

OPER
DER
BUNDESSTADT
BONN

SAMSON
ET DALILA

SAMSON et DALILA



OPERA

DE
C. SAINT-SAËNS

DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

Ein öffentlicher Platz in Gaza

Die versklavten Hebräer leiden unter dem Joch der Philister und sind verzweifelt, weil sie sich von ihrem Gott Jehova verlassen glauben. Ihrem Führer Samson gelingt es, den Kampfgeist seines Volkes zu wecken. Abimélech, das städtische Oberhaupt der Philister, provoziert die Hebräer so sehr, daß Samson ihn tötet. Unter Samsons Führung stürmen die Hebräer davon, um gegen die Philister zu kämpfen.

Nach gewonnener Schlacht danken die Hebräer Gott für seinen Beistand. Die philistäische Priesterin Dalila und ihre Begleiterinnen begrüßen den siegreichen Samson. Dalila verspricht dem ehemals Geliebten erneute Liebeswonnen und lädt ihn zu sich ins Sorektal ein. Samson ist von ihr hingerissen. Ein alter Hebräer sieht Gefahr und warnt ihn.

ZWEITER AKT

Im Sorektal

Dalila wartet in ihrem Zelt auf Samson. Der Oberpriester der Philister verlangt von ihr, das Geheimnis von Samsons Stärke herauszufinden, damit er besiegt werden kann. Zum Lohn verspricht er ihr Reichtümer, doch Dalilas größter Wunsch ist es, Rache an dem verhaßten Hebräer zu üben. Nach dem gemeinsamen Schwur, Samson zu töten, zieht sich der Oberpriester zurück.

Samson betritt das Lager. Er will sich von Dalila lösen, weil die Liebesbeziehung nicht mit seiner Liebe zu Gott zu vereinbaren ist. Der Frau gelingt es jedoch, ihn so zu umschmeicheln, daß sein Vorsatz ins Wanken gerät. Auch Blitz und Donner vermögen ihn nicht davon abzuhalten, ihr schließlich das Geheimnis seiner Kraft zu verraten.

Dalila schneidet Samson seine Haare ab, und die mit dem Oberpriester lauernden Philister nehmen den nun Wehrlosen gefangen.

Premiere

SAMSON ET DALILA

Oper in drei Akten und vier Bildern
von Ferdinand Lemaire

Musik von Camille Saint-Saëns

in französischer Sprache
mit deutschen Übertiteln

Koproduktion der Oper der Bundesstadt Bonn
mit der Washington Opera

Musikalische Leitung	Marc Soustrot
Inszenierung	Gian-Carlo del Monaco
Bühnenbild und Kostüme	Michael Scott
Licht	Manfred Voss
Choreographie	Youri Vámos
Choreinstudierung	Markus Oppeneiger

Dalila	Lucia Naviglio
Samson	Alexej Steblianko
Der Oberpriester des Dagon	Anooshah Golesorkhi
Abimélech	Robert W. Overman
Ein alter Hebräer	John-Paul Bogart
Ein Kriegerbote der Philister	James Wood
Erster Philister	Axel Mendrok
Zweiter Philister	Mario Bellanova
Ritualtänzer	Jhane Hill
Das Opfer	Svetlana Phechtchenko

Chor und Extrachor der Oper der Bundesstadt Bonn
Corps de ballet der Oper der Bundesstadt Bonn
Statisterie der Oper der Bundesstadt Bonn
Orchester der Beethovenhalle Bonn

DIE HANDLUNG

ERSTER AKT

Ein öffentlicher Platz in Gaza

Die versklavten Hebräer leiden unter dem Joch der Philister und sind verzweifelt, weil sie sich von ihrem Gott Jehova verlassen glauben. Ihrem Führer Samson gelingt es, den Kampfgeist seines Volkes zu wecken. Abimélech, das städtische Oberhaupt der Philister, provoziert die Hebräer so sehr, daß Samson ihn tötet. Unter Samsons Führung stürmen die Hebräer davon, um gegen die Philister zu kämpfen.

Nach gewonnener Schlacht danken die Hebräer Gott für seinen Beistand. Die philistäische Priesterin Dalila und ihre Begleiterinnen begrüßen den siegreichen Samson. Dalila verspricht dem ehemals Geliebten erneute Liebeswonnen und lädt ihn zu sich ins Sorektal ein. Samson ist von ihr hingerissen. Ein alter Hebräer sieht Gefahr und warnt ihn.

ZWEITER AKT

Im Sorektal

Dalila wartet in ihrem Zelt auf Samson. Der Oberpriester der Philister verlangt von ihr, das Geheimnis von Samsons Stärke herauszufinden, damit er besiegt werden kann. Zum Lohn verspricht er ihr Reichtümer, doch Dalilas größter Wunsch ist es, Rache an dem verhaßten Hebräer zu üben. Nach dem gemeinsamen Schwur, Samson zu töten, zieht sich der Oberpriester zurück.

Samson betritt das Lager. Er will sich von Dalila lösen, weil die Liebesbeziehung nicht mit seiner Liebe zu Gott zu vereinbaren ist. Der Frau gelingt es jedoch, ihn so zu umschmeicheln, daß sein Vorsatz ins Wanken gerät. Auch Blitz und Donner vermögen ihn nicht davon abzuhalten, ihr schließlich das Geheimnis seiner Kraft zu verraten.

Dalila schneidet Samson seine Haare ab, und die mit dem Oberpriester lauernden Philister nehmen den nun Wehrlosen gefangen.

DRITTER AKT

Gefängnis in Gaza

Die Hebräer sind wieder Sklaven der Philister. Der geblendete Samson hört die Klagen seines Volkes, das ihm vorwirft, es um einer Frau willen verraten zu haben. Verzweifelt bittet Samson Gott um Gnade.

Dagontempel

Die Philister feiern ihren Sieg über die Hebräer. Dalila verspottet Samson und berichtet triumphierend von der List, mit der sie seine Liebe ausgenutzt hat. Samson wird in die Mitte des Tempels geführt und dort der Menge zur Schau gestellt. Als er Dagon huldigen soll, fleht er zu Gott darum, noch einmal seine übermenschliche Kraft zu erhalten. Das Gebet wird erhört: Samson stürzt die Säulen des Tempels und begräbt alle unter den Trümmern.

SYNOPSIS

ACT 1

A public square in Gaza

The enslaved Hebrews are suffering under the Philistines and are desperate, believing themselves forsaken by Jehovah. Their leader Samson succeeds in raising the spirit in his people. Abimelech, the Philistine ruler, provokes the Hebrews to such an extent that they rise up. Under Samson's leadership the Hebrews defeat the Philistines.

After a victorious battle the Hebrews are taken captive. The Philistine priestess Delilah and her husband Achish, the elephant Samson. Delilah promises her husband Samson's strength in return for her amorous ecstasies and invites him to her house in Sorek. Samson is enraptured by her. Achish is in danger and warns Samson.

ACT 2

In the valley of Sorek

Delilah is waiting for Samson in her tent. Achish, the Philistine ruler, demands of her that she find a way to weaken Samson's strength, so that he can be defeated. As a reward, Achish offers her riches, but Delilah's most ardent wish is to see Samson, her hated Hebrew. After their common pledge, Achish withdraws.

Samson enters the camp. He intends to kill Achish but is unable to reconcile his relationship to her. Delilah, however, with flattery and seductive words, weakens his resolve. Even thunder and lightning cannot prevent him from betraying the secret of his strength.

Delilah cuts off Samson's hair. Alerted by the Philistines, the awaiting Philistines take the helpless Samson to Gaza.

der the Philistine yoke; they
abandoned by their god
ls in arousing the fighting
governor of the Philistines,
nt that Samson kills him.
s launch an attack on the

thank God for his support.
attendants greet the trium-
er former lover renewed
er dwelling in the valley of
old Hebrew recognizes the

at. The High Priest of the
out the secret of Samson's
a reward he promises her
s to take revenge on the
to kill Samson, the High

leave Delilah, since he is
er with his love for God.
ds Delilah succeeds in
ghtening, foreboding ill,
ret of his strength.
by the High Priest, the
on prisoner.

ACT 3

A Prison in Gaza

Again the Hebrews are enslaved by the Philistines. Helpless, the blinded Samson hears his people's laments; they reproach him for having betrayed them for the sake of a woman. In desperation, Samson prays to God for forgiveness.

The Temple of Dagon

The Philistines are celebrating their victory over the Hebrews. Delilah pours scorn on Samson, boasting of how she took advantage of his love for her to trick him into revealing the secret of his strength. Samson is brought into the middle of the temple and put on show in front of the mocking crowd. But when he is ordered to pay homage to the pagan god Dagon, he implores God to restore his superhuman strength. His prayers are heard, and with a mighty effort Samson overturns the temple's pillars; the building collapses, burying everyone within.

L'INTRIGUE

ACTE 1

Une place publique dans la ville de Gaza

Les Hébreux, vaincus et réduits à l'esclavage, souffrent sous le joug des Philistins. Ils sont au désespoir, craignant que leur Dieu, Jehovah, ne les ait abandonnés. Samson, chef des Hébreux, parvient à attiser l'esprit de révolte de son peuple. Abimélech, satrape de Gaza, provoque les Hébreux au point que Samson le tue. Les Hébreux, conduits par Samson, se rassemblent et vont livrer bataille aux Philistins.

Ayant vaincu leurs ennemis, les Hébreux rendent gloire au Seigneur. Dalila — prêtresse Philistine — et ses suivantes viennent saluer Samson vainqueur. Dalila invite son ancien amant à Soreck et lui promet de nouveaux transports amoureux. Samson est troublé. Un vieil Hébreux pressent le danger d'une telle rencontre et essaie de l'en détourner.

ACTE 2

Dans la vallée de Soreck

Dalila attend Samson sous sa tente. Le Grand-Prêtre des Philistins vient la voir et l'adjure de découvrir la source de la force de Samson, secret pour lequel il est prêt à payer de ses richesses. Dalila refuse une récompense, ne songeant qu'à venger son peuple des Hébreux qu'elle hait. Les deux font le pacte d'anéantir Samson; puis le Grand-Prêtre se retire.

Samson arrive à son tour. Il voudrait couper sa relation avec Dalila, cette liaison entravant son amour envers Dieu. La femme parvient pourtant à le séduire; il perd de son assurance. Ni tonnerre ni éclairs ne l'empêchent de livrer son secret à Dalila.

Dalila lui coupe les cheveux, appelle au secours, et les soldats Philistins — qui attendaient cachés avec le Grand-Prêtre — se jettent sur Samson affaibli.

ACTE 3

1er Tableau. Prison à Gaza

Les Hébreux sont à nouveau prisonniers des Philistins. Samson, dont on a crevé les yeux, entend les plaintes de son peuple qui lui reproche de l'avoir vendu pour l'amour d'une femme. Samson est désespéré et implore le pardon de Dieu.

2ème Tableau. Temple de Dagon

Les Philistins célèbrent leur victoire. Dalila se moque de Samson et raconte comment elle réussit à lui soutirer son secret en le faisant croire à son soi-disant amour.

Samson est mené au centre du temple, et devient la risée du peuple. Quand on veut le forcer à se prosterner devant Dagon, Samson prie Dieu de lui rendre une dernière fois sa force surhumaine. Son vœu est exaucé: il parvient à ébranler les piliers du temple qui s'écroule, écrasant tout le monde.

SIMSON

Altes Testament, Buch der Richter

SIMSONS GEBURT

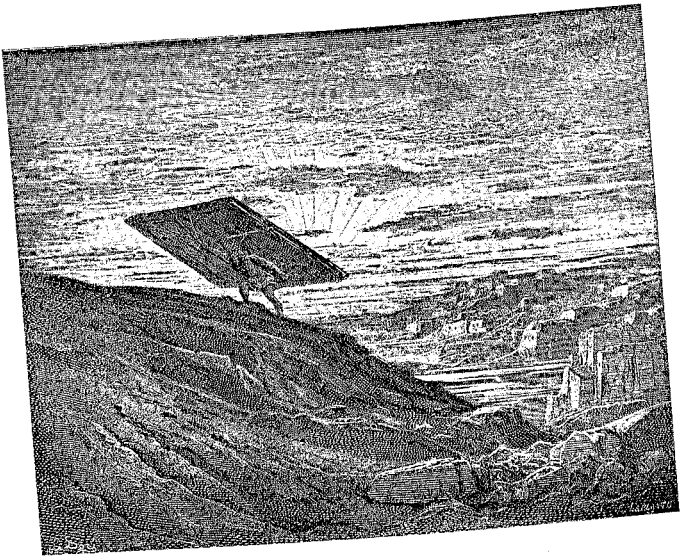
Und die Israeliten taten wiederum, was dem HERRN mißfiel, und der HERR gab sie in die Hände der Philister vierzig Jahre.

Es war aber ein Mann in Zora von einem Geschlecht der Daniter, mit Namen Manoah, und seine Frau war unfruchtbar und hatte keine Kinder. Und der Engel des HERRN erschien der Frau und sprach zu ihr: Siehe, du bist unfruchtbar und hast keine Kinder, aber du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären. So hüte dich nun, Wein oder starkes Getränk zu trinken und Unreines zu essen; denn du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären, dem kein Schermesser aufs Haupt kommen soll. Denn der Knabe wird ein Geweihter Gottes sein von Mutterleibe an; und er wird anfangen, Israel zu erretten aus der Hand der Philister. Da kam die Frau und sagte es ihrem Mann und sprach: Es kam ein Mann Gottes zu mir, und seine Gestalt war anzusehen wie der Engel Gottes, zum Erschrecken, so daß ich ihn nicht fragte, woher oder wohin; und er sagte mir nicht, wie er hieß. Er sprach aber zu mir: Siehe, du wirst schwanger werden und einen Sohn gebären. So trinke nun keinen Wein oder starkes Getränk und iß nichts Unreines; denn der Knabe soll ein Geweihter Gottes sein von Mutterleibe an bis zum Tag seines Todes. Da bat Manoah den HERRN und sprach: Ach, Herr, laß den Mann Gottes wieder zu uns kommen, den du gesandt hast, damit er uns lehre, was wir mit dem Knaben tun sollen, der geboren werden soll. Und Gott erhörte Manoah, und der Engel Gottes kam wieder zu der Frau. Sie saß aber auf dem Felde, und ihr Mann Manoah war nicht bei ihr. Da lief sie eilends und sagte es ihrem Mann und sprach zu ihm: Siehe, der Mann ist mir erschienen, der heute nacht zu mir kam. Manoah machte sich auf und ging hinter seiner Frau her und kam zu dem Mann und sprach zu ihm: Bist du der Mann, der mit der Frau geredet hat? Er sprach: Ja. Und Manoah sprach: Wenn nun eintritt, was du gesagt hast: Wie sollen wir's mit dem Knaben halten und tun?



Gustave Doré: Samson schlägt die Philister

Der Engel des HERRN sprach zu Manoah: Vor allem, was ich der Frau gesagt habe, soll sie sich hüten: sie soll nicht essen, was vom Weinstock kommt, und soll keinen Wein oder starkes Getränk trinken und nichts Unreines essen; alles, was ich ihr geboten habe, soll sie halten. Manoah sprach zum Engel des HERRN: Wir möchten dich gern hier behalten und dir ein Ziegenböcklein zurichten. Aber der Engel des HERRN antwortete Manoah: Wenn du mich auch hier hältst, so esse ich doch von deiner Speise nicht. Willst du aber dem HERRN ein Brandopfer bringen, so kannst du es opfern. Manoah aber wußte nicht, daß es der Engel des HERRN war. Und Manoah sprach zum Engel des HERRN: Wie heißt du? Denn wir wollen dich ehren, wenn nun eintritt, was du gesagt hast. Aber der Engel des



Gustave Doré: Samson hebt die Tore von Gaza aus

HERRN sprach zu ihm: Warum fragst du nach meinem Namen, der doch geheimnisvoll ist? Da nahm Manoah ein Ziegenböcklein und Speisopfer und brachte es auf einem Felsen dem HERRN dar, der geheimnisvolle Dinge tut. Manoah aber und seine Frau sahen zu. Und als die Flamme aufloderte vom Altar gen Himmel, fuhr der Engel des HERRN auf in der Flamme des Altars. Als das Manoah und seine Frau sahen, fielen sie zur Erde auf ihr Angesicht. Und der Engel des HERRN erschien Manoah und seiner Frau nicht mehr. Damals erkannte Manoah, daß es der Engel des HERRN war, und sprach zu seiner Frau: Wir müssen des Todes sterben, weil wir Gott gesehen haben. Aber seine Frau antwortete ihm: Wenn es dem HERRN gefallen hätte, uns zu töten, so hätte er das Brandopfer und Speisopfer nicht angenommen von unsern Händen. Er hätte uns auch das alles weder sehen noch hören lassen, wie jetzt geschehen ist. Und die Frau gebar einen Sohn und nannte ihn Simson. Und der Knabe wuchs heran, und der HERR segnete ihn. Und der Geist des HERRN fing an, ihn umzutreiben im Lager Dans zwischen Zora und Eschtaol.

[...]

SIMSONS STREIT MIT DEN PHILISTERN

Es begab sich aber nach einigen Tagen, um die Weizenernte, daß Simson seine Frau besuchte mit einem Ziegenböcklein. Und als er dachte: Ich will zu meiner Frau in die Kammer gehen, da wollte ihn ihr Vater nicht hinein lassen und sprach: Ich meinte, du bist ihrer ganz überdrüssig geworden, und ich habe sie deinem Gesellen gegeben. Sie hat aber eine jüngere Schwester, die ist schöner als sie; die nimm statt ihrer. Da sprach Simson zu ihnen: Diesmal bin ich frei von Schuld, wenn ich den Philistern Böses tue.

Und Simson ging hin und fing dreihundert Füchse, nahm Fackeln und kehrte je einen Schwanz zum andern und tat eine Fackel je zwischen zwei Schwänze und zündete die Fackeln an und ließ die Füchse in das Korn der Philister laufen und zündete so die Garben samt dem stehenden Korn an und Weinberge und Ölbäume. Da sprachen die Philister: Wer hat das getan? Da sagte man: Simson, der Schwiegersohn des Timnites, weil er ihm seine Frau genommen und seinem Gesellen gegeben hat. Da zogen die Philister hin und verbrannten sie samt ihrer Familie mit Feuer. Simson aber sprach zu ihnen: Wenn ihr das tut, so will ich nicht ruhen, bis ich mich an euch gerächt habe. Und er schlug sie zusammen mit mächtigen Schlägen und zog hinab und wohnte in der Felsenkluft von Etam.

Da zogen die Philister hinauf und lagerten sich in Juda und breiteten sich aus bei Lehi. Aber die von Juda sprachen: Warum seid ihr gegen uns heraufgezogen? Sie antworteten: Wir sind heraufgekommen, Simson zu binden, daß wir ihm tun, wie er uns getan hat. Da zogen dreitausend Mann von Juda hinab in die Felsenkluft zu Etam und sprachen zu Simson: Weißt du nicht, daß die Philister über uns herrschen? Warum hast du uns denn das angetan? Er sprach zu ihnen: Wie sie mir getan haben, so hab ich ihnen wieder getan. Sie sprachen zu ihm: Wir sind herabgekommen, dich zu binden und in die Hände der Philister zu geben. Simson sprach zu ihnen: So schwört mir, daß ihr selber mir nichts antun wollt. Sie antworteten ihm: Nein, sondern wir wollen dich nur binden und in ihre Hände geben und wollen dich nicht töten. Und sie banden ihn mit zwei neuen Stricken und führten ihn aus der Felsenkluft hinauf. Und als er nach Lehi kam, jauchzten die Philister ihm entgegen. Aber der Geist des HERRN geriet über ihn, und die Stricke an seinen Armen wurden wie Fäden, die das Feuer versengt hat, so daß die Fesseln an seinen Händen schmolzen. Und er fand einen frischen Eselskinnbacken. Da streckte er seine Hand aus und nahm ihn und erschlug damit tausend Mann. Und Simson sprach: Mit

eines Esels Kinnbacken hab ich sie geschunden; mit eines Esels Kinnbacken hab ich tausend Mann erschlagen.

Und als er das gesagt hatte, warf er den Kinnbacken aus seiner Hand, und man nannte die Stätte Ramat-Lehi.

Als ihn aber sehr dürstete, rief er den HERRN an und sprach: Du hast solch großes Heil gegeben durch die Hand deines Knechts; nun aber muß ich vor Durst sterben und in die Hände der Unbeschnittenen fallen. Da spaltete Gott die Höhlung im Kinnbacken, daß Wasser herausfloß. Und als er trank, kehrte sein Geist zurück, und er lebte wieder auf. Darum heißt der Ort „Quelle des Rufenden“; die ist in Lehi bis auf den heutigen Tag.

