

ÜBER ZEITGENÖSSISCHES CHOREOGRAPHIEREN

Mit Schriften und Partituren dargestellt an

SALOME – EIN FLIRREN

I. Salome tanzt – der Stoff

Salome tanzt. So heißt es in den Schriften der Dichter. Genauer noch – *Salome tanzt den Tanz der sieben Schleier.*

Der Tanz ist berühmt und berüchtigt und doch ist kaum etwas darüber zu erfahren, wie er getanzt wurde, wodurch er eine solche Wirkung erzielen konnte.

In Gustave Flaubert's *Herodias*¹ wird eine Art orientalischer Bauchtanz beschrieben, den Salome vor versammelter Runde tanzt: Ihre Gebärden drückten Seufzer aus und die ganze Gestalt ein solch sehnsüchtiges Verlangen, daß man nicht wußte, ob sie einen Gott beweinte oder in seinen Liebkosungen verging. Mit halbgeschlossenen Lidern wand sie sich, rollte den Bauch wie eine See, ließ die beiden Brüste zittern, und ihr Gesicht blieb unbewegt, ihre Füße standen nicht still.

Heinrich Heine liebt die jüdische Prinzessin Salome, sie spukt im Nachtheer mit der nordischen Fee Abunde und der griechischen Diane in der Johannisnacht durch die Luft, und er schreibt in *Atta Troll* – der Tanzbärens Geschichte – begeistert:

*Als sie mir vorüberritt,
schaute sie mich an und nickte...²*

- 1 Flaubert, Gustave: *Herodias*. München 2002, S. 127. – Flaubert war vom Orient fasziniert und bereiste ihn mehrmals.
- 2 Heine, Heinrich: *Atta Troll*. Stuttgart 1977, S. 60.

Das berühmte Johannes Chrysostomoszitat über Salome aus dem 4. Jahrhundert heißt:

Wo eben ein Tanz ist, da ist auch ein Teufel dabei. Nicht zum Tanze hat uns ja Gott die Füße gegeben, sondern damit wir auf den rechten Wegen wandeln; nicht damit wir ausgelassen seien, nicht damit wir Sprünge machen wie die Kamele (denn auch diese führen widerliche Sprünge aus, nicht nur die Weiber), sondern damit wir mit den Engeln den Chorreigen bilden...³

Als lichter Nymphenotypus, unter dessen naturhafter Unschuld allerdings jene Dämonie und zerstörerische Macht der Natur waltet..., tanzt Salome über die Tanzfläche des höfischen Palastes.⁴

Salome tanzt, schreibt Oskar Wilde in seinem Drama,⁵ und dazu in einem Brief an Aubrey Beardsley, der später seine berühmten Illustrationen zu Salome zeichnete:

Für Aubrey: Dem einzigen Künstler, mit Ausnahme meiner selbst, der in der Lage ist, den Tanz der sieben Schleier zu begreifen und zu sehen. Oskar.⁶

Faszinierend und facettenreich sind die Tafelbilder, Skulpturen und Objekte, die durch die Jahrhunderte hindurch über Salome geschaffen wurden. Das Studium ihrer Ikonographie ergibt: Salome war zu allen Zeiten eine Projektionsfigur, eine Figur des Übergangs. Sie verkörpert das jeweils Verpönte, aus dem Leben Ausgeschlossene, sie thematisiert Entfremdung.

Ein Streifzug durch den Bilderstoff vermag einen Eindruck davon zu vermitteln, mit welch drastischen und widersprüchlichen Attributen die Figur Salome belegt wurde:

Einst babylonische weibliche Liebesgöttin, die ihre sieben Schleier ablegt, um ihren Geliebten aus dem unterirdischen Reich zu befreien, – als sie stirbt, wird die Erde unfruchtbar;

als Tochter der Herodias tanzt sie in der Bibel, ihren Namen bekommt sie wahrscheinlich erst im 4. Jahrhundert;

