



LANDESTHEATER
NIEDERBAYERN

LANDSHUT · PASSAU · STRAUBING

giulio cesare in egitto

barockoper von georg friedrich händel



GIULIO CESARE IN EGITTO

(Julius Caesar in Ägypten)

Oper von Georg Friedrich Händel

Text von Nicola Francesco Haym

MUSIKALISCHE LEITUNG

Basil H. E. Coleman

INSZENIERUNG

Stephen Medcalf

BÜHNE & KOSTÜME

Adam Whiltshire

CHOREOGRAFIE

Rae Piper

DRAMATURGIE

Swantje Schmidt-Bundschuh

PREMIEREN

PASSAU 07.02.2026 | LANDSHUT 13.02.2026 | STRAUBING 03.03.2026

Vorstellungsdauer

ca. 3 Stunden

Eine Pause nach 1 Stunde 40 Minuten

BESETZUNG

Giulio Cesare	Christian Borrelli
Cleopatra	Emily Fultz
Cornelia	Magdalena Hinz
Sesto	Sabine Noack
Tolomeo	Klara Brockhaus
Achilla	Peter Tilch
Curio	Kyung Chun Kim
Nireno	Pia Raffaele / Theresa Krügl

Niederbayerische Philharmonie
Cembalo: Basil H. E. Coleman

Statisterie des Landestheaters Niederbayern

Spielleitung Margit Gilch **Inspizienz** Matthias Dressel **Regieassistenz** Pia Novy **Regie-**
hospitantz Jana Eckert **Korrepetition** Kyung A Jung **Technischer Direktor** Michael Rütz
Beleuchtungsmeister Egidius Nigl, Maximilian Pollok **Veranstaltungsmeister** Alexander
Kriegler **Leitung Schneiderei** Heidi Höller **Maske** Maria Hirblinger **Requisite** Regina Stemplinger
Übertitelinspizienz Jutta Grünberger, Marita Schöttner **Kostüme und Bühnenbild** Werkstätten
des Landestheaters Niederbayern

Aufführungsrechte: Hallische Händel-Ausgabe (Bärenreiter)
Uraufführung: 20. Februar 1724, King's Theatre Haymarket, London

IN ALLER MUNDE Caesar, der brillante Feldherr, Staatsmann und Schriftsteller, ist omnipräsent. In der Herrschaftssprache führt er ein Dasein als „Kaiser“ oder „Zar“. William Shakespeare behandelte ihn in seinem Drama *Julius Caesar*, das gallische Dorf von Asterix und Obelix leistete ihm erbittert Widerstand und Lateinschüler mühen sich bis heute mit der Übersetzung seines *Bellum Gallicum*. Die heiße Liebesgeschichte zwischen Caesar und Kleopatra wurde in den Sechzigern mit Rex Harrison und Elizabeth Taylor in den Hauptrollen auf die Leinwand gebracht.

DIE PERFEKTE OPER Das starke Libretto von Francesco Haym ist Politkrimi und Liebesdrama in einem, und der Klangreichtum von Händels dramatisch-virtuoser Musik überwältigt die Zuhörer bis heute. Dieser Caesar ist ein Staatsmann, wie man ihn sich nur träumen kann: Eine entscheidungsstarke Persönlichkeit, die die Kunst der Diplomatie beherrscht. Der besonnen, klug und gerecht handelt und in einem ruhigen Moment philosophische Betrachtungen über die Vergänglichkeit des Lebens anstellt.

DIE HANDLUNG IN KÜRZE Die Oper beginnt mit dem Einzug Caesars in Ägypten, der seinem römischen Widersacher Pompeo auf den Fersen ist. Dessen Frau Cornelia und Sohn Sesto erkennen ihre Niederlage an und bitten um Gnade für den Verfolgten. Caesar ist zur Versöhnung bereit, als ihm vom ägyptischen König Tolomeo ein grausiges Geschenk überreicht wird: Der Kopf des Pompeo. Tolomeo glaubt, Caesar einen Gefallen getan zu haben und ihn so im Machtkampf mit seiner Schwester Kleopatra auf seine Seite ziehen zu können. Doch der Schuss geht nach hinten los: Caesar ist über die barbarische Tat entsetzt und verbündet sich mit Kleopatra.

- 5 **HÄNDELRENAISSANCE MIT DINO** Die sogenannte Händel-Renaissance wurde vor dreißig Jahren an der Bayerischen Staatsoper mit einer legendären Inszenierung von *Giulio Cesare* (1994) eingeleitet. Es war das Verdienst des genialen Intendanten Peter Jonas, die Barockoper in München heimisch zu machen und ihr überdies jede falsche Werktreue und Ehrfurcht auszutreiben. Barock goes Pop! Witzige, moderne, provokante Inszenierungen belebten das Genre und machten die Barockoper weltweit populär. Richard Jones hievte in der Kult-Inszenierung von *Giulio Cesare* einen riesigen Tyrannosaurus Rex auf die Bühne, Amir Hosseinpour wurde für seine frechen Choreografien gefeiert, Ivor Bolton am Pult musizierte historisch informiert. Hinter den Kulissen war ein blutjunger Spielleiter für den reibungslosen Ablauf der Dino-Inszenierung verantwortlich: Er hieß Stefan Tilch. Er wollte die Barockoper auch in Niederbayern etablieren, wobei er in dem Briten Basil H. E. Coleman einen engagierten Partner hatte. Beide setzen nun zum Abschied diese wundervolle Barockoper noch einmal auf den Spielplan.

ERSTER AKT

Ebene am Nil. Im Bürgerkrieg um die Vorherrschaft Roms hat Julius Caesar seinen Gegner Pompeio geschlagen, der daraufhin nach Ägypten geflohen ist, in der Hoffnung, Unterstützung vom ägyptischen König Tolomeo zu erhalten.

Caesar geht in Ägypten an Land und wird mit Jubelrufen begrüßt. Cornelia, die Ehefrau Pompeos, tritt mit ihrem Sohn Sesto vor und bittet um Gnade. Caesar ist großmütig zur Versöhnung mit Pompeio bereit. Doch da wird ihm ein grausiges Gastgeschenk dargebracht: Heerführer Achilla überbringt im Auftrag des ägyptischen Königs das abgeschlagene Haupt von Pompeio: Tolomeo glaubt, dadurch Caesars Gunst gewinnen zu können. Doch Caesar ist empört über die barbarische Tat und schwört, den Frevler zur Rechenschaft zu ziehen.

