

Sandra Meinzenbach:

Dresdens *Salome*. Frauenbilder zwischen 1905 und 1988

Beitrag für das Programmheft *Salome. Musikdrama nach Oscar Wilde, Musik: Richard Strauss*. Sächsische Staatsoper Dresden, Februar 2005.

© Sandra Meinzenbach

Richard Strauss' Einakter *Salome* wird am 9. Dezember 1905 im Königlichen Hoftheater Dresden uraufgeführt und entfacht sogleich einen Sturm der Entrüstung. Die Titelfigur, damals wie heute ein Inbegriff der über den Mann triumphierenden Femme fatale, gilt als Affront schlechthin. In der Tat bringt Strauss einen Vamp auf die Bühne, charakterisiert er doch Salomes Tanz als „Entfaltung aller weiblichen Reize (!) vor Herodes“. Doch von allzu großer Freizügigkeit grenzt er sich ab. Auf den Theaterbühnen hat der Stoff um die grausam-gottlose Prinzessin von Judäa Hochkonjunktur, immer wieder gerät ihr „Tanz der sieben Schleier“ zum Vorboten des Striptease. Strauss allerdings sieht Salome nicht lediglich als männermordende Verführerin, sondern gleichfalls als jene reine Erscheinung, nach der seine Kritiker vergeblich suchen. Denn „[w]er einmal im Orient war und die Dezenz der dortigen Frauen beobachtet hat, wird begreifen, dass Salome als keusche Jungfrau, als orientalische Prinzessin nur mit einfachster, vornehmster Gestik gespielt werden darf, soll sie nicht in ihrem Schatten an dem ihr entgegentretenden Wunder einer großartigen Welt statt Mitleid nur Schaudern und Entsetzen erregen.“

Nicht umsonst wünscht er sich eine „hochdramatische“, eine Wagner-Sängerin für die Titelpartie. Die Uraufführung bestreitet Marie Wittich, eine Sopranistin mit Rollen wie Sieglinde, Brünnhilde und Isolde im Repertoire. Aber den Rezensenten scheint Strauss' Forderung nach einer Wagner-Interpretenin als Gipfel der Blasphemie. „Eine ‚Isolde‘ eine ‚Salome‘!“, heißt es in der Presse: „Diese Zusammenstellung ist fürchterlich. Der Gesang der Salome nimmt bei ihrem höhnischen Triumphlied auf den Tod des Propheten wohl einen ‚Liebestod‘-ähnlichen Aufschwung; aber ist der hier angebracht?“

Binnen Kurzem allerdings diskutiert man die anfangs als unmoralisch empfundene Femme fatale in aller Ausführlichkeit und Faszination. Dresdens Interpretinnen

durchlaufen im Urteil ihrer Kritiker alle Facetten von Sinnlichkeit und Verlangen. Als „erotisch-sinnlich“, als „raffiniert, wild und verlockend“, als „herb, hoheitsvoll und dämonisch“ werden sie beschrieben. Und im Oktober 1930, zur Premiere der allerersten Neuinszenierung gestaltet Maria Rajdl die Partie der Salome in weitaus freizügigerem Kostüm und in lasziverem Gestus als noch ihre Vorgängerinnen. Dies mag in der zunehmenden Emanzipation der Frau und in einem freieren Sit-tenverständnis begründet liegen. Frauen haben das Korsett abgelegt und die Rocksäume gekürzt, sie zeigen sich mondän geschminkt, sie rauchen und trinken in aller Öffentlichkeit Alkohol.

An der Dresdner Oper setzt sich die Frivolität der Salome-Figur im Juni 1941 mit einer weiteren Neuinszenierung fort. „Margarete Teschemacher ist die Salome“, notiert der *Dresdner Anzeiger* nach der Premiere. „Gefährlich schwarz, eine fremd-rassige Schönheit, voll abenteuerlicher, wilder Wünsche. [Richard] Panzer hat sie kostümlich verzaubert, unter weiser Berücksichtigung einiger kostümloser Mo-mente.“ Das Dritte Reich allerdings propagiert völlig andere Weiblichkeitsideale. Feiern die Feuilletons Salomes Sinnlichkeit, so sieht man die Frau in der Gesell-schaft gern blond, ungeschminkt, bescheiden und ständig schwanger.

