



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Richard Strauss‘ *Elektra* – ein
Interpretationsvergleich anhand ausgewählter
Inszenierungen unter besonderer
Berücksichtigung der Figuren von Elektra,
Klytämnestra und Chrysothemis“

Verfasserin

Elisabeth Wendt

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuerin:

Ass.-Prof. Dr. Isolde Schmid-Reiter

Inhaltsverzeichnis

Vorwort.....	4
1 Entstehung des Werkes.....	6
1.1 Von Hofmannsthal zu Hofmannsthal.....	7
1.2 Von Hofmannsthal zu Strauss.....	8
1.3 Die Rolle der Frau im Werk Hofmannsthal/Strauss – speziell bei <i>Elektra</i>	11
2 Zur Figurencharakterisierung in Strauss' <i>Elektra</i>	13
2.1 Hysterie und Verrücktsein in den Figuren der Elektra.....	13
2.2 Elektra.....	19
2.3 Klytämnestra.....	25
2.4 Chrysothemis.....	29
2.5 Orest.....	31
2.6 Aegisth.....	33
2.7 Agamemnon.....	33
3 Verhältnis der Figuren zueinander.....	35
3.1 Geschwisterverhältnis: Elektra-Chrysothemis.....	35
3.2 Mutter-Tochter-Verhältnis: Elektra-Klytämnestra.....	37
3.3 Geschwisterverhältnis: Elektra-Orest.....	39
3.4 Vater-Tochter-Verhältnis: Elektra-Agamemnon.....	39
4 Inszenierungsanalyse unter besonderer Berücksichtigung der Figurencharakterisierung.....	41
4.1 Harry Kupfer – Wiener Staatsoper 1989.....	41
4.1.1 Elektras Monolog.....	44
4.1.2 Chrysothemis' Auftritt und das Auftreten Klytämnestras.....	49
4.1.3 Klytämnestras Gespräch mit Elektra.....	57

4.1.4	Chrysothemis‘ zweiter Auftritt und das veränderte Verhältnis zwischen den Schwestern.....	61
4.1.5	Auftritt Orests und Erkennungsszene zwischen den Geschwistern..	64
4.1.6	Schweigen und Tanz Elektras am Ende der Oper.....	67
4.1.7	Resümee – Diskurs der Inszenierung.....	68
4.2	Nikolaus Lehnhoff – Salzburger Festspiele 2010.....	77
4.2.1	Elektras Monolog.....	78
4.2.2	Chrysothemis‘ Auftritt und das Auftreten Klytämnestras.....	81
4.2.3	Klytämnestras Gespräch mit Elektra.....	86
4.2.4	Chrysothemis‘ zweiter Auftritt und das veränderte Verhältnis zwischen den Schwestern.....	91
4.2.5	Auftritt Orests und Erkennungsszene zwischen den Geschwistern..	92
4.2.6	Schweigen und Tanz Elektras am Ende der Oper.....	96
4.2.7	Resümee – Diskurs der Inszenierung.....	97
4.3	Peter Konwitschny – Leipzig 2011.....	107
4.3.1	Elektras Monolog.....	110
4.3.2	Chrysothemis‘ Auftritt und Auftreten Klytämnestras.....	112
4.3.3	Klytämnestras Gespräch mit Elektra.....	117
4.3.4	Chrysothemis‘ zweiter Auftritt und das veränderte Verhältnis zwischen den Schwestern.....	120
4.3.5	Auftritt Orests und Erkennungsszene zwischen den Geschwistern	122
4.3.6	Schweigen und Tanz Elektras am Ende der Oper.....	124
4.3.7	Resümee – Diskurs der Inszenierung.....	126
5	Abstract.....	137
6	Literaturverzeichnis.....	144
7	Lebenslauf.....	146

Vorwort

„Was die Wahrheit ist, das bringt kein Mensch heraus“¹ (Klytämnestra in Richard Strauss' *Elektra*)

Die folgende Arbeit beschäftigt sich nicht nur mit Klytämnestras Sicht auf die Wahrheit, die sie bei Hugo von Hofmannsthal selbst noch viel drastischer darstellt:

„[...] und da war's geschehn: dazwischen ist kein Raum! Erst war's vorher, dann war's vorbei – dazwischen hab' ich nichts getan.“²

Es wird vor allem Elektras Perspektive im Mittelpunkt stehen.

Wie der Titel der Arbeit schon zeigt, werden hier in erster Linie die drei Frauengestalten in Hofmannsthal's und Strauss' *Elektra* und ihre Ausformungen in drei ausgewählten Inszenierungen analysiert.

Die *Elektra*-Inszenierungen von Harry Kupfer aus der Wiener Staatsoper 1989, Nikolaus Lehnhoff von den Salzburger Festspielen 2010 und Peter Konwitschny aus Leipzig 2011 wurden vor allem wegen des großen Unterschieds in der Darstellung der Figuren gewählt. Im Verlauf der Arbeit wird sich zeigen, wie unterschiedlich die Regisseure den Theatertext interpretieren.

Ziel dieser Arbeit ist es, die divergierenden Lesarten zu beleuchten. Im Mittelpunkt des Vergleichs dieser Inszenierungen steht die jeweilige Charakterisierung von Elektra, Klytämnestra und Chrysothemis. Das Hauptaugenmerk liegt dementsprechend auf dem vierten Kapitel dieser Arbeit, das sich dahingehend mit den gewählten Inszenierungen beschäftigt.

¹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 23.

² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug*, Herausgegeben von Andreas Thomasberger, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG 2001, S. 28, 29.

1 Entstehung des Werkes

Die Zusammenarbeit zwischen Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal hat sechs Opern und ein Ballett hervorgebracht. In der folgenden Arbeit soll das erste Werk der beiden, *Elektra*, genauer beleuchtet werden – im Sinne einer Inszenierungsanalyse, deren Schwerpunkt die Figurencharakterisierung bildet.

Strauss und Hofmannsthal, zwei Menschen, die verschiedener nicht sein hätten können – und doch entstand in deren Zusammenarbeit Großartiges. *Elektra*, die „Tragödie der »Einsamen, die, unverrückt nach innen gewendet, auf ihre Stunde wartet«“, ³ gelangte am 25. Jänner 1909 zur Uraufführung.