Und er richtete Israel zu den Zeiten der Philister zwanzig Jahre. Simson ging nach Gaza und sah dort eine Hure und ging zu ihr. Da wurde den Gazitern gesagt: Simson ist hierhergekommen! Und sie umstellten ihn und ließen auf ihn lauern am Stadttor; aber die ganze Nacht verhielten sie sich still und dachten: Morgen, wenn's licht wird, wollen wir ihn umbringen. Simson aber lag bis Mitternacht. Da stand er auf um Mitternacht und ergriff beide Torflügel am Stadttor samt den beiden Pfosten, hob sie aus mit den Riegeln und legte sie auf seine Schultern und trug sie hinauf auf die Höhe des Berges von Hebron.

SIMSONS FALL UND RACHE

Danach gewann er ein Mädchen lieb im Tal Sorek, die hieß Delila. Zu der kamen die Fürsten der Philister und sprachen zu ihr: Überrede ihn und sieh, wodurch er so große Kraft hat und womit wir ihn überwältigen können, daß wir ihn binden und bezwingen, so wollen wir dir ein jeder tausendeinhundert Silberstücke geben. Und Delila sprach zu Simson: Sage mir doch, worin deine große Kraft liegt und womit man dich binden muß, um dich zu bezwingen? Simson sprach zu ihr: Wenn man mich bände mit sieben Seilen von frischem Bast, die noch nicht getrocknet sind, so würde ich schwach und wäre wie ein anderer Mensch. Da brachten die Fürsten der Philister ihr sieben Seile von frischem Bast, die noch nicht getrocknet waren, und sie band ihn damit. Man lauerte ihm aber auf bei ihr in der Kammer. Da sprach sie zu ihm: Philister über dir, Simson! Er aber zerriß die Seile, wie eine Flachsschnur zerrißt, wenn sie ans Feuer kommt. Und so wurde nicht kund, worin seine Kraft lag. Da sprach Delila zu Simson: Siehe, du hast mich getäuscht und mich belogen. So sage mir nun doch, womit kann man dich binden? Er antwortete ihr: Wenn sie mich bänden mit neun Stricken, mit denen noch nie eine Arbeit getan worden ist,



Gustave Doré: Samson und Dalila

so würde ich schwach und wie ein anderer Mensch. Da nahm Delila neue Stricke und band ihn damit und sprach: Philister über dir, Simson! – man lauerte ihm aber auf in der Kammer –, und er riß sie von seinen Armen herunter wie einen Faden. Da sprach Delila zu ihm: Bisher hast du mich getäuscht und mich belogen. Sage mir doch, womit kann man dich binden? Er antwortete ihr: Wenn du sieben Locken meines Hauptes zusammenflöchtest mit dem Aufzug deines Webstuhls und heftetest sie mit dem Pflock an, so würde ich schwach und wie ein anderer Mensch. Da ließ sie ihn einschlafen und flocht die sieben Locken seines Hauptes zusammen mit dem Pflock an und sprach zu ihm: Philister über dir, Simson! Er aber wachte auf von seinem Schlaf und riß die geflochtenen Locken mit Pflock und Gewebe heraus. Da sprach sie zu ihm: Wie kannst du sagen, du habest



Gustave Doré: Samsons Tod

mich lieb, wenn doch dein Herz nicht mit mir ist? Dreimal hast du mich getäuscht und mir nicht gesagt, worin deine große Kraft liegt.

Als sie aber mit ihren Worten alle Tage in ihn drang und ihm zusetzte, wurde seine Seele sterbensmatt, und er tat ihr sein ganzes Herz auf und sprach zu ihr: Es ist nie ein Schermesser auf mein Haupt gekommen; denn ich bin ein Geweihter Gottes von Mutterleib an. Wenn ich geschoren würde, so wiche meine Kraft von mir, so daß ich schwach würde wie alle andern Menschen. Als nun Delila sah, daß er ihr sein ganzes Herz aufgetan hatte, sandte sie hin und ließ die Fürsten der Philister rufen und sagen: Kommt noch einmal her, denn er hat mir sein ganzes Herz aufgetan. Da kamen die Fürsten der Philister zu ihr und brachten das Geld in ihrer Hand mit. Und sie ließ ihn einschlafen in ihrem Schoß und

rief einen, der ihm die sieben Locken seines Hauptes abschnitt. Und sie fing an, ihn zu bezwingen – da war seine Kraft von ihm gewichen. Und sie sprach zu ihm: Philister über dir, Simson! Als er nun von seinem Schlaf erwachte, dachte er: Ich will frei ausgehen, wie ich früher getan habe, und will mich losreißen. Aber er wußte nicht, daß der HERR von ihm gewichen war. Da ergriffen ihn die Philister und stachen ihm die Augen aus, führten ihn hinab nach Gaza und legten ihn in Ketten; und er mußte die Mühle drehen im Gefängnis. Aber das Haar seines Hauptes fing wieder an zu wachsen, nachdem es geschoren war.

Als aber die Fürsten der Philister sich versammelten, um ihrem Gott Dagon ein großes Opfer darzubringen und ein Freudenfest zu feiern, sprachen sie: Unser Gott hat uns unsern Feind Simson in unsere Hände gegeben. Als nun ihr Herz guter Dinge war, sprachen sie: Laßt Simson holen, daß er vor uns seine Späße treibe. Da holten sie Simson aus dem Gefängnis, und er trieb seine Späße vor ihnen, und sie stellten ihn zwischen die Säulen. Als das Volk ihn sah, lobten sie ihren Gott, denn sie sprachen: Unser Gott hat uns unsern Feind in unsere Hände gegeben, der unser Land verwüstete und viele von uns erschlug. Simson aber sprach zu dem Knaben, der ihn an der Hand führte: Laß mich los, daß ich nach den Säulen taste, auf denen das Haus steht, damit ich mich daran lehne. Das Haus aber war voller Männer und Frauen. Es waren auch alle Fürsten der Philister da, und auf dem Dach waren etwa dreitausend Männer und Frauen, die zusahen, wie Simson seine Späße trieb. Simson aber rief den HERRN an und sprach: HERR, HERR, denke an mich und gib mir Kraft, Gott, noch dies eine Mal, damit ich mich für meine beiden Augen einmal räche an den Philistern! Und er umfaßte die zwei Mittelsäulen, auf denen das Haus ruhte, die eine mit seiner rechten und die andere mit seiner linken Hand, und stemmte sich gegen sie und sprach: Ich will sterben mit den Philistern! Und er neigte sich mit aller Kraft. Da fiel das Haus auf die Fürsten und auf alles Volk, das darin war, so daß es mehr Tote waren, die er durch seinen Tod tötete, als die er zu seinen Lebzeiten getötet hatte.

Da kamen seine Brüder herab und das ganze Haus seines Vaters, und sie hoben ihn auf und brachten ihn hinauf und begruben ihn im Grab seines Vaters Manoah zwischen Zora und Eschaol. Er hatte aber Israel zwanzig Jahre gerichtet.

Geschoren bin ich! Deutlich spür' ich's in
Den Gliedern, spür's im Leib. Kein Zweifel, daß ich
Geschoren bin. Ein Ruck! Die Fesseln springen
Nicht auf! Ein stärkerer Ruck! Die Fesseln halten
Mich fest. Der stärkste Ruck! Zeitlebens habe ich
Nie so viel Kraft verbraucht. – Ich speie darauf!
Ein Spiel, ein Scherz, ein Witz war das Zersprengen
Der Ketten sonst. Mich fruchtlos abzuquälen,
Behagt mir nicht. Dazu ist Simson zu
Berühmt. Sehnt' ich mich je nach Schwierigkeiten?
Ist man von Gott geweiht, sich abzuschinden?
Enttäuscht starrt ihr mich an. Euchühl' ich's nach!
Verzeiht, daß ich euch höhrend nicht zu Dreck
Zerstampfe. Bin ich schuld? Ein Schwindler tut
Mehr, als er kann. Noch ein Versuch! – Unmöglich,
Die Bande zu zerreißen. Wenn der Aufwand
Von Kraft den Helden macht – nie hab' ich mich
So überanstrengt. Unbegreiflich ist mir
Der Mißerfolg. – Dann fang' ich eben an,
Ein Held zu werden. – Ist's ein böser Traum? –
Erwache, Simson! Simson, komm zu Simson! –
Zu dumm ist's, schon erwacht zu sein. Geschoren
Bin ich! Geschoren! Komme, was da wolle!

Frank Wedekind, Simson

PSEUDO-SIMSONISMUS

Martin Buber

Ich stelle mir vor: Als die Philister, ein zielbewußtes, straff organisiertes, militärisch ebenso vorzüglich geschultes wie begabtes, technisch musterhaft ausgerüstetes Völkchen aus dem kretischen Kulturkreis, ihren Kampf um die Hegemonie in Palästina begannen und die benachbarten israelitischen Stämme unterjochten, tat sich eine kleine Schar verwegener Burschen im Stamme Dan zusammen und verschwor sich, die Haare sich wild wachsen zu lassen, wie es aus den Tagen Deborahs von den Kampfverschwörern überliefert war, und keinen Tropfen Wein zu trinken, bis die Zinsherrschaft der Philister gebrochen sein würde. Da aber die nicht unmittelbar betroffenen Stämme für eine Teilnahme an einem Befreiungskrieg nicht zu gewinnen waren und nicht einmal Waffen und sonstiges Kriegsmaterial liefern wollten, bereiteten die Verschworenen einen regelrechten Guerilla-Krieg vor. Mal um Mal überfielen etliche von ihnen in der Mittagsglut, wenn alles ruhte, die Plätze der Philister, steckten die Felder in Brand und machten die Mannschaften, die sich ihnen entgegenstellten, mit Berserkermacht nieder; dann verschwanden sie, ehe Hilfe eintraf, so schnell wie sie gekommen waren. Und wie das Heldenlied von Führern zu singen wußte, die ihrer jähren, unwiderstehlichen Feuernatur halber die Beinamen „Blitz“ und „Fackelweib“ erhielten, so hießen sie das Volk, wenn der Philister Abordnungen kamen und forschten, wer die Urheber des Angriffs seien, antworten: „Simson, der Sohn der verzehrenden Sonne, der Löwenzerreißer, hat es getan. Niemand vermag ihn zu fangen, denn gelänge es auch, ihn mit starken Stricken zu binden, an der Haut des Sonnensohns werden sie wie Flachs im Feuer verbrennen.“ Als sie aber doch endlich übermannt wurden, wehrten sie sich noch im Sterben mit solcher Gewalt, daß sie den Philistern in dieser letzten Stunde größere Verluste beibrachten als in der ganzen Zeit bis dahin. Das Volk in Dan aber, wie es gewohnt war, zu antworten: „Simson hat es getan!“ rief es sich nun von Dorf zu Dorf zu: „Simson ist tot!“ Und

die Sänger zogen hinaus in die Stämme Israels und sangen von den Taten und dem Tode des Sonnensohns, aber am Schlusse riefen sie: „Wehe dir, Dagon! Simson ist nicht tot!“ Und man lernte das Lied singen von einem Ende des Landes zum anderen, in Silo sangen es die Priester, als sei es ein Psalm, und riefen damit zum Kampf auf, die im Gebirge Ephraim umherziehenden Prophetenhorden sangen es, als sei es ein Spruch des Geistes, und riefen damit zum Kampf auf, und in Benjamin weckte es den jungen Saul aus dem Traum.

Es scheint, daß es in dieser unsrer Siedlung von heute Burschen gibt, die sich einbilden, Simsone zu sein. Als Simsons-Taten gelten anscheinend bei ihnen: Minen vor Fahrzeuge legen, in denen unbekannte, unschuldige, wehrlose Leute sitzen, Häuser überfallen, in denen unbekannte, unschuldige, wehrlose Familien leben, und dergleichen mehr. Sie sagen den Knaben auf der Gasse, jetzt sei die Stunde gekommen, Simsons-Taten zu tun; wenn sie Simsone werden wollten, brauchten sie nur in ihre Schule zu gehen; und sie finden natürlich Kindlein genug, die so etwas gern hören.

Das ist so gekommen:

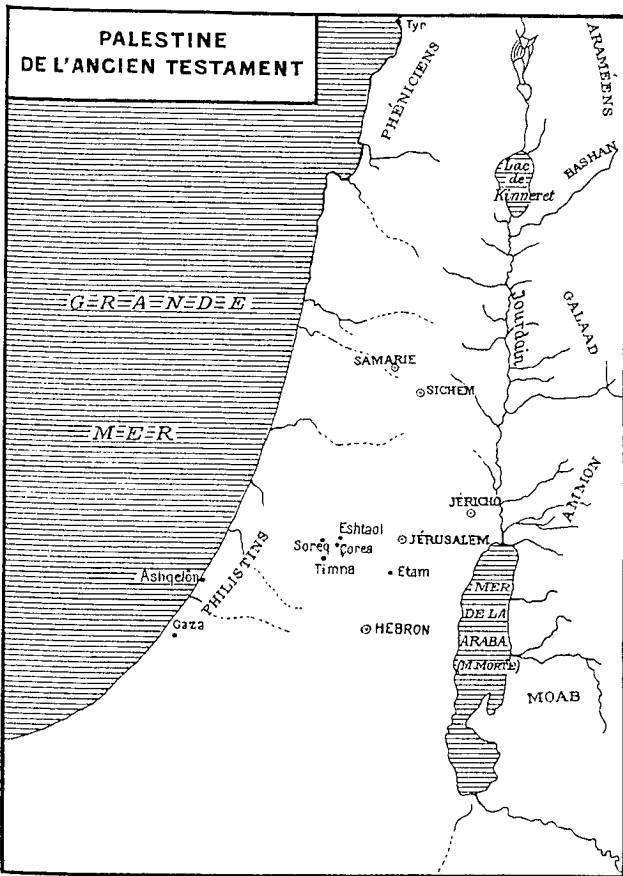
Als wir nach einer langen Reihe von Jahrhunderten wieder in unser Land kamen, benahmen wir uns, als ob es leer wäre – nein, schlimmer noch, als ob die Bevölkerung, die wir sahen, uns nichts angehe, als ob wir uns um sie nicht zu kümmern brauchten, das heißt, als ob sie uns nicht sähe. Aber sie sah uns. Sie sah uns – nicht ebenso deutlich, wie *wir* sie gesehen hätten, wenn wir im Lande ansässig wären und nun anderes Volk in wachsender Zahl kommen und sich festsetzen sähen, nicht ebenso deutlich, aber deutlich genug. Sie sah uns naturgemäß von Jahr zu Jahr immer deutlicher. Wir kümmerten uns nicht darum. Wir sagten uns nicht, daß es nur *ein* Mittel gab, uns vor den Konsequenzen dieses immer deutlicher Gesehenwerdens zu schützen: ernstlich gemeinsame Sache mit dieser Bevölkerung zu machen, sie an unserem Werk in diesem Land, an unserer Arbeit und ihren Früchten ernstlich zu beteiligen. Denjenigen in unserer Mitte, die es uns sagten, wollten wir nicht glauben. Wir hatten ja inzwischen, in einer weltpolitischen Konstellation, in der man uns merkwürdigerweise brauchte, von einer Weltmacht das Zugeständnis des Schutzes bei unserem Unternehmen erhalten. Der sogenannte Völkerbund hatte es bestätigt – war das nicht genug? Wir sagten uns nicht, daß solche Zugeständnisse in der politischen Welt, in der wir seit einem Vierteljahrhundert (und länger) leben, nur so lange gültig bleiben konnten, als die damals mit Hilfe ebendieser Zugeständnisse

geschaffene weltpolitische Situation nicht in Frage gestellt wurde, daß wir also für diesen früher oder später kommenden Fall eine andere, andersartige Sicherung vorbereiten mußten, an Stelle einer Deklaration eine Realität, eben die Realität gemeinsamen Werkes, gemeinsamer Interessen mit der Bevölkerung des Landes. Denjenigen in unserer Mitte, die es uns sagten, wollten wir nicht glauben. Und wer uns auf die wachsende arabische Nationalbewegung hinwies, dem antworteten wir, die sei nicht ernst zu nehmen, oder, man würde mit ihr schon fertig werden. Und dann kam alles, wie es kam. Die terroristischen Banden taten all das, was bei jenen Burschen unter uns als Simsons-Tat gilt. Vielleicht gab es auch unter den arabischen Terroristen solche, die sich als Simsone vorgekommen wären, wenn sie etwas von Simson gewußt hätten; die Frage, wer in ihren Augen die Rolle der philistäischen Eindringlinge gespielt hätte, die Briten oder wir, mag offen bleiben – ich vermute, beide zusammen. Ich glaube nicht, daß es unter uns einen Menschen gab, der die Mordbrenner als Simsone sah. Warum nicht? Weil die Simsone von Angesicht zu Angesicht, gegen eine wohl bewaffnete Mehrheit kämpften; weil metzeln nicht kämpfen heißt. Wir weigerten uns, mit Ausnahme einiger Narren, in der gleichen Sprache zu antworten. Ich sage: einiger Narren. Damit meine ich aber „Narr“ nicht im heroischen Sinn, das heißt einer, der für einen Narren gehalten wird, aber in Wirklichkeit ein Held ist, sondern mit „Narr“ meine ich einfach einen Dummkopf und nichts anderes.

Und unsere Beziehung zu den Arabern? Wir haben zumeist zwischen den Banden und dem arabischen Volk zu unterscheiden gewußt: es ist aber nicht zu hoffen, daß die Araber auf die Dauer zwischen unseren Terroristen und dem jüdischen Volk zu unterscheiden wissen werden; und wie sollen wir dann zur Verständigung mit den Arabern gelangen? Gewiß, jene halten eine solche Verständigung für unnötig, ja für bedenklich; aber nur Illusionspolitiker wie sie, Illusionsfabrikanten, die nichts können, als nach dem Ende einer Illusion schon eine parat halten, die ebenso kurzlebig sein wird, vermögen zu wähnen, unsere Siedlung könne in alle Zukunft ohne ein Friedensabkommen und eine Arbeitsgemeinschaft mit den Arabern bestehen. Wer jetzt, in dieser kritischen Stunde, ein blindes Wüten anzettelt, droht unsere Siedlung zugrunde zu richten; was mit solcher Mühsal, mit solchen Opfern, Stein um Stein aufgerichtet worden ist, würde in dem Chaos, zu dem uns das Pseudo-Simsontum führen kann, Mauer um Mauer niederge-rissen werden. Jeder Hieb, den sie gegen Feinde zu führen vermei-

nen, trifft unseren eigenen Leib. Was sie treiben, ist Selbstmord; aber nicht einer, wie der Simsons, der zugleich mit sich dreitausend Philister begräbt, sondern eine sinnlose Zerstörung all dessen, was hingeebene Geschlechter mit dem Opfer ihrer Lebenskraft aus diesem Boden haben wachsen lassen. Wer mordet wie sie, mordet sein eigenes Volk.

