

Badisches Staatstheater Karlsruhe

22. HändelFestspiele



SAUL

Georg Friedrich Händel



Zum Stück

Die biblische Geschichte um den jüdischen König „Saul“ war im frühen 18. Jahrhundert ein beliebtes Sujet der Textdichter und Komponisten. Sie inspirierte Georg Friedrich Händel und seinen Librettisten Charles Jennens zu einem der gewaltigsten Werke der Oratorienliteratur. Es wurde am 16. Januar 1739 im King’s Theatre, Haymarket zu London uraufgeführt. Jennens gelang es, aus der verwickelten biblischen Geschichte ein überaus dramatisches Libretto zu schaffen, das sich durch ein konzises, psychologisch stringentes Handlungsgeflecht auszeichnet.

„Saul‘ ist reine Tragödie, ohne eine Spur von religiöser Weltbetrachtung. Die Konzeption geht ganz vom Visuellen und Theatermäßigen aus; es ist ein Musikdrama. In Anbetracht der vielen spektakulären Szenen könnte man sagen, in dem Werk stecke ein gutes Stück ‚große Oper‘.“ (Paul Henry Lang)

„Saul“ verlangt von allen Werken Händels die größte Besetzung. Nur in diesem Werk verwendet er zum vollen Barockorchester Posaunen, Solo-Orgel und Glockenspiel. Dazu ließ er aus dem Londoner Tower ein Paar der übergroßen Heerespaucken, die eine Oktave tiefer als die üblichen Orchesterinstrumente standen.

Händel ist ein Drama gelungen, von dem Winton Dean zurecht einmal meinte, es sei eines der „supreme masterpieces of dramatic art.“

„SAUL“

Handlung des Oratoriums

Erster Teil

Michal, die Tochter des israelitischen Königs Saul, berichtet dem Volk, ein einfacher Knabe habe den Riesen Goliath erschlagen, der die Philister im Kampf gegen Israel angeführt hatte. David erscheint und überbringt Saul das Haupt Goliaths. Er wird zur Belohnung für seine Tapferkeit in das Gefolge des Königs aufgenommen, wehrt aber bescheiden alles Lob ab, denn dieses gebühre allein Gott. Der Königssohn Jonathan ist von Davids Tugend beeindruckt und bietet ihm seine Freundschaft an: Rang und Herkunft haben für ihn keine Bedeutung.

Auch Michal ist sehr für David eingenommen, sie sieht jedoch aufgrund der Standesunterschiede keine Möglichkeit für eine erfüllte Liebesbeziehung. In ihrem Freudentanz preisen die israelitischen Mädchen David als Held: Saul habe tausend Feinde erschlagen, David jedoch zehntausend. Dadurch erwacht zum ersten Mal der Neid des Königs und der Verdacht, der junge Volksheld könne nach seiner Krone streben. Jonathan und Michal fürchten um David und bitten ihn, den bekannten Jähzorn Sauls durch Harfenspiel und die heilende Kraft der Musik zu besänftigen. Doch der König beschuldigt ihn noch immer des Verrats und schleudert zornig seinen Speer nach David, der sich nur durch schnelle Flucht retten kann. Saul fordert nun von seinem Sohn, die Rache zu vollziehen. Jonathan jedoch stellt sich auf die Seite des Freundes und warnt ihn vor dem Zorn des Vaters. Auch der Hohepriester und das ganze Volk flehen Gott um Schutz für David an. Durch Blutsbrüderschaft besiegeln die Freunde ihren Bund.

Jonathan unternimmt einen neuen Versuch, den Vater von seinem Vorhaben abzubringen. Zu seiner großen Freude versichert Saul nun, David werde kein Leid geschehen. Als Beweis seiner Aufrichtigkeit werde er ihn mit Michal verheiraten, anschließend solle er das Heer der Israeliten erneut in den Kampf gegen die Philister führen. Seinem Vertrauten Abner enthüllt Saul seine eigentliche Absicht: David soll im Kampf den Tod finden.

Michal gesteht David nun ihre Liebe und mit dem Segen des Hohepriesters feiert das Paar unter dem Jubel des Volkes Hochzeit.

Zweiter Teil

Die Israeliten fürchten den Neid als Ausgeburd der Hölle und Wurzel allen Übels. Symbolisch vertreiben sie ihn aus ihrer Mitte.

Wutentbrannt stürmt David nach seiner Rückkehr aus dem Kriege in das Schlafgemach Michals und berichtet, Saul habe — nach dem erneuten Scheitern seiner Pläne — ein zweites Mal versucht, ihn zu ermorden. Während er nur noch Verachtung für den König empfindet, fürchtet Michal um sein Leben und drängt David zu sofortiger Flucht. Abner erscheint mit Soldaten, doch sie finden nur noch die Rüstung Davids vor. Michal wird daher der Konspiration beschuldigt und trotz ihres heftigen Widerstandes abgeführt.

Auf dem Neumondfest beschließt Saul endgültig den Tod Davids, doch Jonathan meldet, dieser sei zu seiner Familie nach Bethlehem abgereist. Die Wut des Königs richtet sich nun gegen seinen eigenen Sohn, den er ebenfalls des Verrates und der Untreue beschuldigt. In maßlosem Zorn schleudert er den Speer auf Jonathan. Erschüttert wenden sich Volk und Getreue von Saul ab.

Der Feind steht erneut an den Grenzen des Reiches. Mit der Gewißheit, Gott habe ihn verlassen, sucht Saul ratlos und verzweifelt in der Wüste die Hexe

von Endor auf, der man nachsagt, sie könne die Zukunft voraussagen und Tote beschwören. Auf sein Drängen ruft die Hexe den Geist des Propheten Samuel aus dem Totenreich. Von ihm erfährt Saul, daß er sein Königreich an David verlieren und er — wie auch sein Sohn — am nächsten Tage in der Schlacht fallen werde.

Nach dem Kampf berichtet ein Amalekiter dem erschütterten David, daß die Philister den Israeliten eine schwere Niederlage zugefügt haben. Saul und Jonathan seien ums Leben gekommen. Er selbst hat den schwer verwundeten König aus Mitleid getötet und dessen Krone an sich genommen, um sie nun David zu übergeben. Mit einem wilden Fluch erdrosselt David den Boten: Niemand dürfe ungestraft Hand an einen Gesalbten des Herrn legen.

In einem feierlichen Trauerzug werden die beiden Toten aufgebahrt. Michal, David und das Volk betrauern die Gefallenen. Nach der Klage bestimmt der Hohepriester David zum neuen König. Er wird mit Gottes Hilfe das Volk der Israeliten zu Frieden und Glück führen.

Die Kombikarte:

Die Eintrittskarte wird zur KVV-Fahrkarte.

Zum Beispiel gilt dies für alle Veranstaltungen des Badischen Staatstheaters und alle Heimspiele des KSC: Die Eintrittskarte gilt am Veranstaltungstag im gesamten Netz des KVV zur Hin- und Rückfahrt. Und bei vielen anderen Großveranstaltungen achten Sie am besten auf die Hinweise in der Presse.





Georg Friedrich Händel, Terracotta-Büste von Louis François Roubiliac, 1739

Dietmar Holland

HÄNDELS „SAUL“ ALS IMAGINÄRE OPER

Händel richtete seinen musikalischen Blick auf die imaginären Bühnenräume alttestamentarischer Stoffe.

Mit der Komposition eines dreiaktigen Oratoriums, das im Kern die bekannte Geschichte von Saul und David enthält, begann Georg Friedrich Händel im Spätsommer des Jahres 1738 die Serie seiner großen englischen Oratorien, die seine letzte Schaffensphase

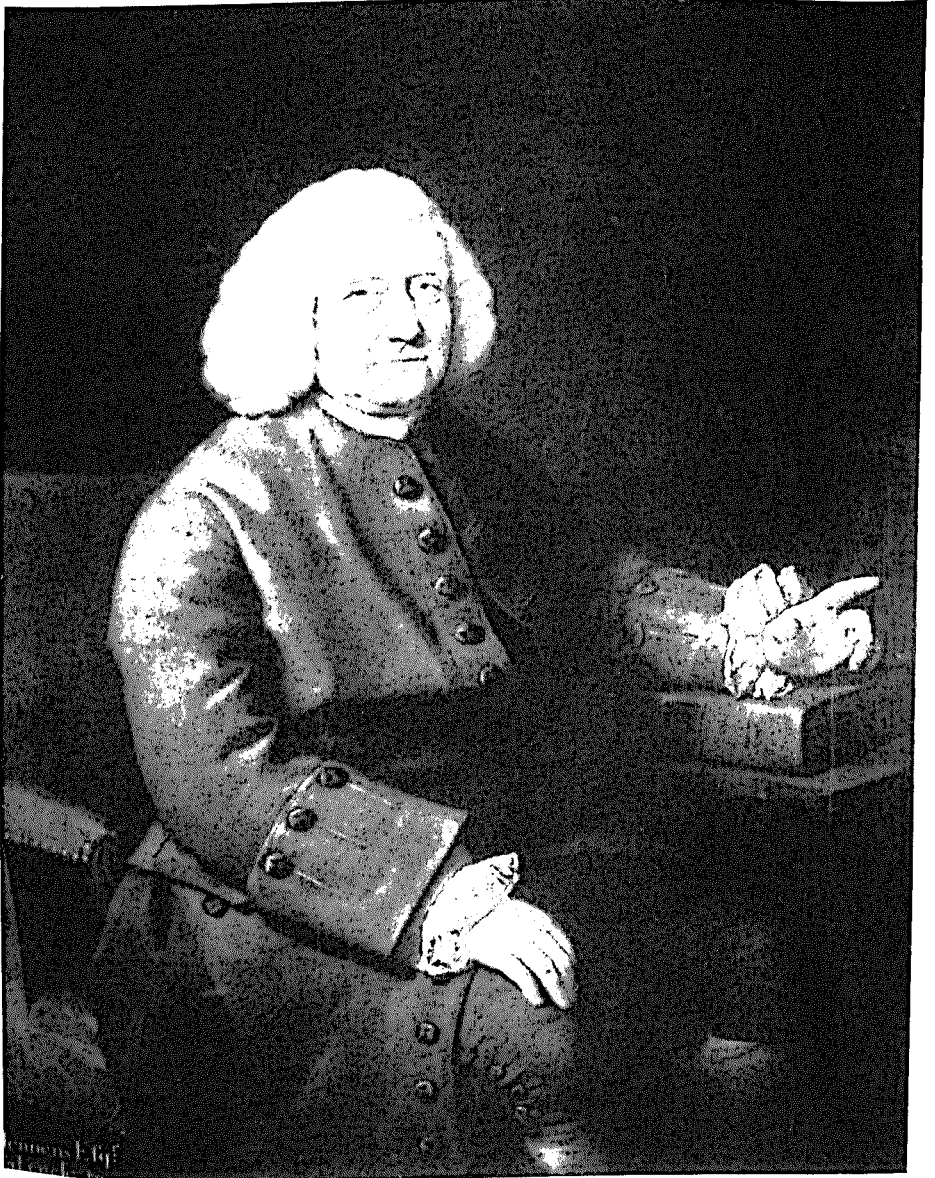
und zugleich den Höhepunkt seiner Fähigkeiten als Musikdramatiker von geradezu zukunftsweisendem Format gebracht hat. Jenseits der konventionellen Dramaturgie der italienischen *opera seria*, mit der er sich in den Jahrzehnten zuvor ausführlich beschäftigt hatte, richtete er nun seinen musikalischen Blick auf die imaginären Bühnenräume alttestamentarischer