„Hofmannsthal war ein Schriftsteller, dessen Sensibilität und Ausdruckskraft an Genialität grenzten; er besaß eine Sprachgewalt und einen Stil, die, in Verbindung mit seiner scharfen Selbstkritik, auch die kompliziertesten Ideen klärten und sie mit einem Höchstmaß an Dichte zum Ausdruck brachten[.]“ ⁴

Der Briefwechsel zwischen Hofmannsthal, dem Librettisten und Strauss, dem Komponisten, der die Entstehung der Oper dokumentiert, zeigt nicht nur deutlich, wie eng die Zusammenarbeit der beiden war, sondern auch, wie intensiv beide bemüht waren, das Beste leisten zu wollen.

Missverständnisse sowie der eine oder andere Kompromiss, mussten im Laufe der Zeit natürlich von beiden Seiten akzeptiert werden.

„[...] Hofmannsthal, der zurückhaltende, äußerst sensible Mann von erlesenem Geschmack – Strauss, der praktische Musiker und Theatermensch, derb in seinen Reden, bayrischer Bourgeois durch und durch. Aber Strauss war auch ein kultivierter Mann, erstaunlich belesen und weitgereist. Und Hofmannsthal hatte das innere Bedürfnis, mit jedem menschlichen Wesen Gedankenaustausch zu pflegen, wie verschieden es auch von ihm selbst sein mochte. Jeder von den beiden hatte eine besondere Auffassung von dem, was den anderen zum Künstler machte. Und jeder bewunderte den anderen der künstlerischen Ergänzung wegen, die er bot, und der unwillkürlichen Stärkung, die das eigene Können durch ihn erfuhr.“ ⁵

³ Schuh, Will, *Über Opern von Richard Strauss*, Kritiken und Essays Band I, Zürich: Atlantis-Verlag A.G. 1947, S. 23.

⁴ Mann, William, *Richard Strauss. Das Opernwerk*, aus dem Englischen übertragen von Willi Reich, Wiesbaden: Drei Lilien Verlag 1981; (Orig. *Richard Strauss. A critical study of the operas*, London: Cassell & Company Ltd 1964), S. 66.

⁵ Mann, *Richard Strauss. Das Opernwerk*, S. 67, 68.

1.1 Von Hofmannsthal zu Hofmannsthal

Strauss, der anfangs noch Zweifel aufgrund vorhandener Ähnlichkeiten zu seiner *Salome* hatte, war nach Hofmannsthals Bemühungen bereit, Hofmannsthals *Elektra*-Stoff zu vertonen. Strauss in einem Brief an Hofmannsthal vom 11.03.1906:

„Ich habe nach wie vor die größte Lust auf »Elektra« und habe mir dieselbe auch schon bereits ganz schön zum Hausgebrauch zusammengestrichen. Die Frage, die ich mir noch nicht endgültig beantwortet habe, [...], ist nur, ob ich unmittelbar nach der »Salome« die Kraft habe, einen in Vielem derselben so ähnlichen Stoff in voller Frische zu bearbeiten, oder ob ich nicht besser tue, an »Elektra« erst in einigen Jahren heranzutreten, wenn ich dem Salomestil selbst viel ferner gerückt bin.“⁶

Hofmannsthal war es, der Strauss' Bedenken und Zweifel mit geschickten Worten zerstreute, und so kam es, dass Strauss in seinem Brief am 05. Juni 1906 verkündete: „Sehr verehrter Herr Hofmannsthal! Ich möchte mit »Elektra« anfangen, [...].“⁷ Die Arbeit an *Elektra*, war die erste Hofmannsthals, bei der er sich mit Musik beschäftigen musste. Doch aus dem Briefwechsel geht deutlich hervor, dass er sehr schnell begriff, wo die Probleme liegen, wenn man einen Theatertext in ein Libretto verwandelt und worauf geachtet werden muss. Er wusste sehr schnell, sich in die Musik hinein zu versetzen und auch dementsprechend den Text zu bearbeiten. Vorschläge an Strauss, Szenen zu streichen, beziehungsweise der Musik an der einen oder anderen Stelle den Vorzug gegenüber dem Text zu geben, wurden vom Komponisten durchaus angenommen und umgesetzt.

„Das Bestreben, in jedem Werk etwas je Neues, noch nie Dagewesenes zu schaffen [...], wobei der Komponist auf den Textdichter und umgekehrt angewiesen war, dürfte einer der wesentlichen Gründe für die Zusammenarbeit zwischen Strauss und Hofmannsthal gewesen sein.“⁸

⁶ Schuh, Willi (Hg.), *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*, Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag⁵1978, S. 17.

⁷ Schuh, *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*, S. 21.

⁸ Walter, Michael, *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber: Laaber-Verlag 2000, S. 224.

1.2 Von Hofmannsthal zu Strauss

„Hofmannsthal zielte bei seiner Tragödienversion weniger auf eine Neufassung der sophokleischen *Elektra*, sondern es ging ihm darum, den »Schauder des Mythos« neu zu erschaffen, um »aus dem Blut wieder Schatten steigen zu lassen.«⁹

„Hofmannsthal formt aus der antiken Tragödie einen das Dionysische emphasierenden Text, und bei Strauss ist die Tendenz, das Dionysische gegenüber dem Apollinischen hervortreten zu lassen, noch zugespitzt. Richard Strauss benennt seine auf die Oper zugeschnittene Dramaturgie explizit als »gewaltige musikalische Steigerung bis zum Schluß«. Damit konzipiert der Komponist die Oper durch die unabdingbare Zuspitzung auf das fulminante Ende wie einen Psychothriller.«¹⁰

Beide Künstler waren bestrebt, in ihrem Bereich Bestmögliches zu schaffen.