Es gilt in dieser Stunde einen Kampf unserer ganzen Siedlung gegen das Weißbuch, das nicht bloß den Lebensanspruch unseres Volkes und den Entwicklungsanspruch unseres Werkes mißachtet, sondern auch die wahren Interessen Palästinas und den Charakter des Friedens, den es braucht, verkennt; es gilt einen geordneten, koordinierten, verantwortlichen Kampf. Dieser Kampf darf weder nach arabischem, noch nach irischem Muster geführt werden. (Unsere Verherrlicher des irischen Terrors vergessen, daß es in der irischen Frage – von Ulster abgesehen – nur zwei, nicht wie in unserer drei Parteien gab: Die Tatsache, daß wir zum Unterschied von den Iren eine ungeheure Bevölkerungsmehrheit im Lande uns gegenüber haben, hinter der, teils mit größerem, teils mit geringerem Nachdruck, die 230 Millionen des Islam stehen, erweist den heute recht beliebten Vergleich als ein heilloses Geschwätz. Übrigens hat Irland nicht durch den Terror, mit dem man geschichtlich allenfalls den arabischen vergleichen könnte, und der bekanntlich unter anderem durch Lord Balfour höchst erfolgreich bekämpft worden war, sondern dank der klugen neoimperialistischen, durch Dezentralisierung neu zentralisierenden Round-Table-Politik Englands die Selbständigkeit gewonnen.) Wir dürfen in diesem unseren Kampf nichts tun, was die Bande zwischen uns und England zerschneidet, nichts, was ein künftiges Übereinkommen mit den Arabern unmöglich macht, nichts, was das Leben der Siedlung in Gefahr bringt. Wir haben das zu verwirklichen, was der Wille zum Wachstum unseres Siedlungswerkes erfordert, nicht weniger und nicht mehr. Das Werkzeug unseres Kampfes bleibt nach wie vor der Spaten, *der unerschrockene Spaten*. Erdgräber brauchen wir, die nicht weichen, nicht Bombenwerfer, deren Hauptkunst das Davonrennen ist. Führer zur Arbeit brauchen wir, die wissen, was sie wollen und wie es zu tun ist; Ordnungstörer brauchen wir nicht – die Ordnung, die sie stören, ist die Ordnung unserer eigenen Arbeit. (1939)



Palästina zur Zeit des Alten Testaments

JUDITH UND DALILA

Hans Mayer

Die Romantik konnte sich nicht sattdenken und genugtu an den Undinen; Zwitterwesen zwischen Mensch und Tier, Weiblichkeit und fühlloser Geisterhaftigkeit. Stets wurde die Humanisierung versucht: durch den irdischen Mann. Das mißlang, wie alle Geschichten und Opern mit einer gewissen Erleichterung demonstrierten. Das Weiblich-Unheimliche war nicht zu domestizieren. Hofmannsthal freilich ließ die Geisterprinzessin durch Liebe an Erdenglück und Sterblichkeit teilnehmen, die Frau warf schließlich den Menschenschatten. Sie wurde fruchtbar, während Galathea, die Schöpfung des Bildhauers Pygmalion, was Büchner mit Befriedigung konstatieren läßt beim Kunstgespräch in „Dantons Tod“, unfruchtbar blieb. In der „Undine“ von Giraudoux, einem Dramatiker, der besessen schien von der Erkenntnis, daß jede Bindung eines Mannes an eine Frau nur Selbstbetrug des Mannes bedeute: wegen der Nichtmenschlichkeit der Frau endet das Stück wie herkömmlich im Tod des Mannes und geisterhaften, unmenschlichen Nichterinnern des Wassergeistes.

Die Undinen der Belle Epoque um die Wende des 20. Jahrhunderts hatten einen Gattungsnamen: den der *femme fatale*. Es machte für den Einzelfall wenig aus, ob jene kindhaft-fühllosen Verderberinnen, die Gerhart Hauptmann immer wieder zu bannen suchte, abermals Undinen waren wie das Rautendelein aus der „Versunkenen Glocke“, oder barbarische Geschöpfe wie Gersuind in „Kaiser Karls Geisel“, oder jüdisch-intellektuelle Quälgeister wie Hanna Elias in dem Künstlerdrama „Gabriel Schillings Flucht“. Dem Topos entsprachen alle. Unerreichbar, kindhaft, verderblich, durch das Wort und die (männliche) Vernunft nicht ansprechbar. Hauptmann notierte angstvoll und abwehrend, was Wedekind in den Gestalten der Lulu und Franziska als dämonische und bürgerlich ungebändigte „Natur“ feierte: das radikale Anderssein nehmen beide als Evidenz. Unerreichbar und unerklärlich sind alle, mag der Rahmen der dramatischen Aktion (denn solche *femmes fatales*

sind wesentlich Kunstfiguren der Bühne) durch antiken oder biblischen Mythos, Märchenwelt oder die Interieurs eines bürgerlichen Salons bestimmt sein.

Darin gleichen sich Lulu und Wildes Salome, Maeterlincks Melisande und Hofmannsthals Elektra. die scheinbare Äußerlichkeit, daß Strauss und Debussy und Alban Berg sich just durch diese ferne Nähe solcher Undinen als Tonsetzer inspirieren ließen, hat mit der Sache zu tun. Unerreichbare Weiblichkeit gehörte in der Tat nicht zur diskursiven Sphäre des Schauspiels, wo durch Gespräch und vernünftige Erörterung ein Fall besprochen werden kann. Die schicksalhafte weibliche Verderberin läßt sich, wie jene Literatur übereinstimmend behaupten möchte, durch das Wort nicht bannen. Wedekinds Dialoge sind als windschiefe Gespräche angelegt, wo alle an allen vorbeireden. Besprechen kann man die femme fatale bloß, wie man Zauberei „bespricht“.

Die Bürgerwelt war seit ihren Anfängen im Zeitalter von Humanismus, Renaissance und Reformation fast süchtig nach Evozierung eines weiblichen Außenseitertums. Dabei wagten sich die bildenden Künstler weiter vor, als die zwischen gelehrter und volkstümlicher Schreibweise schwankenden Autoren der Epoche zwischen Erasmus und Shakespeare. Es war nicht allein die aus der spätmittelalterlichen Malerei wohlbekannt Neigung, die Martyrien der Heiligen genußvoll-grauenhaft abzuschildern (vorzugsweise die Marter des Heiligen Laurentius auf dem Rost oder den bethlehemitischen Kindermord), was die Schilderer verfallen ließ auf Wiedergabe der drei eklatanten Frauenskandale, von denen die Bibel berichtet: *Salome, Dalila und Judith*. Die kindhafte jüdische Prinzessin, die sich das Haupt des Täufers Johannes erbittet und als Beute im Tanz schwingt. In Rot und Gold hatte byzantinische Mosaikkunst den Vorgang im Markusdom zu Venedig dargestellt. Judith wird zum malerischen Topos, wobei weit seltener die Vorgeschichte abgemalt wird, Judith also beim Festmahl mit dem Feldherrn Holofernes. Die Konklusion ist es, die genossen und gefürchtet werden soll: die Frau mit dem Schwert und dem erbeuteten Haupt des Mannes und Feindes.

Dalila aus Philisterland fügt sich nicht unmittelbar in diese ambivalente und evokatorische Kunst der Grausamkeit. Allein auch sie ist Verderberin als Ausgeburt einer männlichen Kastrationsangst. Der ältere *Lukas Cranach* hat sie als brave, altdeutsch und reich gekleidete deutsche Bürgerfrau der Renaissance gemalt, wie sie mit einem Ausdruck, der mehr an Pflichtgefühl gemahnt als an lüsterne Destruktionslust, dem schlafenden und geharnischten

Simson die blonden Locken abschneidet, um ihn so zu entkräften und in Feindeshand zu liefern. Damit er geblendet werde.

Cranach war ein Maler, der sich keinen unbegrenzten Reichtum der Motive gestattete, sondern bestrebt schien, einige Grundthemen, die weitgehend mit dem Grad der relativen Beliebtheit bei Zeitgenossen zusammenhingen, immer wieder zu repetieren und auszuarbeiten. Die Reformatoren und die fürstlichen Förderer der hier zur Legende stilisierten Reformationshistorie. Immer auch die Konfrontation männlicher und weiblicher Nacktheit als Adam und Eva. Immer wieder gleichfalls, fast in Form einer verdinglichten Lieblingsstory der Zeitgenossen, die Salomes, Dalilas und Judiths.

Gerade im bedeutsamen Schematismus dieser Thematik bei Cranach, seinen Künstlerzeitgenossen und seinem Publikum, wird die überpersönliche, nämlich unheimlich-bedrohliche Perspektive erkennbar, worin sich Salome, Judith und Dalila seit Beginn der bürgerlich-säkularisierten Neuzeit gestellt sahen.

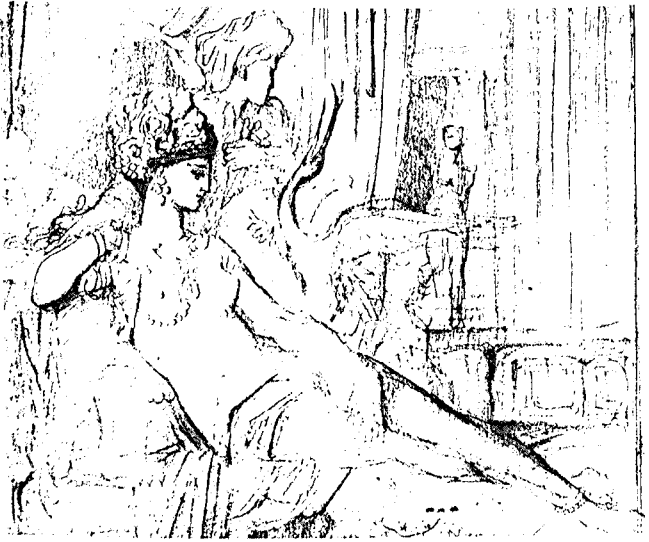
Sie meinen die *weltliche Hölle*. Das Gegenbild mithin zur Madonna. Frau Venus wurde zur abstrakten, etwas faden Allegorie. Den Venusberg als Lusthölle und ohne allen Warncharakter zu malen, ging nicht an. So boten sich die durch biblischen Bericht tradierten weiblichen Verderberinnen. Salome ist Verderberin eines Gottesmannes ebenso wie Dalila. Judith freilich handelt im Auftrag des Herrn, um das erwählte Volk zu retten. Allein alle Darstellung der Judith auf den Bildern der Maler von Cranach bis Corinth evoziert nicht Bewunderung für die weibliche Heroine, sondern Grauen als vor einem Monstrum. Es sind dezidiert antiweibliche Bilder, gemalt – je nachdem und nach der Zeitenfolge – als Warnung; als ungeheuerlicher Kontrast von Weiblichkeit und Unweiblichkeit; schließlich als kokette Zusammenführung von Lust und Tod, Sinnlichkeit und Bluttat.

In ihrem Buch über „Le deuxième sexe“ kommt *Simone de Beauvoir* bei Analyse von „Tatsachen und Mythen“ der weiblichen Existenz auf die zugrundeliegenden Polaritäten zu sprechen: „Es ist stets schwierig, eine Mythe zu beschreiben; sie läßt sich nicht fassen und einkreisen; sie quält das Bewußtsein, ohne ihm je als geronnenes Objekt gegenüberzutreten. Dieser Mythos ist so fließend und widerspruchsvoll, daß man zunächst seine Einheit nicht entdeckt: Dalila und Judith, Aspasia und Lucrezia, Pandora und Athene, die Frau ist gleichzeitig Eva und Madonna. Sie ist ein Idol, eine Dienende, Quelle des Lebens, eine Macht der Finsternis; sie ist die Beute des Mannes, sie ist sein Verderben . . .“

Bei Interpretation dieser These wird zu bedenken sein, daß die

hier nebeneinander gestellten Antagonismen nicht gleichwertig sind, auch nicht einander als Total- und Partialmythen ergänzen, sondern in solcher Addition das Phänomen des weiblichen Außenseitertums eher verdecken. Natürlich gibt es die traditionelle Scheidung der himmlischen von der irdischen Liebe, auf Tizians berühmten Bild verstanden als Antithese der nackten und der züchtig-bürgerlich bekleideten Frau. Die Hetäre Aspasia, die zu Athen als Gefährtin des Perikles neben den Männern und Epheben zum Gespräch zugelassen wurde, und Lucrezia, die legendäre Inkarnation weiblicher Sittsamkeit: auch sie ein beliebter Topos bei Cranach und seinen Zeitgenossen. Pandora und Pallas Athene sind in der griechischen Mythologie nicht antagonistisch verstanden. Sie haben auch nicht den gleichen theologischen und mythologischen Rang. Minerva und Venus sind weit deutlicher gegeneinander gestellt. Pandora als Verderberin ist ein Werkzeug der Götter gegenüber der Hybris des Titanen Prometheus. Die Antithese von Pandora und Minerva gehört zum Denken des 18. Jahrhunderts als Konflikt zwischen Triebhaftigkeit und Vernunft, unkontrollierbarer Libido und diskursiver Aufklärung. Daraus erklärt sich die Faszination, die Pandora für *Goethe* besaß: lange über das Scheitern der Sturm- und Drangbewegung und des dahin gehörigen Prometheusfragments hinaus.

Bleibt von den Beispielen der Simone de Beauvoir die in der Tat erstaunliche Zusammenordnung der *Judith und der Dalila*: der Philisterin und der jüdischen Gotteskämpferin. Die Einheit im scheinbaren Gegensatz ist evident. Allein sie gründet sich darauf, daß beide als Minderheit einer Minderheit gedeutet werden müssen. Jene anderen Gegensätze einer keuschen Lucrezia und unkeuschen Aspasia, der Eva und Maria, der Hetäre und der Heiligen visierten allgemein-weibliche Existenz als eine vom männlichen Bewußtsein pejorativ gedeutete Außenseiterexistenz. Eben dies verstand Simone de Beauvoir mit der ironischen Titelgebung „Le deuxième sexe“, worin die Frau, geheimer männlicher Überzeugung entsprechend, als „zweite Wahl“ interpretiert wurde. Das Buch zur Frauenfrage ging diesem scheinbaren Axiom und seiner mythischen, historischen und biologischen Genese nach. Fülle der Beispiele aus der Vergangenheit, wo *Frauen, Neger und Juden* als Außenseiter nebeneinandergestellt wurden. Aus solcher Deutung der Geschichte wie der literarischen Sublimierung hatte auch *Leslie A. Fiedler* in seinem Buch „The Stranger in Shakespeare“ den Kapiteln über die Juden, Mohren und Neger, also über Shylock, Othello oder Caliban, ein grundsätzliches Traktat über „The



Gustave Moreau: Studie für Dalila

Woman as Stranger“ vorangestellt. Die Beauvoir tat diese herkömmliche Behandlung der Frau in der – vor allem – bürgerlichen Gesellschaft, ihren Minoritätenstatus neben Juden, Negern und sexuellen Außenseitern mit der Konstatierung ab: *Frauen seien jedoch keine Minderheit!*

Davon ist auszugehen, um die Zusammengehörigkeit der Judith und der Dalila zu interpretieren. Beide repräsentieren die Minorität innerhalb einer Minderheit, die keine ist, aber als solche behandelt wurde und wird. Dalila kam auf die Nachwelt als Inkarnation der betrügerischen und verderberischen Gefährtin eines arglosen, gottesfürchtigen und starken Mannes. Sonderbarerweise hat sich auch *Frank Wedekind* in seinem Schauspiel (er nennt es ein „Dramatisches Gedicht“) vom Jahre 1913 und mit dem Titel „Simson oder Scham und Eifersucht“, sehr im Gegensatz zu den Gestalten der Lulu, Franziska oder der Effi in „Schloß Wetterstein“, höchst konventionell mit allen Requisiten der trügerischen Hetäre ausgestattet. Die strafende Gerechtigkeit eines betrogenen Mannes ereilt sie. (Der König durchschneidet ihr die Kehle mit den Worten: „... hier hast du deinen Tod! / Die Strafe hat sie tausendfach ver-

dient.“) Der Gottesmann Simson wird vom Herrn in seinem Rachegebet erhört. Nicht wesentlich anders hatte auch der Musiker Camille Saint-Saëns in seiner Oper „Samson und Dalila“ von 1877 die Rollen verteilt. Bis in die Stimmcharaktere hinein: gegen den arglosen Heldentenor Samson wurde die tiefe, sinnliche Stimme der Dalila in der berühmten Verführungssarie gestellt.

Dalila ist auch eine *fremde* Verderberin. Bei Cranach ist sie zwar vom Stamm des schlafenden deutschen Simson, allein die biblische Geschichte ist „mitgehend“ erzählt als jüdische Helden- und Gotteslegende. Dalila ist die Fremde, die Heidin, die Philisterin. Wie es essentiell zur Verderberrolle *Carmens* gehört, daß sie Zigeunerin ist. In der Männerwelt bedeutet Dalila die Minderheit der Minderheit. Sie ist Minorität als Frau, als ungetreue Gefährtin, als Fremde.

Scheinbar kann die Distanz kaum größer sein, die Dalila von Judith trennt. Jene von Simone de Beauvoir (mit Recht) behauptete tiefere Zusammengehörigkeit scheint aller Evidenz zu entbehren. Judith ist keusch in einem Sinne, der über die römische Lucrezia hinausweist. Sie ist die von Gott erwählte *unberührte Witwe*. Für Friedrich Hebbel war damit ein zentrales Motiv der monströsen Tragödie gegeben. Judith ist eine Volks- und Gottesheldin des jüdischen Volkes: eine Gefährtin Simsons weit eher, als eine Partnerin der fremden und trughaften Dalila.

Eben durch ihren Gottesheroismus jedoch wird Judith gleichzeitig für die männliche Welt und Literatur tief fragwürdig. Gewiß kennt die biblische Geschichte des Alten Testaments auch Gottesheldinnen; es gibt die Geschichte von *Jephtas Tochter*. Allein Prophetinnen hat es ebensowenig gegeben wie Priesterinnen, zu schweigen von einer Frau als Hohepriesterin. Dem stand der jüdische Reinheitskodex entgegen. Salome mit dem Haupt des Jochanaan war theologisch verurteilt: eine Verderberin wie Dalila, die jedoch zum Werkzeug göttlicher Fügung wurde, als sie das Martyrium des Täuflers provozierte. Auch sie war, nunmehr nach den Regeln des Neuen Testaments, die Fremde. Gerichtet durch den Gott des Neuen Testaments, der sich des Tetrarchen bediente. Aller Bilderdienst an der judäischen Prinzessin geht vom Einverständnis aus, daß das blutige Haupt dem *Vorläufer des Erlösers* abgeschlagen wurde.

Holofernes hingegen ist der Feind und Unterdrücker, Gegner der Juden und ihres Gottes. Judith vollzog ein Gottesgericht. Dennoch gibt es keine bildnerische Darstellung oder literarische Deutung der Judithgeschichte, so weit man sieht, die ohne Vorbehalte auskäme

und die Heldin unbefangen ob ihres Tuns verklärte. Die biblischen Mythen von Judith und Holofernes und von *David gegen Goliath* weisen eine durchaus ähnliche Struktur auf. Der fromme David, der Schwache gegen den starken Volks- und Gottesfeind. Alle diese Darstellungen Davids mit dem Haupt des Goliath atmen Entzückung und Billigung. Nichts dergleichen, wenn Judith mit dem Haupt Holofernes evoziert wird.

Das macht: Judith agiert, wenngleich von Gott inspiriert, auf einer Weise, *die nicht ihres Amtes und Geschlechtes ist*. Ihre „unweiblich“: nicht erst Hebbel fand hier den Ansatz für eine Interpretation einer Tragödie, die als Gegenversion zu Schillers „Jungfrau von Orléans“ konzipiert worden war. Judith wäre in stärkerem Maße noch als Jeanne d'Arc bei Shakespeare, von Fiedler berichtet, zu verstehen als „the Woman as Stranger“.

„Freilich, es gibt genug blödsinnige Frauen-Freunde und Verderber unter den gelehrten Eseln männlichen Geschlechtes, die dem Weibe anraten, sich dergestalt zu entweiblichen und alle ihre Dummheiten nachzumachen, an denen der 'Mann' in Europa krank ist.“ Die europäische 'Mannhaftigkeit' krank – welche das Weib bei der 'allgemeinen Bildung', wohl gar zum Zeitunglesen und die Bücher aus dem Schrank herunterbringen möchten.“ Sätze aus der berühmten Diatribe *Friedrich Nietzsches* gegen die Emanzipation der Frauen. Sieben Hauptstück des Buches „Jenseits von Gut und Böse“. In diesem Verstande muß Judith für Nietzsche, wie vor ihm für Hebbel oder wie Ortrud für den von Nietzsche noch geliebten Wagner, die „Lohengrin“, als monströser Sonderfall der Entweiblichen qualifiziert werden. Solche Diatriben des bürgerlichen „männlichen“ 19. Jahrhunderts, die systematisiert worden sind in Schopenhauers Traktat „Über die Weiber“ und zu Beginn des 20. Jahrhunderts weiterklingen in *Otto Weiningers* Satz: „Und die seelenlose Undine, ist die platonische Idee des Weibes“, nicht erkennbar, daß zu Beginn der europäischen Neuzeit ein Emanzipatorischer Prozeß eingesetzt hatte, wenngleich die Archetypen Dalila und Judith mit Scheu und Grauen beobachtet wurden. Allein man war geneigt, sie als Ausnahmen zu registrieren, nicht jedoch als Ausnahmen von Ausnahmen.