Während Curio, ein Römer im Gefolge Caesars, und Achilla ihr Interesse an Cornelia bekunden, trauert sie um ihren Mann. Sesto erscheint der Geist seines Vaters, der ihn zur Rache an Tolomeo auffordert.

Cleopatras Gemächer. Cleopatra wird von ihrem Bruder Tolomeo vom Thron ferngehalten. Mit ihrem treuen Berater Nireno bespricht sie ihren Plan: Als Dienerin Lidia verkleidet, will sie sich ins römische Heerlager stehlen, um dort Caesar auf ihre Seite zu ziehen. Dann verspottet sie ihren Bruder, der seiner Aufgabe als König nicht gewachsen sei.

Achilla erzählt Tolomeo, dass Caesars Reaktion auf das abgeschlagene Haupt anders ausgefallen ist als erwartet. Er bietet an, Caesar umzubringen, wenn er dafür Cornelia zur Frau bekommt. Tolomeo tut so, als sei er einverstanden, obgleich er selbst an ihr interessiert ist.

An der Urne von Pompeio. Caesar sinniert über die Vergänglichkeit des Ruhmes und des Lebens. Da erscheint Cleopatra als Lidia vor ihm. Caesar ist fasziniert vor der außergewöhnlichen Frau und sichert ihr seine Hilfe zu.

Sesto entreißt Cornelia die Waffe, mit der sie sich töten will. Cleopatra, die gelauscht hat, will den beiden helfen und verspricht, sie in den Königspalast zu bringen.

Im Palast. Caesar trifft derweil auf Tolomeo und sagt ihm offen, was er von ihm hält. Tolomeo heuchelt Gastfreundschaft, doch Caesar weiß nur allzu gut, dass er auf der Hut sein muss. Tolomeo ist nicht zu trauen!

Sesto und Cornelia sind in den Palast eingedrungen. Als Sesto Tolomeo zum Zweikampf auffordert, lässt der ihn umgehend festnehmen. Cornelia soll in den Haremsgarten des Königs gesperrt werden. Achilla verspricht beiden heimlich die Freiheit, wenn Cornelia ihn erhöhe. Das weist sie empört von sich. Mutter und Sohn nehmen Abschied voneinander.

ZWEITER AKT

Cleopatra gibt als Lidia eine ganz besondere Vorstellung, von der Caesar hingerissen ist: Auf dem Parnass präsentiert sie sich als Allegorie der Tugend.

Im Harem wirbt Achilla erneut vergeblich um Cornelia. Auch gegen Tolomeos Zudringlichkeiten wehrt sie sich. Tolomeo droht, das nächste Mal Gewalt anzuwenden.

Als sich Cornelia deshalb von der Palastmauer stürzen will, kann Sesto sie im letzten Moment noch aufhalten. Nireno glaubt, dass sich Gelegenheit bietet, Tolomeo umzubringen, wenn dieser sich waffenlos im Harem vergnüge. Sesto schwört erneut blutige Rache für den Mord am Vater.

PAUSE

- 7 *Cleopatras Gemächer.* Cleopatra bittet die Liebesgöttin, ihr bei der Verführung Caesars behilflich zu sein. Dann stellt sie sich schlafend und erwartet ihn sehnsüchtig. Doch bevor die Liebenden zueinander finden können, platzt Curio herein und warnt Caesar vor einem Mordkomplott. Cleopatra gibt sich zu erkennen. Caesar kennt keine Angst und will sich den Kämpfern entgegenstellen. Cleopatra bangt um sein Leben und will ihn verteidigen.

DRITTER AKT

Römer kämpfen gegen Ägypter. Tolomeo nimmt seine Schwester gefangen. Cleopatra befürchtet, dass Caesar ertrunken sei, und beklagt ihr Schicksal.

Am Ufer. Caesar konnte sich aus den Fluten retten. Angesichts der Toten auf dem Schlachtfeld und der Ausweglosigkeit seiner Lage wird er von Schmerz überwältigt.

Auf dem Schlachtfeld. Sesto und Nireno treffen auf den tödlich verwundeten Achilla, der mittlerweile zu den Römern übergelaufen ist, weil er sich von Tolomeo verraten fühlt. Er bekennt seine Untaten: Den Mord an Pompeo und die Verschwörung gegen Caesar. Er übergibt Sesto ein Siegel, mit dem dieser über seine Truppen verfügen könne. Zum Erstaunen aller erscheint der totgeglaubte Caesar und nimmt das Siegel an sich. Zusammen ziehen sie los, um Cleopatra und Cornelia zu befreien.

Im Palast. Cleopatra wird von Caesar befreit. Als Tolomeo Cornelia erneut bedrängt, bezahlt er dafür mit dem Leben. Sesto atmet auf. Endlich ist der Vater gerächt. Auch Cornelia schöpft vorsichtige Hoffnung.

Hafen von Alexandria. Caesar ruft Cleopatra zur Königin Ägyptens aus. Sie verspricht, eine treue Vasallin Roms zu sein.

POWER COUPLE DER ANTIKE

Historische Figuren in Giulio Cesare

Kleopatra VII. (69–30 v. Chr.) stammte aus der makedonisch-griechischen Dynastie der Ptolemäer, die fast 300 Jahre lang über Ägypten herrschte. Geboren wurde sie in Alexandria, dem kulturellen Schmelztiegel der hellenistischen Welt. Sie galt als hochintelligent und sprachbegabt. Neben ihrer Muttersprache Griechisch beherrschte sie acht Fremdsprachen, darunter Arabisch, Hebräisch und die Sprache der ägyptischen Bevölkerung – was für die ptolemäischen Herrscher sehr ungewöhnlich und ein bewusstes Zeichen ihrer Nähe zu dem Land war. Mit Caesar unterhielt sie sich vermutlich auf Griechisch, das dieser als gebildeter Römer sehr gut beherrschte. Nach dem Tod des Vaters wurde Kleopatra gemäß dynastischer Tradition gezwungen, ihren (zehnjährigen) Bruder Ptolemaios XIII. zu heiraten. Was formal als Mitregentschaft begann, entwickelte sich rasch zu einem erbitterten Machtkampf. Der junge König stand unter dem Einfluss ehrgeiziger Höflinge und Berater – zu denen der Feldherr **Achilla** gehörte – welche die Schwester aus der Regierung drängen wollten. Kleopatra musste zeitweise ins Exil gehen, was ihre Entschlossenheit nur stärkte. Von Syrien aus sammelte sie Unterstützer und bereitete ihre Rückkehr vor. Der Konflikt eskalierte in einem offenen Bürgerkrieg, der das Land destabilisierte und Ägypten in den Sog der römischen Machtkämpfe zog.