3 Rohde, Thomas: *Mythos Salome*. Leipzig 2000, S.70.

4 Koch, Marion: *Salomes Schleier*. Hamburg 1995, S.200.

5 Wilde, Oskar: *Salome*. Entstanden 1891, uraufgeführt 1896 in Paris.

6 Néret, Gilles: *Aubrey Beardsley*. Köln 1998, S.14.

bei den Kirchenschriftstellern Johannes Chrysostomos und Ambrosius von Mailand wird sie blutrünstig und schlecht, „des Teufels Werkzeug, die tanzen-
de Tochter“, heißt es bei Calvin;⁷

im Mittelalter rast sie im Heer der Nachtfrauen als Pharaïldis in der Luft ein-
her, sitzt von Mitternacht bis zum Morgengrauen auf Eichenbäumen und
Haselstauden;

auf Kirchenportalen tanzt sie weit nach hinten gebeugt, sodaß die Hände die
Füße berühren, oder auf Händen vor versammelter Runde, ihr Unterleib zeigt
auf die Männer der Runde;



Unbekannter Meister, Rouen, Kathedrale. Aus Daffner, Hugo: *Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst*.
München 1912, S. 97.

in der Renaissance liegt der Kopf des enthaupteten Mannes friedfertigen und
schlummernden Angesichts auf dem Tablett, das sie vor ihrer Brust trägt – sie
blickt meist etwas skeptisch und aus den Augenwinkeln auf ihn oder schaut weg;



Tizian: Rom, Doria

7 Koch, Marion: *Salomes Schleier*. Hamburg 1995, S. 198.

in der Verbannung nach Johannes Enthauptung tanzt sie auf der Donau aus Übermut, das Eis bricht ein, sie wird von zwei aufeinander zutreibenden Eisschollen geköpft, so berichtet Abraham a Santa Clara;⁸

Heinrich Heines *tiefstes Herz erbebt*,⁹ als sie als Anführerin des Geisterheeres in der Gesellschaft der Diana und der Fee Abunde das Johanneshaupt in der Luft herumschleudert und an ihm vorbeireitet;

in Jules Massenets gleichnamiger Oper lieben sich Salome und Johanaan und sterben zusammen aus Liebe;¹⁰

bei Stephane Mallarmé verweigert sie sich ganz, stirbt als *femme fragile* in den Grund ihres Spiegels hinunter;

Leb wohl.

*Ihr lügt ihr nackten blütendüfte...*¹¹

beim Maler Jean-Baptiste Regnault entledigt sie sich des Kopfes und des Tablettts und trägt nur noch ein scharfes Messer;¹²



Aubrey Beardsley: Illustration zu Wilde.
Aus Daffner, Hugo: *Salome. Ihre Gestalt in
Geschichte und Kunst*. München 1912, S 351.

8 Rohde, Thomas: *Mythos Salome*. Leipzig 2000, S. 170.

9 Heine, Heinrich: *Atta Troll*. Stuttgart 1977, S. 61.

10 Jules Massenet, *Hérodiade*. Komponiert von 1878–1879, Uraufführung 1881 am Théâtre de la Monnaie in Brüssel.

11 Rohde, Thomas: *Mythos Salome*. Leipzig 2000, S. 253.

12 Daffner, Hugo: *Salome. Ihre Gestalt in Geschichte und Kunst*. München 1912, S. 291.

als Exotin, als Orientalin verkleidet erhält sie außereuropäisches Gepräge, tanzt „laszive orientalische“ Tänze, wie die Tänzerin Maud Allison sie vorführte. Der Maler Franz von Struck versetzt das Tablett mit dem Haupt in den Hintergrund und setzt einen Affenkopf daneben;¹³

sie wühlt im Blut des Mannes bei Aubrey Beardsley, und

bei Oskar Wilde schlägt sie edle Steine und seltene weiße Vögel aus, die Herodes ihr anstatt des Hauptes bietet, erstmals will sie aber ohne Befehl ihrer Mutter den Kopf selber haben, um den Mund des Johanaan zu küssen. *Gib mir den Kopf des Johanaan!*¹⁴

II. Salome – ein choreographischer Blick aus zeitgenössischer Perspektive

Über den alten Schichten von Salomebildern aus der Vergangenheit wird eine neue Salome getanzt. Die alten Bilder werden in kreisenden Musterungen und in einer heutigen Bewegung abgetastet, gespiegelt, aufgelöst und überzeichnet. Die Kapitel, die uns Salome anbietet, lauten:

Blick – Projektion

Schleier – Verhüllung und Enthüllung

Luft – Traum und Ahnen

Kopf – Enthauptung

Blut- Aufladung

Blick Der Blick auf Salome wurde durch die Jahrhunderte hindurch als Blick des Mannes auf die Frau gedeutet. Dieser Blick wird im Sinne einer heutigen Bewegung gedreht. Der Tanz spiegelt neue Blicke und verändert die Projektionsrichtungen.