Im 18. Jahrhundert erreichte dieser emanzipatorische Prozeß in der allgemeinen, folglich auch der weiblichen Gleichheit, seinen Höhepunkt. Simone de Beauvoir konstatiert: „Nicht das Mittelalter oder das 19. Jahrhundert waren den Frauen am feindlichsten, sondern das 18. Jahrhundert, wo die Männer die Frauen als gleichberechtigt betrachteten.“

Demgemäß wird dies Jahrhundert der Aufklärung, wo Egalität praktiziert wurde an Höfen wie jenem der Kurfürstin Sophie von Hannover und ihres Beraters Leibniz, durch die Markgräfin von Bayreuth, die Marquise de Pompadour, die russische Katharina aus dem wettinischen Geschlecht von Anhalt-Zerbst, wo in Deutschland eine literarisch ernsthafte Frauenliteratur entsteht, und am Ausgang des Jahrhunderts Therese Heyne und Karoline Schlegel auftreten, die Günderode oder Dorothea Mendelssohn, zum Vollzug einer Gleichheit als Absage an den Minderheitenstatus. Hierin gehört auch Schillers zu Beginn des neuen Jahrhunderts unter-nommener Versuch, der „Pucelle“ von Voltaire das neue und neu bewertete Abbild einer geschichtlich situierbaren Judith entgegenzusetzen: das Mädchen von Orléans. Freilich unter Preisgabe des konkret-historischen Kontextes.

Diese bürgerliche Aufklärung, getragen von Aristokraten, Mätressen, Literatinnen und Jüdinnen, ist bald gescheitert. Sie wurde im selben Maße preisgegeben, wie das Bürgertum sich selbst als herrschende Klasse etablierte. Der Weg von Schiller zu Hebbel, von Kant zu Schopenhauer, vom Erfolg der Germaine de Staël zum Mißerfolg der George Eliot und George Sand ist ein *Prozeß der bürgerlichen Gegenaufklärung*. Zunehmend wird das Frauenbild der europäischen Literatur, Philosophie und Kunst gereinigt von allen Momenten der Egalität, folglich, mit Nietzsche zu reden, der Entweiblichung. Daraus folgt, daß das Bild einer gleichberechtigten und gar glücklichen Frau zurückgedrängt wird zugunsten einer Darstellung von Frauen, die nicht minoritär leben wollen und am Minderheitenstatus zugrundegehen: die Bovary, die Karenina, Effi Briest. Es ist eine Literatur der verlorenen Illusionen. Tolstoi übergipfelt in der „Kreutzersonate“ die generelle Zurücknahme durch seine höchstpersönliche Absage an die Sexualität, die er – angeblich in Vollzug urchristlicher Gedankengänge – inkarniert findet in der Frau, der ewigen Pandora. Dem Eva-Mythos von der Schlange im Paradies korrespondierte bei Hesiod die Bestrafung des Epimetheus durch Zeus mit Hilfe der „Büchse“ der Pandora. Leo Tolstoi zögert nicht, die Zurücknahme der Aufklärung genauso zu verstehen.

In dreifacher Topik vollzieht sich im weiteren 19. und frühen 20. Jahrhundert das Scheitern von Aufklärung von den weiblichen Außenseitern: als permanente Neudeutung des Skandals der Jeanne d'Arc; als Verwandlung Judiths in eine bürgerliche Heroine; als Transformation der Dalila zum Vamp, zur femme fatale, zum Archetypus der Verderberin.

ZUR OPER „SAMSON ET DALILA“

Vita Huber

CAMILLE SAINT-SAËNS

Claude Debussy sagte von ihm, Camille Saint-Saëns wäre der Einzige auf der Welt, der alles über Musik wisse.

Von seinen Jahren als Klavier spielendes Wunderkind bis zu seinem letzten Auftreten mit sechsundachtzig Jahren lebte Camille Saint-Saëns mit der Musik, in der Musik. Musik zu machen, erschien ihm natürlich, und er verglich sich mit einem Apfelbaum, der eben Äpfel hervorbringe. Einer seiner Biographen nennt ihn „Musizissimus“. Es gab kaum vierzehn Tage in seinem langen Leben, in denen er nicht komponiert hatte, kühl, diszipliniert, konsequent, ob mit Inspiration oder als Gelegenheitsarbeit. Krisen des Schaffens verbarg er. In der Zeitspanne, die ihm gegeben war, komponierte er an die dreihundert Werke, Kirchenmusik und weltliche Chorwerke, für Orgel, für Harmonium, Kammermusik, Opern und ein Ballett, Schauspielmusiken und eine Filmmusik. Er lebte von 1835 bis 1921, spielte als Kind Klavier in den Tuileries vor König Louis Philippe, erlebte die Revolution von 1848, die Zweite Republik, das Zweite Kaiserreich, den deutsch-französischen Krieg, die Dritte Republik und den Ersten Weltkrieg. Er versuchte Geist und Haltung des 19. Jahrhunderts in das zwanzigste hinüberzutragen, was ihm nicht gelingen konnte. Saint-Saëns wurde in Paris geboren und starb in Algier, wo er gerne die Winter der vergangenen Jahre verbracht hatte. Seine letzte Musik komponierte er für das Schauspiel „Man spielt nicht mit der Liebe“ von Alfred de Musset, der noch jung, lange vor dem nun alten Mann Saint-Saëns dahingegangen war. Ob der Komponist das Bonmot Heinrich Heines über Musset kannte? „Der junge Mann hat eine große Vergangenheit vor sich.“ Wahrscheinlich. Analog dazu sagte Saint-Saëns über sich selbst: „Ich bin meine Zukunft gewesen.“ Das klingt bitter und war wohl auch so gemeint. Romain Rolland vermerkt, man könnte stundenlang mit Franzosen über die Musik Frankreichs sprechen, ohne daß der Name Saint-Saëns fiel. Und



Karikatur aus einem spanischen Witzblatt

dennoch zählte auch er einmal zu den Avantgardisten, hatte revolutionäre Elemente in die französische Musik eingebracht, feierte Triumphe als Komponist, Dirigent, Klaviervirtuose, Musikschriftsteller und Herausgeber des Gesamtwerkes von Rameau, von Gluck und der Klaviersonaten Mozarts.

Seine Vorfahren stammten aus der Normandie. Im 11. Jahrhundert wurden Seigneurs de Saint-Saëns erwähnt, die ihren Namen von dem irischen Mönch Sidonius herleiteten, der um 675 in einer Abtei an den Ufern der Varenne wirkte. Der alte Adelstitel verlor sich während der Französischen Revolution. Zwei Monate nach der Geburt Camille Saint-Saëns' starb sein noch junger Vater an der Schwindsucht. Die Mutter, Clémence, eine Malerin, ließ dem dreijährigen Kind von einer Großtante Klavierunterricht geben. Mit fünf trat Camille Saint-Saëns zum ersten Mal öffentlich auf, mit elf

beginnt seine Konzert-Laufbahn. Nach dem Studium am Conservatoire übernimmt er für fünf Jahre die Stelle des Organisten an der Église St. Merri, von 1858 bis 1877 spielt er als Organist an der Église St. Madeleine. Daneben leitet er vier Jahre die Klavierklasse an der École Niedermeyer. Der Vierzigjährige heiratet ein junges Mädchen, Marie-Laure Truffot. Die Neunzehnjährige heiratet einen bereits berühmten Komponisten und Pianisten, dessen geistige Gesprächspartnerin seine Mutter ist. Drei Jahre darauf das Unglück: das zweieinhalbjährige Söhnchen André stürzt aus dem vierten Stock zu Tode, sechs Wochen danach stirbt das zweite, sieben Monate alte Kind an Lungenentzündung. Weitere drei Jahre Ehe, Saint-Saëns begleitet seine Frau in einen Badeort und verläßt sie dort, wortlos. Die Ehe wird nie geschieden. Wie die kaum sechsundzwanzigjährige Frau dies alles übersteht, berichtet kein Chronist. Sie trägt ihr Los noch bis in ihr fünfundneunzigstes Jahr und stirbt 1950 in der Gegend von Bordeaux. — 1888 stirbt die Mutter des Komponisten. Er entledigt sich seines Hausstandes, schenkt alles der Stadt Dieppe, die ein Saint-Saëns-Museum einrichtet, und verschwindet aus der intellektuellen Welt. Später erfährt man, daß er unter anderem Namen auf den Kanarischen Inseln lebt. Nach einem halben Jahr taucht er wieder auf. Bis 1904, sechzehn Jahre lang, spielt sich seine private Existenz in Hotelzimmern ab. Unseßhaftigkeit, Konzerte, Ehrendokorate, Präsidentschaft an der Académie des Beaux Arts, Ordre pour le Mérite, Einweihung des Museums in Dieppe, ein Denkmal in Dieppe zu Lebzeiten, das Kreuz der Ehrenlegion.

Was noch? Was weiter? Saint-Saëns verkörpert den Wissensdurst und die Aufnahmefähigkeit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Hinter dem soignierten Habitus verbirgt sich Unrast, Ruhelosigkeit, Flucht. Er reist mit Diener und Hunden — es gibt da eine kleine Pinscherhündin „Dalila“ — und durchmißt Länder und Städte: von England bis Rußland, von Italien bis Ceylon, nach Indien, nach Indochina, von Algerien bis Südamerika, von Schweden in die Vereinigten Staaten.

Die Lebensreise in die geistige Welt übertrifft die geographische. Er gilt als ein exzellenter Kenner nicht nur der deutschen Musik — Händel, Bach, Mozart, Beethoven, Schumann — er ist in der Literatur bewandert, dichtet und schreibt, beschäftigt sich mit Philosophie, mit Biologie; seine besondere Leidenschaft ist die Astronomie, mitunter besucht er auf seinen Konzertreisen Universitäten und Sternwarten. Es ist, schreibt Romain Rolland, „eine etwas unruhige und schwankende Laune, die ihn durch die

Welt fliehen läßt, indem er bretonische Rhapsodien und die der Auvergne schreibt, persische Gesänge, algerische Suiten, portugiesische Barkarolen, dänische, russische und arabische Capricen, Erinnerungen aus Italien, afrikanische Fantasien, ägyptische Konzerte, – und die ihn zugleich Jahrhunderte durchheilen lassen mit seinen griechischen Tragödien, seinen Tanzmelodien des 16. und 17. Jahrhunderts, seinen Präludien und Fugen des 18. Jahrhunderts; – alle diese exotischen und archaischen Musikstücke sind Widerspiegelungen von Zeiten und Gegenden, wo sein herumstreifender Geist weilt, – aber wo man immer das geistreiche und bewegliche Gesicht des Franzosen auf der Reise wiedererkennt, der seiner Phantasie folgt und sich wenig bemüht, den Geist der Völker, die er sieht, zu durchdringen, der sich träge der Laune seiner Eindrücke ausliefert, indem er alles auf die französische Formel bringt, – wie Montaigne in Italien, der Verona mit Poitiers und Padua mit Bordeaux vergleicht ...“

Saint-Saëns kann sich der Bewunderung der zeitgenössischen Musiker sicher sein. Er kennt jede Note von Richard Wagner, dem er mehrere Male begegnet, wenngleich er dessen Intentionen nicht folgen mag. Das macht ihm Feinde. Während des deutsch-französischen Krieges gründet er eine Académie für französische Musik. Während des Ersten Weltkrieges, in dem hüben und drüben des Rheins auch scharfe Worte zu den Geschützen zählen, greift Saint-Saëns die Musik Richard Wagners an, was unter Musikern entsprechende Attacken hervorruft.

Saint-Saëns wird von Debussy nicht geschätzt und versteht diesen nicht mehr. Ravel feindet ihn an, um schließlich von Saint-Saëns' Könnerschaft doch überzeugt zu werden. Charles Gounod, der siebzehn Jahre Ältere, zählt ihn zu den „erstaunlichsten Musikerpersönlichkeiten“, der wie kein zweiter sein Handwerk verstünde. Ferruccio Busoni widmet ihm bewundernde Analysen.

EXOTISMUS

Eine „Karriere im Schneckentempo“ nannte der Wiener Musikkritiker Julius Korngold den in der Tat äußerst langwierigen Weg der einzigen von Saint-Saëns' dreizehn Opern, „Samson et Dalila“, die sich im internationalen Repertoire glänzend behauptet. Saint-Saëns ging es nicht wie Charles Gounod, den die Uraufführung von „Faust“ mit einem Schlag berühmt macht und der mit „Roméo et Juliette“ seinen Erfolg manifestierte. Es ist selten, in einer Spielzeit, wie eben jetzt, zwei Werke der französischen Opernliteratur in Neuinszenierungen vergleichen zu können. Gounods „Roméo et



Blanche Deschamps-Jéhin, die erste
Dalila der Opéra de Paris, 1892

Juliette“ und Saint-Saëns’ „Samson et Dalila“. Roméo und Juliette: Verkörperungen der Liebe und Treue bis in den Tod – Samson und Dalila: Inkarnationen des Verfallenseins, der Täuschung, des Verrats. In der brüchigen Gesellschaft des Zweiten Kaiserreichs, die sich in die Dritte Republik fortsetzte, kommt die unbedingte Liebe Roméos und Juliettes einer Utopie gleich. Näher der Realität ist der Handel mit der Liebe, Käuflichkeit und Betrug.

Daß deutsche Komponisten durch Aufführungen an der Pariser Oper sozusagen nobilitiert und damit erfolgreich wurden, läßt sich beweisen. Umgekehrt, wie im Falle von Berlioz und Saint-Saëns, sagt dieser Umstand schon mehr aus, sowohl über die Komponisten als auch über den Opernbetrieb.

Saint-Saëns, der vor „Samson et Dalila“ bereits zwei Opern komponiert hatte, trug sich mit dem Gedanken, ein Oratorium über ein biblisches Thema zu schreiben, allein sein Librettist



Edmond Vergnet, der erste Samson
der Opéra de Paris, 1892

Ferdinand Lemaire animierte ihn zu einer Oper. Man kann davon ausgehen, daß Saint-Saëns die berühmten Vorgänger, die sich wie er auf das 16. Kapitel des Alten Testaments im Buch der Richter stützten, studiert hatte: die Oper von Georg Friedrich Händel nach der Verserzählung „Samson Agonistes“ (der Kämpfer), dem letzten Werk des erblindeten John Milton und das Drame lyrique von Voltaire, das der Oper von Jean-Philippe Rameau zugrundeliegt.

Jahrzehntelang waren biblische Themen nicht eben beliebt, da Autoren es meistens mit der Zensur zu tun bekamen. Erst mit der Französischen Revolution lockerten sich die Bestimmungen. Die gegenseitige Anregung von Musik, Literatur und Bildender Kunst ist besonders im Opus von Saint-Saëns interessant zu verfolgen. Ein Teil seiner Opern ist dem Neoklassizismus zuzuordnen, so „Ascanio“ nach Alexandre Dumas père, „Phryné“, Text von Lucien Augé de Lassus, „Déjanire“ von Louis Gallet, um nur die wichtig-

sten zu nennen. Der andere Teil gehört dem Historismus an, wie „Étienne Marcel“ von Gallet, „Henry VIII.“ nach Calderón de la Barca, oder „Les Barbares“ von Victorien Sardou.

Nach dem Exotismus des ausgehenden 17. und 18. Jahrhunderts kam es in Frankreich, angeregt von Napoleons ägyptischem Feldzug, zu einer neuen Welle des modischen Orientalismus. Berühmte Reisende wie Fürst Pückler publizierten ihre Erlebnisse und brachten Frauen, Diener, Tiere, Schriften, Stoffe aus dem Orient mit, und Malerei und Architektur setzten das Exotische ins Europäische, in diesem Fall Französische, um. So sind die „Odalischen“ Dominique Ingres' programmatisch, die mit kühlen Blicken und Leibern ihrerseits den Betrachter betrachten oder ihn mit lässiger Distanz ignorieren. Die sogenannten „Pompéistes“, die „Néo-Grecques“ schmücken Kunstgalerien und Palais aus. 1856 verbringt Jean Léon Gérôme acht Monate in Ägypten, überträgt seine Eindrücke in französisch-orientalische Bild-Visionen. Das Gemälde, das Phryné zeigt, die selbstbewußt den Richtern des Areopags ihre Nacktheit preisgibt, erregt Aufsehen. Die Oper „Phryné“ von Saint-Saëns datiert 1893 und spiegelt noch einmal am Ende des Jahrhunderts das erotische Interesse an der Kurtisane. Das Bild „Der Sklavenmarkt“ befriedigt das schaurige Vergnügen an der käuflichen Liebe, der freiwilligen, der unfreiwilligen. Mamelucken, Kameltreiber, Paschas und Damen aus dem Serail offerieren ihre sehenswerten Körper unter dem Firnis einer hervorragenden Maltechnik dem Publikum und seiner Phantasie. Vielleicht mögen die Bibel-Illustrationen Gustave Dorés Saint-Saëns zu „Samson et Dalila“ angeregt haben, vielleicht auch der Roman Gustave Flauberts, der zu diesem Zweck Nordafrika bereist hatte: die karthagische Prinzessin „Salammbô“ gibt sich dem Eroberer ihrer Stadt hin, um den von ihm geraubten Schleier der karthagischen Göttin Thanit zurückzugewinnen. Gewiß aber hat Saint-Saëns' erste Reise nach Algerien 1873 die Arbeit an der Vollendung seiner Oper intensiviert.

Saint-Saëns bändigt den 1. und 3. Akt in oratorienhafte Strenge. Der Chor der Hebräer eröffnet die Oper, nicht immer die Szene, er wird häufig hinter geschlossenem Vorhang gesungen. Die dreiaktige Form, eine Neuerung Saint-Saëns' nach der üblichen fünfaktigen, rahmt mit dem 1. und 3. Akt die eigentliche Handlung, die sich dramatisch im 2. Akt entwickelt. Der Eingangschor datiert im Autograph bereits 1859. Der 2. Akt mit der Verführungsszene, an deren Ende Dalila Samson seiner Haare, das heißt seiner geistigen und körperlichen Stärke beraubt und ihn verrät, komponierte Saint-Saëns in den folgenden neun Jahren. Er wurde 1868

in einem Pariser Salon, 1874 in einem Gartentheater in Croissy gegeben und ist Pauline Viardot-García gewidmet, die auch Dalila sang. Sie war nicht nur Schülerin ihres Vaters, des Sängers und Gesangspädagogen García, sondern auch Franz Liszts, der eine besondere Affinität zu Saint-Saëns hatte. Von ihm stammt das Wort, daß nur zwei etwas vom Klavierspielen verstünden: „Ich und Saint-Saëns!“ Bei einem Besuch in Weimar hatte Franz Liszt ihn ermutigt, seine Oper zuende zu komponieren, er werde sie gewiß aufführen. Er hielt Wort. Am 2. Dezember 1877 wurde „Samson et Dalila“ in der deutschen Fassung von Richard Pohl als „Simson und Delila“ am Weimarer Hoftheater uraufgeführt. Trotz des Erfolges ging die „Karriere im Schneckentempo“ weiter. Zum erstenmal wurde „Samson et Dalila“ in französischer Sprache in Brüssel gegeben, allerdings konzertant. Dann dirigierte Saint-Saëns selbst eine szenische Aufführung am Stadttheater Hamburg. Die erste Aufführung in Frankreich wagte 1890 Rouen, im selben Jahr erwirkten Saint-Saëns' Schüler Chabrier und Fauré eine Aufführung im Théâtre Lyrique de l'Eden in Paris. Weitere Städte Frankreichs und Italiens folgten, bis sich endlich die Leitung der Pariser Oper bequeme und damit den Welterfolg von „Samson et Dalila“ begründete. Für diese Aufführung am 23. November 1892 erweiterte Saint-Saëns das Prélude zur 2. Szene des 3. Aktes und das Bacchanale. 1900 dirigierte in Dresden Ernst von Schuch die Oper, 1901 in Berlin Richard Strauss, 1903 in Prag Leo Blech, 1907 in Wien Gustav Mahler. Aus der Reihe derjenigen, die die Aufführungsgeschichte verzeichnet, ragen als Interpreten Rita Gorr, Grace Bumbry, Fiorenza Cossotto, Shirley Verrett heraus, Enrico Caruso, Mario del Monaco, Jess Thomas, Jon Vickers.

Als dritter Protagonist der Oper fungiert der Chor, geteilt in Hebräer und Philister. Im ersten Akt wird das unterdrückte Volk der Hebräer von Samson zu Befreiung und Freiheit aufgerufen und nimmt die Stadt Gaza ein. Im dritten Akt hat sich durch die List Dalilas das Blatt gewendet. Die Philister triumphieren wieder über die Hebräer. Dem Tanz der Priesterinnen im ersten Akt entspricht im dritten das Bacchanale, das orgiastisch den Sieg der Philister feiert, und unter Dalilas Führung in einen Chor der Verspottung des geblendeten Samson mündet, hinter dem der Chor der Schadenfreude in Carl Maria von Webers „Freischütz“ heftig wetterleuchtet. Der Betrachtung wert sind die drei Aktschlüsse: Im ersten Akt verklingt die Arie Dalilas leiser und leiser werdend und nimmt wie in einem Sog die Begehrlichkeit Samsons mit sich; im zweiten Akt geht Samson Dalila ins Netz, im Off wird ihm sein Geheimnis

geraubt. Sein Schrei „Trahison“ markiert den Sturz aus seiner scheinbaren Überlegenheit und seelischen Kraft, die er am Ende des dritten Akts in der Bitte an Gott zurückgewinnt. Der vom Publikum erwartete komponierte Einsturz des Tempels ist dann in der szenischen Realisation nur mehr Theatercoup, allerdings einer der effektreichsten seiner Art.