Die Begegnung Kleopatras mit Julius Caesar gehört zu den berühmtesten Szenen der Weltgeschichte. Als er im Jahr 48 v. Chr. nach Alexandria kam, suchte Kleopatra den direkten Kontakt zu

dem mächtigsten Mann Roms. Der Legende nach ließ sie sich in einen Teppich hüllen und wurde vor ihm buchstäblich ausgerollt. (Anders wäre es ihr nicht möglich gewesen, an den strengen Wachen des Bruders vorbeizukommen.) Der 52-Jährige war dafür bekannt, keiner schönen Frau widerstehen zu können. Zwischen dem erfahrenen Feldherrn und der dreißig Jahre jüngeren Königin entwickelte sich rasch eine erotische Beziehung, aus der ein Sohn hervorging, Ptolemaios XV., genannt Caesarion.

Caesar unterstützte Kleopatra im Machtkampf gegen ihren Bruder und verhalf ihr zur Rückkehr auf den Thron. Die beiden waren ein Power Couple der Antike. Für die Pharaonin bedeutete die Beziehung zu Caesar nicht nur Schutz, sondern auch Anerkennung auf der internationalen Bühne. Ihr Aufenthalt in Rom, wo sie offen als Verbündete und Gefährtin Caesars auftrat, war ein beispielloser Vorgang. Doch 44 v. Chr. wurde Caesar von seinen Widersachern ermordet. Kleopatras Traum von einem großen Weltreich zerplatzte und sie musste nach Ägypten zurückkehren.

Nach Caesars Tod wurde das Römische Reich zwischen Antonius und Octavian (Caesars Adoptivsohn) aufgeteilt. Kleopatra nahm zu Antonius Kontakt auf und begann mit ihm ebenfalls eine Beziehung, aus der drei Kinder hervorgingen. Antonius erweiterte die Grenzen des ägyptischen Reiches, was den Widerstand Octavians hervorrief. Die Entscheidungsschlacht zwischen den beiden fand bei Actium auf hoher See statt. Kleopatra und Antonius waren chancenlos. Das

Liebespaar floh nach Ägypten, doch nach dem Einmarsch Octavians gab es keinen Ausweg mehr. Antonius stürzte sich in sein eigenes Schwert.

Octavian plante offenbar, Kleopatra lebend nach Rom zu bringen, um sie dort in seinem Triumphzug öffentlich vorzuführen. Für eine hellenistische Herrscherin, die sich als göttlich legitimierte Königin verstand, wäre dies eine extreme Demütigung gewesen. Indem sie den Freitod wählte, entging sie dieser Schmach. Der Legende nach inszenierte sie ihren Tod wirkungsvoll: Sie legte sich eine Giftschlange – ein Symbol für Herrschaft – an die Brust und wartete auf den Tod bringenden Biss.

In Rom wurde Kleopatra gleichermaßen bewundert und gefürchtet. Ihre Gegner zeichneten das Bild einer verführerischen Königin, welche die Männer ins Verderben stürze – ein Zerrbild, das bis heute nachwirkt. Tatsächlich lag ihre Anziehungskraft vermutlich weniger in äußerer Schönheit als in Charisma, Bildung und einer außergewöhnlichen Präsenz. Kleopatra inszenierte sich bewusst als Verkörperung der ägyptischen Göttin Isis und verband politische Herrschaft mit religiöser Symbolik, um als rechtmäßige Pharaonin vom Volk anerkannt zu werden.

Mit ihrem Freitod im Jahr 30 v. Chr. endete die jahrhundertlange Geschichte des pharaonischen Ägypten. Kleopatra blieb jedoch unsterblich – als Herrscherin zwischen den Welten, als Frau von politischer Weitsicht und als Mythos, der Geschichte und Legende bis heute miteinander verbindet.

Gaius Julius Caesar (100–44 v. Chr.) war einer der bedeutendsten Staatsmänner, Feldherren und politischen Strategen der römischen Antike. Er herrschte über das weite Teile des Mittelmeerraums und Europas umfasste und sagte über sich selbst: „Veni, vidi, vici.“ (Ich kam, sah und siegte.) Sein Aufstieg verlief parallel zur Krise der Römischen Republik, deren Machtstrukturen er nachhaltig veränderte. Als brillanter Militär erlangte er durch den Gallischen Krieg Ruhm und Popularität, als Politiker polarisierte er durch seinen Anspruch auf persönliche Macht.

Seine Familie zählte zum Senatsadel, einer kleinen elitären Gruppe, die seit Jahrhunderten den römischen Staat lenkte. Caesar war sehr intelligent, risikofreudig und maßlos ehrgeizig. Um Konsul von Rom zu werden, schloss er sich mit zwei Verbündeten zusammen: Crassus und Pompeius. Crassus war der reichste Mann Roms, Pompeius ein erfolgreicher General, Caesar verfügte über die Popularität und das politische Geschick. Zusammen gründeten sie eine Dreimännerherrschaft, das Triumvirat, und regierten das römische Reich.

Zehn Jahre lang eroberte Caesar als Feldherr in den gallischen Kriegen ein Gebiet, das heute Frankreich, die Niederlande und Belgien umfasst. Er überquerte sogar auf einer selbstgebaute Brücke den Rhein, taufte die Wilden jenseits des Flusses Germanen und stieß über den Ärmelkanal nach Britannien vor, doch diese Gebiete konnte er letztlich nicht einnehmen. Im *Bellum Gallicum* schilderte er das Leben

als Feldherr und sprach von sich selbst in der dritten Person.

