

Mon coeur s'ouvre - mein Herz öffnet sich  
Camille Saint-Saens Oper Samson und Dalila  
an der Rheinoper Düsseldorf

Allenthalben auf unserem Planeten ertönt die Klage über dessen universale Vermüllung mit Plastik oder, um einiges lauter weil noch bedrohlicher, die Korrosion des Leibes durch das allgegenwärtige CO<sub>2</sub>. Diesem Faktum adäquat ist der Auspuff an Musik, dem man wehrlos ausgesetzt ist. Vor ihrem Angriff schützt allenfalls das traute Heim, vorausgesetzt, seine Mauern sind widerständig genug. Dass Kaufhäuser, Restaurants, Fahrstühle, Cafèhaustoiletten und viele Plätze mehr des Glaubens sind, mittels Beschallung den Besucher zugänglicher für ihre Angebote zu stimmen oder einen Aufenthalt minder lästig zu gestalten, dergleichen Taktik dürfte ihnen die Verkaufspsychologie eingeredet haben. Damit aber nicht genug: auch Filme, Theater, Szenerien jeder Sorte werden fast ausnahmslos mehr oder weniger in Musiken aller Arten getaucht, als könne auf dem Wege schwache Dramaturgie, einfallslose Kameraführung und fade Texte konterkariert werden. Die Postmoderne (gar bereits die Postpostmoderne?) hat sich der Musik bemächtigt, auf dass sie die Banalität ihrer Gedanken und Phänomene mit Tönen einnebele. Zudem möchte die nie endende Zahl der Musikmacher und Songschreiber ihre Arbeit, gleich ob gelungen oder dilettantisch, an Frau und Mann gebracht hören, worunter dann das Menschenohr zu leiden hat.

Die Frage ist, inwieweit durch das invasive Dudeln unsere Sinne für komplizierteres Musizieren, wobei Qualität und Bedeutung des populären unbestreitbar bleiben, à la longue abtumpfen, und daher die heutigen Theaterbesucher der Ästhetik einer Oper des ausgehenden 19. Jahrhunderts mit ihrer scheinbar gemäßigten Intensität kaum etwas abzugewinnen vermögen.

Einem Auditorium des vorletzten Jahrhunderts bedeutete ein Opern- oder Konzerthausbesuch, ein Ereignis zu sein: ein erhebendes, ein missfallendes oder eines, das gleichgültig ließ. Musik war noch nicht vorwiegend zum Dekorationsstoff von Ware, Bild und Aktion gediehen, sie war kein Umweltrauschen, sondern blieb singulär, bildete die Ausnahme. Die in Klänge gefassten Botschaften der Instrumente und Stimm-

bänder waren elementar und einmalig genug, um nicht im Ohr stecken zu bleiben, vielmehr um tiefer im Inneren Herz und Hirn zu touchieren.

Mit Camille Saint-Saens Oper Samson und Dalila, uraufgeführt in Weimar 1877, französische Premiere in Rouen 1890, und erst 1892 an die Opéra in Paris gelangt, wurde der französischen Zuhörerschaft neuerlich bewusst, dass auf den alten Opernhelden, den Ritter vom Hohen C, nicht länger das hellste Bühnenlicht fiel. Gleichsam in den Schatten stellte ihn immer häufiger die Frau, die weibliche Stimme, und besonders dem Mezzosopran lieferte sich neuerlich der Tenor zum eigenen Verhängnis aus. Als ein solcher den Mann zerstörender Mezzo hatte sich George Bizets Carmen gezeigt, eine gegen Männerzwang revoltierende eigensinnige Person, die für ihr Freiheit sogar über die eigene Leiche ging, und auch die Schicksal spielende, hassliebende Dalila trat vor den Vorhang der französischen Oper als gleichsam aus dem Geiste des Feminismus geborenes Geschöpf. Ähnlich ambitionierte Schwestern hatten ihren Auftritt mit Jacques Offenbachs Helena, danach Jules Massenets Manon und Gustave Charpentiers Louise, allesamt letztlich fatale Damen, die schwachen Männern gefährlich wurden. Das von der Bühne signalisierte weibliche Emanzipationsbestreben widersprach freilich der einer Frau in der Belle Epoque zugedachten Rolle, der zu entkommen die konservative Gesellschaft nicht vorsah, und fügte sich zudem ganz und gar nicht den traditionellen Männerphantasien.

