerikas ersetzt, aber im Grunde sind die Probleme unverändert aktuell geblieben.“

Kadja Grönke: „Wie schön ist die Prinzessin Salome ...“

- Polymorphie einer weiblichen Bühnenrolle. In: Frauenstimmen, Frauenrollen in der Oper und Frauen-Selbstzeugnissen, hg. von Gabriele Busch-Salmen und Eva Rieger. Centaurus-Verlag Herbolzheim 2000, S. 294-295:

Es wird deutlich, daß es in dieser Oper um vielerlei Arten des Blicks, des Ansehens und des Angesehen-Werdens geht. Das Auge als Medium der Vorstellungskraft, der Blick als Sublimation des Begehrens, die Art, sich einem Blick bewußt zu präsentieren, als Mittel der Verführung - all das prägt die Begegnung zwischen Salome und Narraboth, Salome und Jochanaan und zwischen Salome und Herodes. Und noch über diese bewußten Blick-Beziehungen hinaus präsentiert sich Salome auf vielerlei Arten. Sie anzusehen, fordert zugleich, sie zu deuten, und jeder neue Blick verlangt neue Deutungen, die alle im Text der Oper und in der Musik ihre Berechtigung finden.

Wer aber ist Salome wirklich? Und wie ist sie? Diese bereits zu Beginn unserer Überlegungen gestellte Frage läßt sich nur beantworten, wenn es Wertmaßstäbe gibt, an denen sich ihr Verhalten messen läßt. Aber diese Suche nach gültigen Wertmaßstäben scheitert ebenso wie die Frage nach dem eigentlichen Charakter Salomes. Denn auch hier vermeidet die Oper feste, vorgeprägte Schemata. Normen und Werte erweisen sich innerhalb des Einakters als ebenso situationsabhängig wie die Titelfigur selbst: Für das Mädchen, das von seinem Stiefvater sexuell begehrt wird, erscheinen Flucht oder totale Abwehr, wie Salome sie bei ihrem ersten Auftritt oder in den ersten Stadien der entsprechenden Verführungsszene zeigt, gewiß angemessen. Für das verwöhnte Kind, das gewohnt ist, seinen Willen durchzusetzen, mag Salomes Verhalten gegenüber Narraboth zwar fragwürdig, jedoch nachvollziehbar erscheinen. Im Kontext des dekadenten Hoflebens und angesichts von Salomes sexueller Frustration durch Jochanaans Verhalten mag die nekrophile Verbindung von Rache, Erfüllung, Lust und Tod letztlich konsequent erscheinen. Aber all diese situati-

ven Kontexte fügen sich ebensowenig zu einem einheitlichen Bild oder gar zu einem moralischen «Richtig» und «Falsch», wie die zahllosen Blicke auf Salome sich zu dem Porträt einer einzigen, kohärenten Person zusammenfügen.

Es zeigt sich, daß Oscar Wilde und Richard Strauss die konstruktive Desorientierung offenbar ganz bewußt zum Strukturprinzip ihrer Salome gemacht haben. Der in der Desorientierung eingeschlossene Appell an das Publikum, sich von vorgefertigten (fremden) Urteilen freizumachen, selbst wenn sie von den Bühnenfiguren noch so überzeugend vorgetragen werden, und sich auf nichts anderes zu verlassen als auf das eigene kritische Bewußtsein, wirkt auch heute noch unheimlich modern und sogar utopisch. Ziel ist es, das Publikum in jedem Augenblick erneut zu eigenen Stellungnahmen zu zwingen. Erst wenn dieses dramaturgische Verfahren bewußt ist, kann die Analyse der Musik zu plausiblen, unvoreingenommen erarbeiteten Ergebnissen führen, was wiederum die Grundvoraussetzung ist, um den Unterschied zwischen Schauspiel und Oper zu erfassen.

Strauss unterstützt seinen besonderen Anspruch durch ein - in der Gattung Oper bis dahin wohl einmaliges - Schisma zwischen dem optisch Wahrnehmbaren und dem musikalisch Hörbaren. Neben das dramaturgische Verfahren des oszillierenden Blicks tritt als etwas anderes und Gesondertes das Verlangen des Ohrs.

Inhalt des Medienpaketes „Salome“

In diesem Medienpaket befinden sich alle Hörbeispiele, die Rollenkarten (als pdf), die Arbeitsaufträge (als pdf), Bildmaterial zur Diskussion und Reflexion. Das Medienpaket kann bei Wolfgang Martin Stroh (mailto: wolfgang.stroh@uni-oldenburg.de) angefordert werden.

Hörbeispiele

(Erhältlich im Ordner „mp3“.)