„Hofmannsthal [...] sah in der Oper einen Weg, die Sprache, deren Möglichkeiten er skeptisch gegenüber stand, durch außersprachliche Ausdrucksmöglichkeiten zu ergänzen. Der Komponist Strauss, dessen musikalische Illustrationen auch emotionale Ergänzungen des Textes waren, war hierzu gewiß der geeignete Partner.«¹¹

Strauss und Hofmannsthal bildeten also ein perfektes Team. Die Arbeit an *Elektra* war, zumindest scheint es in den Briefen so, für beide eine neue Herausforderung, was die Zusammenarbeit betrifft. Strauss wollte, dass sich Hofmannsthal ausschließlich auf den Text konzentriert und seine Aufgaben als Librettist wahrnimmt. Hofmannsthal hingegen wollte sich auch über die Musik Gedanken machen, konnte mit Strauss allerdings nicht mithalten, setzte er sich in der Zusammenarbeit mit Strauss doch zum ersten Mal mit Musik auseinander.¹² Michael Walter beschreibt die Zusammenarbeit zwischen Strauss und Hofmannsthal folgend:

⁹ Zitiert nach: Zit. n. Hofmannsthal, *Elektra*, mit einem Nachwort von Mathias Mayer, Frankfurt a. M. 1994, S. 73: Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 18.

¹⁰ Zitiert nach: Richard Strauss *Betrachtungen und Erinnerungen*, Zürich 1957, S.231: Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 19.

¹¹ Walter, Michael, *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber: Laaber-Verlag 2000, S. 224.

¹² Vgl. Walter, Michael, *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber: Laaber-Verlag 2000, S. 224, 225.

„Die Zusammenarbeit von Strauss und Hofmannsthal beruhte weniger auf einem geistigen Gleichklang, sondern zu nicht unwesentlichen Teilen darauf, daß der eine die Schwächen des anderen verbesserte, wobei jedoch sowohl auf Seiten von Strauss [...] wie auf Seiten von Hofmannsthal [...] ein beträchtlicher Rest an Unverständnis blieb.“¹³

Strauss war Perfektionist, wie es scheint. Dies zeigt sich auch in der Auswahl der Szenen des Schauspiels und deren Anordnung.

„In *Elektra* [...] zeigt [Strauss] 90 ununterbrochene Minuten lang eine verrückte, zerlumpete, schmutzige, listige und tragische Heldin [...].“¹⁴

Hofmannsthal trug sich mit dem Gedanken, die Figur des Aegisth zu eliminieren. Strauss allerdings meinte:

„[...] daß wir [Aegisth] doch nicht ganz weglassen können. Er gehört unbedingt mit zur Handlung und muß mit erschlagen werden, womöglich vor den Augen des Publikums. Wenn es nicht möglich ist, ihn früher nach Hause zu bringen, so daß er unmittelbar nach Klytämnestra erschlagen wird, so lassen wir die nächste Szene so, wie sie jetzt ist, [...].“¹⁵

Die Entscheidung, Aegisth doch als *dramatis personae* zu belassen, scheint logisch, da er auch in Hofmannsthals Theaterstück eine entscheidende Rolle spielt. Im Vergleich mit der Oper, sind kaum Unterschiede auszumachen. Jene, die dennoch vorhanden sind, beschränken sich auf wenige Worte, oftmals musikalisch bedingt. Andererseits wieder benötigte Strauss oft mehr Verse, damit die Musik die gewünschte Wirkung erzielt. Auch wollte Hofmannsthal selbst in manchen Szenen nur die Musik wirken lassen, so zum Beispiel bei Elektras stummem Tanz.

„In der Oper von Richard Strauss zeigt sich eine Verlagerung nicht nur in dramaturgischer Hinsicht, sondern auch in der Frage der Perspektivierung: Während Elektra sich von ihrem Tanz durch eine Außenperspektive konstituiert, verändert sich ihre Selbstdefinition dadurch, dass sie sich am Schluss der Oper nur noch auf sich selbst

¹³ Walter, Michael, *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber: Laaber-Verlag 2000, S. 225, 226.

¹⁴ Abbate, Carolyn, Roger Parker, *Eine Geschichte der Oper. Die letzten 400 Jahre*, aus dem Englischen von Karl Heinz Siber und Nikolaus de Palézieux, München: C. H. Beck oHG 2013; (Orig. *A History of Opera. The Last Four Hundred Years*, Großbritannien: Penguin Books Ltd, 2012), S. 549.

¹⁵ Schuh, Willi (Hg.), *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*, Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag⁵ 1978, S. 33.

bezieht. Entscheidend in der Finalszene ist, dass die Schwestern nicht miteinander, sondern nebeneinander singen.“¹⁶

„Wenngleich Strauss in seiner Librettisierung die Grundzüge der Hofmannsthal'schen *Elektra*-Konzeption übernimmt, so verändert er durch die Emphasisierung des Tanzes insofern ihre Kontur, als die vormals Gescheiterte durch den Tanz eine Überhöhung erfährt. Wenn bei Hofmannsthal das Schweigen als Sprachlosigkeit aufgefasst wurde, so verwirft Elektra in der Oper ihren Gesangspart zugunsten einer Ich-Konzentration. Sie entledigt sich irdischer Interessen wie äußerer Faktoren, wodurch ihr Todestanz, anders als bei Hofmannsthal, auf etwas Zukünftiges weist und somit eher einer Passage denn einem Finale gleicht.“¹⁷

„Während das Libretto den Zusammenbruch Elektras ans Ende der Tragödie stellt, findet die Oper in Elektras finalem Tanz ihren Höhepunkt. Damit verschiebt sich das Drama um eine weitere Dimension. Aufschlussreich ist die analoge und doch unterschiedliche interpretatorische Schwerpunktlegung zwischen Text- und Opernfassung: Die Oper akzentuiert den rauschhaften Tanz, während im Tragödientext Elektras Schweigen inszeniert und so der Sprachverlust selbst zum Topos wird. Deshalb besiegelt in Hofmannsthals Tragödientext der Tanz Elektras Abkehr von einer vornehmlich sprachlich determinierten Selbstdefinition.“¹⁸

Der Tanz Elektras am Ende der Oper lässt Innen- und Außenwelt verschwimmen. Die Musik weist stark akzentuierte Rhythmen auf, wobei das veränderte Agamemnon-Motiv am deutlichsten zu hören ist. Elektras Lebenssinn hat sich erfüllt. Ihr Tanz dient einzig und allein dazu, noch einmal aus ihrer Trance herauszutreten, um anschließend in ihrer eigenen Welt zu versinken und sich ihrer Selbstaufgabe hinzugeben.¹⁹

„Den Triumph der Heroine schließlich spiegelt das Königsmotiv in den Trompeten, das Elektras Tanz nicht als Scheitern, sondern als Siegeszug apostrophiert. Was Elektra zu sagen hatte, ist ausgesprochen.“²⁰

Strauss' Forderung, Hofmannsthal möge die Schlusszene textlich erweitern, zeigt, in welchem Ausmaß der Komponist den finalen Höhepunkt

¹⁶ Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 24.