Stoffe, um sie im Geiste der antiken griechischen Tragödie und in erster Linie als geschichtliche Vorgänge, weniger als religiöse Weltbetrachtungen, für die Gegenwart zugänglich zu machen. Die Londoner Zeitgenossen Händels faßten denn auch diese Oratorien nicht etwa als Kirchenmusik auf, sondern als neue Art von Unterhaltung im Theater oder im Konzertsaal, freilich nicht als bloßen Zeitvertreib, sondern gewissermaßen als Spiegelbild der eigenen Realität. Immerhin appellierte Händel in seinen großen Oratorien nicht nur an die Fähigkeiten seiner Zuhörer, sich jene szenischen Vorgänge im Kopf vorzustellen, die von seiner Musik so bildhaft und eindringlich wie möglich hervorgerufen werden, sondern auch an die Moralvorstellungen der bürgerlichen Aufklärung, die im England des frühen 18. Jahrhunderts bereits im Zentrum der geistesgeschichtlichen Entwicklung standen. In diesem Zu-

sammenhang ist es bedeutsam, daß der Librettist des Oratoriums „Saul“, Charles Jennens, ein glühender Bewunderer der Dramatik William Shakespeares und zugleich ein profunder Kenner der antiken Klassiker war. In seinem Hause, auf dem Gut Gopsall in Leicestershire, hielt er prächtigen Hof und lud hervorragende Schriftsteller und Gelehrte ein, so daß Händel hier ausgedehnte Kenntnisse erhalten und geistig belebende Gespräche führen konnte. Die Verbindung von klassischer Bildung und christlichem Gedankengut war es, die auf die Konzeption der großen Oratorien Händels unmittelbar eingewirkt, ja sie geradezu ermöglicht hat. Die Händel-Forschung nimmt denn auch als ziemlich sicher an, daß es der literarische Kreis um Charles Jennens war, der Händel zu seiner persönlichen Erfindung des englischen Oratoriums großen Stils angeregt hat. Nach einigen Vorstufen Anfang der dreißiger Jahre — darunter die zweite, ausgedehntere Fassung des bereits 1718 komponierten Oratoriums „Esther“ — holte Händel mit der Komposition von „Saul“ erheblich weiter und tiefer aus und schuf nichts weniger als eine Art „Musikdrama“, ein Drama freilich, daß sich in der Musik abspielt, auf keiner Bühne, wenngleich eine szenische Aufführung durchaus möglich wäre.

Die geschickt komprimierende Arbeit des Librettisten, der aus der weitschweifigen alttestamentarischen Erzählung von König Sauls Eifersucht auf den Hirten David ein echtes Drama geschaffen hat, bot Händel die Möglichkeit, genau die musikdramatischen Ideen zu verwirklichen, die er in der *opera seria* nicht zur Anwendung bringen konnte; dies gilt für die Rolle des Chors, der dort gar nicht vorgesehen war, aber auch für die dramatischen Konflikte, die dort in erster Linie innerhalb der Secco-Rezitative abgehandelt statt in Musik dargestellt wurden. Jennens entnahm die entscheidenden Züge der

Händel schuf nichts weniger als eine Art „Musikdrama“.



Charles Jennens (1700–1773), Gemälde von M. Chamberlin

Handlung zwar dem ersten und zweiten Buch Samuel des Alten Testaments, verzichtete dabei aber auf viele episodische Einschübe wie etwa die Wanderungen Davids und rückte stattdessen den inneren Konflikt des Königs Saul in den Vordergrund: sein Untergang erscheint — im Gegensatz zum Bericht der Bibel — nicht mehr als Vorherbestimmung, als Konsequenz aus seinem Ungehorsam gegen Gott, sondern als Folge seines nach außen hin starren und innerlich labilen, unberechenbaren Charakters, für den er selbst verantwortlich gemacht wird.

Jennens schuf hier eine tragische Gestalt großen Formats, die zu Beginn des dritten Aktes an sich selbst zerbricht — ein Vorgang von Shakespearehafter Gewalt; man denke nur an die Gestalt des Macbeth oder auch an Othellos Eifersucht. Die Wechselhaftigkeit und Unberechenbarkeit von Sauls Charakter forderte Händels musikalische Phantasie zum Äußersten heraus, denn einen solchen komplexen Menschen konnte er nicht mehr mit dem Fundus der Personencharakterisierung der Arientypen aus der *opera seria* darstellen. So war es nur folgerichtig, daß Händel im Verlauf der Handlung immer mehr — und darin dramaturgisch sehr konsequent — auf ausgedehnte Arien verzichtete und den Titelhelden sogar weniger in Arien als in dramatischen Rezitativen mit Orchesterbegleitung beleuchtete, in musikdramatischen Situationen also, die mit den herkömmlichen musikalischen Formen oder solchen Konventionen wie Wut- oder Rache-Arie nicht mehr angemessen hätten dargestellt werden können. Unter diesem Aspekt sind die Auslassungen des Librettisten, auch seine Ergänzungen zu dem biblischen Bericht von größter Bedeutung für die musikdramatischen Ideen, die Händel zur Zeit der Komposition seines Oratoriums „Saul“ bewegt haben mochten.

**Charles Jennens
konzentrierte sich
bei der Abfassung
seines Librettos ganz
auf die wichtigsten
Stationen der
äußeren und inneren
Handlung.**

Charles Jennens konzentrierte sich bei der Abfassung seines Librettos ganz auf die wichtigsten Stationen der äußeren und inneren Handlung: Auf den Sieg Davids über Goliath und den aufkommenden Neid des Königs Saul während Davids öffentlicher Huldigung folgen die Liebe und die Heirat zwischen David und Sauls jüngerer Tochter Michal, der Konflikt des Königssohns Jonathan zwischen seiner Freundschaft zu David und seiner Pflicht dem Vater gegenüber, der ihm den Tod Davids befohlen hat, ferner Jonathans Versöhnungsversuch, der erneute Anschlag auf David und dessen Flucht, Sauls Anschlag auf seinen Sohn und schließlich — im dritten Akt — Sauls Anrufung Samuels, der ihm bestätigt, daß er sterben und die Herrschaft an David übergeben muß.

Trotz dieser verschachtelten Handlungszüge gelang es dem Librettisten, die entscheidende innere Entwicklung des Titelhelden in den Vordergrund zu rücken; als Gegenspieler Sauls tritt denn auch der kommentierende und zugleich die inneren Vorgänge vorwärtstreibende Chor auf, der nicht nur sein Volk verkörpert, sondern auch die Stimme seines Gewissens, freilich im Sinne der antiken griechischen Tragödie. Zu Beginn des zweiten Aktes erhebt der mahnende Chor seine Stimme gegen die Folgen des Neids — ein Ausbruch des tragischen Lebensgefühls in einem der mächtigsten Chöre, die Händel jemals geschrieben hat, aufgebaut auf einem unerbittlichen basso ostinato und unterbrochen von Warnungen vor dem Schicksal. Dieses Schicksal, so zeigen es Jennens und Händel, ist nicht Sache des Verhängnisses oder gar der göttlichen Vorsehung, sondern liegt in der Seele des Menschen verborgen; es ist das Gefängnis der eigenen seelischen Widersprüche, an dem Saul zugrunde geht. So kommentiert denn auch jener gewaltige Anfangschor des

Es ist das Gefängnis
der eigenen seeli-
schen Widersprüche,
an dem Saul
zugrunde geht.

zweiten Aktes Sauls Neid auf David als Sünde und Strafe zugleich und interpretiert die von der Vernunft nicht mehr kontrollierte Wut als selbstzerstörerischen Vorgang; das deutet bereits auf ein modernes psychologisches Verständnis hin und ist ein weiteres Zeichen für die zukunftsweisenden Züge des Händelschen Oratoriums.

Die planvolle, durchdachte Dramaturgie des Werkes bildet dagegen das äußere Gerüst der seelischen Vorgänge, schlägt mit den zeremoniellen Szenen am Anfang und Ende des Werkes einen großen, freilich in sich konträren Bogen, der sich über die tragische Entwicklung Sauls spannt: Der anfänglichen Siegesfeier nach Davids Sieg über Goliath, ausdrücklich bezeichnet als „Triumphgesang auf den Sieg über Goliath und die Philister“, steht am Ende des Werkes die Trauerfeier gegenüber, die ihrerseits als „Klage über Sauls und Jonathans Tod“ überschrieben wurde und mit einem Trauermarsch beginnt, der seit 1741 in England vom Publikum stehend angehört wird. Es ist das musikalische Denkmal für den im Wahnsinn geendeten König, aber zugleich die Würdigung seines Sohnes Jonathan, der das neue, bürgerliche Programm des tugendhaften Heldentums verkündet hat. Das C-dur dieses Trauermarsches ist demnach doppeldeutig zu verstehen, und es ist auch die Grundtonart des gesamten Werkes, die beim Abstieg in die seelischen Abgründe Sauls und in den Aberglauben bei der Anrufung von Samuels Geist in der wiederum Shakespeare-haften Szene in Endor, als sich Saul den Künsten einer Hexe unterwirft, um wie Hamlet den Geist des Vaters zu beschwören, sich in die Molltrübung verfinstert. Mit den einfachsten, aber umso beklemmender wirkenden Mitteln gestaltet Händel solche Abgründe des musikalischen Ausdrucks und verzichtet dabei auf alle vordergründigen Effekte. Die Szene in Endor ist gerade deshalb so eindringlich, weil sie sich im

Händel verzichtet auf alle vordergründigen Effekte.

Ausdruck in ganz unerwarteter Weise zurückhält und mit ihrer Folge von Accompagnato-Rezitativen ohne Arien-Einschübe Händels neuartiges Verfahren musikdramatischer Gestaltung, die musikalische Form aus den dramatischen Ansprüchen zu gewinnen und, nicht umgekehrt, die musikalischen Tendenzen zur eigenwilligen Ausbreitung über die dramatische Situation zu stellen, eindrucksvoll bestätigt.

Womöglich noch erstaunlicher ist aber Händels planvolle musikalische Dramaturgie im Gebrauch instrumentaler Zwischenspiele, die — wie die Grundtonart des Werkes und die Handlungsführung insgesamt — ebenfalls unter dem Blickwinkel einer doppelten Optik stehen: Sie sind einerseits — äußerlich gesehen — Situationsmusiken, also die Ankündigung des Huldigungschors für David im ersten, die Hochzeitsmusik für David und Michal sowie der Übergang zum Neumondfest im zweiten und schließlich die Schlacht- und später die Trauermusik im dritten Akt; und sie sind andererseits — im Rahmen der inneren Handlung — Sinnbild für die vergehende Zeit, indem sie die Lücken ausfüllen, die von den einzelnen Stationen der äußeren Handlung übriggelassen wurden. Sie wirken daher auch, ganz modern, wie das Fallen des Vorhangs, hinter dem die Zeit unerbittlich weitergeht, gespiegelt in der hart-

Durchdacht ist der Eintritt des Chors in das Gefüge der Handlung.

näckigen Wiederkehr der Grundtonart in allen diesen Zwischenspielen. Man könnte über Händels Gebrauch gerade der Tonart C-dur als Sinnbild der verrinnenden Zeit viel spekulieren, Tatsache ist es jedenfalls, daß es genau die Tonart ist, deren neutraler Charakter sich bereits in dem vorzeichenlosen Tonbestand andeutet. Händels Musik in „Saul“ kehrt demnach immer wieder zu diesem Ausgangspunkt wie von einem Magneten angezogen zurück und bestätigt auch damit den realistischen Gang der Dinge.