	Track	Fundstelle (Ziffern der Partitur und Text)
Rollenmusik		
Page	1	(Zi 7) Du siehst sie immer an. Du siehst sie zu viel an. Es ist gefährlich, Menschen auf diese Art anzusehen. Schreckliches kann geschehen.
Narraboth	2	(Zi 0) Wie schön ist die Prinzessin Salome heute Nacht!
Soldaten	3	(Zi 4) Was für ein Aufruhr! Was sind das für wilde Tiere, die da heulen? - Die Juden. Sie sind immer so. Sie streiten über ihre Religion. - Ich finde es lächerlich, über solche Dinge zu streiten.
Jochanaan	4	(Zi 184) Sieh, die Zeit ist gekommen, der Tag, von dem ich sprach, ist da.
Salome	5	(Zi 349) Das Geheimnis der Liebe ist größer als das Geheimnis des Todes.
Herodes	6	(Zi 212) Es wäre schrecklich wenn die Toten wiederkämen! - (Zi 165) Ich sage Euch: es geht ein Wind, und in der Luft hör ich etwas wie das Rauschen von mächt'gen Flügeln.
Herodias	7	(Zi 222) Ha-ha! Dieser Prophet schwatzt wie ein Betrunkener ... aber ich kann den Klang seiner Stimme nicht ertragen, ich hasse seine Stimme. Befiehl ihm, er soll schweigen!
Nazarener	8	(Zi 209) Der Messias ist gekommen. - Er ist gekommen, und allenthalben tut er Wunder.
Szenenmusik		
Intro	9	(Buchstabe A bis K, gekürzt) Ausschnitt aus Salomes Tanz
Szene 1	10	(Zi 23-36 gekürzt) (Salome:) Wie süß ist hier die Luft. Hier kann ich atmen. Wie gut ist's in den Mond zu sehen. Er ist wie eine silberne Blume ... (Jochanaan:) Siehe, der Herr ist gekommen, des Menschen Sohn ist nahe. (Salome:) Wer war das, der hier gerufen hat? ... ich will nicht hinein geh'n.
Szene 2	11	(Zi 49-59 gekürzt) Text auf Arbeitsblatt der Kleingruppe 2.
Szene 3	12	(Zi 81-86 , 96-98, 121-126) Text des Arbeitsblattes von Szene 3

Szene 4	13	(Zi 176-184, 242-247 ausschnittweise) Salome, komm‘ iss mit mir von diesen Früchten ... bring mir ... Was wünsche ich denn? Ich hab‘ es vergessen. - Tanz für mich, Salome! ... willst du mir alles geben ... du hast einen Eid geschworen ... Ich bin bereit, Tetrarch!
Szene 5 Tanz	14	(Zi 247, A-K) Der komplette Tanz, Dauer 8 Minuten.
Szene 6 Salom/Herod	15	(Zi 247-257) Ach herrlich! ... du hast einen Eid geschworen, vergiss das nicht.
Szene 6 Forts.	16	(Zi 298-304) Man soll ihr geben, was sie verlangt ... Ich bin sicher, es wird ein Unheil gescheh’n.
Szene 6 Kopf	17	(Zi 340-3343, 347-349) Warum hast du mich nicht angesehen’n? ... du hättest mich geliebt. Hättest du mich angesehen’n, ... stärker als der Tod.
Szene 7 Schluss	18	(Zi 351-362) Sie ist ein Ungeheuer ... man töte dieses Weib!

Bilder

Zur Bilder-Auswahl: neben einigen historischen Aufnahmen sind vor allem solche Bilder ausgewählt, die unterschiedliche und gut nachahmbare Haltungen zeigen. Bilder, die eher Phantasien von Malern anstatt Realität widerzuspiegeln scheinen, wurden nicht aufgenommen.

Inszenierungen (aus Hartmann 1980):

- Bayerische Staatsoper München 1955 (Bühnenbild: Helmut Jürgens, Regie: Rudolf Hartmann)
- Bayerische Staatsoper München 1968 (Bühnenbild: Rudolf Heinrich, Regie: Günther Rennert)
- Salzburger Festspiele 1977 (Bühnenbild: Günther Scheider-Siemssen, Regie: Herbert von Karajan)

Grafiken von Aubrey Beardsley⁶:

- The Woman in the Moon
- The Eyes of Herodes
- Enter Herodias
- The Black Cape
- John and Salome
- The Peacock Skirt
- The Toilette of Salome 1
- The Toilette of Salome 2
- The Stomach Dance
- The Platonic Lament
- The Dancer's Reward
- The Climax
- Final Vignette

Bilder zum Orientalischen Tanz (aus Buonaventura 1990):

- Hellenistische Bronzestatue aus Alexandrien. Frühes 2. Jahrhundert. Metropolitan Museum of Art, New York (S. 29)
- Ghaziya. Um 1839. Bemalete Daguerrotype, Privatbesitz (S. 52)
- Türkische Cengis im Harem. Um 1850. Postkarte eines Ölgemäldes. Privatbesitz (S. 41)
- Türkische Tänzerin. Nach 1890. Postkarte. Privatbesitz (S. 109)
- Luigi Mayer: Fest in Ned Sili. Aquatintadruck. Privatbesitz (S. 62)
- Gaston Saintpierre: Hochzeitsfeier der Frauen in Algerien. Um 1870. Ölgemälde. Privatbesitz (S. 84)
- Edouard Richter: Die Solistin. 19. Jahrhundert. Ölgemälde. Mathaf Galerie London (S. 70)
- Gustave Moreau: Die Erscheinung. Ölgemälde. Gustave Moreau Museum Paris (S. 138) Theda Bara in „Salome“. 1918, Filmfoto. Museum of Modern Art New York (S. 136)
- Mata Hari. Fotografien von Reutlinger, BBC Hulton Picture Library London (ca. 1915)