DALILA

Es muß eine stolze Summe gewesen sein, die der Philisterin Dalila geboten wurde, damit sie den gefährlich siegreichen Hebräer Samson ausliefere. Sie verriet ihn nicht um dreißig Silberlinge. 1200 Silberlinge bot ihr jeder der Fürsten der Philister. Damit gelang das Werk.

Nein, Saint-Saëns' Dalila ist nur mehr dem Namen nach eine Philisterin. Sie kann auf das Gold des Oberpriesters verzichten. Sie ist kein Werkzeug biblischer Intrige, sondern eine Figur des Historismus und eine Frau des Zweiten Kaiserreichs. Selbstgewiß, ihrer Ausstrahlung bewußt. Man kann sie nicht mit der jungfräulichen Witwe Judith vergleichen, die, um ihr Volk zu retten, sich dem Eroberer Holofernes hingibt und ihm das Haupt abschlägt. Doch hat Friedrich Hebbel in seinem Drama „Judith“, Mitte des 19. Jahrhunderts, psychoanalytische Fragen vorweggenommen, die am Ende des Jahrhunderts vieldeutig beantwortet werden. Auch mit Salome hat Dalila nichts zu tun, mit deren unausgelebter Erotik und gefährlicher Grausamkeit. Dalila ist eine wissende Frau. Liebt sie Samson trotz allem? Das ist die Kardinalfrage, die männliche Interpreten drehen und wenden wie Philister die Silberlinge. Das Rätsel bleibt und vibriert in Dalilas berühmter Arie „*Mon coeur s'ouvre à ta voix ...*“

An einem Abend des Jahres 1877 diskutieren zum Beispiel Turgenjew, Flaubert, Zola und Edmond de Goncourt über die Liebe, „wie man sie in den Büchern findet“. Zola behauptet, daß die Liebe weder ein so besonderes Gefühl sei, noch die Menschen so vollkommen ergreife, wie man es schildere. Turgenjew erwidert, dem sei nicht so, die Liebe sei ein Gefühl von einer ganz besonderen „Färbung“. Er sagt, daß die Liebe im Menschen eine durch kein anderes Gefühl zu erzeugende Wirkung erzeuge, und so sei dem Verliebten zumute als sei sein Ich aufgelöst. Bei alledem ist das Mißliche, daß weder Flaubert – seinen übertriebenen Äußerungen in diesen Dingen zum Trotz – noch Zola oder ich jemals wirklich ernsthaft verliebt waren, und so sind wir auch nicht fähig, die Liebe zu schildern. Nur Turgenjew wäre dazu berufen ...“ Interessierte



Camille Saint-Saëns, Karikatur von Gabriel Fauré

in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts Liebe à la Roméo et Juliette überhaupt? Oder nicht eher die Macht und welchen Händen sie entglitt und welche Hände nach ihr griffen? Ein neu-reiches Kaiserreich ging unter, eine protzige Gesellschaft blieb, in der schlechter Geschmack und schlechte Manieren vorübergehend als chic galten – „s'encanailler“, wie die Schauspielerin Rachel sich ausdrückte – und in der es eine grelle Moderichtung „genre canaille“ gab. Die Begierde regiert, die in der Bibel als böses Verlangen gilt, das durch Entgrenzung und Ausschließlichkeit das Verhältnis zu Gott und die Gemeinschaft zerstört. Jacques Offenbach hat die griechischen Götter des Olymp alias die politischen Persönlichkeiten des Kaiserreichs weidlich verspottet. Über eine mögliche Religiosität Saint-Saëns' ist nichts weiter bekannt. Daß er aber an die seelische und geistige Stärke als Kraft der Selbstbesinnung und künstlerischen Konzentration geglaubt hat,

beweist die Partie des Samson, der die Verblendung überwindet und, geblendet, hellsichtig wird. Er duldet die Demütigung, um sich darüber zu heben.

Dalila hingegen hat vielerlei Gestalt. Vielleicht ist sie zu dieser Zeit gegenwärtig in der berühmten Kurtisane, Marquise de Païva, die, wie die Brüder Goncourt beschrieben, in ihrem Palais auf dem Champs-Élysées „bei Tisch eine Theorie des Willens entfaltet, bei dem einem angst und bang werden könnte. – Das Sonderbarste im ganzen Palais der Païva – das in der Hauptsache aus scheußlichem Firlefanz im Türken-Renaissance-Stil besteht – sind die beiden Panzerschränke am Kopfende ihres Bettes, zwischen denen sie schläft: ihr Vermögen, ihr Gold, ihre Diamanten, ihre Smaragde und Perlen zur Rechten und zur Linken ihres Schlummers, ihrer Träume und vielleicht auch ihrer Nachtmahre.“ Das viel zitierte Dämonische, Männerzerstörerische der Frau – zu dieser Zeit wird es geboren. Die Femme fatale hält die Büchse der Pandora bereits in der Hand, Wedekinds und Alban Bergs Lulu zu zeichnen.

Im zweiten Akt der Oper „Samson et Dalila“, dessentwegen dieses Werk immer wieder aufgeführt werden wird, treibt Dalila in dem Duett mit Samson die Konfrontation in eine dramatische Verve ohnegleichen. Dreimal, immerhin, wie auch in der Bibel, hat Dalila vergeblich versucht, Samson sein Geheimnis zu entlocken. Dreimal hat auch er sie belogen, um mit ihr zu schlafen. Beim vierten Mal muß sie gewinnen, und Strindbergsche Rachegefühle spielen dabei eine nicht unerhebliche Rolle. Dreimal wird er auf sich selbst zurückgeworfen, indem er ihr gesteht „Dalila, Dalila, je t'aime“. Die Evokation der gemeinsam genossenen Lust und die psychologische Raffinesse, mit der Dalila die Macht auskostet, halten ihrem Kalkül die Waage. Sie ist keine liebende „Afrikanerin“, die sich in der Grand opéra Meyerbeers unter dem giftigen Mazanillo-Baum dem Tod hingibt, sie ist keine indisch-französische Lakmé von Léo Délibes, die sich mit giftigen Blüten tötet, sie hat nichts von Bizets Djamileh, die den der Liebe müden Harun al Raschid im Land des Nil wieder zur Liebe erweckt, und sie hat auch nichts von Verdis „Aida“, die ihrem Radames in den Tod folgt. Sie ist das Gegenteil der Selbstlosigkeit und deshalb nicht weniger verführerisch.

Dalila ist am ehesten vergleichbar der alttestamentarischen Königin von Saba, die weniger in der Oper von Charles Gounod, vielmehr durch Karl Goldmark 1875 die Bühne betritt. Die eindrucksvoll unheimlichen, sich schlängelnden Klangbilder sind hier wie dort hörbar. Die Königin von Saba, die dreimal ihren Geliebten

verleugnet und mit seiner Psyche spielt, entschwindet in einem Sandsturm wie eine Fata Morgana. Auch Dalila kann im zweiten Akt ihre Verwandtschaft mit Eva und der Schlange nicht verleugnen. Wahrscheinlich aber ist sie der Mythe noch viel näher. Als Adams erste Frau gilt die talmudische Lilith, die als „Nächtliche“ bezeichnet wird, eine Frau von zerstörerischer Verführungskraft, die auf den assyrischen Sturmgott Lilitu zurückgeführt wird. So umgibt Dalila im zweiten Akt die sinkende Nacht, das Rauschen des Windes, das näherkommende komponierte Gewitter. Der Zorn Gottes – die höllischen Mächte Dagon – oder einfach die Stürme in den Seelen der beiden? Das Ungebärdige Dalilas ist nur durch die Musik gebändigt, ihr Unberechenbares entzieht sich dem Begreifbaren. So wird sie auf der Bühne präsent bleiben als eine der faszinierendsten Gestalten des Theaters.

Wie jedes Kunstwerk vermittelt auch dieses Nachdenkenswertes, Gültiges. Es handelt von der Hybris, der Kraft der Verführung, dem Raub der Menschenwürde und vom Einssein von Körper und Geist.



Saint-Saëns-Denkmal von Laurent-Honoré Marqueste

DIE ENTSTEHUNG VON „SAMSON ET DALILA“

Camille Saint-Saëns

Die Idee zu *Samson* reicht weit zurück. Es gab eine Zeit, in der in den großen Konzerten in Paris, ebenso wie in London und in anderen ausländischen Städten, Werke für Orchester und Chor gespielt wurden; heute findet man eigentlich fast nur noch bei *La Damnation de Faust* einen Chor.

Das geistliche und das weltliche Oratorium befanden sich also im Aufschwung. Man führte *Elias* und *Le Désert* auf; die Stadt Paris stiftete einen Preis, um die nationale Produktion dieser so interessanten Gattung zu fördern. Man sieht ja *Marie Madeleine*, *Le Déluge* etc. . . . Da ergab es sich, daß ein alter Musikliebhaber meine Aufmerksamkeit auf den Samson-Stoff lenkte, mir von dem Libretto Voltaires erzählte und sogar für mich den Anfang eines Szenariums entwarf.

Zu jener Zeit heiratete eine junge Verwandte von mir einen charmanten jungen Mann, mit dem mich bald eine enge Freundschaft verband. Er verfaßte aus Liebhaberei Gedichte, und ich stellte fest, daß er nicht nur begabt war, sondern wirklich Talent hatte. Ich bat ihn darum, mit mir zusammen an einem Oratorium über die biblische Geschichte zu arbeiten. „Ein Oratorium?“ sagte er, „Nein! Laß uns eine Oper schreiben!“ Und er machte sich daran, die Bibel zu studieren. Ich für meinen Teil skizzierte den Handlungsablauf und sogar die Szenen, so daß er sich nur noch um die Versbildung zu kümmern brauchte. Ich schrieb, warum auch immer, zuerst die Musik für den zweiten Akt; und ich stellte sie bei mir einem ausgewählten Publikum vor, das überhaupt nichts verstand.

Ich hatte nur für die Sänger die Gesangspartien aufgeschrieben; alles Übrige hatte ich in meinem Kopf, und als Geschriebenes gab es davon nur Skizzenfragmente.

Als ich Theaterleuten von diesem Projekt erzählte – wie wurde es da aufgenommen! Man erklärte einen biblischen Stoff als unmöglich für die Bühne. Selbst *Moïse* hatte sich nicht im Repertoire gehalten!

Angesichts dieser allgemeinen Ablehnung nahm ich von meinem Vorhaben mehr und mehr Abstand, und ich begann, das bereits Erarbeitete zu vergessen. Es gelang mir, *La Princesse jaune* und *Le Timbre d'argent* spielen zu lassen – Gott weiß, mit welchen Hindernissen: Man kannte mich als Pianisten, Symphoniker, Organisten und Komponisten geistlicher Werke und hielt mich für unfähig, für das Theater zu schreiben.

Dieses Denken herrscht noch immer in der Welt der Bühne, und wenn *Samson* den Erfolg erlangte, den Sie kennen, so verdankt er das nicht seiner Qualität, sondern seiner Bedeutung als Debütstück für Mezzosopranistinnen.

Um es genau zu sagen: ich hatte mein Projekt so gut wie aufgegeben.

Zu jener Zeit wurde ich zu einem Musikfest in Deutschland eingeladen, dem Franz Liszt präsierte; und im letzten Moment, als ich den großen Künstler gerade verlassen wollte, erzählte ich ihm von *Samson* und fragte ihn, ob er vielleicht einige Ausschnitte davon hören wollte.

„Es ist nicht nötig, daß ich von dem, was Sie machen, etwas höre“, sagte er mir, „beenden Sie Ihr Werk, und ich werde es auführen lassen.“

Ohne Liszt würde *Samson* nicht existieren. Ich hatte die Rolle der Dalila Madame Viardot-García zugeordnet, deren außergewöhnliche Stimme sich gerade wieder auf einem Höhepunkt befand, aber dann kam der Krieg von 1870, und als ich das Werk in Weimar spielen lassen konnte, war es zu spät. Das Werk wurde – auf deutsch – von einer Anfängerin uraufgeführt. Der Tenor, der Bariton, und das Orchester waren ausgezeichnet, die Sängerin ausreichend.

Trotz des sehr großen Erfolgs wollte man in Frankreich weiterhin nichts von dem Werk wissen, und es bedurfte vieler Jahre, bis der Widerstand der Direktoren gebrochen war. Es waren Aufführungen in Rouen und im Eden nötig, damit sich die Opéra endlich entscheiden konnte, *Samson* zu zeigen, und unterdessen setzte die beliebte Sängerin Renée Richard, die keine Rolle hatte, alles daran, diese Partie übernehmen zu können. Letztlich weihte Madame Deschamps-Jéhin die Rolle ein, in der sie bewundernswert war.

DIE ORCHESTRATION VON HERRN SAINT-SAËNS

Paul Dukas

Die Partitur von Herrn Saint-Saëns könnte gestern geschrieben worden sein, die große Vitalität, die sie auch nach 20 Jahren noch vermittelt, bezeugt ihren hohen Wert.

Der erste Akt von „Samson und Dalila“ beginnt mit einer Introduktion, in der die Chöre, die hinter dem Vorhang singen, sich in einer breiten, schmerzlich-düsteren Anrufung mit dem Orchester vereinen. Diese Art der Ouverture entspricht ganz dem Stil des dramatischen Oratoriums, der vor allem im ersten Akt dominiert. Man spürt, daß diese Verschmelzung der Stimmen und der Instrumente mit der ersten Szene in Zusammenhang steht und sie vorbereitet. Ich zähle übrigens diesen Chor- und Orchesterpart zu Beginn, bis zum Auftritt Samsons, zu den schönsten der Oper. Welch wunderbare Kraft in den Beschwörungen des hebräischen Richters! Welche Macht und gleichzeitige Zurückhaltung des Orchesters in der flammenden Hymne, die ihn der Musiker singen läßt. Die Arie des Abimélech und jene des Hohepriesters von Dagon, die zur Musik der vorangegangenen Szenen einen Kontrast bilden, sind ebenfalls sehr gut; die erste mit der eigenartigen, echt barbarischen Instrumentalfärbung, die zweite mit ihren Rhythmen, die wie Beilschläge fallen und dem Ausdruck verhaltenen Zorns, der dieser mysteriösen und hierarchischen Figur in wunderbarer Weise angepaßt ist.

Farbige Kontraste kennzeichnen übrigens diesen ganzen Akt, was auch vor der ärgerlichen Monotonie der Handlung, wenn man überhaupt von Handlung sprechen kann, rettet: die Hymne der hebräischen Greise, der Chor der jungen Mädchen, das reizende Trio von Samson, Dalila und dem Greis, der Tanz der Priesterinnen von Dagon und am Ende die Hymne an den Frühling; viele, klar charakteristische Episoden, die eine besser als die andere.

Der zweite Akt besteht nur aus drei Szenen. Die Introduktion und die Arie der Dalila bilden die erste. Ich liebe vor allem die Introduktion, obwohl sich darin keine musikalische Idee im



Camille Saint-Saëns, Karikatur von M. Luque

eigentlichen Sinne befindet: es ist nur ein langes, instrumentales Erschauern, aber so farbenreich, daß man kaum gewahr wird, daß es nur Triller, Effekte von Blasinstrumenten und farbgebende, konträre Tempi sind; dieses Vorspiel dient übrigens später als Begleitung zu einem schönen Solopart von Dalila.

Prachtvoll ist die Szene mit dem Priester und der Kurtisane: die Charaktere der beiden Figuren sind darin bewunderswert sicher und treffend gezeichnet. Vor allem der Mittelteil dieses Duos, nach der alten Methode des obligaten Rezitativs bearbeitet, ist in der Deklamation absolut eines Gluck würdig. Der Abschluß ist nach einer moderneren Methode, aber auch konventioneller bearbeitet, der Aufbau dagegen ist erstklassig. Das plötzliche Pianissimo bei den Worten „Unissons-nous tous deux“ (Vereinen wir uns beide) hat hochdramatische Wirkung.

Die Szene zwischen Samson und Dalila ist die am breitesten ausgebaute des Werkes und auch jene, in der sich die Inspiration

des Komponisten am freiesten entfaltet hat. Man müßte hier alles aufzählen, um von der Schönheit dieses Duos wirklich eine Vorstellung geben zu können: die Ängste des Samson, die Klagen der Dalila, die Gefühlsausbrüche und Geständnisse der beiden Liebenden bis zu ihrem letzten Kampf, begleitet vom grollenden Donner des Unwetters, jede Phase dieser Liebesszene und des Verrates wird mit unvergleichlicher musikalischer Kraft gebracht. Ganz besonders gefeiert wurden, wie man sich denken kann, die ausdrucksvollen Klagelieder, die Dalila singt, und der gemeinsam gesungene Mittelteil des Duos: „Ah! répons à ma tendresse“ (Ach, erwidere meine Zärtlichkeit), wurde mit begeisterten „da capos“ bedacht. Dabei gibt es in dieser Szene etwas, das besser ist, als dieser reizvolle Satz: es ist die Szene selbst, als Ganzes, mit dem Wechsel von Traurigkeit und Leidenschaft und dem grandios entfesselten Finale.

Der dritte Akt enthält großartige Stellen von absoluter Schönheit. Die Szene mit Samson am Mühlstein ist vielleicht das Ergreifendste, was Herr Saint-Saëns je geschrieben hat. Echtes Gefühl geht von diesem ausdrucksvollen Part aus. Das ist groß, herzerreißend, von erhabener und gefaßter Traurigkeit, die sich dem Zuhörer auf das Eindringlichste mitteilt.

Die große Schlußszene kann man kaum im einzelnen beschreiben: außer dem Chor der Philister und den beiden Ballettarien (Herr Saint-Saëns hat für die Oper [von Paris – Anm. d. Übers.] noch eine geschrieben), ist es unmöglich, von diesem herrlichen Ganzen etwas loszulösen, in dem der beißende Hohn der Dalila, des Volkes und des Hohepriesters mit den Klagen des Samson alternieren, bis zu dem Moment, in dem der Held seine verlorene Kraft wiederfindend, das Volk mit seinem Gott unter den Ruinen des Heiligtums vernichtet. Man muß die wunderbare sinfonische Entwicklung hören, die die religiöse Zeremonie begleitet, um sich der Kraft und des Reichtums der Orchestration bewußt zu werden, die Herr Saint-Saëns in den Dienst seiner Ideen stellt. Von diesem Gesichtspunkt ist die Partitur von Samson zweifelsohne das Perfekteste, was wir bis jetzt an französischen Opern besitzen.

GEEHRTESTER HERR REDAKTEUR!

Gestatten Sie mir gegen, oder sagen wir lieber: neben das bedingt absprechende Urtheil des Herrn Schweitzer aus Hamburg über Saint-Saëns' biblisches Drama Samson mein unbedingt zusprechendes zu stellen, um es den Lesern Ihres geschätzten Blattes zu ermöglichen, die „Talmigoldne Mittelstrasse“ zu suchen.

Von Gegenkritik kann natürlich ebensowenig als von Kritik eine sogenannte Befruchtung für das Wachsthum eines musikalischen Kunstwerks in der Schätzung der Mitwelt erwartet werden. Erhebende oder verkleinernde Schilderung eines dem Leser unbekanntem Objekts, wie kostspielig auch immer sich die fraglichen Beweismittel in Gestalt von Notenbeispielen belaufen möchten, erscheint im Grunde recht müßig. Es kommt lediglich darauf an, ob der Name des Lob- oder des Tadelspenders ein gewisses autoritatives Zutrauen einflösst, um den Leser zur Kenntnissnahme des besprochenen Gegenstandes anzuregen, z. B. zur leih- oder kaufweisen Erwerbung des Klavierauszugs, oder seine ursprüngliche Indifferenz in Antipathie zu verwandeln, ihn also von dem etwaigen Drange nach Notiznahme des neuen Objekts „abzuwiegeln“.

Vielleicht ist es anmaasslich, wenn ich mich in der Lage zu befinden wähne, durch einige flüchtige Worte die ersterwähnte Art der Anregung mit Erfolg versuchen zu können. Vielleicht aber auch nicht.