Als Crassus starb und Pompeius die Alleinherrschaft anstrebte, beschloss Caesar, nach Rom zurückzukehren und dem einstigen Mitkonsul den Krieg anzusagen. Der Rubikon, ein Rinnsal in Oberitalien, trennte Caesars gallische Provinz vom zentralen römischen Staatsgebiet. Per Senatsbeschluss war ihm untersagt, diesen (in bewaffneter Begleitung seiner Legionen) zu überschreiten. Caesar traf eine folgenschwere Entscheidung, nach der es kein Zurück mehr gab: Er überschritt den Rubikon. Die Würfeln sind gefallen! („Alea iacta est.“)

Pompeius unterlag und floh 48 v. Chr. nach Ägypten, wo er heimtückisch von Ptolemäus ermordet wurde. Die barbarische Tat empörte Caesar und ließ ihn zum Verbündeten Kleopatras bei den Thronstreitigkeiten der Geschwister werden. Diese Entscheidung führte zum Alexandrinischen Krieg, in dessen Verlauf Caesar trotz einiger Schwierigkeiten Kleopatra die Herrschaft sicherte. Politisch band Caesar Ägypten enger an Rom, persönlich verband ihn eine Beziehung mit Kleopatra. Caesars Einzug in Ägypten markiert damit nicht nur eine Episode des Bürgerkriegs, sondern einen Wendepunkt im Machtgefüge des Mittelmeerraums.

Doch irgendwann riefen die Regierungsgeschäfte Caesar nach Rom zurück. Hier wollte er das

Reich umstrukturieren. Er führte unter anderem den julianischen Kalender ein. Deshalb leitete sich Sommermonat Juli in vielen Sprachen von Gaius „Julius“ Caesar ab. Weil er sich für seine Glatze schämte, bekränzte er sein Haupt am liebsten mit Lorbeer.

Eigentlich sah das römische Gesetz vor, dass kein Herrscher allein über einen langen Zeitraum regieren konnte. Doch Caesar ließ sich trotzdem zum Diktator auf Lebenszeit ernennen. Den Senatoren gefiel das gar nicht und sie schlossen sich gegen ihn zusammen.

So kam es zur berühmten Verschwörung. Am 15. März 44 v. Chr. ging Caesar ganz normal in eine Senats Sitzung. Er war gesundheitlich angeschlagen und wollte eigentlich gar nicht an der Versammlung teilnehmen. Seine Frau plagte böse Vorahnungen. Doch Caesars engster Vertrauter Brutus, der wie ein Sohn für den Diktator war, überredete ihn dann doch. Als Caesar sich auf seinen Platz setzte, umringten ihn etwa zwanzig Senatoren und töteten ihn mit 23 Dolchstoßen. Die „Iden des März“, die zur Metapher für drohendes Unheil wurden, sind eines der berühmtesten politischen Attentate der Geschichte und warfen die Frage auf, ob es sich dabei um ein brutales Verbrechen oder einen legitimen Tyrannenmord zur Rettung der Republik handelte.







Cornelia Metella war die fünfte und letzte Ehefrau des römischen Feldherrn Gnaeus Pompeius Magnus. Plutarch beschreibt sie als schön und belesen, ausgebildet in Geometrie und Philosophie. Ihr Vater war Scipio, ein führender Senator und politischer Verbündeter des Pompeius. Die Ehe wurde um 52 v. Chr. geschlossen und war sowohl politisch motiviert als auch – wie antike Autoren betonen – von gegenseitiger Zuneigung geprägt. Cornelia begleitete Pompeius zeitweise während des Bürgerkriegs gegen Caesar. Historisch gesichert ist ihre Rolle als Augenzeugin der Flucht ihres Mannes nach Ägypten. Sie erlebte aus der Ferne seine Ermordung und sorgte später mit Caesars Erlaubnis für ein würdiges Begräbnis seiner Asche. Cornelia gilt in den Quellen als Beispiel römischer Ehre und Würde im Unglück.

15 **Sextus Pompeius**, der jüngste Sohn des Pompeius Magnus, wurde um 67 v. Chr. geboren. Nach der Niederlage seines Vaters und dessen Tod wurde er zu einer der letzten zentralen Figuren des republikanischen Widerstands gegen Caesars Erben. Zusammen mit seiner Stiefmutter Cornelia floh er zeitweise nach Zypern. Historisch belegt ist sein Aufstieg zum mächtigen Flottenbefehlshaber im westlichen Mittelmeer. Sextus präsentierte sich bewusst als Sohn des „rechtmäßigen“ Pompeius und Rächer seines Vaters. Nach erneuten Kämpfen wurde er 36 v. Chr. von Octavian besiegt und hingerichtet. Sein Tod markiert das endgültige Ende der pompeianischen Partei.

Curio gehörte anfänglich zu Caesars Gegnern. Durch den Bau eines für die damalige Zeit hochmodernen Theaters schwer verschuldet, wechselte er die Seiten und schloss sich Caesar an, der ihm finanzielle Unterstützung zusagte. Curio wurde zum Volkstribun gewählt und war auch als Befehlshaber mehrerer Legionen erfolgreich. Er starb schon 49. v. Chr., also vor Einsetzen der eigentlichen Opernhandlung

Ptolemäus XIII. Theos Philopator war der jüngere Bruder und formelle Mitregent Kleopatras VII. Das Verhältnis zwischen den Geschwistern war von Rivalität, Misstrauen und politischer Instrumentalisierung geprägt.

Die folgenschwerste Tat seiner kurzen Herrschaft war die Ermordung des römischen Feldherrn Gnaeus Pompeius Magnus. Nach seiner Niederlage gegen Caesar bei Pharsalos floh Pompeius 48 v. Chr. nach Ägypten, in der Hoffnung auf Schutz. Auf Rat seiner Berater ließ Ptolemäus Pompeius jedoch bei der Landung ermorden – ein kalkulierter Akt, der Caesars Gunst gewinnen sollte. Stattdessen stieß die Tat in Rom auf Entsetzen und brachte Caesar endgültig auf Kleopatras Seite.

Der daraus resultierende Alexandrinische Krieg besiegelte Ptolemäus' Schicksal. 47 v. Chr. ertrank er auf der Flucht im Nil. Sein Tod machte Kleopatra zur unangefochtenen Herrscherin Ägyptens und beendete die kurze, blutige Episode eines Königs, dessen Name untrennbar mit Verrat, Intrige und dem Untergang Pompeius' verbunden ist.