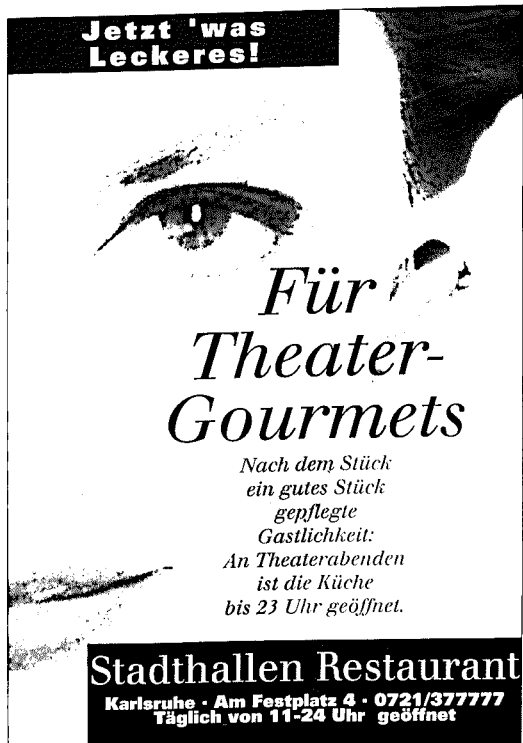
Ebenso durchdacht ist der Eintritt des Chors in das Gefüge der Handlung: Nach der zeremoniellen Anfangsszene des Werkes, die ja mit der Trauerfeier der Schlußszene den äußersten Bogen, gleichsam außerhalb der zentralen Handlung, bildet, greift der Chor erst am Ende des ersten Aktes, gleichsam als emotionaler Regisseur agierend, wie es Albert Scheibler genannt hat, in die Handlung ein, indem er ein Gebet für Davids Rettung vor Sauls Neid anstimmt und damit also genau die Besorgnis zur Sprache bringt, die über dem ganzen Geschehen schwebt. Und es ist sehr bezeichnend für den Musikdramatiker Händel, daß er gerade den Chor, ganz im Sinn der antiken griechischen Tragödie, an dieser Stelle, also am Ende eines Aktes und zugleich an einem der emotionalen Höhepunkte der Handlung, sozusagen von höherer Warte aus, eintreten läßt, um die Tiefendimension der Vorgänge zu beleuchten. Außerdem stoßen mit diesem Schlußchor des ersten und dem Anfangschor des zweiten Aktes die beiden unversöhnlichen Welten Davids und Sauls in äußerstem Gegensatz aufeinander.

Bereits in Sauls Wutausbruch gegen David kurz zuvor brachte Händel es fertig, die Form der Arie zugunsten des dramatischen Augenblicks in unerwarteter Weise zu durchbrechen, indem er anstelle des erwarteten, konventionellen Da Capo die Musik einfach abbrechen läßt, und zwar genau in dem Moment, als Saul seinen Speer gegen David schleudert, ohne ihn zu treffen. Die Steigerung des Neids zum Haß hätte nicht drastischer zum Ausdruck gebracht werden können.

Damit war auch der Kern der Tragödie erreicht, der — bezeichnenderweise — durch einen äußeren, situationsbedingten Konflikt ausgelöst wurde: Zu Beginn der dritten Szene des ersten Aktes wird der Sieger David mit einem Chorgesang begrüßt, der von

Das Glockenspiel ist ein bewußt eingeführtes instrumentales Mittel Händels, den allmählichen Wahnsinn des Königs auch äußerlich zur Kenntnis zu bringen.

einem großen Glockenspiel begleitet wird, einem Instrument, das Händel eigens hatte anfertigen lassen. Obwohl Charles Jennens es als Grille des Komponisten bezeichnet hat, ein solches Instrument zu verlangen, bei dem gleichsam Hämmer auf Ambosse schlagen, so als würden die Töne des Freudengesangs dem neidischen König wie Schmiedehämmer in die Ohren dröhnen, ist es doch ein bewusst eingeführtes instrumentales Mittel Händels, den allmählichen Wahnsinn des Königs auch äußerlich zur Kenntnis zu bringen, denn es ist ein klingliches Symbol für die Kraft des Volkes, das sich für David als neuen König entscheiden wird.



**Jetzt 'was
Leckeres!**

*Für
Theater-
Gourmets*

*Nach dem Stück
ein gutes Stück
gepflegte
Gastlichkeit:
An Theaterabenden
ist die Küche
bis 23 Uhr geöffnet.*

Stadthallen Restaurant
Karlsruhe • Am Festplatz 4 • 0721/377777
Täglich von 11-24 Uhr geöffnet

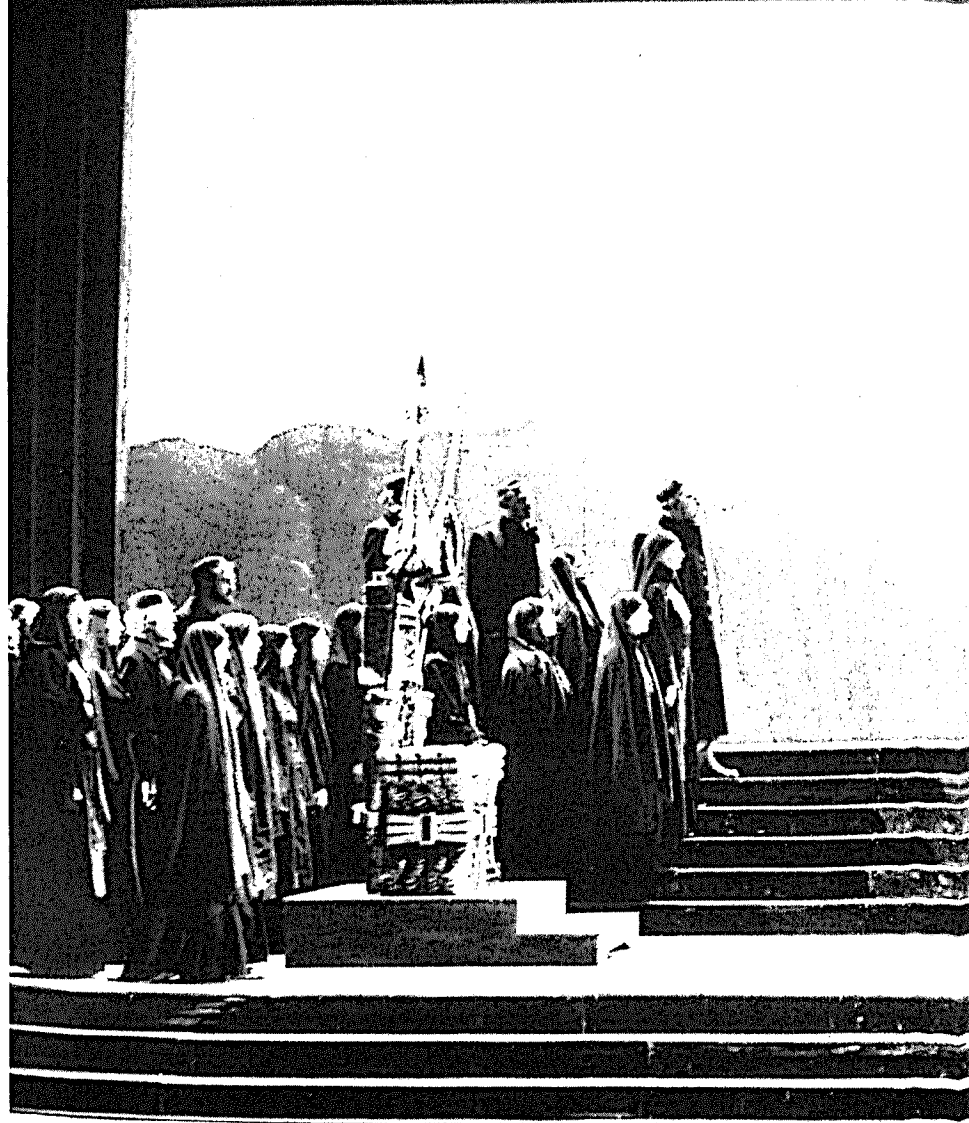
AUS ZEITGENÖSSISCHEN BRIEFEN

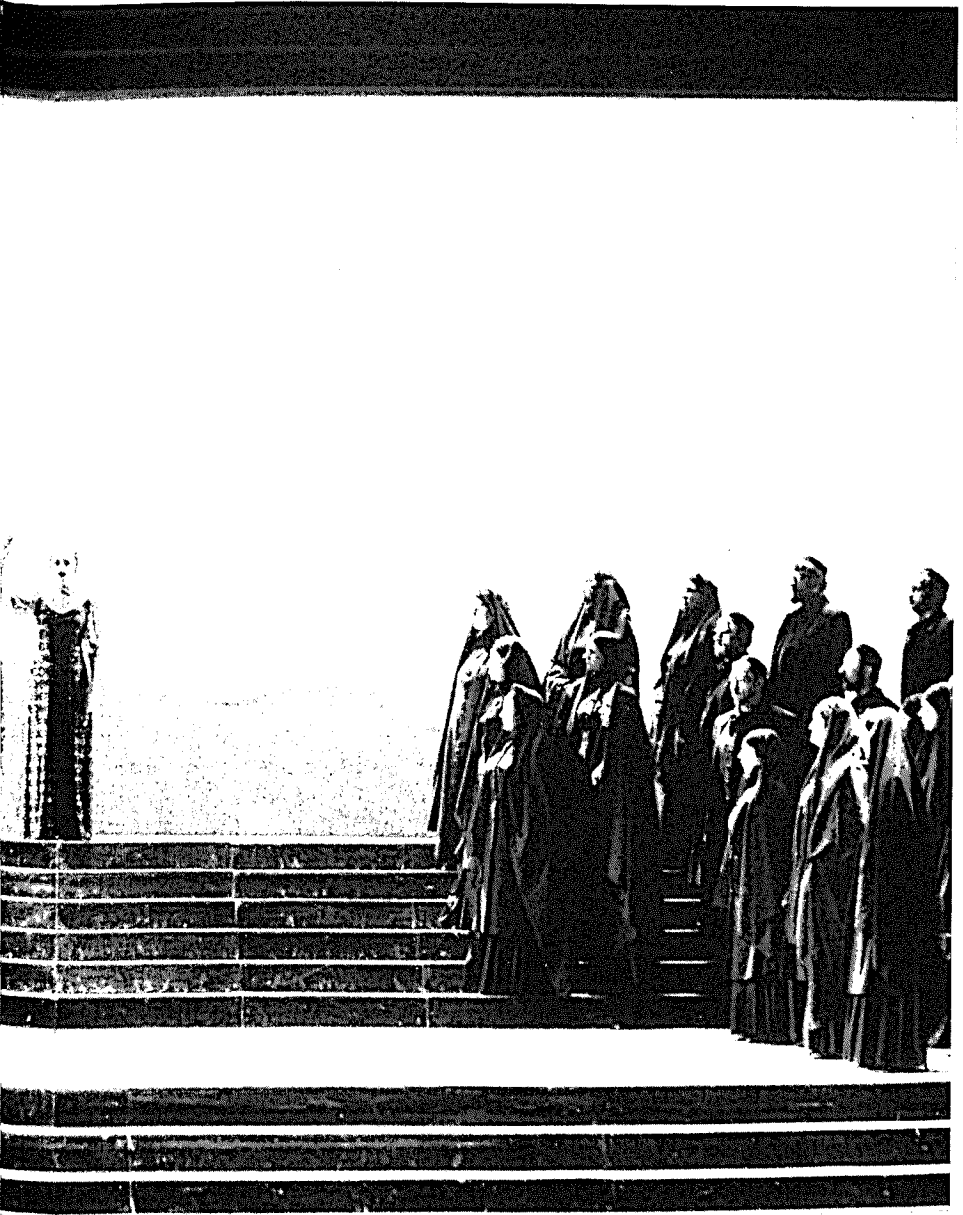
Charles Jennens an Lord Guernsey
(19. September 1738)