¹⁷ Wißmann, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, S. 24, 25.

¹⁸ Ebd. S. 18.

¹⁹ Ebd. S. 20.

²⁰ Ebd. S. 20.

dramaturgisch herleitet. Strauss ist vor allem an einer rauschhaft-dionysischen Ekstase zum Finale interessiert. In seiner Komposition gibt es keine äußere Handlung, die den Erzählstrang vorantreibt. Vielmehr ist es die psychische Einstellung der Figuren, die den Verlauf der Oper bestimmen.²¹

„Während Hofmannsthal am Ende der Tragödie die Begrenztheit der Sprache durch ihre Reduktion emphatisiert, so überantwortet der Komponist die Tragödie dem Orchester. Elektras sängerischer Part ist zu Ende, sie tanzt den rauschhaften Tanz jenseits der Grenze dessen, was Sprache auszudrücken vermag. Der Tanz am Ende der Oper lässt also die Bildhaftigkeit der Sprache hinter sich. Greifbar wird er als zeitgenössische Adaption des dionysischen Rauschs.“²²

1.3 Die Rolle der Frau im Werk Hofmannsthal/Strauss – speziell bei *Elektra*

„In fast allen seinen Opern rückte Richard Strauss weibliche Hauptfiguren, ihre emotionalen Befindlichkeiten, Motivationen, psychologischen Konstitutionen, Beziehungen und Handlungen ins Zentrum des musikdramatischen Interesses. Dabei schienen ihn vor allem jene Figuren zu reizen, die in den traditionellen Denkmustern seiner Zeit »aus der Rolle« des Stereotyp-Weiblichen fallen. [...] Aus der Opposition verschiedener Rollen oder Selbstverständnisse von Weiblichkeit, verschiedener »Weiberschicksale« generieren Hofmannsthal und Strauss dramatische und musikalische Spannungen.“²³

Für Hofmannsthal und Strauss war die Frau dem Mann überlegen. Das weibliche Geschlecht erschien ihnen interessanter, geheimnisvoller, künftlersicher und ergiebiger als das männliche. Das gemeinsame Werk der beiden Künstler besteht aus lauter Frauen, die stärker sind als die Männer.²⁴ Das zeigt sich auch in *Elektra*. Hier ist Orest der Schwache und Elektra die

²¹ Vgl. Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 19-21.

²² Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, S. 21.

²³ Lehner, Michael, „»Die heroische Stimme gegen die menschliche«. Zur musikalischen Konzeption gegensätzlicher Frauengestalten in den frühen Opern von Strauss und Hofmannsthal“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 26.

²⁴ Vgl. Nenning, Günther, „»All' Wärme quillt vom Weibe«. Frauen und Männer bei Hofmannsthal und Strauss“, In: *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 142.

Starke. Auch wenn man von Elektras Stärke absehen muss, wenn es um die Morde geht. Hier zeigt sich dann Orests Stärke und Überlegenheit gegenüber der eigenen Schwester. Orest muss in dem Moment stark sein, weil Elektra ohne ihn die Morde nicht verüben könnte. Während des gesamten Stückes aber ist Elektra die handlungstreibende Kraft.

„Bei Hofmannsthal gerät die Protagonistin zur Dramenfigur mit psychopathologischen Zügen, die an sich selbst scheitert.“²⁵

Hofmannsthal in einer Tagebuchnotiz vom 17. Juli 1914:

„Sogleich verwandelte sich die Gestalt dieser Elektra in eine andere. Auch das Ende stand sogleich da: dass sie nicht mehr weiterleben kann, dass, wenn der Streich gefallen ist, ihr Leben und ihr Eingeweide ihr einstürzen muß, wie der Drohne, wenn sie die Königin befruchtet hat. Mit dem befruchteten Stachel zugleich Eingeweide und Leben einstürzen«. Der Tanz am Ende der Tragödie ist eine Handlung, die Elektra im selben Moment »erfüllt und sie zerreißt«.“²⁶

Das Weibliche in der *Elektra* durchzieht die gesamte Tragödie. Durch Chrysothemis, die das Mütterliche verkörpert, das „Weiberschicksal“, wird Elektra zum expliziten Frauenthema.²⁷

²⁵ Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 18.

²⁶ Zitiert nach: Hofmannsthal, *Aufzeichnungen*, S. 131; Hugo von Hofmannsthal, *Dramatische Entwürfe aus dem Nachlaß*, Wien 1936, S. 95; Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 18.

²⁷ Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 24

2 Zur Figurencharakterisierung in Strauss' *Elektra*

2.1 Hysterie und Verrücktsein in den Figuren der *Elektra*

„Der Hysterische [...] leidet an unvollständig abreagierten psychischen Traumen.“²⁸ Elektra leidet an einem solchen Trauma.²⁹ Dass sie als kleines Mädchen mit ansehen musste, wie ihr Vater von Klytämnestra getötet wurde, hat tiefe Spuren in ihr hinterlassen. Sie kann nicht vergessen. Ein Merkmal von Hysterikerinnen, wie Elektra eine ist: „Hysterikerinnen stehen auf Kriegsfuß mit ihren Müttern“³⁰. Elektra ist gefangen in ihrem Hass gegen die Mutter und in ihrem Trauma aus ihrer Kindheit. Sie kann die Vergangenheit nicht hinter sich lassen, solange Agamemnon nicht gerächt ist. Eisern hält sie an allem fest, was sie erlebt hat und klammert sich Tag für Tag an die Hoffnung, dass Orest zurückkehrt. Sich selbst tut sie damit keinen Gefallen. Denn die Hysterikerin in ihr kommt deshalb nicht zur Ruhe.