Bilder der Salome aus dem Internet

- Gustave Moreau: Salomé, 1871.
- Cranach, Lucas : Salome. Das Gemälde „Salome“ von Cranach, Lucas als hochwertige, handgemalte Ölgemälde-Replikation. Originalformat: 87 x 58 cm

⁶ Die Bilder der Rollenkarten sind (mit Ausnahme des Nazareners) der Beardsley-Sammlung entnommen, dabei ist das Bild von Page und Herodias etwas verändert worden. Es steht den Spielleitern frei, hier auch ein Originalbild zu nehmen, das Brust bzw. Genitalien explizit zeigt.

Literatur

Erika Wäcker: Die Darstellung der tanzenden Salome in der Bildenden Kunst zwischen 1870 und 1920. Diss. FU Berlin 1993.

Stefan Wurz: Kundry, Salome, Lulu. Femmes fatales im Musikdrama. Lang-Verlag, Frankfurt am Main 2000.

Wendy Buonaventura: Die Schlange vom Nil. Frauen und Tanz im Orient. Rogner & Bernhard, Ffm. 1990.

Bo Reicke: Neutestamentliche Zeitgeschichte. Walter de Gruyter & Co, Berlin 1968.

Charles Kingsley Barrett/Claus-Jürgen Thornton (Hg.): Texte zur Umwelt des Neuen Testaments. Mohr-Siebeck, Tübingen 1991. (UTB Taschenbuch 1591) Darin Texte des Flavius Josephus aus „Bellum Judaicum“.

Rudolf Hartmann: Richard Strauss. Die Bühnenwerke von der Uraufführung bis heute. Piper, München 1980.

Kadja Grönke: „Wie schön ist die Prinzessin Salome ...“ - Polymorphie einer weiblichen Bühnenrolle. In: Frauenstimmen, Frauenrollen in der Oper und Frauen-Selbstzeugnissen, hg. von Gabriele Busch-Salmen und Eva Rieger. Centaurus-Verlag, Herbolzheim 2000, S. 287-298.

Bände der Online-Schriftenreihe „Szenische Interpretation von Musik und Theater“

Teil I Sammlung verstreuter Artikel

Band 1. Konzeptionelle Aufsätze 1982 - 2006. Wolfgang Martin Stroh, Ralf Nebhuth, Markus Kosuch, Rainer O. Brinkmann. 2012 erschienen.

Band 2. Markus Kosuch: Szenische Interpretation – Entstehung, Entwicklung, Begründung. Teil I: Begegnung mit Musiktheater als Erfahrungsraum. Teil II: Szenische Interpretation von Musik und Theater als Konzept der allgemeinen Opernpädagogik. Teil III: Ein Blick über den deutschen Tellerrand.

Band 3. Szenische Interpretation in der Grundschule. Zehn Spielkonzepte. Norbert Schläbitz, Ralf Nebhuth, Marianne Schönball, Ulrike Schmiga, Pilar Lozano, Wencke Sorrentino, Ursula Ries, Markus Kosuch, Rainer O. Brinkmann, Wolfgang Martin Stroh u.a. erschienen 2013.

Band 4. Stundenkonzepte szenischer Interpretation für die Sekundarstufen I und II. Rainer O. Brinkmann „Soziale Muster“ (Dreigroschenoper), „Einstieg“ (Linie 1), „Vorsicht Verdunkelung“ (Eine Nacht in Venedig), „Orpheus wendet sich um“ (Drei Orpheus-Vertonungen), u.a.

Band 5. Szenische Interpretation absoluter Musik. Theorie und Praxis. Markus Kosuch, Wolfgang Martin Stroh, Iris Winkler. Beispiele: Mozarts „alla turca“, Vivaldis Vier Jahreszeiten, Beethovens Klavierkonzert, Schuberts Winterreise (Mut und Leiermann), Bachs Fugen, u.a.

Band 6. Szenische Interpretation Neuer Musik. [In Vorbereitung.]

Band 7. Wolfgang Martin Stroh: Szenische Interpretation im Interkulturellen Musikunterricht.

Band 8. Wolfgang Martin Stroh: Materialien zur Evaluation der Szenischen Interpretation von Musik und Theater.

Teil II Spielkonzepte Musiktheater

Band 11: Alban Berg „Wozzeck“

Band 12: Arnold Schönberg „Moses und Aron“ und Udo Zimmermann „Weiße Rose“

Band 13: Richard Strauss „Salome“

Band 14: Wolfgang Amadeus Mozart „Die Entführung aus dem Serail“ [in Vorbereitung]

Band 15: Carl Maria von Weber „Der Freischütz“ [in Vorbereitung]

Weitere Bände folgen