Mr. Handels Kopf ist mehr voller Grillen denn je. Gestern fand ich in seinem Zimmer ein sehr sonderbares Instrument, das er Carillon nennt (auf englisch ein Glockenspiel) und von dem er sagt, manche würden es Tubalcain nennen, ich vermute, weil es sowohl in der Bauweise wie im Ton wie ein Satz von Hämmern ist, die auf Ambosse schlagen [nach Deutsch ist Tubalcain ein Schmied im Alten Testament]. Es wird mit Tasten gespielt wie ein Cembalo, und mit diesem zyklischen Instrument gedenkt er den armen Saul gänzlich verrückt zu machen. Seine zweite Grille ist eine 500 Pfund teure Orgel, die er (da er Geld im Überfluß hat) bei einem gewissen Moss aus Barnet bestellt hat [richtig: Dr. Jonathan Morse]. Diese Orgel, sagt er, ist so gebaut, daß er, wenn er an ihr sitzt, seine Ausführenden besser als früher kommandieren kann, und er ist höchst entzückt bei dem Gedanken, mit welcher Genauigkeit sein Oratorium mit Hilfe dieser Orgel aufgeführt werden wird; so daß er in Zukunft, statt den Takt bei seinen Oratorien zu schlagen, die ganze Zeit an der Orgel sitzen muß mit dem Rücken zum Publikum. Seine dritte Grille ist ein Hallelujah, das er für das Ende seines Oratoriums geschaffen hat, seit ich aufs Land ging, weil er den Schluß des Oratoriums nicht großartig genug fand; obwohl das, wenn es der Fall wäre, sein eigener Fehler war, denn die Worte würden so großartige Musik tragen, wie er zu ihnen hätte setzen können: aber dieses Hallelujah, so großartig es ist, tritt sehr

Mit diesem zyklischen Instrument gedenkt er den armen Saul gänzlich verrückt zu machen.

*Marianne Kienbaum, Badischer Staatsopernchor und Extrachor
(Probenfoto: Bettina Strauß)*





„SAUL“ AUF DER OPERNBÜHNE

Michael Hampe im Gespräch

Herr Hampe, es ist das erste Mal, daß Sie mit „Saul“ ein Oratorium des Halleschen Meisters szenisch realisieren. Oft bezeichnet man Händels Oratorien als verkappte Opern, Händel selbst fügte in die Partituren ja des öfteren Regieanweisungen ein. Worin sehen Sie als Regisseur die wesentlichen Unterschiede zwischen Oper und Oratorium?

Michael Hampe: Bei intensiver Auseinandersetzung mit dem Oratorium stellt man sehr bald fest, daß dieses Werk — dem ersten Eindruck zum Trotz — keineswegs nur eine Art „religiöse Oper“ ist. Ich inszeniere nicht nur den „Saul“ zum ersten Mal, es ist überhaupt das erste Oratorium, das ich auf die Bühne bringe. Und da ergeben sich in der Arbeit einige sehr interessante Unterschiede zur konventionellen Oper.

In der Oper ist immer eine dramatische Situation komponiert, und zwar die Situation desjenigen, der zum Beispiel eine Arie singt. Aber — und das ist das Entscheidende — es ist auch immer die Reaktion der Person, an die sich die Arie richtet, in der Musik vorhanden. Das heißt, das Grundprinzip von Aktion und Reaktion in jeder dramatischen Situation ist auch noch in der schematischsten Da-capo-Arie gewahrt.

Im Oratorium ist das anders. Hier wird eine Situation sozusagen statisch angelegt und während der Dauer einer Arie, eines Chores, bleibt die Situation unverändert bestehen. Und vor allem: die Reaktionen der anderen beteiligten Personen sind nicht mitkomponiert. Ganz ähnlich verhält es sich auch mit den Instrumentalnummern, den Symphonien, die wiederum nicht in erster Linie eine dramatische

Situation beschreiben, sondern — wenn auch dem Bühnengeschehen verbunden — hauptsächlich Zwischenspiele sind. Wenn man sie dramatisch nutzen möchte, so muß man sich eine szenische Situation ausdenken und sie schlüssig in den Ablauf integrieren.

Zweitens ist im Oratorium keineswegs nur dramatische Aktion gestaltet, sondern deutlich davon abgetrennt sind auch Kommentare, Beschreibungen, Wertungen komponiert, besonders durch den Chor, der wie in der griechischen Tragödie oft gar nicht unmittelbar in das Geschehen eingreift, sondern es auf einer allgemeineren Ebene kommentiert.

Der Unterschied zur Oper wird während der Arbeit sehr schnell klar: Es ist der Unterschied zwischen dramatischem und epischem Theater — wenn man, wie wir es hier tun, das Oratorium als Theater auffaßt. Man könnte fast so weit gehen, zu sagen, es gibt hier ganz ähnliche Unterschiede wie zwischen Drama und Roman. Viele erzählende Elemente sind auch im Oratorium enthalten.

Zusammenfassend läßt sich also sagen: Das Oratorium ist in erster Linie episch, weist häufig Diskontinuität auf und setzt sich aus vielen verschiedenen Elementen zusammen. Um diese zu einer Einheit zusammenzuschweißen, muß man dann eine Form entwickeln.

An diesem Prozeß ist allerdings nicht allein der Regisseur beteiligt, sondern auch Dirigent und Bühnenbildner und nicht zuletzt die Sänger, für die sich natürlich ebenfalls einige gravierende Unterschiede zur Oper ergeben. Denn das Oratorium ist ja ursprünglich für einen Kirchenraum geschrieben.

In diesem Zusammenhang sollte man auch die äußeren Gründe erwähnen, warum Händel gerade zum Zeitpunkt der Entstehung seines „Saul“ vermehrt seine großen Oratorien komponierte: weil nämlich das Londoner Theater, in dem er sonst seine Opern aufführte, die Saison aus finanziellen Gründen abge-

Das Oratorium ist in erster Linie episch.



*Gregory Frank, Frank Gersthofer (v.l.), Staatsoperchor und Statisterie
(Probenfoto: Bettina Strauß)*

sagt hatte. Händel hatte augenblicklich kein Theater zur Verfügung. Er mußte also seinen dramatischen Impetus an anderer Stelle ausleben, und das war dann eben im Oratorium.

Aber es waren sicherlich nicht nur diese Gründe, die ihn dazu veranlaßten, Oratorien zu komponieren, sondern er hatte in dieser, maßgeblich von ihm geprägten Gattung, eine neue musikalische Form gefunden, die ihn faszinierte, und die er mit seinem „Saul“ auch sofort vollgültig erfüllte.

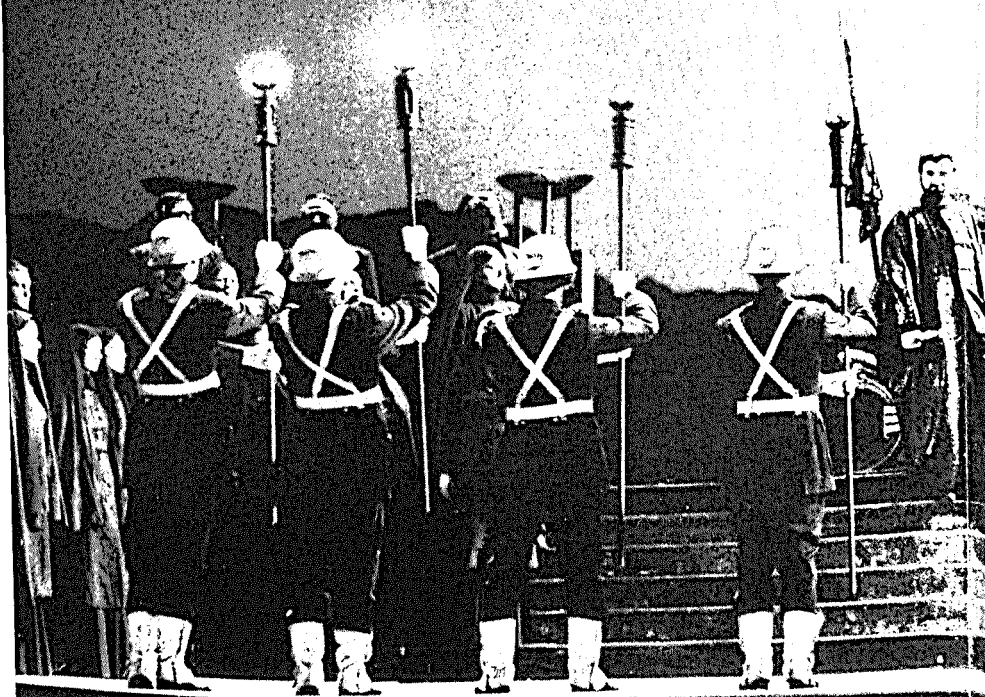
Sie haben für Ihre Inszenierung am Badischen Staatstheater eine eigene Fassung bzw. Bearbeitung des Oratoriums erstellt, in der Sie bisweilen in die Struktur des Werkes eingegriffen haben. Was war die Zielsetzung dieser Bearbeitung?

