

Co-produktie Holland Festival
Het Residentie-Orkest
Het Nederlands Kamerkoor
Schönberg Ensemble

Paul Hindemith

HOLLAND FESTIVAL

Drei Stücke
Des Todes Tod
Der Dämon
Mörder, Hoffnung der Frauen
Sancta Susanna

Paul Hindemith (1895-1963)

Drei Stücke

für fünf Instrumenten: Klarinette, Trompete, Violine,
Kontrabass und Klavier (1925)

- *Scherzando*
- *Langsame Achtel*
- *Lebhafte Halbe*

Des Todes Tod

drei Lieder nach Gedichten von Eduard Reinacher für
Frauenstimme, zwei Bratschen und zwei Celli,
opus 23a (1922)

- I Gesicht von Tod und Elend*
- II Gottes Tod*
- III Des Todes Tod*

Concertsuite uit Der Dämon

Tanz-Pantomime in zwei Bildern von Max Krell,
opus 28 (1922)

Erstes Bild:

- I Tanz des Dämons*
- III Tanz der geängsteten Schwalben*
- IV Tanz des Giftes*
- V Tanz der Schmerzen*
- VII Tanz der Trauer und Sehnsucht*

Zweites Bild:

- XI Tanz der roten Raserei*
- XIII Tanz des geschlagenen Tieres*
- XIV Finale: Tanz des Dämons*

Schönberg Ensemble:

- Reinbert de Leeuw - directie
- Wendela Bronsgeest - sopraan
- Govert Jurriaanse - fluit/piccolo
- Ab Vos - klarinet
- Eddie van Dijken - hoorn
- Peter Masseurs - trompet
- Marja Bon - piano
- Janneke van der Meer - viool/altviool
- Wim de Jong - viool
- Henk Guittart - altviool
- Hans Woudenberg - cello
- Lucia Swarts - cello
- Nicholas Pap - contrabas

Pauze

Mörder, Hoffnung der Frauen opus 12 (1919)*
tekst Oskar Kokoschka

- Der Mann - Charles van Tassel
- Die Frau - Jard van Nes
- Erster Krieger - Henk Vels
- Zweiter Krieger - Harry van der Kamp
- Dritter Krieger - Ad van Baasbank
- Erstes Mädchen - Catherine Patriasz
- Zweites Mädchen - Myra Kroese
- Drittes Mädchen - Thea van der Putten

- Krieger, Mädchen - Het Nederlands Kamerkoor

Pauze

Sancta Susanna opus 21 (1921)**
tekst August Stramm

- Susanna - Thea van der Putten
- Klementia - Jard van Nes
- Alte Nonne - Michiel ten Houte de Lange
- Eine Magd - Tannie Willemstijn
- Ein Knecht - Hans Pootjes
- Chor der Nonnen - Het Nederlands Kamerkoor

Het Residentie-Orkest

- Muzikale leiding : Reinbert de Leeuw
- Regie : Lodewijk de Boer
- Decor en kostuums : Frank Raven
- Coördinatie : Tineke de Ruiter
- Kostuumuitvoering : Rita Kleinenberg
- Techniek & productie : Dick Heinz
- Grime : Servaas van Eijck c.s.
- Repetitor : Huub Kerstens

* Deze uitvoering is voor zover bekend de eerste sinds
zestig jaar.

** Sinds 1925 is *Sancta Susanna* nog slechts een enkele
keer opgevoerd.

*Met dank aan Yamaha Motor Nederland B.V. voor het
ter beschikking stellen van de motoren.*

Amsterdam Theater Carré: 9, 11, 12 juni 1983
aanvang: 20.00 uur

Paul Hindemith (1895-1963)

Paul Hindemith werd op 16 november 1895 geboren in Frankfurt. Na beëindiging van zijn studie aan het conservatorium werd hij op jonge leeftijd benoemd tot eerste violist en kort daarna tot leider van het orkest van de Oper Frankfurt (1915-1923).

In de beginjaren twintig was Hindemith bovendien zeer actief als lid van het fameuze Amar-Hindemith Kwartet (1921-1929) en speelde hij een vooraanstaande rol op festivals voor eigentijdse muziek in Donaueschingen en Baden-Baden.