Derlei Unvereinbarkeiten befremden. Was bleibt von einer als „wild und lüstern“, von einer als „teuflich und pervers“ charakterisierten Salome? „Es bleibt ein tiefes Gefühl der Befriedigung, dass unsere Opernleitung von der Linie der großen Strauss-Tradition nicht abweicht, die nun einmal das letzte glänzende schöpferi-sche Kapitel deutscher und Dresdner Musikgeschichte umschließt“, antwortet der *Dresdner Anzeiger*. Tatsächlich löst sich der Widerspruch zwischen nationalsozialis-tischem Frauenbild und der Femme fatale durch den Patriotismus um die an der Elbe uraufgeführte *Salome* in Wohlgefallen auf. Die Strauss-Oper hat Kultstatus erlangt.

Fortgeschrieben wird diese Tradition im September 1947. Heinz Arnold, nach Kriegsende als Operndirektor in Dresden tätig, sorgt für einen künstlerischen Neu-beginn: gekennzeichnet von Ensemblegeist, von Regietheater und von der Suche nach den geistigen Wurzeln eines jeden aufgeführten Werks. Bezüge zur zeitge-nössischen Gesellschaft, Anleihen an die Lebenswirklichkeit der Menschen und intellektuelle Inhalte anstelle reiner optischer Effekte, das setzt sich Arnold zum Ziel. Weil er die Oper als aufgeklärten Appell an den Verstand betrachtet, liegt der Schwerpunkt seiner *Salome* nicht mehr auf der lasziven Exotik der Titelfigur. Arnold inszeniert ein Kräftespiel zwischen der untergehenden Herodes-Welt und dem ge-

sellschaftsverändernden Sendungsbewusstsein Jochanaans. Salome und der Prophet werden zu Symbolfiguren unverträglicher Gegensätze. Für die Kritik allerdings steht auch jetzt allein Salome im Zentrum des Geschehens. Man sieht in ihr noch immer alle Facetten, die Männeraugen seit jeher in der Frau zu entdecken geglaubt haben: Verderbtheit, Sinnlichkeit und Hysterie ebenso wie Naivität und Liebessehnsucht.

Arnolds Absichten bleiben für seinen Nachfolger Alfred Eichhorn zentral. Dieser setzt im Dezember 1955 Dresdens nächste *Salome* in Szene. Wieder tritt Jochanaan als Vermittler einer maßvollen, sittenreinen Weltordnung auf, wieder wird Salome zum Symbol der alten, charakterlosen und triebhaften Gesellschaft. Für Joachim Herz schließlich, der im März 1988 die vorerst letzte Neuproduktion herausbringt, steht Salome zwischen den Welten: der dekadenten Herodes-Welt entstammend und sich gleichfalls der Botschaft Jochanaans zuwendend. Jochanaan selbst ist nicht allein Märtyrer, sondern auch fanatischer Doktrinär.

Beider Verhältnis, so Herz, sei von gegenseitigem Unverständnis geprägt und beider Verfehlen bereits in der Musik schlüssig gestaltet. Die Bühne ist ihm ein Forum der Aufklärung, das Kenntnisse und Einsichten vermitteln soll. So hat Salomes ursprüngliche, grausame Sinnlichkeit einem Selbstfindungsprozess Platz gemacht. Salome scheitert am Nichtverstehen Jochanaans und stirbt aus unerfülltem Verlangen, weit ehe Herodes' Todesbefehl fällt. Eine Art Liebestod, urteilt das *Neue Deutschland* nach der Premiere: „Dass der Schlussgesang in Strauss' Noten arg schön ausgefallen ist, Wagnersche Verklärung statt des unbarmherzigen ‚Man töte dieses Weib' – man weiß es. Herz hilft nach.“ Mehr als achtzig Jahre nach der Uraufführung findet Richard Strauss' Ideal der „16jährigen Prinzessin mit der Isoldenstimme“ nachhaltige Anerkennung. Der Vergleich seiner Salome mit der schicksalhaft liebenden Wagnerheldin Isolde hätte den Komponisten sicherlich gefreut.