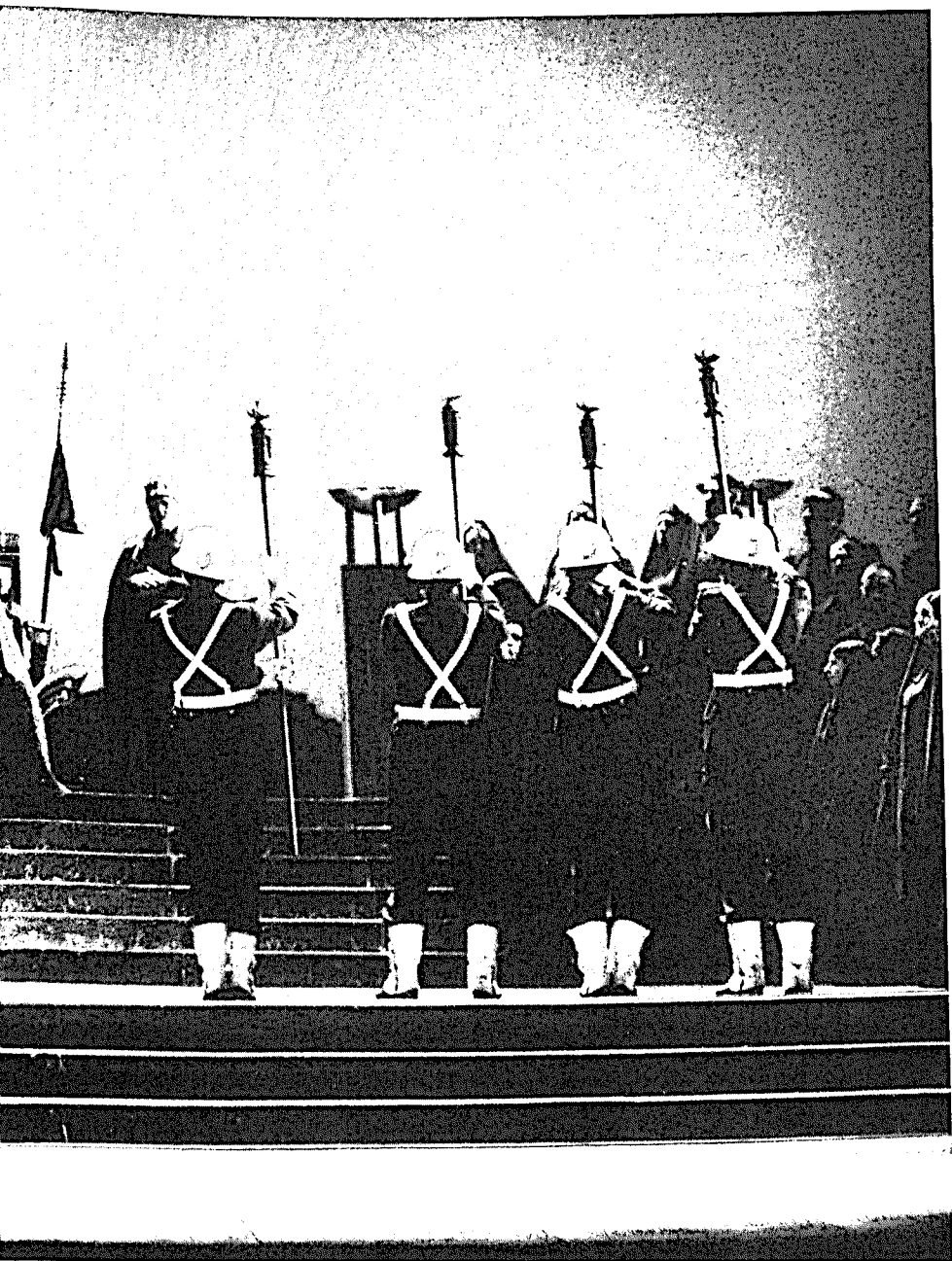
Hampe: In den eigentlichen Text haben wir nicht eingegriffen. Wir haben im wesentlichen gekürzt — wenn ich mir sage, meine ich den Dirigenten Uwe Sandner und mich — und zwar aus folgendem Grunde. Im Oratorium gibt es zwei Frauenfiguren, nämlich die beiden Töchter des Saul: Merab, die ältere, und Michal, die jüngere. Beide finden sich auch in der Bibel, wo die Geschichte von David und Saul aus zwei verschiedenen Quellen erzählt wird. Gemäß der einen Quelle sollte David Merab heiraten, gemäß der anderen Michal. Deshalb haben wir uns nach langem Zögern entschlossen, diese beiden Frauenfiguren in eine, nämlich Michal, zusammenzulegen, was natürlich auch schweren Herzens die Opferung einer Reihe von Musikstücken zur Folge hatte. Abgesehen von einigen weiteren Kürzungen und Umstellungen, die zum flüssigen Ablauf der szenischen Aktion beitragen, ist dies aber die einzige gravierende Veränderung, die wir vorgenommen haben.

Wir haben uns entschlossen, die beiden Frauenfiguren in eine, nämlich Michal, zusammenzulegen.

Fortsetzung Seite 26

*Gregory Frank, Klaus Schneider (v. l.), Staatsoperchor und Staatskapelle
(Probenfoto: Bettina Strauß)*





Saul steht als tragische Figur im Zentrum der Handlung. Alle anderen Personen scheinen mehr oder weniger Randfiguren zu sein, selbst David. Im Gegensatz zum Bericht der Bibel erscheint das mehr und mehr vom Wahnsinn bestimmte Handeln Sauls als eigenverantwortlich, eben nicht ausschließlich durch göttliche Vorsehung vorprogrammiert. Wie sehen Sie die Figur des David, der ja bekanntlich von drei Weltreligionen und immer wieder auch von der bildenden Kunst und der Dichtung — man denke nur an das immer wieder mit ihm in Verbindung gebrachte Motiv der kathartischen Wirkung von Musik — poetisch verklärt und hochstilisiert wurde?

David ist die
eigentliche Hauptfigur
dieses Oratoriums.

Hampe: Zunächst einmal ist es nicht ganz richtig, daß die anderen Figuren lediglich Nebenfiguren sind. Saul ist im Gegenteil — rein musikalisch betrachtet — die Hauptfigur mit dem geringsten Anteil an Musik. Vor allem David, aber auch Jonathan, also der Königssohn, und Michal sowie selbst der Oberpriester sind musikalisch starke Gegenpositionen. David ist die eigentliche Hauptfigur dieses Oratoriums. Es handelt vom Aufstieg Davids, von seiner klug eingefädelt und gesteuerten Machtübernahme und dem entsprechenden Niedergang

Sauls. Saul jedoch ist ebenso ein sehr interessanter, gespaltener Charakter. Er ist zunächst einmal ein Diktator, ein Gewaltherrscher, der sehr unbeherrscht seinen Impulsen nachgibt. Aber sein Verhalten ist andererseits auch durchaus verständlich, weil er mit ansehen muß, wie ihm seine Macht langsam aber sicher entschwindet, wie sich alle von ihm abwenden, hin zu David, der als der neue Hoffnungsträger gefeiert wird.

Historisch betrachtet ist diese Entwicklung sehr interessant, und die Lektüre der entsprechenden Bibelstellen, aber auch anderer historischer Werke gehö-

ren zum Spannendsten, was ich seit langem gelesen habe.

Aus diesen Quellen geht — wie eben angedeutet — hervor, daß es David offensichtlich mit großer Diplomatie und Raffinesse von Anfang an darauf abgesehen hatte, die Herrschaft an sich zu reißen. Man könnte soweit gehen, zu sagen, daß der Lebenslauf des jungen David, so wie die Bibel ihn überliefert, manche Ähnlichkeit mit der Biographie von Jassir Arafat hat. David war ein Terroristen- oder zumindest ein Freischarführer. Nachdem er zunächst gegen die Philister auf Sauls Seite stand, für den er Goliath tötete, ging er bald zu eben diesen Todfeinden Israels über, als des Königs — nicht unbegründete — Eifersucht zu einer Bedrohung für ihn wurde. Da auch die Philister ihm nicht lange trauten, scharte David rasch eine Art Söldnertruppe um sich, mit der er gewissermaßen einen Privatkrieg gegen die Amalekiter führte, während er abwartete, wer in der Auseinandersetzung zwischen Israeliten und Philistern den Sieg davontragen würde. Als lachender Dritter ließ er sich dann zum König von Juda krönen, während Jonathan Sauls Nachfolger auf dem israelitischen Thron wurde, bis er von Abner, einem Feldherrn Sauls, mit dem David ebenfalls unter einer Decke steckte, ermordet wurde. Darauf vereinigte David die beiden Reiche und machte Jerusalem zur Hauptstadt. Soweit in groben Zügen die historischen Fakten.

Auch aus genauer Lektüre der Bibel ergibt sich dieses Bild: David war ein äußerst raffinierter Machtpolitiker. Gewisse Umstände kamen ihm dabei noch zu Hilfe; etwa, daß der Prophet Samuel sich von Saul abwandte und den jungen David erwählte. Nebenbei bemerkt ist es wiederum interessant, daß Saul die Gnade Gottes verlor, weil er sich weigerte, einen von Jehovah durch Samuel angeordneten Völkermord an den Amalekitem, weisungsgemäß bis zur letzten Konsequenz auszuführen.



Gregory Frank und Kobie van Rensburg (v.l.)

(Probenfoto: Bettina Strauß)

Sie bringen das in Ihrer Inszenierung mit zum Ausdruck?

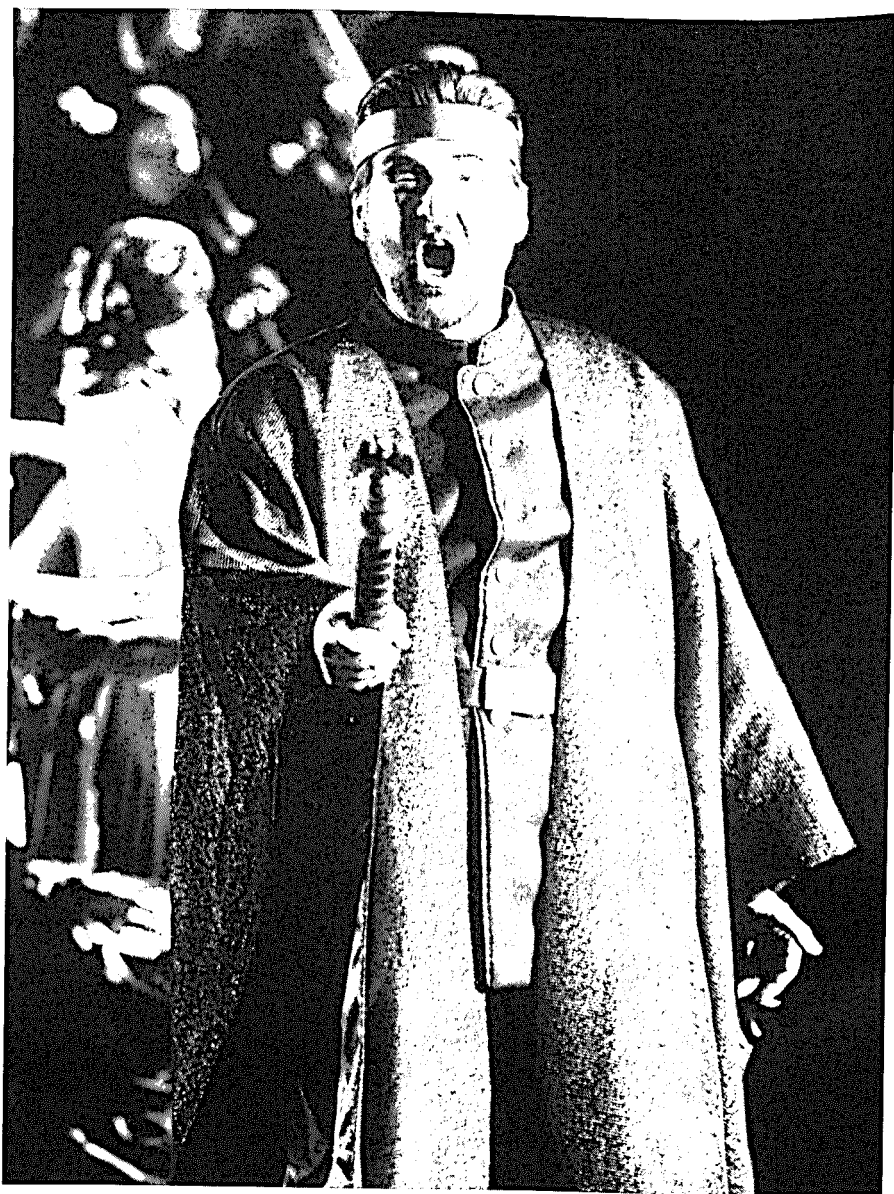
Hampe: Das kann man gar nicht alles so zum Ausdruck bringen, weil diese historische Dimension weder vom Librettisten berücksichtigt noch von Händel komponiert worden ist. Was man aber darstellen kann — und woraus sich eine interessante Spannung zum pietistischen Text ergibt — ist, David so zu schildern, daß er vom ersten Moment, vom ersten Auftritt an nach der Krone strebt und Sauls Herrschaft untergräbt. Immer auf sehr sanfte, fromme Weise bringt er einen nach dem anderen aus Sauls Kreis auf seine Seite: Das Volk, den Klerus, den Sohn, die Tochter. Und obwohl Saul eigentlich ein Usurpator, ein Gewaltherrscher ist, werden durch diese Enttäuschungen seine Reaktionen, seine Verlassenheit und Ausweglosigkeit verständlicher, er kann gerade dadurch sogar gewisse Sympathien für sich beanspruchen.