In zeer korte tijd werd hij de toonaangevende Duitse componist. Hij ontwikkelde een heel eigen, persoonlijke stijl in zeer uiteenlopende genres. In die periode componeerde hij bovendien veel en veelzijdig, waarbij hij de uitersten niet schuwde. Hindemith was een zeer all-round musicus. Hij componeerde kamermuziek en opera's maar ook ballet- en filmmuziek. Hij werkte met Bertolt Brecht maar gebruikte ook gedichten van Rainer Maria Rilke. In 1927 werd hij leraar compositie aan de Hochschule für Musik in Berlijn. Die benoeming heeft een duidelijke invloed op zijn werk gehad. Het onstuimige, explosieve in zijn vroege composities maakte definitief plaats voor een meer academische benadering. In 1938 verliet hij zijn vaderland en vestigde zich in Zwitserland.

Een jaar later vertrok hij naar de Verenigde Staten, waar hij gedurende de oorlogsjaren verbleef. In die jaren was hij vooral actief aan de Yale University; dat bleef hij tot 1953. Inmiddels had Hindemith in 1946 de Amerikaanse nationaliteit aangenomen.

Toch keerde hij uiteindelijk in 1953 definitief terug naar Europa. Hij was toen reeds hoogleraar aan de Universiteit van Zürich.

Hindemith stierf op 28 december 1963 in een ziekenhuis te Frankfurt aan de gevolgen van een hartaanval.

Des Todes Tod

I Gesicht von Tod und Elend

In einer Dämmerung, nah vor Morgenrot,
ging ich im feuchten Dunste durch das Land,
Tau meine Krone, Nebel das Gewand,
Wegweiser in mir meine arge Not.
Sie führte mich an einer Erdkluft Rand,
in deren Tiefen brütete der Tod,
aus deren Tiefe, dunkelrot umloht,
schöpfte das Elend Schmerzen Hand um Hand.
Und Tod und Elend mühten sich vor Tag,
um neu zu rüsten die bestimmten Qualen,
so wie der Fluch auf mir und allen lag.
Und ich ging weinend in den ersten Strahlen der Sonne,
weh, die nicht verlöschen mag, und ging,
mein Teil der grossen Schuld zu zahlen.

II Gottes Tod

Seid still, ihr Vögelein in dem dunkeln Wald!
Ihr Bienen, tragt jetzt nicht mehr ein
und schweiget euren Schall!
Die Welt soll stille stehen, denn Gott ist entschlafen:
man hört den leisen Atem deutlich gehen.
Gott ist des Sinnes müd,
ganz in die Welt getaucht,
worin er verglüht,
seinen Atem aushaucht und das grosse Auge schliesst:
Gott will auch leben und sterben,
drum er sich ein uns giesst.
Wir empfangen dich, du Fluss, mit unsrer offenen Brust,
wir schwimmen armbreit in dir lieberrn Guss,
Goldstrom der Lust, worin wir müssen sein
und in deinem Tod sterben, ertrinken als in Wein!
Nun gib uns deine Hand, ziehe uns zu dir,
sei als wir, uns zum süßsen Tand, o du der Wesen Zier,
du Todes Preis und Wesens Thron und aller Seelen Sonne
und Lebenslohn!

III Des Todes Tod

Der Tod is müde worden,
er strecket sich zur Ruh
in einem Sommergarten,
die Blumen wachsen ob ihm zu.
Sie wachsen hoch empor,
aus seinen Elfenbeinern leuchten
die frühen Asten vor.
Der Tod liegt ausgestreckt,
die Blumen steigen auf:
mit Rosenrot bedeckt,
endet er seinen Lauf.
Die Knochen bleichen ganz,
verwesend und verwelken
bei aller Sonnen Mittagsglanz.
Der Tod wird lauter Leben,
er steigt erneut empor,
ein Knabe, blumen umgeben
aus den roten Asterblättern vor.
Er geht und leuchtet schön.
Alle Menschen sind gestorben.
Sein Haar fliegt guldig schön im Föhn!

Der Dämon

Dit werk is uitsluitend voor het toneel gecomponeerd en kan in de bestaande vorm niet als concertstuk worden uitgevoerd. Afzonderlijke stukken ervan zijn echter geschikt voor uitvoering in de concertzaal. Ik laat het aan de dirigent over om voor concertuitvoeringen een geschikte keuze te maken.