„Hysterie bietet sich an, den gesellschaftlichen Status der Frauen zu festigen, indem sie zum Sinnbild kranken, schwachen, unzurechnungsfähigen, aber auch bedrohlichen weiblichen Wesens wird. In diesem Sinne hilft die Hysterie den niedrigen sozialen Status von Frauen zu rationalisieren – die Krankheit wird zur „weiblichen Natur“ erklärt und die Verursacherrolle der Gesellschaft negiert.“³¹

Erwin Ringel spricht vom Elektra-Komplex. Der Elektra-Komplex, gegensätzlich-geschlechtlich zum Ödipus-Komplex, entsteht, wenn sich ein Kind, ein Mädchen, ungewöhnlich stark zum Vater hingezogen fühlt.

„Die größte Gefahr für diese schlechte Entwicklung liegt in einer gestörten Familienstruktur: Wenn die Mutter die Bindung des Knaben an sich forciert (weil sie sie für ihr eigenes Gefühlsleben benötigt)

²⁸ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 63.

²⁹ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 63: Der Ursprung der Hysterie, so Sigmund Freud, ist in einem Trauma zu suchen. Freud geht davon aus, dass dieses Trauma so stark sein muss, dass die Vorstellung von Lebensgefahr damit verbunden ist. Das Trauma darf allerdings nicht so stark sein, dass die psychische Tätigkeit davon betroffen ist. Freud setzt dem Trauma eine Beziehung zu einem Körperteil voraus. Der Anfall selbst stellt sich erst nach einer gewissen Zeit ein.

³⁰ Kronberger, Silvia, „Elektra: stark – allein - hysterisch“, *Kundry & Elektra und ihre leidenden Schwestern. Schizophrenie und Hysterie / Frauenfiguren im Musik-Theater*, Hg. Kronberger, Silvia, Ulrich Müller, Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2003, S. 122.

³¹ Kronberger, „Elektra: stark – allein - hysterisch“, S. 121, 122.

oder wenn sich der Vater, aus tausend möglichen Gründen, als zu schwaches Identifikationsobjekt erweist (bei Mädchen gilt spiegelbildlich dasselbe). Jedenfalls geht es nicht an, dem Kind die Schuld dafür zu geben, wenn die Situation zum Komplex wird[.]“³²

„Elektra ist hysterisch, in dem Sinne, dass sie auf der Suche nach sich selbst, ihrer Identität, ihrem Ich, sich immer weiter von sich selbst entfernt, je näher sie sich zu kommen glaubt [...], bis hin zu ihrer physischen Auflösung.“³³

Ihr Verhalten ist auf ihre Kindheit zurückzuführen. Die intensive Beziehung zu Agamemnon hat eine mögliche spätere Beziehung zu einem Mann unmöglich gemacht. Elektra vergöttert ihren Vater über den Tod hinaus und ist in ihrer Wahrnehmung was ihre Umwelt betrifft, gestört. „Der Kern ihres Identitätsverlustes“³⁴ liegt in den traumatischen Erlebnissen ihrer Kindheit.

„Im gewaltsamen Tod des Vaters vollzog sich in Elektra eine Bindung an den Vater, die in ihrer Ausschließlichkeit Elektra ganz für sich beansprucht, alle anderen Bindungen (etwa die naturgemäße blutsverwandte Bindung zur Mutter) auslöscht, Elektra das Eingehen neuer Beziehungen verwehrt und Elektra schließlich in die völlige Isolation treibt: [...]“³⁵

Die Abhängigkeit vom Vater macht Elektra besessen vom Bild des toten Agamemnon. In ihrem täglichen Ritual zwingt sie die Präsenz des Vaters herbei und schwört in einer Art Trancezustand sein Bild herauf. Sie versucht damit das Gefühl schmerzlichen Alleinseins zu überwinden.³⁶ Diese täglichen Erinnerungen, denen sie sich freiwillig aussetzt, um die Vergangenheit und den Vater nicht zu verlieren, sind es, die Elektra ein normales Leben, abseits der Hysterie und des Verrücktseins unmöglich machen. Sie leidet am Elektra-Komplex, von dem sowohl Erwin Ringel als auch schon vor ihm Sigmund Freud sprechen:

³² Ringel, Erwin, „Der Elektra Komplex. Alleinbesitz. Machtanspruch – Machtmissbrauch“, *Wiener Staatsoper. Richard Strauss. Elektra*, Wien 1989, S. 34.

³³ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 227.

³⁴ Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 63.

³⁵ Bayerlein, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, S. 63.

³⁶ Vgl. Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 63.

„Daß Elektra an jenem Komplex leidet, [...] wird bereits aus ihrem Einleitungsmonolog klar, in dem das gewaltige Strauss'sche Agamemnon-Motiv zum ersten Male erklingt. [...] Die ungeheure, beeindruckende Gestalt des Heldenvaters und eine Mutter, die offenbar vom Anfang an nicht imstande war, sie gefühlsmäßig zu fesseln [...].“³⁷

Dass sich ihr Hass gegen die Mutter richtet, ist eine logische Folgerung. „Elektras Raum ist erfüllt vom Atem des Hasses.“³⁸ In allem, was sie tut, sieht sie das Verbrechen. Und so wird sie auch immer daran erinnert, dass Klytämnestra für dieses Verbrechen verantwortlich ist. Elektra ist für immer an die Vergangenheit gebunden.

„Die Zukunft rechtfertigt sich nur durch die Obsession mit der Vergangenheit, existiert einzig und allein als visionäre Vorwegnahme jenes Augenblicks, in dem die Mörder Agamemnons getötet werden.“³⁹

Für Elektra gibt es nur diesen einen Augenblick. Sie lebt für nichts anderes. Doch nicht nur die Treue zu Agamemnon verbindet sie für immer mit der Vergangenheit. Auch der Hass gegen Klytämnestra lässt sie nicht in der Gegenwart ankommen.

„Elektras Raserei richtet sich also an die eigenen Wurzeln, sie erkennt, dass ihre Destruktivität gleichzeitig, ja eigentlich, selbstdestruktiv ist. Ihr Hass ist so sehr mit der Person der Mutter verbunden, dass sie sterben muss, wenn das Objekt ihres Hasses tot ist.“⁴⁰

Sie muss sterben, weil die Mutter gerächt ist und somit ihr Hass und ihre Aggressionen kein Ziel mehr haben.