Wohlan denn: die Oper Samson des *Franzosen* Saint-Saëns ist meiner seit fünf Jahren durch kein Moment entkräfteten Ansicht nach die beste *deutsche* Oper des letzten Vierteljahrhunderts, überhaupt das bedeutendste nach-Wagnerische Musikdrama, Saint-Saëns ist der einzige Zeitgenosse, auf den das Wagnerstudium nicht verwirrend, sondern klärend influirt hat.

Bereits im Jahre 1859 hatte ich die Ehre, bei einem ersten Besuche von Paris des Componisten persönliche Bekanntschaft zu machen, und jede weitere Begegnung mit ihm machte meine respektvolle Bewunderung vor diesem Musiker von Gottes Gnaden

steigen. Er erschien mir als die sprechendste Illustration des bekannten Ausspruchs: „Wer nicht übermässig musikalisch ist, ist nicht musikalisch genug, um in der Musikwelt mitreden zu dürfen.“ Ich schweige von seinen imponirenden Leistungen als Klavier- wie als Orgelspieler. Aus den mir von ihm freundlichst mitgetheilten Fragmenten von Sinfonien und Clavierconcerten (damals noch überaus unaufgeführt) glaubte ich einen zweiten Rubinstein hervorblitzen zu sehen – ich war zu jener Zeit von dieses Künstlers Genialität flitterwöchnerisch gepackt und berauscht, was ich auch heute nicht verleugne, denn R's beste Werke „Oceansinfonie“ und „Verlorenes Paradies“ hatten gerade ihr Debüt gemacht – einen zwar weniger machtvollen, aber (natürlich figürlich gesprochen), besser gewaschenen, besser gekämmten, besser toilettirten Rubinstein II. Der schaffende Künstler Saint-Saëns hatte sich damals eben noch nicht zu individueller Reife entwickelt. Wie Grillparzer den Unterschied von Göthe's und Schiller's Bedeutung in das Flügelwort concentrirt hat „der Eine kommt, der Andere geht nach Oben“ so könnte man bei einem Vergleiche des Franzosen und Russen behaupten, dass bei Ersterem die Reife der Individualität vorübergegangen sei, der Zweite mit der Subjektivität begonnen habe. Jedenfalls hat sich in Saint-Saëns eine Harmonie von Inspiration und Reflexion etablirt, die auch seinen weniger bedeutenden Arbeiten jenes wohlthuende Gepräge verleiht, welches nur durch das Zusammenwirken der beiden Faktoren Autor und Censor in einer Person erreicht werden kann. Auch seinen weniger wohlgeborenen Geistes-Kindern weiss Saint-Saëns eine gute Erziehung zu geben, während Rubinstein häufig seine schönste Brut verwahrlost aufwachsen, sich missentwickeln lässt.

Ein Umstand, der vielleicht der frühzeitigeren Entfaltung von Saint-Saëns' Individualität im Wege gestanden hat, ist sein Eklektizismus gewesen, seine unvergleichlich universelle und gründliche Kenntniss aller bedeutenden Kunstwerke jeder Zeit, jeder Nation, jeder Schule.

Als wir über Schumanns Sinfonien (1859) mit einander plauderten, wusste er jeden beliebigen Satz aus jeder der vier Sinfonien am Klavier in einer so vollendeten, partiturgetreuen Wiedergabe zu citiren, dass ich mich über die Berühmtheit meines dem seinigen gegenüber so zwerghaften Gedächtnisses in Grund und Boden zu schämen begann. War doch dieses „Gedächtniss“ die einzige Qualität, welche z. B. Seine Kaiserliche Königliche Hoheit der Kronprinz an mir gelten zu lassen geruhten, trotz des nicht sehr

abwechslungsreichen Turnus von Rigolettofantasie, Tannhäusermarsch und Faustwalzer, durch den ich in Berlin die Hofsoiréen als Hofpianist zu verherrlichen hatte. Saint-Saëns war überall zu Hause, überall mit ganzer Seele dabei, so selbstvergessen enthusiastisch, dass ich zu meiner Bewunderung des grossen Künstlers auch noch die grösste Hochachtung vor dem unpersönlichen Menschen zu steuern hatte. Aber, wie gesagt, die Affirmation der Autorenindividualität ist infolge dieser centrifugalen (wenn man unter Centrum das „Ich“ versteht) Tendenzen verspätet worden. Sollte vielleicht jener selige Darmstädter Hofkapellmeister (war's Schindelmeisser, war's Neswadba?) doch vielleicht Recht gehabt haben, als er dem Vorwurfe, von Beethovens neun Sinfonien nur $4\frac{1}{2}$ zu kennen, mit dem Argument begegnete, dass er gefürchtet habe, seine „Componisten-Originalität“ durch überreichliche Aneignung fremden Stoffes zu beschädigen?

Doch genug von dem Saint-Saëns „avant la lettre“. Ich sprach bisher in einer Retrospektive von 23 Jahren: damals war der Mann kaum in die Pariser, geschweige in die internationale europäische Musiköffentlichkeit getreten, für intimere Freunde allein – photographirt. Seine damaligen Manuscripte haben, glaube ich, niemals eine Stecheroffizin in Thätigkeit gesetzt: wohl dagegen eine reiche Anzahl von Compositionen jeder erdenklichen Gattung, welche mehr oder minder heute Gemeingut aller gebildeten Musiker und Musikfreunde geworden sind. Dieselben hier aufzuzählen, zu klassifiziren u. s. w. ist nicht meine Absicht.

Ich komme auf sein dramatisches Werk zurück, auf den Samson, den ich persönlich über sein späteres, allerdings für's verehrliche Parquet amüsante „Etienne Marcel“ (fünf Akte) stelle, den ich seit dem ersten Jahre seines Erscheinens im Klavierauszug kenne, – habe ich doch, in Ermangelung der Partitur, die erste Arie des zweiten Actes für ein Concert in Baden-Baden selbst instrumentirt, um einer talentvollen Altistin den Vortrag zu ermöglichen, – aber erst neulich, am 19. März im Hamburger Stadttheater unter des Componisten Leitung gehört habe. Die Aufführung war eine recht gute, wie z. B. die von Rubinsteins Nero, der sich auch in Hamburg's Gunst conservirt hat, während er in Berlin unter Herrn v. Hülsen's Guillotine rasch verbluten musste.

Ja, Herr Polloni ist ein weisser Rabe unter seinen sämtlichen Hof- und Stadttheater-Collegen, ein Fa-presto, ein Fa-tutto und doch – mirabile! – ein Fa-bene. Seine Primadonna Frau Sucher, sein Primouomo Herr Winkelmann, sein guter Regisseur, sein unermüdlicher Chor u. s. w. bringen Unterschiedliches zu Stande,



Camille Saint-Saëns als Samson

was man sich anderwärts nicht träumt, häufig auch gar nicht erfährt, da er seine Ersparnisse nicht gleich dem Nibelungenmichelangelo Neumann in Pressreklame vernascht.

Der Eindruck des Werkes auf mich ist ein geradezu überwältigender gewesen. Das Theater wurde mir wieder einmal zur Kirche, wie bei *Fidelio*, *Jessonda* – der Wagnerischen Werke nicht zu gedenken. Ueberall Ernst, Adel, Reinheit des Stils, wahrhaft mendelssohnische Sauberkeit in jedem vokalen und instrumentalen *Détail*. Bei ächt dramatischer Gluth immer „Etwas für's Ohr“. Und hier muss ich ein reaktionäres Bekenntnis einschalten: je älter ich geworden bin, desto mehr verlangt es mich nach Musik, nach recht viel guter Musik auf der Bühne, ungefähr wie Studiosus Frosch in Auerbachs Keller:

„Denn wenn ich judiciren soll,
Verlang' ich auch das Maul recht voll.“

Nun, die Geschmäcker sind ja verschieden, Wenn sich Herr Schweitzer gelangweilt hat (die Oper spielt kaum dritthalb Stunden), so hat er sich hoffentlich – zur Ehre seines Musikreferenthums sei es gewünscht – nur als Zuschauer gelangweilt. Fast möchte ich die Frage an ihn stellen: ob er sich nicht auch in

Mehüls „Joseph und seine Brüder“ zu langweilen pflegt? Diesem bekanntlich auch heute noch in dem Opernrepertoire jedes respektablen deutschen Theaters fest eingebürgerten Bühnenoratorium stellt sich Saint-Saëns' Samson würdig zur Seite, kann es wenigstens, sobald sich intelligente, nicht bloß aufs „Heute“, sondern auf ein weniger triviales „Morgen“ spekulierende Theaterdirektoren finden, welche den Muth haben, dem Publikum einen Veredlungsbrocken so lange hinzuhalten, bis es – anbeißt. Pflicht aber ist es der ehrlichen Presse, sie in solchen Unternehmungen zu unterstützen. Wo aber der Mittelmässigkeiten-Ring sich in eine patriotische Maske hüllen will . . .

Ich wiederhole es, die Oper des Franzosen ist eine deutsche Oper im guten Sinne. Dass in Saint-Saëns' Individualität auch das nationale, das französische Element unverkennbar, wenn auch nie befremdend zu Tage tritt, gereicht nur, so zu sagen, zum Schmucke. Gounod ist in seinem Faust weit antideutscher, weil noch kosmopolitischer, als z. B. Meyerbeer. Ist doch eigentlich das Hauptgewürz seines Aferstils jene Verquickung zweier sich sonst ausschliessender Elemente: musikalische Keuschheit und musikalische Sinnlichkeit. Ein boshafter französischer Kritiker nannte ihn deshalb schon vor Langem „un sacristain en rut“; Chemiker in Musik könnten besagtes Gewürz vielleicht nicht unzutreffend mit „mendelssohnsaures Meyerbeerin“ bezeichnen. Gounod's Musik war dem Gluck-Weberianer Hector Berlioz von Herzensgrund zuwider; Saint-Saëns' Samson würde ihm Freude gemacht haben. Was ihm nicht beschieden war, warum sollten wir es uns entgehen lassen? Noch dazu, da wir es noch lange nicht bis zu einem Gounod in der Oper gebracht haben!

Meiningen, den 31. März 1882.

Hans von Bülow.

SAMSON ET DALILA

Oper in drei Akten

von Ferdinand Lemaire

Musik
von Camille Saint-Saëns

Deutsche Übertragung
von Gudrun Meier

Uraufführung:
Weimar, Großherzogliches Hoftheater
2. Dezember 1877

PERSONEN

Samson, Führer der Hebräer

Dalila, Priesterin des Dagon

Abimélech, Satrap von Gaza

Oberpriester des Dagon

Erster Philister

Zweiter Philister

Philisterbote

Ein alter Hebräer

Hebräische Männer und Frauen

Soldaten der Philister

Diener

Wächter

Volk der Philister

Ein Kind

ERSTER AKT

Ein großer Platz in der Stadt Gaza in Palästina; links die Säulenhalle des Dagon-Tempels. Das hebräische Volk – Männer und Frauen – ist in schmerzgebeugter Haltung auf dem Platz versammelt und betet. Unter ihnen ist Samson.

Erster Auftritt

DIE HEBRÄER

Gott!

Gott Israels! Erhöre das Gebet deiner Kinder, die dich auf Knien anflehen, erbarme dich deines Volkes und seines Unglücks! Möge sein Schmerz deinen Zorn besiegen! Einst wandtest du dich von uns ab, und von diesem Tag an war dein Volk besiegt! Willst du, Herr, daß von allen Völkern jenes ausgelöscht werde, das dich kennt! Tagtäglich flehe ich zu dir, doch vergeblich; er ist taub meinen Worten, antwortet mir nicht! Und dennoch erflehe ich hier vom Abend bis zur Morgenröte die Hilfe seines Arms! Wir haben gesehen, wie unsere Städte verwüstet wurden, wie die Heiden deinen Altar geschändet haben; und unter ihrem Joch haben unsere Stämme alles verloren, sogar ihren Namen: Israel! Und unter ihrem Joch usw.

Bist du denn nicht mehr der Gott der Befreiung, der unser

Volk aus Ägypten geführt hat?
O Gott! –

Hast du dieses göttliche Bündnis gebrochen, das heilige Versprechen, das du unseren Ahnen gabst?

SAMSON

(tritt rechts aus der Menge hervor)

Haltet ein, meine Brüder!
Und preist den Namen des heiligen Gottes unserer Väter!
Denn die Stunde der Vergebung steht vielleicht bevor!
Ja, ich höre in meinem Herzen eine stolze Stimme!
Es ist die Stimme des Herrn, die durch meinen Mund spricht: dieser Gott voller Güte, den unser Gebet gerührt hat, verspricht uns die Freiheit! Brüder, so brechen wir unsere Ketten, errichten wir den Altar für den einen Gott Israels!

DIE HEBRÄER

Ach! Ach! Nur leere Worte!
Wo sollen wir die Waffen finden, um in den Kampf zu ziehen?
Wie sollen wir uns rüsten?
Wir haben doch nur unsere Tränen!

SAMSON

Hast du ihn also vergessen,
ihn, dessen Stärke
sich einst mit dir verbündet hat?
Ihn, der in seiner Güte
so oft für dich hat
seine Orakel sprechen lassen,
ihn, der mit seinen Wundern
deinem Glauben neue Kraft gab?
Ihn, der durch das Meer
unseren Vätern auf der Flucht
aus schändlicher Sklaverei
einen Weg zu bahnen wußte?

DIE HEBRÄER

Die Zeiten sind vorbei,
als der Gott unserer Väter
seine Kinder beschützte,
ihre Gebete erhörte!

SAMSON

Elende! Schweigt still!
Mit euren Zweifeln lästert ihr
Gott!
Auf Knien wollen wir beten
zum Herrn, der uns liebt!
In seine Hände wollen wir legen
die Sorge um unseren Ruhm
und unsere Lenden gürtен
im Vertrauen auf den Sieg!
Er ist der Gott des Kampfes!
Er ist der Gott der Heerscharen!
Er wird euch rüsten
mit unbesiegbaren Klingen!

DIE HEBRÄER

Ah! Der Geist des Herrn spricht
aus ihm!
So wollen wir aus unserem
Herzen diese schändliche Angst
verbannen!
Wir wollen mit ihm ziehen
im Kampf für unsere Freiheit!

Jehovah! Jehovah! Jehovah!
Jehovah!
Jehovah geleitet ihn
und gibt uns wieder Hoffnung!

Zweiter Auftritt

*(Abimélech tritt von links ber
auf, ihm folgen Krieger und
Soldaten der Philister.)*

ABIMÉLECH

Wer nur erhebt hier seine
Stimme? Schon wieder diese
Sklavenhorde, die unserer
Macht zu trotzen wagt und ihre
Fesseln sprengen will! Laßt
eure Seufzer und eure Tränen,
die unsere Geduld erschöpfen;
erfleht stattdessen die Gnade
derer, die eure Herren wurden!
Dieser Gott, zu dem ihr ruft,
wollte euer Schreien nicht
hören, und ihr wagt immer
noch, zu ihm zu beten?
Er liefert euch unserer
Verachtung aus. Wenn seine
Macht etwas taugt, soll er
doch seine Göttlichkeit zeigen!
Er soll eure Ketten zerbrechen,
soll euch in die Freiheit
entlassen! Glaubt ihr denn,
dieser Gott käme Dagon gleich,
dem größten Gott, der mit
seinem mächtigen Arm unsere
siegreichen Krieger lenkt?
Von Angst erfüllt ist eure
Gottheit, floh zitternd vor ihm,
wie eine Taube feige flüchtet
vor dem Geier, der sie verfolgt!

SAMSON

(erleuchtet)

Du bist es, den sein Mund
beleidigt, und die Erde hat
noch nicht gezittert?
O Herr, das Maß aller
Demütigung ist voll!
Ich sehe in der Engel Händen
die feurigen Waffen blitzen,
und vom Himmel herab eilen
die Heerscharen zur Rache
Gottes. Ja, selbst der Engel der
Finsternis erschrickt vor ihnen,
stößt höllische Schreie aus,
die den Himmel erheben lassen.
Endlich ist die Stunde
gekommen, die Stunde des
rächenden Gottes, und ich
höre, wie sein Grimm aus den
Wolken hervorbricht.
Ja, vor seinem Zorn erzittert
alles und flieht! Man spürt,
wie die Erde erbebt;
am Himmel zuckt der Blitz!

DIE HEBRÄER

Ja, vor seinem Zorn
erzittert alles und flieht!

ABIMÉLECH

Halt ein! –
Wahnsinniger, verwegener Narr,

DIE HEBRÄER

Man spürt, wie die Erde bebt;
am Himmel zuckt der Blitz!

ABIMÉLECH

– oder fürchte dich
vor meinem Zorn!

SAMSON

Israel! Zerbrich deine Ketten!
O mein Volk, erhebe dich!

Komm und stille deinen Haß!
Der Herr ist mit mir!
O du Gott des Lichtes,
wie einst in alter Zeit
erhöre mein Gebet
und streite für deine Gesetze.

DIE HEBRÄER

Israel! Zerbrich deine Ketten!
O mein Volk, erhebe dich!
Komm und stille deinen Haß!
Der Herr ist mit mir!
O du, Gott des Lichtes,
wie einst in alter Zeit
erhöre mein Gebet
und streite für deine Gesetze.

SAMSON

Ja, vor seinem Zorn
erzittert alles und flieht!
Man spürt, wie die Erde bebt;
am Himmel zuckt der Blitz!
Er läßt Unwetter toben,
gebietet dem Orkan;
wenn er vorübergeht,
weicht gar der Ozean!

DIE HEBRÄER

Israel! Zerbrich deine Ketten! *usw.*
Israel! Erhebe dich! Erhebe dich!

(Abimélech stürzt sich mit dem Schwert in der Hand auf Samson, um ihn zu erschlagen. Samson entreißt ihm die Waffe und stößt ihn nieder. Stürzend ruft Abimélech um Hilfe. Die Philister in der Begleitung des Satrapen wollen ihm zu Hilfe eilen; Samson schwenkt sein Schwert und treibt sie zurück. Ihm gehört die rechte Seite der Bühne: unter den

*Philistern herrscht Panik.
Samson und die Hebräer
gehen nach rechts ab.)*

Dritter Auftritt

*(Die Pforten des Dagon-
Tempels öffnen sich; der
Oberpriester mit zahlreichen
Dienern und Wächtern im
Gefolge steigt die Stufen der
Säulenhalle herab; vor der
Leiche Abimélechs bleibt er
stehen; die Philister weichen
vor ihm zurück.)*

DER OBERPRIESTER

Was sehe ich!
Abimélech!
Erschlagen von Sklaven!
Warum laßt ihr sie entfliehen?
Lauft, lauft, ihr tapferen Leute!
Rächt euren Herrn, zermalmt
unter euren Hieben dieses
rebellische Volk, das sich eurem
Zorn widersetzt!

ERSTER PHILISTER

Ich spürte, wie das Blut
mir in den Adern stockte;
mir schien, man wollte mich
in Ketten legen.

ZWEITER PHILISTER

Ich suche vergeblich meine
Waffen,
meine Arme sind kraftlos,
mein Herz ist voller Furcht,
mir zittern die Knie!

DER OBERPRIESTER

Ihr Feiglinge!
Feiger noch als Frauen!

Ihr flieht, wenn es kämpfen
heißt! Fürchtet ihr, das Feuer
ihres Gottes könnte euch den
Arm versengen?

Vierter Auftritt

EIN BOTE DER PHILISTER

Herr! Die wilde Horde,
von Samson geführt,
tobt durch unser Land
und verwüstet die Ernte.

**ERSTER UND ZWEITER
PHILISTER**

Weichen wir der Gefahr!

**ERSTER UND ZWEITER
PHILISTER, BOTE**

Rasch fort hier von diesem Ort!
Herr, laß uns die Stadt verlassen,
unsere Schmach verbergen!

DER OBERPRIESTER

Auf ewig verflucht sei die Rasse
der Kinder Israels!

Ich will ihre Spuren auslöschen,
sie in Gift und Galle ertränken!
Verflucht sei ihr Führer!

Ich werde ihm die morschen
Knochen, die schmachtende
Kehle zertrampeln ohne
geringstes Mitleid!

Verflucht sei der Leib der Frau,
die ihn geboren hat!

So soll denn ein ehrloses Weib
seine Liebe verraten!

Verflucht sei der Gott, den er
liebt, dieser Gott, seine einzige
Hoffnung! Dessen Altar und
dessen Macht ich haßerfüllt
stets schmähen werde!

DER BOTE, ERSTER UND ZWEITER PHILISTER

Fliehen wir in die Berge,
verlassen wir diesen Ort,
unsere Häuser, unsere Frauen
und gar unsere Götter!

DER OBERPRIESTER

Israel sei verflucht von unseren
Göttern!