Paul Hindemith, 1923

Eerste tafereel

Sobere zaal afgeschermd door hoge, grijze gordijnen. Gedempt licht. De demon komt op. Begin van *'de dans van de demon'*, een verschijning, die alles aan zich wil trekken. Zijn kostuum is zwart, versierd met goud en zilver; zijn gezicht is een harde, wilde, exotische grimas. De demon verdwijnt weer. De beide zusters komen op. Hun witte gewaden zijn opgesmukt met lentemotieven in pasteltinten. Zij dansen de dans van de bonte linten: tederheid, jeugd, onbekommerdheid, prilheid en schalksheid.

De demon keert terug, nu in het gifgroen gekleed. De beide zusters dansen, geschrokken, de dans van vrees en afwijzing (*'dans van de verschrikte zwaluwen'*).

Dan mengt de demon zich bliksemsnel onder hen en danst *'de dans van het vergif'*, een dans die hen bedwelmt, onderwerpt, en onderdanig en nederig maakt. Dit brengt bij hen *'de dans van de vergiftigden'* teweeg, de dans van de aan hun wortel gebonden schepsels, die, hoewel jeugdig en nog in de bloei van hun leven, desalniettemin aardgebonden als zij zijn, weerloos zijn overgeleverd aan de hete adem van de machtige. De demon neemt een rustig afwachtcende houding aan. Hij wendt zich tot het meisje aan zijn rechterzijde, dat hem gedwee tegemoet snelt, maar hij laat het weer in de steek, wendt zich tot het meisje links van hem; door zijn schijnbare weifeling brengt hij beide meisjes in opwinding. Tenslotte kiest hij het meisje aan zijn linkerhand. Beiden dansen nu de dans van de vereniging. Ondertussen verdwijnt haar zuster. Daarna verdwijnt ook het paar. De zuster komt weer op, nu in het zwart gekleed; zij danst *'de dans van rouw en verlangen: de dans van de zwarte sluier'*.

Tweede tafereel.

Links op de achtergrond is nu een verhoging te zien. Daar is de demon gezeten, nu in het rood en paars gekleed. Rechts op de achtergrond, zo te zien geboeid, hurkt het veroverde meisje, gehuld in het witte gewaad uit het eerste tafereel, nu echter ontdaan van alle opsmuk. Haar zuster, die aan het slot van het eerste tafereel de dans van de zwarte sluier heeft gedanst en wie het vergif nog zonder uitwerking door de aderen stroomt, danst nu voor de als een afgod ogende demon de vier grote dansen van de verlokking:

De dans, die hem aangenaam bezig moet houden; 'dans van het kind' (bont, lichtelijk grotesk gewaad). Haar zuster en de demon slaan haar onbewogen gade.

Zij keert terug in een crèmekleurig, wijd gewaad van zachte stof en voert de dans uit, die hem in verrukking moet brengen: 'de dans van het wijde gewaad', (dans van het jonge meisje).

Zij keert terug in een lila en geel gewaad en voert de dans uit, die hem in vervoering moet brengen: 'de dans van de geheel ontloken orchidee'.

Zij keert terug, geheel in het rood gekleed, hetzelfde rood, dat de demon draagt en begint 'de dans van de rode razernij', die hem moet meeslepen. Maar de demon, die slechts uit was op haar ondergang, beantwoordt haar extase, het enige wat hem interesseert, met 'de dans van het brute geweld' (dans van de gezelszwaaijer).

Tijdens de dans van de razernij is de geboeide zuster, verpletterd door het gevoel in haar liefde te zijn overtroffen, ingestort.

Het ongeboeide meisje valt ten prooi aan de brute dans van de demon.

Zij danst - nu in een kostuum van bruin fluweel - de 'dans van het overwonnen dier'.

De demon verdwijnt en laat haar, zonder haar nog een blik waardig te keuren, achter.

Zij valt neer op haar geboeide zuster. De demon keert nog eenmaal terug en danst - in het kostuum van het begin - 'de dans van de demon' (openingsmotief).

Mörder, Hoffnung der Frauen

Een 'Man' met wit gezicht, blauwgepantserd en gewond aan het hoofd bestormt 's nachts een toren met een groot ijzeren hek, samen met een bende woeste krijgers. Er verschijnt een 'Vrouw' met haar gevolg.

De 'Man' laat de vrouwen brandmerken; de 'Vrouw' steekt hem neer en zet hem gevangen. Verstrikt in een soort haat-liefde verhouding, laat zij hem echter weer vrij.