David so zu schildern, daß er vom ersten Moment an nach der Krone strebt und Sauls Herrschaft untergräbt.

Sie nannten den Vergleich mit Arafat, aber auch Ihre letzten Ausführungen scheinen dem Stück gerade in unserer Zeit Aktualität zu geben.

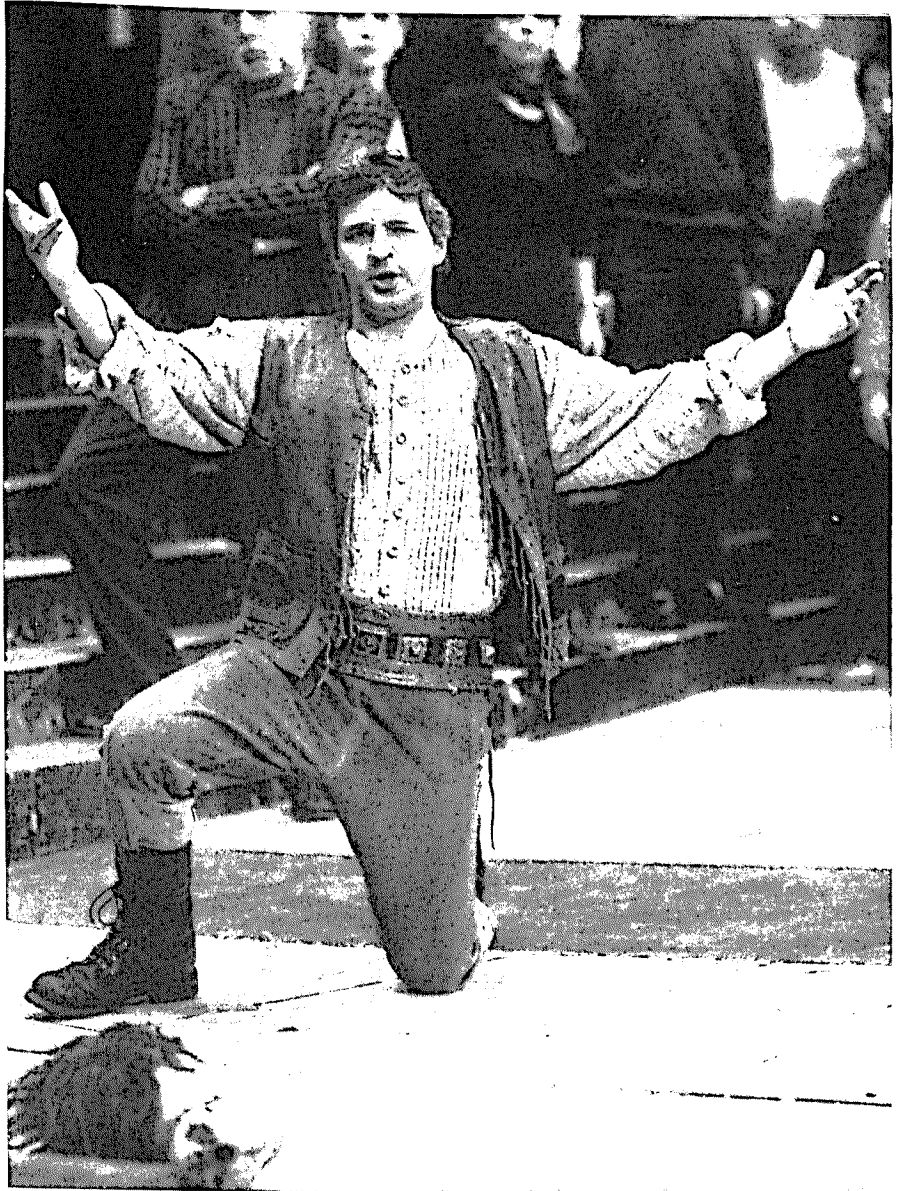
Hampe: In der Tat. Man könnte fast sagen, es hat sich nicht viel geändert seit dreitausend Jahren. Aktuell ist „Saul“ vor allem in dem Sinne, daß sich die Konflikte der biblischen Zeit und der heutigen manchmal sehr ähnlich sind.

Das Interview führte Udo Salzbrenner



Gregory Frank

(Probenfoto: Bettina Strauß)



Axel Köhler

(Probenfoto: Bettina Strauß)

Frank Gersthofer

SAUL UND DAVID

Religiöse Legenden, historische Tatsachen und Vermutungen

In der christlichen Bibel gibt es zwei bedeutende Gestalten mit Namen Saul: Der alttestamentliche König und Vorgänger Davids und jener „Völkerapostel“ aus Tarsus, dessen Benennung zwischen dem stolzen Namen des ersten israelitischen Königs, Saul(us), und der lateinischen Namensform Paulus (lat. der Kleine) wechselt und damit überdeutlich die absichtliche Selbsterniedrigung zum Ausdruck bringt, die außerdem noch durch die von Paulus angeführte Charakterisierung seiner Person als „der Geringste“ unterstrichen wird. Auf der anderen Seite bezeichnet sich Paulus stolz als zum Stamme Benjamin gehörig, was zu seiner Zeit keinerlei Bedeutung mehr hatte, da dieser Stamm wie die meisten anderen längst nicht mehr existierte und als verloren galt. So kann man dies lediglich als einen selbstbewußten Hinweis auf Herkunftsansprüche auffassen wie er ähnlich, aber im größeren Rahmen, mit dem Zitat „aus dem Hause Davids“ gegeben wurde.

Die Zeit des Saul liegt noch mehr im sagenhaften Dunkel der israelitischen Geschichte.

Der erste König der Israeliten stammte tatsächlich von Benjamin ab, und in diesem Zusammenhang steht die Frage der Historiker im Raum, inwieweit er wirklich ein König aller israelitischen Stämme war oder (zunächst) nur charismatischer Führer zweier oder mehrerer Stämme. Die Zeit des Saul liegt noch mehr im sagenhaften Dunkel der israelitischen Geschichte. Sie wird zwar ein wenig erhellt durch den besser dokumentierten Aufstieg Davids, dessen Beschreibung allerdings die Tendenz innewohnt, durch die allzu

positive Zeichnung Davids die negative Sicht auf Saul zu verstärken.

Mit der Einrichtung eines Königtums kamen die israelitischen Stämme mehr einem militärischen Bedürfnis nach, denn das Königtum wie es sich bei den feindlichen Nachbarvölkern Kanaans etabliert hatte, galt den in einer Gemeinschaft freier Männer miteinander verkehrenden Stämmen, die sich nur in Notzeiten unter einem gemeinsamen Heerbann vereinigten, als nicht von Gott gewollt. Insofern gab es von Anfang an Opposition gegen einen „König“ Saul, der keinem Staatengebilde vorstand, sondern dem sich einige Stämme militärischen Erwägungen folgend unterstellt hatten. Sauls Königtum ist charismatisches Führertum, das sich zu einer dauernden Institution in dem Maße verfestigte, in welchem ein stehendes Heer zu einer festen Einrichtung wurde. Der Aufstieg zum König war faktisch nur über die Position „oberster Heerführer“ möglich.

Den als historische Quellen zu wertenden Nachrichten der Bibel ist zu entnehmen, daß die Opposition gegen Saul auch mit seiner Person zusammenhing. Der König soll einen schwierigen Charakter gehabt haben, war wohl auch manisch-depressiv veranlagt und hat möglicherweise sein Leben in geistiger Umnachtung geendet.

Was den Aufstieg Davids angeht, so erzählt uns der jüdische Geschichtsschreiber Josephus im Einklang mit dem AT, daß Saul auf Grund seiner Depressionen nach dem wegen seines Harfenspiels berühmten Knaben David schicken ließ. Dies dürfte aber ebenso Legende sein wie das andere Schlüsselerlebnis, der Kampf zwischen David und Goliath, der — längst sprichwörtlich geworden — immer wieder den scheinbar aussichtslosen Kampf des Schwächeren gegen den übermächtig Starken symbolisiert, in welchem der Schwache entgegen aller Prognose

Fortsetzung auf Seite 36

Sauls Königtum ist charismatisches Führertum.