(Sie geben nach links ab und nehmen Abimélechs Leiche mit. Sobald die Philister und der Oberpriester die Bühne verlassen haben, treten die Hebräer, Frauen und alte Männer, von links her auf. Sonnenaufgang.)

Fünfter Auftritt

DIE ALTEN HEBRÄER

Lobgesang der Freude,
Lobgesang der Befreiung,
steige zum Ewigen empor!
Er hat in seiner Allmacht
geruht, Israel beizustehen!
Durch ihn ist der Schwache
zum Herrn des Starken
geworden, der ihn unterdrückte!
Er hat den Stolzen besiegt
und den Verräter,
dessen Stimme ihn beleidigte!

(Die Hebräer, von Samson geführt, treten von links auf.)

EIN ALTER HEBRÄER

Er strafte uns mit seinem Zorn,
Denn wir haben seine
Gebote übertreten.
Später, die Stirn in den Staub

gebeugt, erhoben wir zu ihm
unsere Stimme.

Er sprach zu seinen geliebten
Stämmen: Erhebet euch,
zieht in den Kampf!

Ich bin der Herr der Heerscharen,
Ich bin die Stärke eures Arms!

DIE ALTEN HEBRÄER

Er wandte sich uns zu in
unserer Not,
denn seine Söhne sind ihm teuer.
Die Welt soll vor Freude erbeben!
Er hat unsere Fesseln gesprengt!
Lobgesang der Freude,
Lobgesang der Befreiung,
steige zum Ewigen empor!
Er hat in seiner Allmacht geruht,
Israel beizustehen!

Sechster Auftritt

(Die Pforten des Dagon-Tempels öffnen sich. Dalila erscheint, hinter ihr Philisterinnen mit Blumengirlanden in der Hand.)

DIE PHILISTERINNEN

Der Lenz ist da, er bringt
uns Blumen,
die Stirn der siegreichen
Krieger zu schmücken!
Zarter Gesang erklinge zum
Duft der Rosen,
deren Knospen sich öffnen!
Mit den Vögeln wollen wir
singen, Schwestern! Schönheit,
Himmelsgabe, Lenz unserer
Tage, süße Augenweide,
Hoffnung der Liebenden,

dringe in unser Herz, entzünde
in unserer Seele deine zarten
Flammen!
Wir wollen lieben, meine
Schwestern, ewig lieben!

DALILA

(zu Samson)

Ich komme, den Sieg dessen zu
feiern, der mein Herz regiert.

Dalila wünscht ihrem
Bezwinger noch viel mehr
Liebe als Ruhm!

O mein Geliebter, folge meinem
Weg nach Sorek, in das
liebliche Tal, in das einsame
Haus, wo Dalila die Arme dir
öffnet!

SAMSON

(beiseite)

O Gott! Der du meine
Schwachheit siehst, erbarme
dich deines Dieners!
Verschließe mir die Augen, das
Herz vor der schmeichelnden
Stimme der Versuchung!

DALILA

Für dich habe ich die
Stirn bekränzt mit dunklen
Ligusterzweigen
und mir Rosen aus Saron
in mein pechschwarzes Haar
gesteckt!

DER ALTE HEBRÄER

Weiche, mein Sohn, von ihrem
Wege! Fürchte und meide dieses
fremde Mädchen!

SAMSON

Verhülle ihr Antlitz, dessen
Schönheit mir Sinne und Seele

vernebelt!

Und in ihren Augen lösche die
Flamme aus, die mich meiner
Freiheit beraubt!

DER ALTE HEBRÄER

Verschließe dein Ohr vor ihren
Lügen, meide das Gift dieser
Schlange.

DALILA

Süß ist der Duft der
Maiglöckchen;
süßer noch sind meine Küsse;
und der Saft der Alraune
schmeckt nicht so köstlich,
Geliebter!

Nimm deine Liebste in die
Arme, laß sie an deinem
Herzen ruhen wie ein Kissen
süßer Düfte, dessen
Wohlgeruch berauscht.
Ach! Komm!

SAMSON

Lodernde Flamme,
die mich verzehrt, die sie von
neuem hier in mir entfacht,
verlösche doch,
verlösche doch, bei Gott!
Erbarmen, Herr, erhöre mein
Flehen!
Ach! Erbarmen, Herr,
erhöre mein Flehen! Herr!

DER ALTE HEBRÄER

Weh dir, wenn du dem Gesäusel
dieser Stimme erliegst,
dieser Stimme, noch süßer
als Honig!
Nie werden deine Augen
genug Tränen haben,
den Zorn des Himmels
auszulöschen!

(Die jungen Mädchen in Dalilas Begleitung tanzen und schwenken die Blumen- girlanden, die sie in der Hand halten, und scheinen damit die hebräischen Krieger in Samsons Begleitung reizen zu wollen. Samson, sichblich verwirrt, versucht vergeblich, Dalilas Blicken auszuweichen; wider seinen Willen verfolgt er mit den Augen alle Bewegungen der Verführerin, die sich mit sinnlichen Posen und Bewegungen am Tanz der jungen Philisterinnen beteiligt.)

DALILA

Der Lenz hebt an,
mit Hoffnung erfüllt er
die liebenden Herzen.
Dein wehender Atem
tilgt von der Erde
die Spuren trüber Tage.
Uns brennt in der Seele
sanft dein Feuer, läßt
unsere Tränen trocknen;
auf geheimnisvolle Weise
gibst du unserer Erde
wieder Blumen und Früchte.
Was taugt meine Schönheit!
Mein Herz voller Liebe
weint um den Treulosen,
erwartet ihn zurück!
Hoffnungsvoll zehrt
trübselig mein Herz
von der Erinnerung
an vergangenes Glück!

(Sie wendet sich an Samson)

Wenn die Nacht hereinbricht,
setze ich mich heute
traurig unten ans Wasser
und warte weinend auf ihn!
Meine Trauer wird weichen,
wenn er wiederkehrt.
Ihm gilt meine Zärtlichkeit,
und der süße Rausch
lodernder Leidenschaft
bleibt ihm bewahrt!

DER ALTE HEBRÄER

Ein böser Geist hat diese Frau
auf deinen Weg geschickt,
deine Ruhe zu stören.
Meide die lodernde Flamme
ihrer Blicke!
Dieses Gift, das deine Kräfte
verzehrt.

DALILA

Meine Trauer wird weichen,
wenn er wiederkehrt.
Ihm gilt meine Zärtlichkeit.

*(Dalila geht zu den
Tempelstufen zurück und
sieht Samson herausfordernd
an; dieser scheint ibrem
Charme erlegen zu sein.
Seinem Zögern ist der innere
Kampf und seine Verwirrung
anzumerken.)*

Ihm gilt meine Zärtlichkeit!
Und der süße Rausch
lodernder Leidenschaft
bleibt ihm bewahrt!

ZWEITER AKT

Das Tal Sorek in Palästina. Links Dalilas Haus mit einer kleinen Säulenhalle, umgeben von asiatischen Pflanzen und üppig wuchernden Lianen. Der Vorhang hebt sich über der Abenddämmerung, und im Verlauf des Aktes wird es allmählich immer dunkler.

Vorspiel

Erster Auftritt

(Dalila, aufreizender gekleidet als im ersten Akt, sitzt in Gedanken versunken auf einem Felsen in der Nähe ihres Hauses.)

DALILA

Samson wird mich aufsuchen wollen,
er kommt gewiß heute abend hierher.
Das ist die Stunde der Rache,
die unseren Göttern
Genugtuung bringt!
Liebe! Hilf mir in meiner
Schwachheit!
Gieße das Gift in seine Brust!
Sorge, daß umgarnt durch
meine Tücke
Samson morgen bezwungen ist!
Vergeblich möchte er wohl
mich vertreiben aus seinem
Herzen, mich verbannen!
Wie könnte er die Flamme
löschen, die von der Erinnerung
Nahrung erhält?
Er gehört mir, er ist mein Sklave!

Meine Brüder fürchten
seinen Zorn,
ich ganz allein vermag
ihm zu trotzen,
zwinge ihn mir zu Füßen!
Liebe! Hilf mir in meiner
Schwachheit!
Gieße das Gift in seine Brust!
Sorge, daß umgarnt durch
meine Tücke
Samson morgen bezwungen ist!
Gegen die Liebe ist er wehrlos,
er, der Stärkste unter allen
Starken,
er, der eines Volkes Ketten
gesprengt hat,
wird meinem Zauber erliegen.

Zweiter Auftritt

DER OBERPRIESTER

Ich bin ins Gebirge gestiegen,
um zu dir zu gelangen;
Dagon, der mich geleitet,
hat mich zu deinem Haus
geführt.

DALILA

Seid begrüßt, mein Vater!
Seid willkommen, hier,
wo man euch verehrt!

DER OBERPRIESTER

Unser Schicksal ist dir bekannt.
Mit leichtem Sieg
haben die hebräischen Sklaven
unsere Stadt in ihre Hand
gebracht.

Unsere Soldaten sind vor ihnen
voller Entsetzen geflohen,
als sie nur Samsons Namen
hörten.

Seine schreckenerregende
Kühnheit hat ihren Verstand
verwirrt.

Verhängnisvoll für unser Volk!
Von seinem Gott erhielt er
die Kraft und diesen Mut,
gebunden an ein Gelübde.
Von Geburt an ist Samson
vom Himmel auserwählt,
das Volk Israel wieder
an die Macht zu bringen.

DALILA

(bitter)

Ich weiß, daß sein Mut
euren Zorn herausfordert und
sich keine Untat denken läßt,
die er euch nicht zudedacht
hätte.

DER OBERPRIESTER

Dir zu Füßen hat seine Kraft
ihn einst verlassen;
doch seitdem müht er sich,
Dalila zu vergessen.
Es heißt, er habe die Neigung
zu dir aus seiner Seele gebannt,
er scherzt über diese Liebe,
die nur einen Tag alt wurde!

DALILA

Ich weiß. Von seinen Brüdern
hört Samson bittere Vorwürfe,

sie warnen ihn ständig
vor unserer Liebe,
doch er kämpft vergeblich
gegen seinen Willen an.
Ich weiß, wie sehr er mich liebt,
und mein Herz fürchtet nichts.
Er sucht vergeblich mir zu
widerstehen;
er ist stark im Kampf,
doch er ist mein Sklave
und zittert in meinen Armen.

DER OBERPRIESTER

Sei uns dienlich mit deiner
Macht!
Gewähre uns deine Hilfe!
Daß er wehrlos und hinterrücks
noch heute überwältigt werde!
Verkaufe mir deinen Sklaven
Samson!
Den Preis für ihn zahle ich gern,
und das sind nicht leere Worte:
Du kannst aus meinen
Schätzen wählen.

DALILA

Was kümmert Dalila dein Gold?
Was könnte ein ganzer Schatz
ausrichten, wenn ich mir selbst
die Rache nicht erträumte?
Auch dich habe ich bei all
deiner Weisheit mit dieser Liebe
getäuscht. Samson hat euch
einmal bezwungen, doch mich
hat er nicht besiegen können,
denn ich hasse ihn so sehr wie
du!

DER OBERPRIESTER

Ich hätte deinen Haß und
deinen Plan erraten können!
Mein Herz hüpfte vor Freude,
wenn ich dich reden höre.

Doch hast du nicht schon oft
genug an ihm vergeblich deine
Macht gemessen, deine Kunst
erprobt?

DALILA

Ja! ... dreimal schon habe
ich insgeheim das Geheimnis
seiner Kraft zu ergründen
versucht. Ich habe diese Liebe
entfacht, hoffte, ihre Flamme
würde mich das Rätsel in
seiner Seele ergründen lassen.
Doch schon dreimal hat er
meinen Plan durchkreuzt,
hat nichts preisgegeben,
hat mir nichts verraten.
Vergeblich habe ich wilde
Leidenschaft geheuchelt,
hoffte, durch meine Zärtlichkeit
sein Herz zu erweichen!
Ich sah den stolzen Helden von
meinen Armen umschlungen,
er riß sich von meinem Lager
los, eilte fort in den Kampf.
Doch heute ist er meiner Macht
erlegen, ich habe ihn vor mir
erbleichen, erzittern sehen,
und ich weiß es, jetzt läßt er
sein Volk im Stich,
kommt hierher, das Band
unserer Liebe neu zu knüpfen.
Für diesen letzten Kampf bin
ich gerüstet:
Samson wird meinen Tränen
nicht widerstehen.

DER OBERPRIESTER

Möge Dagon, unser Gott,
seine Arme ausbreiten!
Im Kampf für seine Ehre wirst
du mit seiner Hilfe siegen!

DALILA

Ich muß, um meinen Haß
zu stillen,
ich muß ihn mit meinem
Zauber umgarnen!
Er soll, von der Liebe besiegt,
seine Stirn vor mir beugen!

DER OBERPRIESTER

Ich will, um meinen Haß
zu stillen,
ich will, daß Dalila ihn umgarne;
Er soll, von der Liebe besiegt,
seine Stirn vor ihr beugen!

DALILA

Ich muß, um meinen Haß
zu stillen,
ich muß ihn mit meinem
Zauber umgarnen!
Er soll, von der Liebe besiegt,
seine Stirn, seine Stirn vor mir
beugen!

DER OBERPRIESTER

Du bist meine einzige Hoffnung,
Nur dir gebührt die Ehre der
Rache! Nur Dir!
Ich will, um meinen Haß
zu stillen *usw.*

DALILA

Mir gebührt die Ehre der Rache!
Mir die Ehre! Mir!
Ich muß, um meinen Haß
zu stillen *usw.*
Ah! —

DALILA,

DER OBERPRIESTER

Er soll seine Stirn beugen!
Wir beide wollen uns verbünden!
Wir beide wollen uns verbünden!
Tod! Tod! Tod! Tod! Tod!
Tod dem Führer der Hebräer!

DER OBERPRIESTER

Samson, sagtest du,
käme heute hierher?

DALILA

Ich erwarte ihn!

DER OBERPRIESTER

Dann gehe ich besser,
er könnte uns überraschen.
Bald komme ich wieder
auf geheimem Wege.
Das Schicksal meines Volkes,
o Frau, liegt in deiner Hand.
Zerbrich die harte Schale
um sein Herz,
Entdecke das Geheimnis seiner
großen Kraft!
(Er geht ab.)

DALILA

*(Sie geht von der linken Seite
der Bühne auf ihr Haus zu
und lehnt sich nachdenklich
an eine der Säulen.)*

Könnte es sein,
daß auf sein Herz
die Liebe keine Macht mehr hat?
Die Nacht ist so dunkel
und ohne Licht ...
Nichts deutet auf seine
Gegenwart.
Ach!
Er kommt nicht!
*(Samson kommt von rechts.
Er scheint erregt und verwirrt,
er zögert und schaut sich
um. Es wird noch dunkler.)*

Dritter Auftritt

(Blitze in der Ferne)

SAMSON

An diesen Ort kehre ich zurück,
ganz gegen meinen Willen ...
Ich möchte fliehen, ach!
und kann nicht!
Ich verfluche meine Liebe ...
und doch liebe ich noch immer ...
Fort, nur fort von diesem Ort,
wohin meine Schwachheit
mich drängt!

DALILA

(geht auf Samson zu)
Du bis es! Du bist es,
mein Geliebter!
Ich habe dich erwartet!
Wenn ich dich sehe, vergesse
ich die Stunden meines Leidens!
Sei mir gegrüßt!
Mein zärtlicher Geliebter!

SAMSON

Laß diesen Überschwang!
Deine Worte höre ich
nicht ohne Reue und Scham!

DALILA

Samson! O du! Mein Geliebter,
weshalb verschmähst du meine
Zärtlichkeit?
Weshalb wendest du dich
von mir ab, willst mich nicht
mehr liebkosen?

SAMSON

Du warst immer meinem
Herzen teuer,
und du wirst es ewig bleiben!
Ich gäbe so gern mein Leben
für diese Liebe,
die mich glücklich machte!

DALILA

In meiner Nähe, bei mir
weshalb solche Angst?
Mißtraust du gar meinem
Herzen?
Bist du nicht mein Herr
und Meister?
Hat die Liebe ihren Reiz
für dich verloren?

SAMSON

Ach! Als Sklave meines Gottes
füge ich mich seinem
heiligen Willen;
wir müssen Abschied nehmen,
ohne Furcht und ohne Klagen
die zarten Fesseln unserer
Liebe lösen.
Für Israel erwacht neue
Hoffnung.
Der Herr hat den Tag bestimmt,
der uns die Freiheit schenken
wird!
Er sprach zu seinem Diener:
Ich habe dich auserwählt,
deine Brüder zum Herrn
zu führen und ihrem Elend
ein Ende zu bereiten.

DALILA

Was kümmert mich in
meiner Traurigkeit
das Schicksal Israels
und seine Ehre?
Für mich ist entgangenes
Glück das einzige Ergebnis
deines Sieges.
Die Liebe hat mir den Verstand
verwirrt, als ich deinen
Schwüren glaubte, und ich
habe doch nur Gift getrunken,

als deine Liebkosungen mich
berauschten.

SAMSON

Ach! Quäle mich doch nicht
noch mehr!
Ich folge dem Gebot des
Allerhöchsten . . .
Deine Tränen geben meinem
Schmerz neue Nahrung!
Dalila! Dalila! Ich liebe dich!

(Blitze in der Ferne)

DALILA

Ein mächtigerer Gott als
der deine, mein Freund,
spricht aus meinem Mund zu dir:
Der Gott der Liebe,
er ist mein Gott!
Und wenn die Erinnerung
dir etwas wert ist,
so denke an jene schönen Tage,
als du zu Füßen deiner
Liebsten saßest und sie ewig
zu lieben versprachst,
doch nur sie allein, ach!
blieb dir treu!

SAMSON

Du bist von Sinnen!
Wagst, mich anzuklagen,
wo ich mich so sehr
nach dir verzehre!
Ja! Würde mich der Blitz
doch erschlagen,
würde mich sein Feuer
doch vernichten,
(Die Blitze kommen näher.)
Meine Liebe zu dir ist so groß,
daß ich dich Gott zum Trotz
zu lieben wage!

Ja! Wenn ich gar daran
zugrundeginge,
Dalila! Dalila! Ich liebe dich!

DALILA

Mein Herz öffnet sich deiner
Stimme, wie sich die Blumen
den Küssen der Morgenröte
öffnen!

Doch, mein Geliebter,
um meine Tränen ganz zu
trocknen, sprich weiter zu mir!
Sage mir, daß du zu Dalila
für immer zurückkehrst!
Wiederhole mir doch
die Schwüre von einst,
die Schwüre, die ich so liebte!
Ach! Sei wieder zärtlich zu mir!
Laß mich trunken sein vor
Glück!
Sei wieder zärtlich zu mir, *usw.*

SAMSON

Dalila! Dalila! Ich liebe dich!

DALILA

Wie man die Kornähren in
sanfter Brise sich wiegen sieht,
so erzittert mein Herz
in der Hoffnung auf Trost
von deiner so geliebten Stimme!
Der todbringende Pfeil fliegt
nicht so schnell zum Ziel
wie deine Geliebte dir in die Arme!
Dir in die Arme!

Ach! Sei wieder zärtlich zu mir!
Laß mich trunken sein vor
Glück!
Sei wieder zärtlich zu mir, *usw.*

SAMSON

Mit meinen Küssen will ich
deine Tränen trocknen,
die Angst aus deinem Herzen

vertreiben!

Ich will deine Tränen trocknen!
Ich will deine Tränen trocknen!
Dalila! Dalila! Ich liebe dich!

(Heftiger Donnerschlag)

DALILA

Aber! . . . nein! Was sage ich?
Ach! traurig ist Dalila,
zweifelt an deinen Worten.
Du hast mich schon einmal
in die Irre geführt,
Hast mich mit deinen falschen
Schwüren getäuscht!

SAMSON

Wenn ich für dich gar Gott
zu vergessen wage,
seine Ehre, mein Volk und
meinen Schwur!
Diesen Gott, der mich schon
bei Geburt mit seiner Macht
heiligem Siegel versah!

DALILA

Nun ja! Versuche, meine Liebe
zu verstehen!
Dein Gott ist es, den ich beneide!
Diesen Gott, der dich zur Welt
gebracht hat,
diesen Gott, der dein Leben
geweiht hat!
Der Schwur, der dich an diesen
Gott bindet,
und deinem Arm furchterregende
Kraft gibt,
gestehe meiner Liebe seinen
Inhalt!
Vertreibe den Zweifel,
der mich so quält!

*(Blitze und Donner in der
Ferne)*

SAMSON

Dalila! Was verlangst du von mir?
Fürchte nicht, daß ich dir
mißtraue!