Schleier Die Schleier der Salome sind ein altes Menschheitsmotiv und noch älter als Salome selber, sie beschreiben den Vorgang der Enthüllung vor der Welt – Öffnung des Körpers als ein Akt der Menschwerdung. Die sieben Schleier enthüllen die Körpergegenden um die Augen, Ohren, Herz, Zwerchfell, Unterleib, Hände und Füße. Sie eröffnen

13 Ebda., S. 333.

14 Wilde, Oskar: *Salome*. Frankfurt am Main 1919, S. 54.

sinnliche Vorgänge, Erkenntnis und Beziehungsfähigkeit. Die Enthüllung geht in alten Mythen immer einher mit dem Verlust des oder der Geliebten.

Luft Salome geistert als eine der unerlösten Frauengestalten in Heinrich Heines Geisterheer durch die Luft und wirft Johannes des Täufers Haupt in die Luft.

In der Johannesnacht, der Sommersonnwendnacht, sehen alten Sagen gemäß die Mädchen im Traum ihren zukünftigen Mann. Der Mann erscheint als Traumgesicht, festgehalten auf den berühmten Johannesschüsseln, die als Ziergegenstände gefertigt wurden.

Das besonders zur Zeit der Johannesnacht blühende Johanneskraut wird, wenn man es in den Fingern zerreibt, rot.

Kopf Neigungen und Gesten des Kopfes figurieren die Person, schaffen einen Bewegungsfokus und prägen Körperspannungen.

Enthauptung – in der Psychoanalyse Kastrationsangst, Verlust der Kontrolle.

Blut Ort der Begierde. Das Blut läßt sich im Tanz auf. Die Geschwindigkeiten seines Fließens bewirken Aufladung und Entladung.

Neun männliche Solotänzer deuten in ihren Tänzen die Kopfmotive des Stoffes. Sechs weibliche Solotänzerinnen folgen verschiedenen Prägungen der Salome und damit der Inszenierung des Weiblichen.

Die Choreographie abstrahiert die Bewegungen des Blutes.

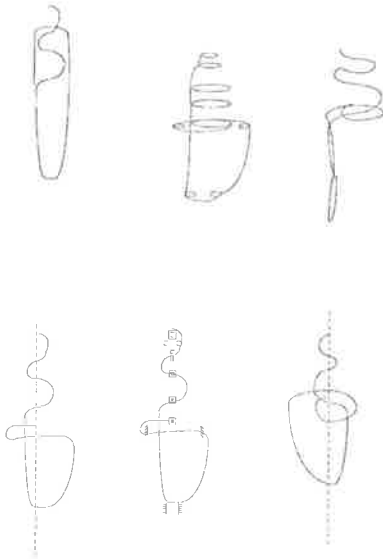
III. Die Arbeit mit den TänzerInnen – die Transformation des Stoffes in Tanz

Sechs Tänzerinnen und neun Tänzer beladen den Tanz mit unterschiedlichsten Bedeutungen aus dem Salome-Hintergrund.

In einer vorerst improvisatorischen Arbeit suchen sich die Tänzerinnen individuell Inhalte aus der Fülle des Stoffes und kommen zu Figurationen und einem spezifischen Tanzvokabular.

Die aus diesem Prozeß der Bewegungsfindung entstandenen Solotänze (Länge: zwischen 1 – 4 Minuten) werden zur Substanz des Stückes.

Besonderes Augenmerk liegt auf einer bewußten Fragmentierung des Körpers. Die Schleier der Salome, die den Körper teilweise verhüllen und enthüllen, bilden den Hintergrund für Hervorhebungen bestimmter Körperpartien. Ihre spezifische Gestik führt zu einem artifiziellen und überhöhten Tanzvokabular, das



die Grenze der konkret „lesbaren“ Körpergeste bewusst verläßt und einen eigenen, vom Narrativen sehr entfernten Tanz schafft. Zur Körperfragmentierung gibt es für die Probenarbeit Vorlagen in Partiturform.

IV. Herstellung der Choreographie

Sichtbarkeit des Tanzes ist der zündende Gedanke für die Choreographie. Daraus ergibt sich die Notwendigkeit, das Narrative in der Darstellung sowie alle Identifikationen mit den Personen des Salomedramas und deren konkreter Gestik in den Hintergrund zu drängen.