Maar de 'Man', die de dood nabij is, heeft nog steeds onweerstaanbare kracht: door aanraking van zijn uitgestrekte hand sterft de 'Vrouw'.

Niet de 'Liebestod' maar de 'Liebeskampf' staat centraal: een passie waarin liefde en moord onverbrekkelijk met elkaar zijn verbonden. De dood is niet iets waaraan geliefden zich overgeven in de traditie van Tristan und Isolde, maar iets dat zij elkaar toebrengen in de bitterheid van een passie die agressie en liefde als niet te onderscheiden elementen bevat.

De eerste opvoeringen van *Mörder, Hoffnung der Frauen* zorgden voor veel tumult.* Na de tweede opvoering gelastte het Ministerie van Cultuur de voorstellingen stop te zetten; intendant Albert Kelm en dirigent Fritz Busch dienden daarop hun ontslag in. In het parlement zei Minister van Cultuur Dr. Hieber dat het geenszins de bedoeling was in te grijpen in de artistieke leiding van het Landestheater. Hij gaf echter volmondig toe dat acceptatie van *Mörder* en *Das Nusch-Nuschi* een misgreep was geweest. In de pers werd met name Kokoschka's tekst zwaar bekritiseerd. Desondanks was de leiding van de Oper Frankfurt enthousiast en hield vast aan de geplande eerste uitvoering van het volledige drieluik *Mörder/Das Nusch-Nuschi/Sancta Susanna*.

* Eerste opvoering van *Mörder, Hoffnung der Frauen* opus 12 en *Das Nusch-Nuschi* opus 19: Stuttgart, 4 juni 1921 o.l.v. Fritz Busch.

Regie: Otto Erhardt; decor: Oskar Schlemmer.

Hoofdrollen: Erna Ellmenreich, Theodor Scheidl.

Oskar Kokoschka (1886-1980)

Oostenrijks schilder, graficus en schrijver, was een leerling van Klimt aan de Kunstgewerbeschule te Wenen. Van 1910 tot 1911 werkte hij mee aan het avant-gardetijdschrift 'Der Sturm'. In Kokoschka's jeugdwerken zijn sporen van Jugendstil te vinden, maar hij sloeg al spoedig eigen wegen in. Hij werd een expressionist die grote waarde hechtte aan kleur. Kleur speelt ook een belangrijke rol in zijn toneelstuk *Mörder, Hoffnung der Frauen* (1907).

Zowel in woord als in beeld toont hij een grote directheid. De pentekening die hij maakte voor *Mörder* opent een wereld van vuur en ijs die voordien nooit zo direct was getekend.

Het verhaal is een van de meer extreme uitingen van het expressionisme van die tijd.

Een deel van zijn oeuvre bestaat uit portretten, die opmerkelijk zijn door het diepe psychologische inzicht dat eruit spreekt. Hij ontving tal van onderscheidingen, o.a. de Erasmusprijs (1960; samen met Chagall) en een ere-doctoraat van Oxford University.

Sancta Susanna

één-akter van August Stramm, gepubliceerd in het tijdschrift 'Der Sturm' (1914) en na zijn dood voor het eerst opgevoerd in 1918 in Berlijn. Als opera beleefde Sancta Susanna zijn première in 1922.

Het verhaal speelt zich af in een nonnenklooster. In de kapel zitten Susanna en Klementia te bidden voor het altaar, waarboven een groot kruisbeeld hangt. Susanna is volledig in extase. Klementia herinnert zich hoe zij dertig of veertig jaar eerder een naakte non voor het altaar zag die het kruisbeeld omarmde. Die non werd gestraft voor haar zonden en levend ingemetseld. Klementia herinnert Susanna aan haar gelofte van armoede, kuisheid en gehoorzaamheid. In afgrijzen moet Klementia toezien hoe Susanna de geschiedenis te letterlijk neemt.

De eerste opvoering van Sancta Susanna heeft heel wat voeten in de aarde gehad. Aanvankelijk bevochten het Landestheater te Stuttgart en de Oper Frankfurt elkaar om de première van het drieluik *Mörder, Hoffnung der Frauen*, *Das Nusch-Nuschi* en *Sancta Susanna*.