„AUF EINANDERTREFFEN ZWEIER WELTEN“

Regisseur Stephen Medcalf im Gespräch

Giulio Cesare beruht auf einem venezianischen Libretto mit verschiedenen Handlungssträngen, die parallel verlaufen. Welche sind diese und worauf legen Sie den Fokus?

Für mich steht die Beziehung zwischen Caesar und Cleopatra klar im Vordergrund. Zu Beginn erscheinen beide Figuren etwas klischeehaft: Er als der erobernde Held, sie als die ehrgeizige Verführerin. Um dem Rahmen der Aufführung in Passau gerecht zu werden, haben wir einige Kürzungen vorgenommen. Diese schärfen bewusst den Fokus auf die emotionale Entwicklung von Caesar und Cleopatra und auf ihr letztendliches Zusammenfinden. Es ist diese gemeinsame Verwandlung zweier mächtiger Persönlichkeiten – hin zu Liebe, Verletzlichkeit und Menschlichkeit –, die für mich den Kern des Werkes ausmacht.

Neben dieser Hauptbeziehung entfalten sich zwei miteinander verwobene Nebenhandlungen: Die erste betrifft Cornelia, deren Ehemann Pompeius von Tolomeo ermordet und dessen Kopf Caesar als „Geschenk“ überreicht wird – gedacht als Zeichen der Allianz zwischen Ägypten und Rom. In einer skurrilen Wendung verlieben sich die beiden wichtigsten ägyptischen Männer – Tolomeo und Achilla – sofort in Cornelia und verfolgen sie hartnäckig, bis beide letztlich ein gewaltsames Ende finden. Die zweite Nebenhandlung ist Sestos Rachedurst: der Sohn des ermordeten Pompeius, fühlt sich zur Vergeltung verpflichtet, bringt jedoch den Mut zur Tat nicht auf.

In diesem Zusammenhang fallen die Verweise auf Shakespeare auf, die Teil Ihrer Inszenierung sind. Glauben Sie, dass das Stück von ihm inspiriert wurde?

Ich wäre überrascht, wenn dem nicht so wäre – Hayms Adaption des Bussani-Librettos deutet jedenfalls darauf hin. Die Sesto-Handlung weist unverkennbare Parallelen zu *Hamlet* auf. Der Sohn wird in mehreren Arien immer wieder an seine Pflicht zur Rache erinnert. Bereits in seiner ersten Arie imaginiert er den Geist des Vaters, der ihn dazu auffordert. In dieser Inszenierung erscheint dieser Geist tatsächlich – kopflos. Ob er real ist oder lediglich in Sestos Vorstellung existiert, bleibt offen. Wie bei *Hamlet* liegt die Entscheidung beim Publikum.

Caesar erhält einen bemerkenswerten, nur etwa zweieinhalb Minuten langen Monolog, in dem er angesichts der sterblichen Überreste Pompeius' über die Vergänglichkeit von Macht und Ruhm reflektiert. Die Vorstellung, dass ein großer Herrscher in einem Augenblick zu Staub werden kann, erinnert stark an Hamlets Betrachtung von Yoricks Schädel („Alas Poor Yorick“). Ob bewusst oder nicht – diese Parallelen erscheinen mir zu deutlich, um zufällig zu sein.

Caesar ist ein Herrscher, der historisch gesehen viele Seiten hatte: erfolgreicher Feldherr, skrupelloser Machtpolitiker, viriler Liebhaber. Was für ein Mensch ist er in der Oper?

Zu Beginn der Oper ist Caesar der Inbegriff des tatkräftigen Feldherrn – der „veni, vidi, vici“-Held. Doch bereits mit der Präsentation von Pom-

peius' abgeschlagenem Haupt vollzieht sich ein Bruch. Obwohl er sich im Krieg mit ihm befand, ist Caesar empört über die unmenschliche Tat. Hier öffnet sich erstmals eine tiefere, mitfühlende Dimension seines Charakters. Parallel dazu entwickeln sich zwei Prozesse: Caesar verliebt sich in Cleopatra – zunächst aus sinnlichem Begehren, dann immer tiefer und existenzieller – und beginnt zugleich, über sein Leben, seine Kriege und deren Sinn nachzudenken. In der Arie des dritten Aktes stellt er die Legitimität von Gewalt grundsätzlich infrage; umgeben von Leichen macht er eine beinahe pazifistische Aussage. Aus dem Macho-Helden ist eine nachdenkliche, innerlich zerrissene Persönlichkeit geworden, fähig zu wahrer Liebe.

Auch Cleopatra ist eine Frau mit vielen klischeehaften Zuschreibungen: Ehrgeizige Pharaonin, exotische Schönheit, skrupellose Verführerin aus Machtgier. Wie wird sie dargestellt?

- 17 Auch sie durchläuft eine tiefgreifende Entwicklung. Sie ist eine noch sehr junge Frau, was sich in ihrer anfänglichen Kindlichkeit, ihrem Ehrgeiz und ihrer Selbstbezogenheit widerspiegelt. Sie umgarnt Caesar anfangs aus strategischem Interesse, als Mittel zur Machtsicherung, und setzt dazu ihre weiblichen Reize gezielt ein. Doch als sie immer stärker in Caesars Bann gezogen wird, entwickelt sie die Fähigkeit zu bedingungsloser und selbstloser Liebe. In ihren großen Arien – „Se pietà“ und „Piangerò“, zwei der ergreifendsten Schöpfungen Händels – be-

gegen wir einer Frau, die von Liebe überwältigt wird. Cleopatra, die zuvor verspielt und kokett erscheint, zeigt plötzlich eine Frau, die bereit ist zu kämpfen – nicht aus Machtstreben, sondern aus Liebe. Der Kontrast zu früheren Szenen, in denen sie ihren Bruder verspottet und Politik wie ein Spiel behandelt, könnte kaum größer sein. Cleopatra haftet der Ruf der Promiskuität an, wobei heutige Historiker davon ausgehen, dass sie noch Jungfrau war, als sie Caesar kennenlernte. Wir lassen unsere Inszenierung daher im Ehebett enden, wo die beiden endlich zueinander finden können.