Saint-Saens Sirene ist Dalila, deren Gesang Samson ebenso erliegt, wie er bis auf den heutigen Tag im Repertoire jeden Mezzosoprans zu finden ist. Die Arie: Mon coeur s'ouvre - Mein Herz öffnet sich bleibt für immer in den Kanon großer Arien eingeschrieben. Der Oper ist anzumerken, dass ihr Sujet, die biblische Erzählung von Samson und Dalia aus dem Buch der Richter, anfänglich die Vorlage für ein Oratorium bilden sollte. Ein paar Stücke wurden komponiert, wanderten in die Schublade, und wurden Jahre später, als der Komponist die Absicht geändert hatte, in die Oper eingebracht. Deren religiöser und statischer Charakter war mithin vorgezeichnet, und ihre wesentlichen Protagonisten, die Chöre, sind getragen von alttestamentarischer Klage, göttlicher Verheißung und

Gotteszorn. Auf der Bühne tut sich nicht viel; die Konflikte zwischen Hebräern und Philistern wie zwischen Samson und Dalila werden handgreiflich backstage entschieden, vorne befehlen sich Chor und die wenigen Figuren vorwiegend verbal, getragen von einer Musik, die der Thematik angepasst auf barocke Form wie Fugato oder Kirchentonarten zurückgreift, und die hin und wieder pseudoorientalisches Lokalkolorit mittels Fünftonreihen und ein erotisches Flair auch durch ausgefalleneres Instrumentarium wie Kastagnetten und Tamburin beschwören will.

Der komponierte Mythos handelt von dem von Gott erleuchteten und von ihm mit Riesenkräften ausgestatteten Samson, der die Hebräer von der Knechtschaft der Philister befreit, der jedoch Dalilas genialen Verführungskünsten auf Dauer nicht widersteht, und von ihr mittels Haarschnitt seiner Stärke beraubt, also gleichsam entmannt, sein Volk und sich selbst wieder ins Unglück der Philistertyrannei stürzt. Halbtot geschlagen, blind und zutiefst gedemütigt, legt er in einem letzten Anflug alter Kraft den Tempel der Feinde in Trümmer, unter denen sie nun begraben liegen.

Das ist eine alte Geschichte oder fromme Legende, wie man will, aus der, in Form einer ziemlich bejahrten Oper präsentiert, heutzutage wohl kaum ein Kassenschlager hervorgehen dürfte. Ein Publikum des 21. Jahrhunderts mit einem Kopf voller optischem und akustischem Larifari, benötigt eine auffällige, eine unerhörte Darstellung, um zum Schluss davon angetan oder befremdet zu sein.

Der Regisseur (Joan Anton Rechi) macht aus Samson und Dalila, von deren Partitur die Dramaturgie (Anna Grundmeier) anderswo selten den Staub wischen will, ein zeitnahes wie zeitloses Theater. Theater im allerrealsten Sinn. Bei ihm wird aus dem theologisch induzierten Kreuzzug für den richtigen Gott, aus dem Herrschaft und Knechtschaft herrühren, ein klassischer Klassenkampf zwischen Ausbeutern, den Gold(?) -minenbesitzern, und den Ausgebeuteten, die als Heloten untertage die Erde auszubeuten haben. Die Spiegelung einer sich in Besitzende und Besitzlose spaltenden Gesellschaft.

Im ersten der drei Akte wandelt die Inszenierung den im Original lediglich kommentierenden, jammernden und erst zuletzt enthusiastisierten Chor (Ltg. Gerhard Michalski) zu einer Front

von Minenarbeitern, die jetzt mittels Bewegung und Gesten die vorwiegend aus Rhetorik bestehende handlungsarme Handlung verlebendigt. Zu Aktionen kommt es erst, wenn das Proletariat den Aufstand wagt, und wenn nach dessen Gelingen Samson den gotteslästernden Oberaufseher Abimélech (Luke Stocker) erschlägt. Dass die Arbeiter den Leichnam pietätvoll begraben, erinnert an die eigentliche religiöse Intention der Oper; dass indessen hier ein anderer Geist wirkt, wird schlüssig, wenn gleich hinterher die siegesfrohen Revoluzzer sich mit einer Schar aufgekratzter Liebesdienerinnen unter Leitung der Freudenhausdirektrice Dalila vergnügen. In wessen Händen immer die Macht gelangt, sie gibt sich nicht unbedingt moralisch.

Saint-Saens im Grunde gottesfürchtige Musik verträgt sich mit der Evolution der zweifellos nicht sittenstrengen Philisterfrauen zu fröhlichen Freudenmädchen gleichermaßen wie mit der Modulation des Gotteshaders zum klassenkämpferischen Impetus. Die Bühne (Gabriel Insignares) ist frei von vieldeutigem Inventar, ein paar Versatzstücke wie farbige Wände, Stufen, ein Tafeltisch reichen aus, das Auge muss nicht über die Symbolik des Inventars spekulieren. Die optische Reduktion tut den Ganzen keinen Abbruch.

Inwieweit die Entscheidung des Menschen für Gut und Böse auf einem freien Willen beruht, darüber grübelt die Philosophie. Für ein Libretto taugte die Thematik bislang vernehmbar nicht, der Oper Daseinsberechtigung verdankt sich den großen Gefühlen und ebensolche Taten, gleich ob sie von der Macht, der Gier, dem Freiheitsdrang, oder von Caritas, Eros oder dem Himmel selber gestiftet werden.