Bei Chrysothemis ist die Hysterie vor allem auf ihren nicht erfüllten Kinderwunsch zurückzuführen. Ihre Art die Vergangenheit zu vergessen ist mit der Elektras nicht zu vergleichen. Sie kann vergessen. Dennoch ruht in ihr ein Hass auf all jene, die ihr die Chance nehmen, eines Tages Kinder

³⁷ Ringel, Erwin, „Der Elektra Komplex. Alleinbesitz. Machtanspruch – Machtmissbrauch“, *Wiener Staatsoper. Richard Strauss. Elektra*, Wien 1989, S. 34.

³⁸ Arseni, Christian, „Eingekerkert im Selbst“, *Salzburger Festspiele. Richard Strauss. Elektra*, Salzburg 2010, S. 17.

³⁹ Arseni, „Eingekerkert im Selbst“, S. 19.

⁴⁰ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 206.

haben zu können. „Chrysothemis verkörpert das Mütterliche.“⁴¹ Elektras Hass ist es, der ihr ein Leben nach ihren Wünschen verwehrt. Ihre Schwester deshalb zur Vernunft zu bringen, gelingt ihr nicht. So sehr Elektra in der Vergangenheit lebt und sich in ihrem Hass eingräbt, so sehr lebt Chrysothemis in der Gegenwart. Ihr Hass verbindet sie nicht mit der Vergangenheit, sondern mit der Gegenwart. Denn in der Gegenwart leben die Menschen, die ihren Sehnsüchten keinen Raum geben. Für Chrysothemis besteht das Leben nicht aus Töten. Sie will „Leben geben statt morden“⁴².

„Chrysothemis‘ Angst, ihr „Weiberschicksal“ zu versäumen, äußert sich in dem Gefühl des fortwährenden Getriebenseins, der ständigen Ruhelosigkeit.“⁴³

Sie kämpft gegen den Persönlichkeitsverlust und somit gegen die Zeit.⁴⁴ Sie weiß, dass sie nicht ein Leben lang auf ihre Wünsche warten kann.

Verzichten will sie auf diese aber auch nicht. Ihr einziger Weg aus diesem inneren Gefängnis, in dem sie sich seit Jahren befindet, ist das Vergessen. Sie weiß, dass sie die Vergangenheit hinter sich lassen muss, damit sie in der Gegenwart eine Chance hat. Dass sich ihre Aggressionen sowohl gegen Klytämnestra als auch gegen Elektra richten, ist ein natürliches Ergebnis dessen, was ihr aufgrund der vergangenen Ereignisse verwehrt bleibt. Sie macht Elektra dafür verantwortlich, dass ihr ein Leben außerhalb des Hofes nicht erlaubt ist, weil diese immer noch um den Vater heult. Und Klytämnestra ist verantwortlich für Elektras Trauer und Hass und somit dementsprechend für Chrysothemis‘ einsames Leben.

Klytämnestras Hysterie ist in ihren Träumen zu suchen. Sie hat durch die vergangenen Ereignisse zwar kein Trauma erlitten, wie ihre Töchter, besonders Elektra, aber in ihrem Unterbewusstsein ist ihr klar, dass ihre Taten nicht ungestraft bleiben werden. Nacht für Nacht wird sie an das

⁴¹ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, S. 210.

⁴² Kronberger, *Die unerhörten Töchter*, S. 213.

⁴³ Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 79.

⁴⁴ Vgl. Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 79.

erinnert, was sie sich zu Schulden kommen ließ. Ihre Ängste verlagern sich in ihre Träume und machen ein unbeschwertes Leben und Schlafen für sie unmöglich. Sie kann genauso wenig loslassen wie Elektra. Nur wird sie nicht von Rachegedanken getrieben, sondern von Dämonen, die sie nachts in ihrem Schlaf quälen.

„Klytämnestra wechselt zwischen Vergangenheit und Zukunft, dem ewigen Vorwurf des Gattenmordes durch Elektra und den Schattenbildern der Rache durch Orest.“⁴⁵

„Die bereits bei Elektra aufgezeigte „Widernatürlichkeit der Tat“ für die Frau, die Elektras Verzerrung ihrer weiblichen Identität bewirkt, gilt gleichermaßen für die Mordtat Klytämnestras: Die hier aufgeworfene Problematik „Ihre Tat ist Mutter sein – wie aber, wenn sie sich an dem vergeht durch Untat, welcher der Vater ihrer Kinder ist?“, bewirkt auch bei Klytämnestra einen Auflösungsprozeß: „- da vollzieht sie eine Auflösung ihrer selbst, Ausstoßung aus dem menschlichen Bereich, Übergang ins Chaos.“ Genau wie ihre Tochter befindet sich Klytämnestra im akuten Stadium der Selbstauflösung, des Selbstzerfalls, [...].“⁴⁶

Klytämnestra ist gefangen in ihren Träumen. Die Tatsache, dass sie die Geschehnisse der Vergangenheit nicht einfach hinter sich lassen kann, sondern nach all den Jahren immer noch daran erinnert wird, macht aus ihr eine in ihren eigenen Ängsten gefangene Frau. Sie weiß, dass sie selbst nichts ändern kann. Dass sie sich ausgerechnet an die Tochter wenden muss, deren Hass und Aggressionen sie Tag für Tag zu spüren bekommt, ist eine zusätzliche Belastung für sie.

„Als Ursache ihres Zerfalls, ihres Gefühls des Krankseins, ihrer Schlaflosigkeit und ihrer Alpträume benennt sie ein unbestimmtes „Etwas“, welches „zwischen Tag und Nacht“ über sie kriecht.“⁴⁷

⁴⁵ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 214.

⁴⁶ Zitiert nach: „Die Tat ist für die Frau das Widernatürliche (so schon Klytämnestra)“ (Hofmannsthal: „Aufzeichnungen zu Reden in Skandinavien“. In Prosa III, S. 354; Ebd., S. 354; Ebd., S. 355: Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 74.

⁴⁷ Zitiert nach: Hugo von Hofmannsthal: Ges. Werke. II. Bd., S. 136: Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 75.