Es ist ungewöhnlich, dass eine Mutter-Sohn-Beziehung so ausführlich in einer Oper thematisiert wird. Wie erwähnt, ist auch der abwesende Vater Pompeius allgegenwärtig.

Die Beziehung zwischen Sesto und Cornelia ist leicht verstörend. Sesto ist verzweifelt bemüht, seine Mutter glücklich zu machen, besitzt jedoch nicht den Mut, den es bräuchte, um die Rache durchzuführen, die er seinem Vater schuldet.

Sesto bleibt in seiner starken Fixierung auf die Mutter kindlich und handlungsunfähig – ihm fehlt jede „männliche“ Kraft.

Cornelias Entwicklung ist besonders faszinierend. Sie ist anmutig und verletzlich. Ein reifer, ernsthafter Charakter. Sie beginnt als verzweifelte Witwe, die sowohl von ägyptischen als auch römischen Männern bedrängt wird. Doch je entschlossener sie diese Avancen zurückweist, desto stärker wächst ihr innerer

Antrieb, selbst den Tod ihres Mannes zu sühnen, weil Sesto seiner Aufgabe nicht gewachsen ist. Cornelia wird zunehmend aktiv, ja beinahe furchteinflößend, und das aus einer endlosen, großen Traurigkeit heraus. Gleichzeitig treibt sie diese Fixierung an den Rand des Wahnsinns: Sie versucht, sich das Leben zu nehmen, wird zurückgehalten und stellt sich schließlich Tolomeo entgegen. Sie singt eine der dunkelsten Klagearien, bevor sie, wie von einer Last befreit, eine Arie der inneren Freiheit anstimmt („Non ha più che temere“). Diese Befreiung bleibt jedoch ambivalent, als habe sie dabei auch einen Teil ihrer Vernunft verloren.

Dann haben wir die „Bösewichte“ Tolomeo und Achilla. Verkörpern sie das Schlechte im Menschen?

18 Tolomeo ist zweifellos die unangenehmste Figur der Oper. Dennoch interessiert mich als Regisseur immer die psychologische Motivation selbst extremen Verhaltens. Tolomeo kommt jung an die Macht, ohne über die innere Reife zu verfügen, sie auszufüllen. De facto wird das Reich von Achilla kontrolliert. Zwar ist Tolomeo dem Namen nach König, doch Achilla trifft die Entscheidungen – auch jene fatale, Pompeius' Kopf Caesar zu überreichen, wie er später selbst zugibt. In den Rezitativen habe ich versucht, deutlich zu machen, dass Tolomeos Macht deutliche Risse hat. Sein verzweifertes Bemühen, Achilla als Freund („amico“) und Gleichgestellten anzusprechen, wirkt wie der Versuch, Kontrolle vorzutauschen, die er nicht besitzt.

Stattdessen richtet Tolomeo seine ganze Aufmerksamkeit auf die Verfolgung Cornelias, doch seine Fixierung auf sie ist weniger Liebe als der Wunsch nach Kontrolle, weil er sich durch ihre moralische Stärke bedroht fühlt. Achilla hingegen ist die komplexere Figur. Er ist ein Mann der Tat, der Dinge erledigt. Seine Zuneigung zu Cornelia scheint echter, und schließlich wechselt er sogar die Seiten. In seinen letzten Worten bittet er Cornelia um Vergebung für sein Verhalten. Dadurch erhält er eine menschliche Tiefe, die Tolomeo fehlt, auch wenn Achilla weniger zu singen hat.

Rom und Ägypten – wodurch sind diese beiden unterschiedlichen Kulturen auf der Bühne charakterisiert?

Szenisch und gedanklich begreife ich die Oper als das Aufeinandertreffen zweier Welten. Die ägyptische Welt ist hell, jung und sinnlich – geprägt von weißen und blassen Farben sowie von Hieroglyphen, die beinahe karikaturhafte Züge tragen. Die römische Welt hingegen ist dunkel, intellektuell, philosophisch und von Tragik erfüllt, bestimmt durch schwarze Flächen mit lateinischen Texten, die aus Caesars eigenen Schriften stammen. Die Ägypter erscheinen körperlich und sinnlich, die Römer geistig und reflektierend.

Giulio Cesare wird oft als beste Oper Handels betrachtet. Was macht sie so besonders?

Neben der überbordenden musikalischen Schönheit ist es eine unglaublich vielschichtige Oper.

Es ist eine Tragikomödie mit eigentlich gar nicht so viel Tragik: Der Mord an Pompeius geschieht schon vor Beginn der Oper. Cornelias Weg ist der schmerzlichste, doch auch er endet in Erlösung. Das Stück lebt von einer Mischung aus Ernsthaftigkeit, schwarzem Humor und spektakulären Elementen. Die Komik ist ein ganz wesentlicher Bestandteil des Werks. Die steckt im Detail: So gilt zum Beispiel Caesars erste und letzte Bemerkung über Cleopatra ihrer Haarpracht – „O welch schönes Haar“ – ein witziger Verweis für das gebildete Publikum der Zeit, das um Cleopatras aufwändige Frisuren wusste. Auch die offen erotischen Kommentare der Männer, die die Brüste der Frauen bestaunen – all das ist bewusst gesetzt.

Darin ist Händel Mozart vergleichbar: Er kann innerhalb von Sekunden von Leichtigkeit und Farce zu tiefstem Schmerz wechseln. Die Szene, in der Caesar Cleopatra im Schlafgemach begegnet, beginnt als reine Komödie – sie stellt sich schlafend, er will sie verführen, und im entscheidenden Moment platzt Curio herein – der „Curio interruptus“, wie ich ihn nenne, der sich in dieser Inszenierung mehrfach ereignet. Doch nur wenige Minuten später singt Cleopatra eine Arie von überwältigender emotionaler Tiefe. Sie ist bereit zu kämpfen – mit dem Kampfesmut von Mars und der Entschlossenheit Bellonas. Inmitten von Angst und drohendem Verlust entsteht zugleich die Überzeugung, dass sie Caesar retten wird.

Gibt es Hinweise, dass neben der Antike und Shakespeare auch Handels eigene Zeit ihn beeinflusst hat?