Derartige Gefühle rasen jetzt im zweiten Akt. Der willensstarke Powermann Samson (Michael Weinius), der doch zuvor mit solch metallischem Timbre die Kollegen zum Aufstand und die Gegner in den Staub sang, ergibt sich, zuerst widerstrebend, doch dann von Liebeswahn enthemmt, der fürwahr verführerischen Erscheinung der Dalila (Ramona Zaharia). Deren in der Tat unwiderstehlich betörende Töne sind allerdings vergiftet, die Frau steckt voller Rachsucht wegen seines vormals geübten Liebesentzugs. Ihre Zerstörungslust will zudem der kaltgestellte und enteignete Minenboss (Simon Neal) zwecks Rückeroberung der verlorenen Goldgruben nutzen. Zu den

Zwecken muss Samson das Geheimnis seine Stärke preisgeben, und der geeignete Ort dafür ist Dalilas Bett. Es sind schon böse Szenen, wenn die Vernunft abdankt und Eros, Hass, Profitgier die drei Figuren umtreiben, indem sie sich umkreisen, abtasten, an die Wäsche gehen und endlich gewalttätig werden. Dalilas parfümierte Liebesworte schweben gleichsam auf gedämpften Bläserwolken, bei dem Wort l'amour perlt dazu die Harfe, Samsons Leidenschaft- und Selbsthassbeichte zerschneiden Streicherskalen. Saint-Saens hat für die triebvolle Sphäre eine Musik geschrieben, mit der das formidable Orchester (Chef GMD Axel Kober) den unheil-schwangeren Raum füllt.

Der liebestolle Held ist im Boudoir der Dame seiner Haare und mithin seiner Stärke ledig geworden, und folgerichtig befindet er sich im 3. Akt gefoltert und blind wieder in der Gewalt der alten Herrschaften, seinetwegen haben auch die Genossen ihre junge Freiheit eingebüßt. Sie grollen ihrem Anführer und beklagen die neue unselige Lage, indessen Samson heftig mit seine Willens- und Körperschwäche hadert.

Das Kartell der siegreichen Minenbesitzer feiert mit Dalila in einer skurrilen Choreografie ihren Gott Mammon. An die Stelle des in der Partitur vorgesehenes Ballett-Bacchanal der Philister/Innen tritt passend und listig der verzückte Reigen der Bosse um ihre Geldkisten, kraft des geglückten Putschs: hat die Revolution doch neuerlich ihre Kinder gefressen, sind die alten Zustände zurückgekehrt. Samson gerät ob der Demütigung und Schmähung seiner Ideale in einen heiligen(?) Zorn, aus dem ihm noch einmal solche Kraft zuwächst, dass, so wie er mit den Kumpels im ersten Bild des ersten Aktes aus der Erde ans Tageslicht fuhr, jetzt die gesamte Kapitalistenclique im Boden versinkt. Ein Menetekel?

Eine Oper, die einen Märtyrermythos einbindet, in reiner Form einer nicht durchgängig religionsnahen Zuhörerschaft anzubieten, dürfte bei ihr kaum Resonanz finden. Allein die Passionsgeschichte der Israeliten für ihren Glauben verträgt die Umdeutung in eine Erzählung von Arm und Reich oder Macht und Ohnmacht. Und zudem eine der Interdependenz von Frau und Mann: der einfache, von seinen Leidenschaften zerrissene, aber baumstarke Samson konfrontiert mit Eva, der Schlange. Oder gar dem Vamp, der Femme Fatal, dem ihm

überlegenen Weib? Und erst recht eine Erzählung von der Steuerung der Menschen.... ja durch wen und was?

Die Mythen der Geschichte sind zeitlos. Indem die Düsseldorfer Inszenierung den Konflikt von Samson und Dalila zu einem der Gesellschaft aufbereitet und daraus ein sinnfälliges Theater macht, das den Menschen anfasst, unterschlägt sie damit keineswegs die hehren Ideen dahinter. Puristen mögen mäkeln, das Ganze sei zu realistisch geschminkt, allein es schadet selbst der absichtsvollsten Oper nicht, sollte sie ein bisschen als Spektakel daherkommen.

So fügt sich auch die Musik Camille Saint-Saens ohne Bruch der neuen Deutung. Die Solisten singen und spielen sich zu verständlichen Figuren, der Chor – das Ganze ist im Grunde eine Choroper – lamentiert, droht und jubelt meisterlich als Herrschaft wie als Knechtschaft, die Musikalisierung des agonalen wie emotionalen Dramas von hörbar französischem Charakter liegt bei den Düsseldorfer Symphonikern in allerbesten Händen. Alles Anlass für das Publikum, nach dem zwar finsternen, das Gerechtigkeitsempfinden immerhin beruhigende Finale ihre Zustimmung lautstark zu bekunden. Zweieinhalb Stunden Zustandsschilderung als rundherum vortreffliches Theater dargeboten: Opernfreundinnen und Opernfreunde, was wollt Ihr mehr?

10.2019