DALILA

Wenn mir meine Macht
geblieben ist,
so will ich heute sie erproben,
ich will deine Liebe erproben,
verlange von dir Vertrauen.

*(Blitze und Donner kommen
immer näher.)*

SAMSON

Ach! Was bedeutet für dein
Glück das heilige Band,
das mich fesselt,
dieses Geheimnis, verborgen
in meinem Herzen?

DALILA

Mit dem Bekenntnis lindere
meinen Schmerz!

SAMSON

Du mühest dich vergeblich,
es mir zu entreißen!

DALILA

Ja! Nichts wert ist meine Macht,
Nichts wert ist deine Zärtlichkeit!
Wenn ich es kennen will,
dieses Geheimnis,
das mich verletzt,
es mit dir teilen will,
so wagst du, in deinem Innern
ohne Scham und Mitgefühl,
mir zu sagen,
ich sei es nicht wert?

SAMSON

Unermeßlich ist der Schmerz,
der auf meiner Seele lastet!

Aus tiefer Not, Herr,
rufe ich zu dir.

DALILA

Ich hatte mich für ihn
geschmückt
in der Schönheit meiner Jugend!
Jetzt habe ich nichts mehr,
kann nur noch Tränen weinen.

SAMSON

Allmächtiger Gott,
ich erlebe deine Hilfe!

DALILA

Meine Stimme ist zu schwach,
das letzte Lebewohl zu sagen.
Fliehe! Samson,
fliehe diesen Ort,
wo deine Liebste sterben wird!

SAMSON

Laß mich!

DALILA

Dein Geheimnis?

SAMSON

Ich kann nicht.

DALILA

Dein Geheimnis? Das Geheimnis,
das mich so quält!

SAMSON

Das Unwetter auf diesen Bergen
entfesselt seinen Zorn.
Der Herr läßt über uns
seinen Donner grollen.

DALILA

Ich trotze ihm mit dir.
Komm!

SAMSON

Nein!

DALILA

Komm!

SAMSON

Laß mich!

Ich kann mich nicht
entschließen ...

DALILA

Was kümmert mich der Donner!

SAMSON

Es ist die Stimme meines Gottes.

DALILA

Feigling! Herzloser Mensch!

Ich verachte dich!

Lebwohl!

*(Dalila läuft zu ihrem Haus;
das Unwetter tobt mit aller
Gewalt. Samson hebt die Arme*

*zum Himmel, als wolle er
Gott anrufen. Er stürzt hinter
Dalila her, zögert und tritt
schließlich in ihr Haus. Von
rechts nähern sich Soldaten
der Philister leise dem Haus
Dalilas.)*

(Heftiger Donnerschlag)

DALILA

(erscheint am Fenster)

Zu mir! Philister! Zu mir!

SAMSON

Verrat!

*(Die Soldaten stürzen in
Dalilas Haus.)*

Vorhang

DRITTER AKT

Das Gefängnis von Gaza

Erster Auftritt

(Samson, in Ketten gebunden, blind, die Haare geschnitten, dreht eine Handmühle. Hinter der Bühne Chor der gefangenen Hebräer.)

SAMSON

Sieh meine Not, ach!
Sieh meine Verzweiflung!
Erbarmen, Herr! Erbarmen mit
meiner Schwachheit!
Von deinem Wege bin ich
abgewichen!
Du hast mir deine schützende
Hand entzogen.
Ich opfere dir, o Gott, meine
arme zerrissene Seele,
dem Spott meiner Feinde bin
ich nun ausgeliefert.
Sie haben mir das
Himmelslicht genommen;
sie haben mich mit Bitterkeit
und Haß erfüllt.

DIE HEBRÄER

Samson, was hast du deinen
Brüdern angetan?
Samson, was hast du dem Gott
deiner Väter angetan?

SAMSON

Ach! Israel ist gefesselt in Ketten,
hat des Himmels Rache
auf sich gezogen
und nun keine Hoffnung mehr
nach all dem Leid,
das es ertrug.
Laß unsere Stämme vor deinen
Augen Gnade finden!
Erspare deinem Volk den Schmerz!
Erbarme dich ihrer Not, Herr,
Du, dessen Mitleid nie ermüdet!

DIE HEBRÄER

Gott hat uns deinen Händen
anvertraut,
uns zu führen im Kampf.
Samson! Was hast du deinen
Brüdern angetan?
Samson! Was hast du deinen
Brüdern angetan?
Was hast du dem Gott deiner
Väter angetan?

SAMSON

Brüder! Euer Klagegesang
dringt zu mir in die
dunkle Nacht,
durchflutet mit Todesangst
mein schuldbeladenes Herz.
Gott! Nimm mein Leben als
Opfer an, um deinen Zorn
zu stillen!

DIE HEBRÄER

Für eine Frau hat er uns
verkauft,

SAMSON

Von Israel –

DIE HEBRÄER

für eine Frau hat er uns
verkauft,

SAMSON

– wende deine Rache ab,

DIE HEBRÄER

hat Dalila für ihre Dienste
bezahlt.

SAMSON

und deine Gerechtigkeit will
ich preisen!

DIE HEBRÄER

Sohn des Manoah, was hast du
mit unserem Blut,
mit unseren Tränen getan?

SAMSON

Dir liege ich reumütig zu Füßen,
ich segne die Hand, die mich
schlägt.
Laß, Herr, dein Volk
der Wut der Feinde entkommen!

DIE HEBRÄER

Samson! Was hast du deinen
Brüdern angetan?
Was hast du dem Gott deiner
Väter angetan?

*(Die Philister treten in den
Kerker ein und bringen
Samson fort.)*

Zweiter Auftritt

*Im Innern des Dagon-
Tempels. Eine Statue des
Gottes. Ein Opfertisch. In der
Mitte des Heiligtums zwei
Marmorsäulen, auf denen
das Gebäude zu ruhen
scheint.*

*(Der Oberpriester des Gottes
Dagon, von Philisterfürsten
umgeben. Dalila in der
Begleitung von jungen
Philisterinnen mit Blumen
im Haar und Kelchen in der
Hand. Im Tempel drängt sich
das Volk. Tagesanbruch.)*

DIE PHILISTER

Schon dämmt der Morgen
über den Hügeln,
löscht aus die Fackeln einer so
herrlichen Nacht;
wir wollen weiterfeiern, wenn
auch der Tag schon graut,
und uns noch mehr lieben!
Die Liebe schenkt unseren
Herzen Vergessen,
im Morgenwind flieht der
Schatten der Nacht
wie ein leichter Schleier am
Horizont. Im Osten rötet es sich,
und hinter den Bergen
leuchtet die Sonne,
wirft ihre Strahlen der Erde
in den Schoß.

DER OBERPRIESTER

*(Samson von einem Kind
geführt)*

Zum Gruß!

Gegrüßt sei der Richter Israels,
der unser Fest durch seine
Gegenwart erheitern wird!

Dalila! Laß einen Kelch
für ihn füllen!

Kredenze deinem Liebsten
den Met!

Er wird den Becher leeren
auf das Wohl seiner Herrin
und ihrer Zauberkünste!

DIE PHILISTER

Samson! Samson!

Wir trinken mit dir!

Samson! Samson!

Auf Dalila, deine Königin!

Leere den Becher ohne Furcht!

Der Rausch wird den Kummer
vertreiben.

SAMSON

(beiseite)

Zu Tode betrübt, Herr,

beuge ich meine Stirn vor dir;

möge durch deinen göttlichen

Willen sich hier mein Schicksal
erfüllen!

DALILA

*(geht auf Samson zu mit
einem Pokal in der Hand)*

Laß mich deine Hand nehmen

und dir den Weg zeigen

wie einst auf dem dunklen Pfad,

der ins Tal führt,

als du mir folgtest

und mich in deine Arme nahmst!

Du hast die Berge erklettert,

um zu mir zu gelangen,

und ich wich meinen

Freunden aus,

um mit dir allein zu sein.

Erinnere dich unserer Lust!

Erinnere dich an meine

Zärtlichkeit!

Die Liebe diente meinem Plan.

Um meine Rache zu stillen,

habe ich dir das Geheimnis

entrissen!

Ich hatte es schon vorher

verkauft.

Du glaubtest an diese Liebe.

Sie hat dich in Ketten gelegt.

Dalila rächt nun ihren Gott,

ihr Volk und seine Schmach.

DIE PHILISTER

Dalila rächt nun ihren Gott,

ihr Volk und seine Schmach.

SAMSON

Als du sprachst, blieb ich taub;

und in der Verirrung meines

Herzens, o Herr,

habe ich die Liebe entweiht,

als ich dieser Frau sie schenkte.

DER OBERPRIESTER

Nun los, Samson, laß uns

lachen,

wiederhole für deine Liebste die

süßen Worte, das zarte Gesäusel,

welches die Leidenschaft nährt!

Soll sich Jehovah doch erbarmen

und dich wieder sehend machen!

Diesem mächtigen Gott

will ich dienen,

wenn er dein Gebet erhört!

Doch er kann dir nicht helfen,
dieser Gott, den du Vater nennst.
So darf ich ihn verhöhnen,
ihn hassen
und spotten über seinen Zorn!

SAMSON

Du erlaubst, o Gott Israels,
daß dieser dreiste
Schwindelpriester
in seiner Wut und seinem Zorn
deinen Namen verhöhnt,
der Himmel ist Zeuge!
Wenn ich nur deine Ehre
rächen könnte und unerwartet
durch ein Wunder
meine Kraft, mein Augenlicht,
den Sieg zurückbekäme!

DIE PHILISTER

(lachend)

Ha! ha! ha!
ha! ha! ha! *usw.*
Lachhaft ist sein Rasen!
Du machst uns keine Angst!
Ohnmächtig in deiner Wut
siehst du gar nichts!
Gib acht auf deine Schritte!
Samson! Samson!
Du siehst gar nichts! *usw.*
Seine Wut ist zu lustig!
Ha! ha! ha! *usw.*

DER OBERPRIESTER

Komm, Dalila, wir wollen
unsere Götter ehren,
die Jehovah im Himmel
erzittern lassen!
Wir wollen Dagon's Auspizien
befragen!
Ihm den Opferwein darbringen!

*(Dalila und der Oberpriester
wenden sich zum Opfertisch,
wo sich die geweihten Kelche
befinden. Ein Feuer brennt
auf dem mit Blumen
geschmückten Altar. Dalila
und der Oberpriester ergreifen
die Kelche und gießen ein
Trankopfer in das Feuer, das
aufflammt, verlöscht und bei
der dritten Strophe des Opfer-
gesangs wieder zu lodern
beginnt. Samson steht in der
Mitte der Bühne, neben ihm
das Kind, das ihn führt.
Überwältigt vom Schmerz,
scheint er in ein Gebet
versunken.)*

DER OBERPRIESTER UND DALILA

Dagon dem Sieger sei Ruhm!
Er war meiner Schwachheit
Beistand, gab mir Kraft,
Gewandheit und List.
O du! Der Größte von allen!
Der du unsere Erde erschaffen
hast, dein Geist sei mit uns,
o Herr der Götter und der
Menschen!

DIE PHILISTER

Segne unsere Herden
mit deiner Hand!
Bringe auf den Hügeln
unsere Wein zur Reife!
Gib wieder Ernte
unsere Feldern,
die Samson in seinem Haß
so sehr verwüstet hat!

**DALILA UND DER
OBERPRIESTER**

Empfange von unseren Altären
das Blut unserer Opfer,
das Sterbliche dir bringen
zur Sühne ihrer Schuld.

DIE PHILISTER
Ruhm sei Dagon!

**DALILA UND DER
OBERPRIESTER**

Den Augen deiner göttlichen
Priester, die allein dein Antlitz
schauen dürfen, offenbare die
Zukunft, die sich dem Blick der
anderen Menschen entzieht!

DIE PHILISTER

Herr, sei gnädig
unserem Schicksal!
Gib deine Gerechtigkeit
den Philistern,
gib Ruhm und Ehre
deinem Volk im Kampf!
Möge der Sieg
unserem Schritte folgen!

DER OBERPRIESTER
Dagon offenbart sich!

DALILA
Dagon offenbart sich!

DER OBERPRIESTER
Eine neue Flamme –

DALILA
Eine neue Flamme –

DER OBERPRIESTER
– lodert auf dem Altar
aus der Asche empor.

DALILA
– lodert auf dem Altar
aus der Asche empor.

DIE PHILISTER

Dagon offenbart sich!
Dagon offenbart sich!
Eine neue Flamme
lodert auf dem Altar
aus der Asche empor.

**DALILA UND DER
OBERPRIESTER**

Der Unsterbliche
steigt zu uns herab.
Dieser Gott zeigt
durch seine Gegenwart
seine Stärke und Macht.

DIE PHILISTER

Dagon offenbart sich!
Dagon offenbart sich!

DALILA

Ah!

DER OBERPRIESTER

Der Unsterbliche
steigt zu uns herab.

DIE PHILISTER

Ah!

DALILA

Der Unsterbliche –

DIE PHILISTER

Ah!

DALILA

– steigt zu uns herab.

**DALILA UND DER
OBERPRIESTER**

Dieser Gott zeigt
durch seine Gegenwart
seine Stärke und Macht.

DIE PHILISTER

Dieser Gott zeigt usw.

DER OBERPRIESTER

(zu Samson)

Um das Schicksal gnädig
zu stimmen,
los, Samson, komm mit uns
vor Dagon, den mächtigen Gott,
opfere ihm deinen Kelch
auf den Knien!

(zu dem Kind)

Führe ihn zur Mitte des Tempels,
damit ihn das Volk von ferne
sehen kann!

SAMSON

Herr, erleuchte mich, verlaß
mich nicht!

Bis zu den Marmorsäulen
geleite mich, mein Kind!

*(Das Kind führt Samson
zwischen die Säulen.)*

DIE PHILISTER

Dagon offenbart sich!

Eine neue Flamme
lodert auf dem Altar
aus der Asche empor.

Dieser Gott zeigt
durch seine Gegenwart
hier an diesem Ort
seine Stärke und Macht.

Herr, sei gnädig
unserem Schicksal!

Gib deine Gerechtigkeit
den Philistern,
gib Ruhm und Ehre
deinem Volk im Kampf!

Möge der Sieg
unserem Schritte folgen!

Vor dir wird Israels
Hochmut ganz klein.

Du hast uns geleitet
durch deinen Geist,

im Kampf hast du
durch deinen Spruch –

DALILA UND DER OBERPRIESTER

Ah!

DIE PHILISTER

– das verfluchte Volk besiegt,
das deinem Zorne, deinen
Waffen trotzt!

DALILA UND DER OBERPRIESTER

Ah!

DIE PHILISTER

Herr, sei gnädig
unserem Schicksal!
Gib deine Gerechtigkeit
den Philistern,
gib Ruhm und Ehre
deinem Volk im Kampf!

DALILA UND DER OBERPRIESTER

Ah!

DALILA, DER OBERPRIESTER, DIE PHILISTER

Möge der Sieg
unseren Schritten folgen!

DIE PHILISTER

Dagon sei Ruhm!
Dagon sei Ruhm!
Ruhm! Ruhm! Ruhm!

SAMSON

*(steht zwischen den beiden
Säulen und versucht, sie zum
Wanken zu bringen)*

Erinnere dich deines Dieners,
dem sie das Augenlicht

genommen! Gib mir nur
einen Augenblick, Herr,
meine einstige Stärke zurück!
Damit ich dich räche,
o Gott, und mich und sie hier
an dieser Stelle vernichte!

*(Der Tempel stürzt ein unter
dem Geschrei der Menge.)*

**DALILA,
DER OBERPRIESTER,
DIE PHILISTER**

Ah!

Auswahliskographie: SAMSON ET DALILA von Camille Saint-Saëns

Jahr	Label	Samson	Dalila	Grand-Prêtre	Abimélech	Vieillard Hébreu	Chor/Orchester	Dirigent
1936	Walhalla	René Maison	Gertrud Wettergren	Ezio Pinza	N.N.	Emanuel List	N.N.	Maurice Abravanel
1946	EMI	José Luccioni	Hélène Bouvier	Paul Cabanel	Charles Cambon	Henri Médus	Opéra Paris	Louis Fourestier
1958	CLS	Mario del Monaco	Risë Stevens	Martial Singher	Norman Scott	Giorgio Tozzi	MET New York	Fausto Cleva
1959	Melodram	Mario del Monaco	Jean Madeira	Lino Puglisi	Plinio Clabassi	N.N.	San Carlo Neapel	Francesco Molinari-Pradelli
A.N.	RCA	Mario del Monaco	Risë Stevens	Clifford Harvuot	N.N.	Ezio Flagello	MET New York	Fausto Cleva
1960	VIA	Ramon Vinay	Risë Stevens	Joseph Mordino	Arthur Cosenza	Ara Berberian	Opera New Orleans	Renato Cellini
1963	EMI	Jon Vickers	Rita Gorr	Ernest Blanc	Anton Diakov	Anton Diakov	Chœur René Cuckos/ Orch. Opéra de Paris	Georges Prêtre
1969	Electrecord	Ludovic Spiess	Elena Cemet	Dan Iordachescu	Constantin Dumitru	N.N.	Rumänischer Rundfunk	Kurt Adler
1970	HOPE	Richard Casilly	Shirley Verrett	Robert Massard	Giovanni Foiani	Leonardo Montreale	Scala Mailand	Georges Prêtre
1973	RCA	James King	Christa Ludwig	Bernd Weikl	Alexander Malta	Richard Kogel	Bayerischer Rundfunk München	Giuseppe Patané
1978	DG	Plácido Domingo	Jelena Obraszowa	Renato Bruson	Pierre Thau	Robert Lloyd	Chœur et Orchestre de Paris	Daniel Barenboim
1988	Koch	Franco Cossutta	Margjara Lipovšek	Alain Fondary	Yves Bisson	Harald Stamm	Wiener Symphoniker	Sylvain Cambreling
1989	Philips	José Carreras	Agnes Baltsa	Jonathan Summers	Simon Estes	Prata Burchuladze	Bayerischer Rundfunk München	Sir Colin Davis
1991	EMI	Plácido Domingo	Waltraud Meier	Alain Fondary	Jean-Philippe Courtis	Samuel Ramey	Opéra de Bastille	Myung-Whun Chung

NACHWEISE

TEXTE

Die Bibel, nach der Übersetzung Martin Luthers, Rev. Text von 1975, Stuttgart 1978.

Oskar Bie: Die Oper, München 1988.

Martin Buber: Der Jude und sein Judentum, Gesammelte Aufsätze und Reden, © Verlag Lambert Schneider, Gerlingen, 2. Auflage 1993, S. 518–522.

Hans von Bülow: Camille Saint-Saëns: Samson und Dalila, Allgemeine Deutsche Musik-Zeitung, 9. Jg. (1882), Nr. 14.

Vita Huber: Zur Oper „Samson et Dalila“, Originalbeitrag.

Hans Mayer: Außenseiter, © Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M. 1975.

Saint-Saëns: Samson et Dalila, Avant-Scène Opéra Nr. 15, Mai–Juni 1978.

Frank Wedekind: Simson oder Scham und Eifersucht, Dramatisches Gedicht in drei Akten, München 1914.

BILDER

Saint-Saëns: *Samson et Dalila*, Avant-Scène Opéra Nr. 15, Mai–Juni 1978.

Saint-Saëns: *Samson et Dalila*, Programmheft der Bregenzer Festspiele August 1989.

Doré-Bibel, Auszüge aus dem Alten und Neuen Testament, mit 230 Illustrationen von Gustave Doré, München 1995.

Otto Neitzel: Camille Saint-Saëns, Berlin 1899.

Michael Stegemann: Camille Saint-Saëns, Reinbek bei Hamburg 1988.

INHALTSVERZEICHNIS

2	Die Handlung
8	Simson, Altes Testament, Buch der Richter
17	Martin Buber Pseudo-Simsonismus
22	Hans Mayer Judith und Dalila
30	Vita Huber Zur Oper „Samson et Dalila“
43	Camille Saint-Saëns Die Entstehung von „Samson et Dalila“
45	Paul Dukas Die Orchestration von Herrn Saint-Saëns
48	Hans von Bülow Geehrtester Herr Redakteur!
53	Ferdinand Lemaire Libretto zu „Samson et Dalila“
77	Diskographie
78	Nachweise

GIAN-CARLO D
INTENDANT

SA

K

Bi

Der

E



Ministerium für
Stadtentwicklung,
Kultur und Sport
des Landes
Nordrhein-Westfalen

NRW.

Herausgeber: Oper der Bundesstadt Bonn
Intendant Gian-Carlo del Monaco
Redaktion: Stephanie Twiehaus
Herstellung: JF. CARTHAUS, Bonn