Dieses „Etwas“ hat keinen Namen, doch in ihrem Unterbewusstsein weiß sie, dass es sich um die Dämonen handelt, die sie quälen und ihr die Rückkehr Orests voraussagen.

„Vor nichts hat Klytämnestra mehr Angst als vor jenen Dingen, die sie auch gegenüber Aegisth nicht auszusprechen wagt, denn dann würde ihr Bewußtsein mit der verdrängten Tat konfrontiert und sie selbst als Täterin gebrandmarkt.“⁴⁸

Dass sie wegen Elektra nicht verdrängen und vergessen kann, macht Elektra zu einem roten Tuch für Klytämnestra. Mutter und Tochter sind durch ihre gemeinsame Vergangenheit unfreiwillig aneinander gekettet. Je mehr sie sich in ihrer gegenseitigen Ablehnung voneinander zu entfernen versuchen, desto mehr werden sie durch die Erinnerungen an die damaligen Ereignisse aneinander gebunden. Klytämnestra durch ihre Träume, die ihr keine andere Wahl lassen, als sich hilfesuchend an Elektra zu wenden. Und Elektra, durch ihre hassvolle Weigerung die Vergangenheit ruhen zu lassen.

„Die Mutter als Opfer auch gegen die schlechten Träume, hier zeigt sich wieder Elektras Bindung an die Mutter, die Bindung, der beiden *„einander bis zur Auflösung gefährlichen Frauen“* [...]. Gerade deshalb muss Klytämnestra, die der Tochter weder Stütze noch Identifikationsfigur war und ist, die ewige Konkurrentin um die Liebe des Vaters, sie, der die ganze Schuld an der Tragödie angelastet wird, sterben.“⁴⁹

Hofmannsthal sind die drei tragenden Frauengestalten

„wie die Schattierungen eines intensiven und unheimlichen Farbtones gleichzeitig aufgegangen.“⁵⁰

⁴⁸ Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 77.

⁴⁹ Zitiert nach: BAUMANN 1968, 291; Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, (Herv. i. O.), S. 218.

⁵⁰ Zitiert nach: Hofmannsthal 1957, S. 384; Kronberger, Silvia, „Elektra: stark – allein – hysterisch“, *Kundry & Elektra und ihre leidenden Schwestern. Schizophrenie und Hysterie / Frauenfiguren im Musik-Theater*, Hg. Kronberger, Silvia, Ulrich Müller, Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2003, S. 124.

Allen drei Figuren fehlt in ihrer Eindimensionalität ihre Glaubwürdigkeit.⁵¹
Er hat in *Elektra* die Attribute des Weiblichen auf die Bühne gebracht und damit gleichzeitig für Bewunderung und Erschauern gesorgt.⁵²

2.2 Elektra

„Sie ist der Vater (dieser ist nur in ihr), sie ist die Mutter (mehr als diese selbst), sie ist das ganze Hause, - und sie findet sich nicht.“⁵³, so charakterisiert Hugo von Hofmannsthal seine Elektra 1916.

Elektra ist eine Einzelgängerin. Sie ist Gesellschaft absolut abgeneigt und hat keinerlei Interesse daran, irgendjemanden in ihrer Nähe zu wissen. An ihrem Platz im Hof will sie in Ruhe trauern und leiden, ohne Störung. Sie will mit niemandem zu tun haben und lebt in ihrer Einsamkeit. Tag für Tag klammert sie sich an die Hoffnung, der Vater möge ihr erscheinen. Jeden Tag, zur gleichen Zeit, wartet sie auf ein Zeichen von ihm. „Nur so wie gestern, wie ein Schatten dort im Mauerwinkel, [...]“⁵⁴.

Elektra lässt sich als hysterische und wütende, nach Rache hungernde Frau beschreiben.

„Ihre Charakterisierung geschieht zunächst durch Dritte auf der Bühne, dann vor allem durch Orchestergesten. In besonderer Weise wird sie durch ihre (verweigerte) Beziehung zu andern charakterisiert, durch ihre Opposition zu den übrigen Figuren.“⁵⁵

Sie ist eine Königstochter, wird aber nicht als solche behandelt, denn ihr Platz befindet sich im Hof des Palastes. Aufgrund ihres Wesens und ihres Verhaltens wird sie im Haus nicht geduldet. Sie selbst hält es an diesem Hof

⁵¹ Vgl. Kronberger, Silvia, „Elektra: stark – allein - hysterisch“, *Kundry & Elektra und ihre leidenden Schwestern. Schizophrenie und Hysterie / Frauenfiguren im Musik-Theater*, Hg. Kronberger, Silvia, Ulrich Müller, Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2003, S. 124.

⁵² Vgl. Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 227.

⁵³ Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 24.

⁵⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Fürstner Musikverlag: 1987, S. 14.

⁵⁵ Ender, Daniel, „»höhnisch wild singend«. Einige Überlegungen zu den Frauenrollen und ihrer musikalischen Charakterisierung in den Opern von Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 11.

nur aus, weil sie auf den Tag der Rache wartet. Sie ist davon überzeugt, eines Tages den Bruder wieder zu Hause empfangen zu können, weil sie mit seiner Rückkehr darauf hofft, den ermordeten Vater rächen zu können. Ihre Willenskraft ist unerschütterlich. Elektra ist der Inbegriff von Selbstaufgabe.