Marianne Kienbaum und Statisterie

(Probenfoto: Bettina Strauß)



Marianne Kienbaum

(Probenfoto: Bettina Strauß)

schlußendlich triumphiert, in erster Linie durch Gottes Hilfe, will uns die Bibel sagen, durch die gewieftere Kampftechnik, versichern uns Strategen. Wobei das Eine das Andere nicht auszuschließen braucht. Davids Triumph über den Philisterriesen Goliath führt ihn bei König Saul ein, jedenfalls wurde dies in zahlreichen Kindergottesdiensten so berichtet. Man muß aber nur die Bibel aufmerksamer lesen, um feststellen zu können, daß nicht nur David sondern auch ein gewisser Elchanan den Riesen Goliath erschlagen haben soll. Die Geschichte wird also zwei Mal erzählt. Eigentlich bedeutet es vergebliche Liebesmüh, herausfinden zu wollen, wem von beiden Israeliten die Siegespalme gebührt, denn das Ganze lehnt sich ohnehin stark an eine Romanepisode an, welche damals schon 1000 Jahre im Umlauf war und aus einer Erzählung Sinuhes des Ägypters stammt. In diesem Zusammenhang dürfte aber die Theorie von Interesse sein, daß das AT uns in der Doublette Davids wirklichen Namen verrät, nämlich Elchanan. Die Bezeichnung David (= Gottes Liebling) könnte demnach eine dieser typischen Namensformen sein, die wie Josua — übrigens eine andere Form für Jesus

**Das AT verrät uns in
der Doublette Davids
wirklichen Namen,
nämlich Elchanan.**

— gewissermaßen als Sammelbegriff exemplarisch für Gestalten der israelitischen Geschichte benutzt wurden, bei denen Realität und Wunschvorstellungen in der mündlich oder schriftlich tradierten Rückschau verschwimmen. Ein Beispiel: Während die Geschichtsforschung immer mehr Indizien für eine sich über mehrere Generationen erstreckende, überwiegend friedliche Landnahme der alten israelitischen Stämme findet, schildern die Heiligen Schriften dies als einen Blitz- und Vernichtungskrieg unter der Führung von Josua (= Gottes Hilfe). Ein weiteres Beispiel dafür, mit welcher Tendenz die jüdische Überlieferung „Namen“ benutzt, finden wir in dem Saul-Sohn, welcher zusammen mit Abner die

Niederlage seines Vaters gegen die Philister überlebt. Dieser Sohn wird König der nordisraelitischen Stämme, ist aber weitgehend von seinem starken Oberbefehlshaber Abner abhängig. Er hieß Ischbaal, die Überlieferung aber hat ihn unter absichtlicher Verschreibung Ischboschet genannt, was „Mann der Schande“ bedeutet. Der richtige Name dieses Saul-Sohnes verrät aber noch etwas Anderes. Jahwe war damals nicht der alleinige Gott der Israeliten. Baal wurde ebenso verehrt, was spätere Generationen — die, welche die Geschichte aufschrieben — diesem König (und seinem Namen) verübelt haben. Als Ischbaal den Norden regierte, war David bereits König von Juda. Wie tendenziös die Tradition sein kann, wird eigentlich erst deutlich, wenn man diese Bezeichnungen dechiffriert: Im Norden herrschte demnach der „Mann der Schande“ und im Süden „Gottes Liebling“.

Kein Zweifel, die religiös motivierte Geschichtsbetrachtung hat David über die Maßen bevorzugt und mit fremden Federn geschmückt; nicht nur im Zusammenhang mit der Goliath-Episode, sondern allgemein und überhaupt. Man kann sich sogar fragen, ob David ohne diese gravierenden „Geschichtsfälschungen“, die mangels anderer Quellen jahrhundertlang unser historisches Bild prägten, überhaupt jener berühmte König geworden wäre.

Die jüdische Geschichtsbetrachtung, in der sehr oft das Prinzip zum Tragen kommt, auch die jeweils andere Meinung zu tradieren, bewahrte durchaus eine kritische Distanz zu den Königen David und Salomo.

Dies ist auch bei sorgfältiger Analyse den Texten des AT anzumerken, wengleich gerade an diesen deutlich wird, daß spätere Interpretationen über alle Vorkommnisse, auch die schrecklichsten, den Willen Jahwes gesetzt haben und David als das Werkzeug Gottes schildern wollen. Die christliche

Die jüdische Geschichtsbetrachtung, bewahrte durchaus eine kritische Distanz zu den Königen David und Salomo.

In Wirklichkeit war David ein Terrorist und Bandenführer der übelsten Sorte.

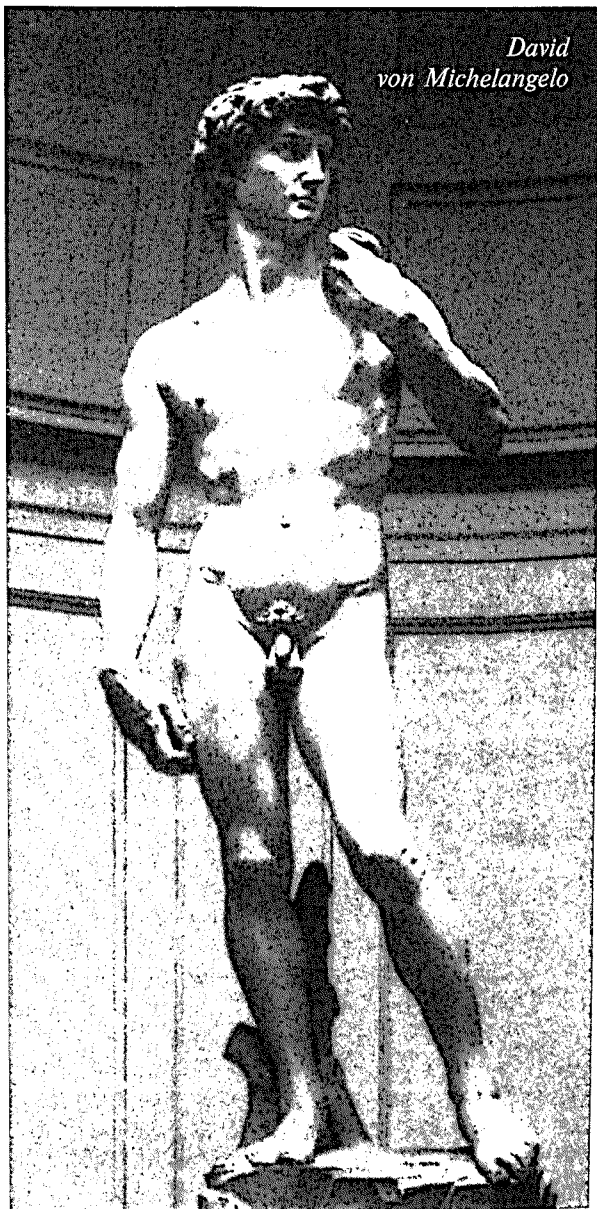
Überbewertung Davids dagegen, die sich gerade auf künstlerischem Sektor eindrucksvoll bestätigen läßt, hängt vor allem mit dessen Jahrhunderte später ausgeformten Bezügen zur Messias-Gestalt zusammen.

Nach der Darstellung der Bibel ging Saul — vom bösen Geist beherrscht — grundlos gegen den edelmütigen, tapferen, bescheidenen, schönen und allgemein beliebten David vor. In Wirklichkeit war David ein Terrorist und Bandenführer der übelsten Sorte, der mit Raub, Mord, Erpressung, Hinterlist, Verrat etc. seine machtpolitischen Ziele verfolgte. Das durch 1 Sam 18,7 überlieferte Sprichwort, „Saul hat Tausend besiegt, David aber Zehntausend“ macht deutlich, welche Steigerungsmöglichkeiten in David lagen. Gerade die Tätigkeiten als Anführer

einer Schar von Desperados (1 Sam 22,2), die unter dem Motto „kämpfen, rauben, Beute machen“ durch Judäa zogen, haben Saul auf David aufmerksam werden lassen. Der König wollte ihn und seine Bandenmitglieder in sein Heer einbinden, welches zum Kampf gegen die bis dahin militärisch überlegenen Philister aufgebaut werden sollte. Aus diesem reinen Zweckbündnis, das von vornherein persönliche Sympathien ausgeschlossen haben dürfte, hat die religiös gefärbte Rückschau (sprich Bibel) eine tendenziöse Schilderung der Aufnahme Davids in die Familie der Sauliden gemacht, letzten Endes um zu vermeiden, daß David als Emporkömmling geschildert werden muß, was er in der Tat war. Die Heirat mit Michal, einer der Töchter Sauls, mag geschichtliche Tatsache sein — schließlich hatte David als Heiratsgabe hundert Philistervorhäute geben müssen (1 Sam 18,25) —, aber solche Ehefrauen hatte David überall dort sitzen, wo er Verbindungen zu seinem Vorteil aufgebaut hatte. Darunter waren auch Frauen, welche wie Abigail (1 Sam 25) bereits verheiratet waren, und deren Ehemänner auf seltsa-

me Art und Weise umkamen. Nabal, der Ehemann von Abigail, hatte sich von David zwar nicht zur Zahlung von Schutzgeldern erpressen lassen, er starb aber — wie die Bibel berichtet — „vor Schreck“. Daß sich David auch später lästiger Ehemänner auf „bequeme“ Art und Weise zu entledigen wußte, ist aus der Bibel am Beispiel Batschebas und ihres Gatten Urijas bekannt. Eine weitere Frau Davids war Ahinoam aus Jesreel.

Zwielichtig war auch Davids Verhältnis zu dem Saul-Sohn Jonathan. Der von der Bibel geschilderte Freundschaftsbund hatte nämlich einen rein sachlichen Hintergrund, bei dem es um Machtinteressen gegangen sein dürfte. Man nimmt an, daß es Absprachen zwischen den beiden Männern gab, die einerseits die Königswürde für Jonathan, andererseits die oberste Heeresführung, die Abner innehatte, für David vorsahen. Sauls Vorwurf des Verrats gegenüber seinem Sohn Jo-

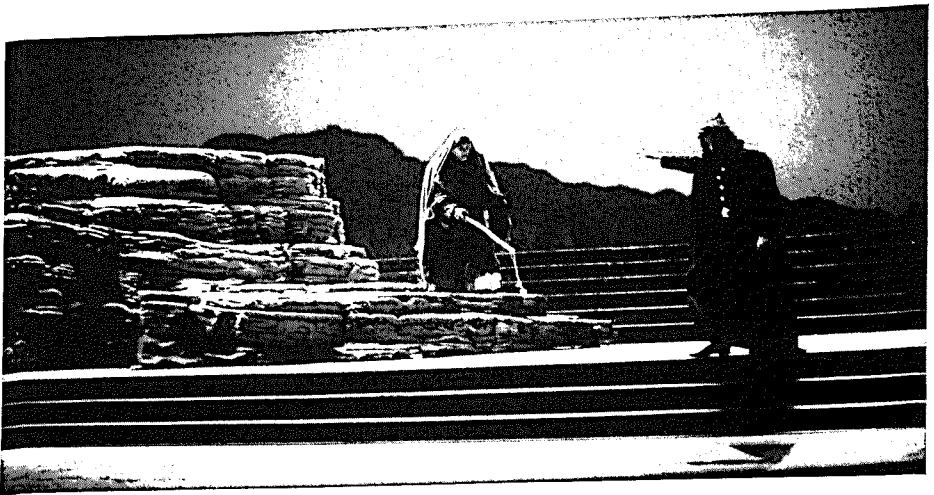


*David
von Michelangelo*

nathan muß also nicht nur der krankhaften Phantasie entsprungen sein, welche die Bibel allzu oft für Saul ins Feld führt.