Der Inhalt des Dramas wird in die Bewegungsformen des Tanzes transformiert und in einem eigenen Medium – dem des Tanzes – in den Raum hinein gebracht und läuft in die Zeit der Betrachtung hinein.

Formbildendes Element bildet wieder das Phänomen Salome. Sie wiederholt sich durch die Zeiten hindurch, nimmt aber immer neue Charakteristik an. Sie ist zu allen Zeiten anders, ist aber immer Salome.

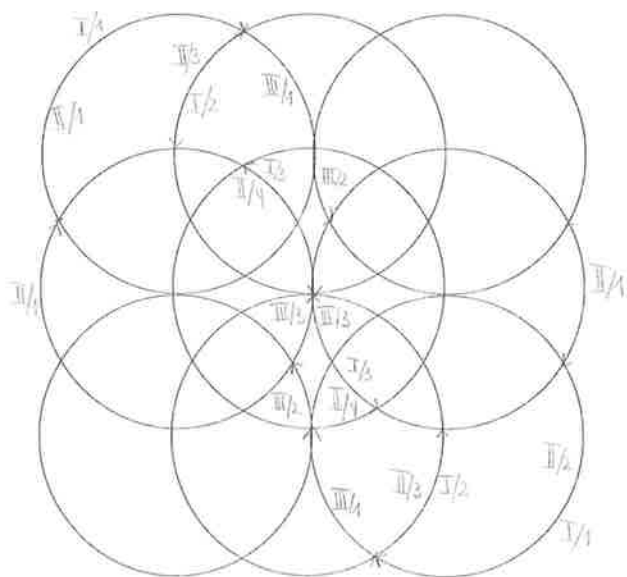
Sichtbarkeit, Gleiches, Wiederholungen, Varianten, Fragmentierungen fungieren als Kompositionsmittel in der Choreographie. Arabeskenartig wiederholen sich Bewegungen, vervielfachen sich, verändern aber ständig ihren Platz und

damit ihren Ort im Raum. Sie werden gedreht und gekippt und füllen so den Tanzraum auf, zeichnen sichtbar den Salomestoff auf den Boden und in die Luft hinein.

Hart aneinander liegende, leicht verschobene Wiederholungen erzeugen ein Flirren, ein Tremendum, einen aufgeladenen Bewegungszustand.

Raumpartitur

Neun imaginäre Kreise durchziehen den Tanzboden. Sie repräsentieren die Kreisläufe der Salome, das Immergleiche an immer anderem Ort.



Neun Kreise und Spiegelwege zu zweit durch die Kreise, nummeriert.
Aus den Musterblättern zu „Salome“ von Rose Breuss

Die Wege der Tänzer sind individuell gewählt. Sie setzen ihre Tanzsequenzen auf Abschnitte der neun Kreise und bewegen sich auf zu überspringenden Kreisen. An den Kreuzungspunkten der Kreise können Richtungen gewechselt werden.

Die Vielzahl an Wegen schafft eine Raumordnung, die aber nur noch als komplexe Organisiertheit und Gerichtetheit der Tänzerinnen spürbar ist. Eine durchschaubare Ordnung ist nicht mehr zu erkennen.



Foto: Rose Breuss

V. Premiere Salome – ein Flirren

Die Premiere fand am 25.11.2004 im Tanzquartier Wien – Museumsquartier statt.

Besetzung:

Choreographie: Rose Breuss

Musik: Georg Nussbaumer (OrganOogie 3 positive, 2004 UA)

Orgeln: Johannes Marian

Licht: Gerald Pappenberger

Kostüme: L. Muard

Tanz: Agnieszka Dmochowska, Alexander Deutinger, Milos Galko, Julia Mach, Anna Nowak, Agnieszka Obuchowic, Robert Prsybyl, Jianan Qu, Sabile Rasiti, Björn Säfsten, Vladyslav Soltys, Cezary Tomaszewski, Kamil Warchulski, Marlene Wolfsberger, Daniel Yamada

Produktion: Rose Breuss

Koproduktion: Tanzquartier Wien, Choreographic Centre Linz und x.Ida.

Mit Unterstützung der Kulturabteilung der Stadt Wien, des Landes Oberösterreich, des SKE/Austro Mechana, der Erzdiözese Wien, dem Polnischen Institut Wien und der Anton Bruckner Privatuniversität – IDA

In Zusammenarbeit mit Claudia Jeschke und Liz King

Mit Dank an August Humer und Orgelbau Kaltenbrunner