Na lezing van de tekst van Sancta Susanna zag het Landestheater van die eerste opvoering af. In Stuttgart gingen uiteindelijk alleen *Mörder* en *Das Nusch-Nuschi* in première. De leiding van de Oper Frankfurt hield stand en uiteindelijk - na veel tegenwerking en tegenslag - ging het drieluik begin 1922 in première.*

De eerste opvoeringen vormden het begin van een groot schandaal. Er kwamen felle protesten vanuit het bisdom Frankfurt en er ontstond een regelrechte campagne om verdere opvoeringen te doen verbieden. Het gevolg hiervan was dat Hindemith bestempeld werd als revolutionaire beeldenstormer en godsdienstlasteraar. Over de muzikale kwaliteiten van Sancta Susanna werd nauwelijks meer gesproken. Opvoeringen buiten Frankfurt werden, mede als gevolg van deze campagne, afgelast.

In Hamburg vond op 18 januari 1925 de voorlopig laatste voorstelling van Sancta Susanna plaats. Enkele jaren geleden is Sancta Susanna weer opnieuw opgevoerd.

August Stramm (1874-1915)

Duits schrijver, aanvankelijk ambtenaar, werd in 1913 medewerker aan het tijdschrift 'Der Sturm' en kwam daarmee in het centrum van de gelijknamige culturele beweging te staan. Hij was een uitgesproken (vroeg-) expressionistisch dichter.

Zijn één-akter Sancta Susanna (*Ein Gesang der Mainacht*) was zeer omstreken en werd door Paul Hindemith later gebruikt voor de opera Sancta Susanna opus 21.

Zijn drama's en gedichten worden gekenmerkt door nominaal taalgebruik, vele neologismen, geen zinnen, nauwelijks of geen grammaticale en syntactische verbanden, maar reductie tot woord, beeld of begrippenreeks.

Hij was in dit alles een voorloper van het dadaïsme.

* *Eerste opvoering Sancta Susanna: Frankfurt, 26 maart 1922 o.l.v. Ludwig Rottenberg. Regie: Ernst Lert; decor: Ludwig Sievert; solisten: Emma Holl (Susanna), Magda Spiegel (Klementia).*

Muziek

Reinbert de Leeuw: 'De twintiger jaren kenmerkten zich door een ware explosie op het gebied van muziektheater. Het beeld daarvan is nog steeds niet compleet. Het is blijkbaar nog te jong, het is nog geen geschiedenis. Opera wordt volledig geïdentificeerd met de 19e eeuw. Ook nu nog. Ik ben ervan overtuigd dat het beeld van het muziektheater van de 20e eeuw bepaald zal worden door de ontwikkelingen in de jaren twintig. Dat verklaart misschien ook mijn passie voor de muziek uit die tijd. Het vitale en explosieve verdween in de dertiger jaren. Dat had ook te maken met de opkomst van Hitler. Aan een veelbelovende ontwikkeling werd in één klap een einde gemaakt.

In de ontwikkeling van de muziek na W.O.II werd vooral de nadruk gelegd op datgene wat 'vruchtbaar' leek om op door te gaan. De keuze beperkte zich daarbij vooral tot de Weense School (Schönberg, Berg en Webern). Dat is wellicht de reden dat het muziektheater uit de jaren twintig niet meer in de aandacht is teruggekomen. Een meer systematische aanpak van de muziek uit de jaren twintig is hard nodig.'

Toch heeft de muziek van Hindemith over het algemeen een slechte naam.

'Hindemith is geniaal begonnen en middelmatig geëindigd. Dat heeft hij gemeen met veel componisten van zijn generatie, zoals Milhaud, Antheil en Weill. Zijn slechte naam is een gevolg van het feit dat zijn muziek veelal als dor, droog en academisch bestempeld wordt. Dat is, op een enkele uitzondering na, waar als het gaat om zijn latere composities. Zijn vroege werk daarentegen kenmerkt zich door vitaliteit en explosieve kracht. In zijn beginjaren stort Hindemith zich met gretigheid, ja bijna met onbeschaamdheid, op het componeren van in stijl zeer uiteenlopende werken. Er is sprake van een enorme produktie, die een heel scala omvat van de fijnzinnigste lyriek tot heel baldadige muziek. Het uitzonderlijke is dat hij werkelijk alle genres beheerst en daarin in zeer korte tijd een heel persoonlijke stijl ontwikkelt.

Later wordt Hindemith teveel docent en wordt zijn benadering academisch. Hij heeft zelf niet beseft hoe geniaal hij in zijn jonge jaren bezig is geweest.'