Händel lebte erst seit etwa zehn Jahren in England, hatte aber offenbar bereits die britische Mentalität vollkommen in sich aufgenommen. Das Werk ist in gewissen Momenten eine Huldigung an Georg I., zu dem Händel ein sehr gutes Verhältnis hatte. Er bekam ein gutes Gehalt als Komponist der Chapel Royal und gab den Prinzessinnen Musikunterricht. Georg besuchte die Londoner Premiere von *Giulio Cesare*, und es besteht kein Zweifel, dass hinter der Geschichte eine Würdigung und Hommage an die aufgeklärte Monarchie Georgs I. steht. In Händels *Cesare* sehen wir eine Autoritätsfigur, die ein Reich regiert, aber unmotivierte Gewalt verachtet, die Exzesse des Krieges missbilligt und ein mitfühlender und tiefgründiger Denker ist.

In Großbritannien begann sich zu dieser Zeit die parlamentarische Demokratie zu entwickeln. Georg I. förderte die Entwicklung der Künste. In gewisser Weise war er für Händel das, was Kaiser Joseph II. für Mozart war.

Ein Jahr vor Georgs Tod wurde in Hamburg *Giulio Cesare* aufgeführt. Aus diesem Anlass komponierte Telemann sogar extra einen Prolog mit dem Titel „Freude und Glück der britischen Nation“, der Caesars aufgeklärte Monarchie explizit mit Georg I. in Verbindung setzte. Für unsere Produktion spielt dieser politische Aspekt jedoch eine untergeordnete Rolle. In dem intimen Theater von Passau konzentriere ich mich auf die persönlichen Beziehungen im Stück.

DER STOFF, AUS DEM HELDEN SIND

Giulio Cesare in Egitto

Zur Händel-Zeit war London die Residenzstadt einer jungen parlamentarischen Monarchie. Nach der Glorious Revolution von 1688 herrschte ein einigermaßen liberales Klima. Man tauschte sich über die Tagespolitik und das Alltagsgeschehen aus. Neben den Stadthäusern des alten Adels im Zentrum Londons waren die Kaffeehäuser und Theater Orte der öffentlichen Meinungsbildung.

Oper war Amüsement mit Bildungsanspruch, und immer auch ein Stück Politik. Nach der Uraufführung war *Giulio Cesare* Top-Thema in den Clubs der Stadt. Bald schon erschienen die „Favourite Songs“ aus dem Werk zum Hausgebrauch. Händel hatte sich von Georg I. eine Art frühes „copyright“ zusichern lassen und verstand es, seine Musik geschäftsmäßig zu vermarkten. Die Royal Academy of Music war eine Aktiengesellschaft adeliger Gentlemen, die Musik liebten und der italienischen Oper in London von 1719-28 finanzielle Sicherheit boten. Eine Reihe namhafter Abonnenten konnte gewonnen werden und selbst der König unterstützte das Unternehmen großzügig. *Giulio Cesare in Egitto* war der Princess of Wales gewidmet, Händels Schülerin aus den Jahren in Hannover. Die Herren der Akademie zogen historische Heldenstoffe der bei der breiten Bevölkerung beliebten Zauberoper (wie zum Beispiel *Rinaldo*, *Alcina*) vor. *Giulio Cesare* feierte im Februar 1724 im King's Theatre am Haymarket Premiere. Bis 1732 stand das Werk fast 50 Mal unter Händels Leitung auf dem Spielplan. Bis heute gilt es als seine beliebteste Oper.

Händel war Operndirektor und Komponist der Royal Academy in Personalunion. Er wählte ein Sujet der römischen Geschichte, dessen allgemeine Bekanntheit beim Publikum vorausgesetzt werden konnte: Caesars Liebesgeschichte mit Cleopatra in exotischem Ambiente bot beste Voraussetzungen für einen Publikumserfolg. Auch mag die Allgegenwart Shakespeares in London Einfluss genommen haben. Noch im Herbst 1723 hatte man auf der Bühne des Schauspielhauses im Drury Lane Shakespeares Schauspiel *Julius Caesar* gegeben, das allerdings nicht von Kleopatra, sondern von Brutus' Verrat erzählt.

Das Libretto basiert auf einer venezianischen Vorlage von Giacomo Francesco Bussani von 1677, das Nicola Francesco Haym bearbeitete und verfeinerte. Die Handlung spielt sich in Ägypten 48 v. Chr. während Caesars Feldzug gegen Pompeius ab. Man bediente sich bei Cassius Dio, Plutarch und Caesars *Bellum civile*. Mit Ausnahme von Nireno sind alle Protagonisten historisch bezeugte Personen.

Im Gegensatz zu den Libretti von Metastasio, die damals dominierten, zeichnen sich die venezianischen Opern durch eine bunte Dramaturgie mit einer Fülle von Motiven und parallel verlaufenden Handlungssträngen aus. Die Szenen und Schauplätze wechseln rasch aufeinander und es lässt sich eine Neigung zum Tableau beobachten: Caesars Ankunft in Ägypten, Caesar an der Urne des Pompeius, Parnass-Szene mit Cleopatra (alias Lidia) als Göttin der Tugend im Kreis der Musen, Caesar den Fluten des Meeres entronnen.

Händel nutzte die wilde Farbenpracht des Librettos, um den Reichtum der musikalischen Charaktere auszubreiten. Haym schnitt die Oper auf das Londoner Sängersenemble zu. Das Staraufgebot der Besetzung konnte sich sehen lassen. Händel hatte zuvor fleißig auf dem Kontinent eingekauft und sich dabei zunutze gemacht, dass der sächsische Kurfürst gerade seine Hofoperntuppe aufgelöst hatte. So war es ihm gelungen, den gefeierten Altkastraten Senesino sowie die kapriziöse Diva Francesca Cuzzoni mit hohen Gagen nach London zu locken.

Die Oper ist Liebesdrama und Politkrimi in einem und konzentriert sich auf zwei parallel geführte Handlungsstränge: die Liebesgeschichte zwischen Caesar und Cleopatra und die Konfrontation von Cornelia und Sesto mit den ägyptischen Gegnern Tolomeo und Achilla. Dass der Plot auch vor Mord und Totschlag nicht zurückschreckt – mit Pompeius, Achilla und Tolomeo sind drei Tote auf der Bühne zu sehen – war für die Zeit gewagt. Überhaupt ist der Schluss eine wilde Folge aus Schlacht-, Sterbe- und Mordszenen, die einem Shakespeareschen Königsdrama alle Ehre machen.