Wie bedenkenlos David in der Wahl seiner Mittel sein konnte, zeigte sich auch darin, daß er nach seinem Zerwürfnis mit Saul ohne weiteres in das Lager der als Erzfeinde geschilderten Philister wechselte. In deren Augen wurde David als das eingeschätzt, was er wirklich war: Ein Söldnerführer, der seine Dienste dem am besten Zahlenden anbot. Deswegen akzeptierte der Philisterkönig Achis von Gath den Israeliten David ohne Bedenken und gab ihm sogar ein Lehen im judäischen Gebirge, Ziklag. Es ist eigentlich paradox, daß die religiös motivierte Geschichtsschreibung, wie sie uns in der Bibel entgegentritt, die Erhebung Sauls zum König als Gleichstellung Israels mit den Heiden und als Verwerfung des Gottes Jahwe ansieht, Davids Integration aber in das alte kanaanäische Stadtstaatsystem, sein dortiges Wirken als feudaler Fürst mit keinem Wort erwähnt oder gar kritisiert. Die Übernahme der philistäischen Kriegstechnik wurde sanktioniert, weil

*Mario Muraro und
Gregory Frank (v. l.)
(Probenfoto:
Bettina Strauß)*



Davids diesbezügliche Erfolge ihn als „Werkzeug Gottes“ auswiesen. Saul dagegen und seine Familie hatten das Pech, militärisch überwiegend erfolglos zu sein.

David blieb seiner Gewohnheit treu, gegen alles und jeden zu kämpfen und Beute zu machen. Daß unter seinen Opfern auch Verbündete der Philister waren, wußte er geschickt zu vertuschen, indem er grundsätzlich keine Gefangenen machte. David tötete alles, was ihm in die Hände fiel und ließ keine Zeugen am Leben. Gerade das aber muß Jahwe gefallen haben, hatte er doch seine Hand von Saul genommen, weil dieser die besiegten Feinde nicht bis zum letzten Stück Vieh niedergemetzelt hatte.

Schließlich stieg David sogar zum Kommandanten der Leibwache des Philisterkönigs auf. Damit zeichnete sich aber das „Unglück“ ab — und dafür war laut Bibel allein die Bosheit Sauls Schuld —, daß bei einer kriegerischen Auseinandersetzung zwischen Philistern und Israeliten David gegen seine eigenen Landsleute hätte kämpfen müssen. Ein solches Unglück aber wußte Jahwe von seinem „auserwählten Knecht“ abzuwenden, indem er die Philister veranlaßte, ihn in sein Lehen Ziklag zurück zu senden, weil sie ihm mißtrauten. Aber gerade aus diesem Grunde hätten sie David wohl kaum aus ihrer Kontrolle entlassen. Der historischen Wahrheit dürfte deshalb der Tatbestand näher kommen, daß David selbst so klug war, sich in einen Kampf mit den Amalekitern einzulassen, die philistäisches Gebiet bedrohten und außerdem als Erbfeinde Israels galten. Damit diente er fernab von der Entscheidungsschlacht offenkundig beiden Kontrahenten und konnte abwarten, wem sich das Kriegsglück zuwendete. Philister und Israeliten gingen geschwächt aus der Auseinandersetzung hervor, fast die ganze Familie der Sauliden kam ums Leben.

Fortsetzung auf Seite 44

**David tötete alles,
was ihm in die Hände
fiel und ließ keine
Zeugen am Leben.**

*Marianne Kienbaum, Klaus Schneider und Badischer Staatsopernchor
(Probenfoto: Bettina Strauß)*





Daß (Gesamt-)Israel überhaupt noch nicht als staatliche Einheit zu betrachten war — und es im Grunde auch niemals wurde —, zeigt die Tatsache, daß der Begriff „Israel“ in dieser Zeit für die Nordstämme gebraucht wurde und daß es ohne weiteres möglich war, ein eigenes Königreich Juda zu schaffen, dem nun David vorstand.

In der Folgezeit wurden Abner und König Ischbaal von (Nord-)Israel ermordet. Gerade die Art, in der jede Beteiligung Davids an diesen Morden abgetan wird, erhärtet zusammen mit der Tatsache, daß er die restlichen Sauliden der blutigen Rache der Gibeoniter überließ (2 Sam 21,1-14), er der grausamen Ermordung Unschuldiger sein Plazet gab, den Verdacht gegen David, welcher schon damals massiv vorgetragen wurde.

Er gab der grausamen Ermordung Unschuldiger sein Plazet.

Ein Angehöriger der Saulfamilie bewarf David mit Steinen und beschimpfte ihn als „Bluthund“ (auch „Blutmensch“ übersetzt, s. 2 Sam 16,5 f.).

Ob es allein das große Ziel Davids war, König von ganz Israel zu werden, dürfte fraglich sein. Wenn ja, dann wird er dies nur als eine Etappe auf dem Weg zu größtmöglicher Machtentfaltung angesehen haben. Als er nämlich nach weiteren sieben Jahren durch einen Bund mit dem Norden, der nun ohne König und Heerführer war, König aller Israeliten wurde, gingen die „Eroberungskriege“ nach allen Seiten unvermindert weiter, und zwar mit Hilfe seiner Söldnertruppen. Der Heerbann Israels wurde für diese Angriffskriege nicht eingesetzt, weil es David immer nur um persönlichen Machtzuwachs ging. Auf diesem Wege war z. B. Jerusalem seine Stadt, die „Stadt Davids“, geworden. Aus vielerlei ähnlichen Tatbeständen und der entsprechenden Kritik resultierte schließlich große Unzufriedenheit, und es kam zu großen innerisraelitischen Aufständen gegen ihn.

Fortsetzung auf Seite 46



*Marianne Kienbaum, Klaus Schneider und der Badische Staatsoperchor
(Probenfoto: Bettina Strauß)*

Es gilt „am Lack“
 einer Gestalt zu kratzen,
 die von drei
 Weltreligionen hoch-
 stilisiert worden ist.

Dennoch sollte man auch registrieren, daß Davids „Reich“ im Vergleich zu den Großmächten am Nil und an Euphrat und Tigris immer noch der Herrschaftsbezirk eines kleinen Stammesfürsten blieb. Die großen Kriegstaten und Eroberungen sowie die ungeheure Zahl von Kriegern und Streitwagen, die David und sein Sohn Salomo ihr eigen genannt haben sollen, dürften in das Reich der Phantasie und Übertreibung gehören. Sicher haben die entsprechenden Taten anderer Herrscher, namentlich der ägyptischen Pharaonen, welche immer wieder bis an den Euphrat vorstießen, hier bei der späteren Aufarbeitung der Zeit um 1000 v. Chr. durch die jüdische „Geschichtsschreibung“ Pate gestanden. Neben vielen anderen Indizien für eine solche Sicht ist es vor allem eine Bemerkung in 2 Sam 8,3, David sei ausgezogen, um seine Macht am Euphrat wiederherzustellen (wiederzugewinnen), welche aufmerken läßt. Der jüdische Fürst David um 1000 v. Chr. hatte dort nichts wiederzugewinnen. Für die historische Wissenschaft steht hier noch ein schwieriges Kapitel an, gilt es doch „am Lack“ einer Gestalt zu kratzen, die von drei Weltreligionen hochstilisiert worden ist.



*Mode für
 festliche Anlässe*



**Schöpf
 Schöpf
 Karlsruhe
 Schöpf**
 DIE MODEHAUS
 AM MARKTPLATZ

SCHÖPF • EIN GUTES STÜCK KARLSRUHE • WIR BERATEN SIE FREUNDLICH

Ledermoden-Premiere bei Leder-Kuhn

Pierre Cardin, Daniel Hechter, Bugatti, YSL,
Kapraun, Christ, Gerry Weber
Rosner, Joop, Gimo's, Seldom

JE LEDER, JE LIEBER.

Herrenstraße 22, Karlsruhe, Tel. 2 52 32

Zwischenspiel: > TelefonBanking <



Ihr Ziel:

Banking auf dem schnellsten Weg.

*– Denn manche Dinge sollten
einfach nicht zu kurz kommen.*

Ihr Weg:

> TelefonBanking mit
der Volksbank Karlsruhe.

> Gelassen bleiben –
Volksbank wählen.



07 21/9350-555
TelefonBanking

VOLKSBANK
KARLSRUHE
DIREKT BANKING

Quellen

Texte

Handlung des Oratoriums: Holger Schmitt für dieses Programmheft. — Dietmar Holland: Händels „Saul“ als imaginäre Oper, Originalbeitrag für dieses Programmheft. — Aus zeitgenössischen Briefen, in: Georg Friedrich Händel in Briefen, Selbstzeugnissen und zeitgenössischen Dokumenten, hrsg. von Dieter Schickling, Manesse Verlag Zürich 1985. — „Saul“ auf der Opernbühne. Michael Hampe im Gespräch, Originalbeitrag für dieses Programmheft (Redaktionelle Überarbeitung des Interviews: Holger Schmitt). — Frank Gersthofer: Saul und David. Religiöse Legenden, historische Tatsachen und Vermutungen, Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Bilder

Titelbild: Georg Friedrich Händel, Gemälde von Thomas Hudson, 1749.
Werner Rackwitz: Georg Friedrich Händel. Lebensbeschreibung in Bildern, VEB Deutscher Verlag für Musik, 2. Aufl. Leipzig 1988. — Christopher Hogwood: Georg Friedrich Händel, (Aus dem Englischen von Bettina Obrecht), Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar 1992.
Probenfotos: Bettina Strauß

Fotografieren, Film- und Tonaufnahmen sowie die Benutzung von Mobilfunk-
Telefonen während der Vorstellung nicht gestattet

Badisches Staatstheater Karlsruhe Generalintendant Pavel Fieber

Spielzeit 1998/99 — Nr. 11

Programmheft zu

„Saul“

Oratorium in drei Akten von Georg Friedrich Händel

Premiere am 18. Februar 1999 im Großen Haus

(Eröffnungspremiere der 22. Händel-Festspiele Karlsruhe)

Musikalische Leitung: Uwe Sandner — Regie: Michael Hampe

Ausstattung: Carlo Tommasi — Choreographie: Pierre Tavernier

Redaktion und Gestaltung: Udo Salzbrenner

Für den Personenzettel verantwortlich: Roswitha Roth

Graphischer Entwurf: Christian Floeren

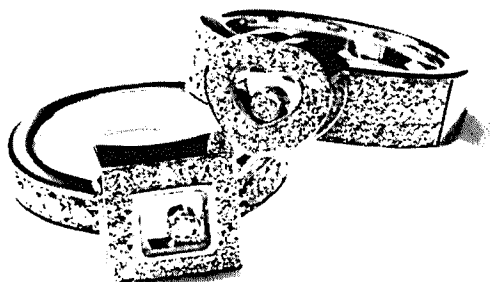
Druck: G. Braun ems GmbH, Karlsruhe

Anzeigenverwaltung: Schneider Consulting, Karlsruhe

Telefon 0721-70 78 02, Fax 0721-78 57 03

Chopard

GENÈVE



»HAPPY BRIDE«

JOCK

DER IDEEN-JUWELIER

seit 1898

76133 Karlsruhe – Kaiserstraße 179 – Telefon 07 21 / 2 74 38 – Telefax 07 21 / 2 28 93

**Manchmal spielt das Leben
Theater.**



Mit freundlicher Genehmigung: Badisches Staatstheater Karlsruhe

Es gibt Leute, die behaupten, das wahre Leben spiele sich im Theater ab. Vielleicht haben sie recht. Andererseits, Spannung und Entspannung sind nirgends näher, lebendiger, menschlicher, vielseitiger als hier. Weinen und lachen liegen ganz nah beieinander. Wie im richtigen Leben. Wir wünschen Ihnen einen schönen, einen unvergeßlichen Abend.

Badenwerk