Hoe moeten we Mörder, Hoffnung der Frauen en Sancta Susanna plaatsen?

'Mörder, Hoffnung der Frauen en Sancta Susanna vormden oorspronkelijk, samen met Das Nusch-Nuschi, een drieluik. Als drieluik is het slechts enkele keren opgevoerd.

Mörder en Sancta Susanna zijn verreweg het meest interessant.

De muziek van Mörder sluit aan bij Richard Strauss' Salome (1905) en Elektra (1909), twee zinderende, gepassioneerde opera's. Het is bruisende, hartstochtelijke muziek.

Een jaar later voltooit Hindemith Sancta Susanna, dat wordt gekenmerkt door een geheel eigen stijl. De muziek is meer lyrisch dan bruisend vitaal.

In Mörder gebruikt Hindemith grote, soms grove middelen en laat hij geen theatraal middel ongebruikt.'

Vormgeving

Ontwerper Frank Raven en ik zijn uitgegaan van een decollage-principe. De enigszins vergrijsde sado-masochistische inhoud van de libretti wordt gesymboliseerd door een vormgeving van met touwen vastgesnoerd plastic dat op essentiële plekken is opengescheurd.

Bij de mise-en-scene van Mörder, Hoffnung der Frauen ben ik uitgegaan van de sterk verticale werking van de muziek.

Daar waar de partituur als een blok met beide benen in zichzelf staat, daar staan de protagonisten (der Mann-de zon, die Frau-de maan) onbewegelijk tegenover elkaar en beschijnen elkaars gezicht. Om hen heen warrelen de Koorsolisten als zonnestralen en maneschijn.

Gedreven door dramatische verplaatsingen in de muziek, verplaatst het koor zich in strakke patronen. De jonge Hindemith had een onwaarschijnlijke intuïtie voor het muziek-drama. Haast naadloos staat zijn muziek op de ietwat troebele dramatiek van Kokoschka's tekst.

De muziek van Sancta Susanna heeft een sterk horizontale werking. Het is eigenlijk één lang recitatief, doorzichtig geïnstrumenteerd, met enkele heftige uiteenzettingen, b.v. het verhaal van Klementia. De beide nonnen bewegen zich via de etherische tussenspelen haast zwevend over het toneel, in duidelijke geometrische patronen, vergelijkbaar met de horizontale architectuur van de muziek.

Wat bij de schrijvers van de libretti opvalt is dat ze beiden op een fysieke manier iets met de eerste wereldoorlog te maken hebben.

Oskar Kokoschka werd zwaar gewond in W.O.I, maar herstelde. Hij was dan ook een groot kunstenaar.

August Stramm sneuvelde in 1915. Hij was 'Postinspector' in Bremen en een hysterisch expressionistisch dichter. Uitvinder van de z.g. 'Schrei Dramen'.

De twee libretti zijn dan ook doordrenkt met een gewelddadige passie.

Mörder is geïnspireerd op Penthesilea van Heinrich von Kleist. Penthesilea bijt Achilles met haar tanden dood. Daarvoor heeft Achilles geroepen: 'Penthesilea, meine Braut, was tust du?', nadat zij hem een pijl door zijn hals heeft geschoten. Aan het slot doodt Penthesilea zichzelf met een dolk. 'Und diesem Dolch jetzt reich' ich meine Brust. So! So! So! Und wieder! Nun ist's gut...' En sterft. De jonge Kokoschka heeft dit thema naar zijn hand gezet en aangevuld met ideeën uit zijn tijd.

Met name de geest van Otto Weininger spookt tussen de regels door. Maar het is dezelfde 'Liebeskampf' waarin liefde, haat en dood tot één groot verlangen samensmelten.

Bij Susanna is een identieke 'strijd' aan de hand. Maar dan in een extatisch-religieuze context. Het is het verhaal van de 'ooggetuige' Klementia, die in een kapel een traumatische, zeer seksueel getinte ervaring heeft gehad: 'Een non die zich aan de lichamelijke lust overgaf, zich ontkleedde en de lendendoek van Christus wegtrok.'

Ze dwingt Susanna tot hetzelfde. Op de achtergrond speelt een soort lesbische genegenheid, verbonden met de dood. Tenslotte wordt de zondares levend ingemetseld. Sancta Susanna wordt tot Satana Susanna..

Lodewijk de Boer