Caesar ist das Idealbild eines Helden, der sich als Staatsmann durchsetzt, als Liebender triumphiert und sich in seiner Freizeit als Philosoph betätigt. Einer Huldigungsmusik für den römischen Imperator schließt sich eine D-Dur-Siegesarie („Presti omai l’Egizia terra“) an. Auf das barbarische Gastgeschenk

Tolomeos antwortet er mit einer wütenden Tirade in c-Moll („Empio, dirò, tu sei“). Die Vanitas-Reflexion an der Urne des Pompeo ist als intensives *Accompagnato* gestaltet („Alma del gran Pompeo“). Ein Glanzstück der Oper ist „Va tacito e nascosto“, das bezugnehmend auf den Jäger die Verwendung eines Obligato-Horns vorsieht. Caesar weiß, dass er auf der Lauer liegen muss, weil Tolomeo nicht zu trauen ist. „Aure, deh, per pietà“ ist ein Naturgemälde voller Chromatik zwischen Arie und Rezitativ, in dem die wispernden Lüfte dem Gestrandeten Trost spenden. Das Liebesduett hebt Händel sich für den Schluss auf. Dort fügt er in den G-Dur-Chor einen Zwiegesang zwischen Caesar und Cleopatra in g-Moll ein.

Auch **Cleopatras** Arien sind reich an verschiedenen Affekten. Die erste Arie „Non disperar, chi sa“ mit lebhaften Trillern gilt der gewitzten Schwester Tolomeos und steht in ihrer bevorzugten Tonart E-Dur. Das im Parnass gesungene „V’adoro, pupille“ ist pure musikalische Verführungskunst, die auch ohne den Einsatz großer Virtuosität ihre Wirkung entfaltet. Der Pharaonin stehen alle Waffen zu Gebote, sie beherrscht die große Pose, aber auch feinste Lyrik. Cleopatras berühmteste Arien sind „Se pietà“ (in ungewöhnlichem fis-Moll), und „Piangerò la sorte mia“, in dem die in Ketten Liegende über einem Lamento-Bass ihr Schicksal beklagt. Händel zeichnet die Entwicklung der koketten Verführerin, die um ihre erotische Ausstrahlung weiß, hin zu einer bedingungslos Liebenden nach.

Tolomeos unbeherrschtes Wesen kommt in bizarren Tonsprüngen zum Ausdruck, so bereits in seiner mit weiten Koloraturen versehenen Auftrittsarie „L'empio, sleale“ ebenso wie in der Schlussarie „Damerò la tua fiera“.

Sesto und Cornelia wurden gegenüber der Vorlage aufgewertet, indem ihre einheitlichen Grundaffekte (Trauer und Rache) verstärkt und ihnen die Schlusszene des ersten Aktes mit einem Siciliano-Duett zugewiesen wurde: In „Son nata a lagrimar“ umschlingen sich die Worte „lagrimar“ und „sospirar“ und verstärken so das klaustrophobische Gefühl der ausweglosen Situation.

Für die Mutter wählte Händel einen Alt als Stimmlage. Cornelias bestimmender Affekt ist die Trauer. Doch kündigt das D-Dur ihrer ersten

Arie („Priva son“) trotz des schluchzenden Sarabanden-Rhythmus und der Traversflöte (als Klangsymbol der Trauer) von Stärke und Stolz der Witwe. Als sie die Urne ihres Gatten in Händen hält, singt sie ein langsames Arioso in g-Moll mit unisono-Begleitung der Streicher. Cornelia scheint förmlich in ihrer Trauer gefangen zu sein.

Sestos Arien stehen fast sämtlich in Molltonarten und zeugen in steter Bewegtheit von seiner Ungeduld. Anders als Caesar und Tolomeo war Sesto nicht als Kastratenpartie konzipiert, sondern als Hosenrolle, was für die Zeit nichts Ungewöhnliches war. Cross-Dressing ist keine Erscheinung unserer Zeit. Es ist überliefert, dass Händel persönlich Sängerinnen in Männerkleidern den Kastraten sogar vorzog.

ESPRESSIVO

Hinter den Kulissen mit Thomas Ecker



PODCAST

Wir hören uns! Auf
LANDESTHEATER-NIEDERBAYERN.DE

IMPRESSUM

Bildnachweise Titelfoto & Probenfotos von Peter Litvai.

Bildlegende S.2 oben: Christian Borrelli (Cesare), Emily Fultz (Cleopatra), Kyung Chung Kim (Curio); S.2 unten: Emily Fultz (Cleopatra), Klara Brockhaus (Tolomeo); S.11 oben: Sabine Noack (Sesto); S.11 unten: Klara Brockhaus (Tolomeo), Statisterie; S.12: Sabine Noack (Sesto), Magdalena Hinz (Cornelia); S.13 oben: Emily Fultz (Cleopatra); S.13 unten: Peter Tilch (Achilla), Christian Borrelli (Cesare), Statisterie; Rückseite: Emily Fultz (Cleopatra), Christian Borrelli (Cesare)

Textnachweise Das Interview mit Stephen Medcalf führte Swantje Schmidt-Bundschoh. Alle Texte sind Originalbeiträge von der Redaktion. Quellen: Ann-Cathrin Harders, Kleopatra, Ägyptens letzte Königin, München 2025; Manfred Claus, Große Gestalten der Antike, Berlin 2010; Silke Leopold, Händel. Die Opern, Kassel 2009; Händels Opern (Das Handbuch), hrsg. von Arnold Jacobshagen und Panja Mücke, Laaber 2024.

Spielzeit 2025/2026

Herausgeber Landestheater Niederbayern Landshut Passau Straubing
Niedermayerstr. 101, 84036 Landshut, Telefon: 0871 / 922 08 0

Intendant Stefan Tilch

Redaktion Swantje Schmidt-Bundschoh

Gestaltung Swantje Schmidt-Bundschoh

Layout Peter Litvai

Druck Forster Druck, Furth bei Landshut

Das Landestheater Niederbayern wird durch den Freistaat Bayern gefördert.