„Elektra ist nicht mehr Elektra, weil sie eben ganz und gar Elektra zu sein sich weihte«. Sie kann nicht vergessen und verliert ihre Person, ihre Menschlichkeit. Strauss zeichnet mehrfach ihre »tierischen« Gebärden nach: Sie gibt ihre Weiblichkeit preis, sublimiert ihre Triebe [...], um nur noch für ihre Rache zu leben [...] und wird dadurch zum Tier. Sie befindet sich in dialektischer Verstrickung zur Herrschaft. Sie opponiert gegen die Ordnung und negiert ihre Rolle als Tochter der Königin und als Frau, eben weil sie sich ganz der (ehemaligen) patriarchalen Ordnung unterwirft. [...] [Elektra] steht [...] zwischen der diatonischen klaren Harmonik des (imaginierten) Vaters und der vagierend chromatischen der Mutter. »Sie ist die Vereinigung dieses Vaters und dieser Mutter«.“⁵⁶

Diese Vereinigung ist es, die Elektra so sehr zu schaffen macht. Sie will mit ihrer Familie, vor allem aber mit ihrer Mutter nichts zu tun haben. Seit Agamenons Tod lebt sie in sich gekehrt. Einzig die Erinnerungen an ihren Vater und der Gedanke an Orests Rückkehr und die Rache lassen sie aufblühen. Elektra kann aus ihrem selbstgewählten Gefängnis nicht hinaus. Sie ist ein Opfer ihrer eigenen Unfähigkeit zu vergessen. Sie klammert sich nicht nur an die Hoffnung ihren Vater gerächt zu sehen. Vielmehr klammert sie sich an ihre Kindheit. An ein Leben, das besser und schöner war als das, das sie jetzt hat. Obwohl sie weiß, dass nichts je wieder so sein wird, wie es einmal war.

Elektra wird oft als Verkörperung des aggressiven, todbringenden Teils der Weiblichkeit beschrieben.⁵⁷ Sie ist diejenige, die es mit ihrem Hass schafft, alle gegen sich zu verschwören. Ihre Schwester Chrysothemis ist die einzige, die ihr helfen will. Und die junge Magd, die in ihr das ehemalige Königskind sieht.

⁵⁶ Zitiert nach: Hofmannsthal, *Reden und Aufsätze III*, S. 461; Vgl. Kramer, »Fin-de-Siècle Fantasies«, S. 144; Hofmannsthal, *Prosa III*, S. 354; Lehner, Michael, »Die heroische Stimme gegen die menschliche«. Zur musikalischen Konzeption gegensätzlicher Frauengestalten in den früher Opern von Strauss und Hofmannsthal“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 29.

⁵⁷ Vgl. Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. S. 202.

„Elektra wird zwar von ihrer Schwester aus ihrer übersteigerten Vision geführt, doch der Versuch, eine Verständigung zu erreichen, geht bereist zu Anfang fehl. Strauss schildert die Szene aus Elektras Perspektive, wie von Ferne erreicht sie das Rufen ihres Namens, reißt sie aus ihrem Traum, doch sie folgt nicht der angestrebten harmonischen Richtung des Rufes, sondern reagiert mit Hass und Ablehnung.“⁵⁸

Hass und Ablehnung sind es, die Elektras Leben bestimmen. Geprägt durch die Ereignisse aus ihrer Kindheit, flüchtet sie sich mit kalten harten Worten in ihre Einsamkeit. Ein Leben in Gesellschaft kann sie sich nur mit ihrem Vater vorstellen. Der Tod Agamemnons hat sie in eine verbitterte, unglückliche Frau verwandelt. Alles ist ihr genommen worden. Und wäre da nicht der ständige Gedanke an Rache, würde sie nichts mehr am Leben halten. Elektra weiß, dass es für sie keine Zukunft gibt. Ein Leben nach dem lang ersehnten Tod Klytämnestras, ist ihr nicht gegönnt. Im Gespräch mit Klytämnestra ist ihr sogar anzuhören, dass sie ihren eigenen Tod herbeisehnt. „[...] und ich steh da und seh dich endlich sterben! Dann träumst du nicht mehr, dann brauche ich nicht mehr zu träumen, [...]!“⁵⁹ Die Sehnsucht nach dem eigenen Tod ist beinahe so groß wie der Wunsch, die Mutter sterben zu sehen. Seit Agamemnons Tod hat Elektra all ihre Bedürfnisse diesem einen Wunsch untergeordnet. Nichts zählt mehr für sie als die Rache an ihrem Vater. Die Hoffnung, die sie in die Rückkehr ihres Bruders und die damit verbundene Nachricht über seinen vermeintlichen Tod legt, ist eine weitere Enttäuschung in ihrem Leben.

„Mütterliche Regungen wehrt sie [...] besonders Frauen gegenüber [...] aggressiv ab, im Zeitpunkt höchster Verzweiflung über den vermeintlichen Tod des Bruders wird aber [...] eine gewisse Trauer spürbar.“⁶⁰

Ihr Hass und ihre Wut sind ihr Selbstschutz. Ihr Hass ist das einzige, das sie den Gedanken an Klytämnestra ertragen lässt. Die eigene Mutter, deren

⁵⁸ Lehner, Michael, „»Die heroische Stimme gegen die menschliche«. Zur musikalischen Konzeption gegensätzlicher Frauengestalten in den früher Opern von Strauss und Hofmannsthal“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/1, 2012, S. 31, 32.

⁵⁹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 33.

⁶⁰ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 203.

Anblick sie kaum ertragen kann. Zu sehr wird sie immer wieder schmerzlich an die Vergangenheit erinnert.

Elektra trägt aber nicht nur einen Hass gegenüber Klytämnestra in sich. Auch gegenüber Kindern ist sie nicht sehr freundlich und offen gesinnt. Chrysothemis' Wunsch nach Kindern will sie nicht verstehen. Alles, was mit neuem Leben zu tun hat, lehnt sie ab und verhindert so ihre eigene Fruchtbarkeit.⁶¹

„Jede Form von weiblicher Geschlechtlichkeit (Sexualität, Schwangerschaft, Geburt) stellt sich ihr nur als Abbild der sexuellen Untreue, der lustvollen Liebesbeziehung ihrer Mutter zum Mörder ihres Vaters dar, flößt ihr Ekel ein und erscheint ihr als blutiger Frevel.“⁶²

Elektra sieht hinter dem Leben keinen tieferen Sinn schon gar nicht den, sich fortzupflanzen. Ein Mann ist ihr genauso unwichtig, wie die Last eines Daseins als Frau mit Kindern. Sie braucht all das nicht, was sich Chrysothemis wünscht. Auch ein Leben als Königstochter ist für sie nicht länger erstrebenswert. Sie tut alles, um nicht dem Status der Tochter einer Königin gerecht zu werden. Und dennoch ist es ihr nicht ganz gleichgültig, dass sie schon lange nicht mehr so aussieht, wie damals, als Agamemnon noch lebte. Sie trauert um ihre Schönheit. Orest gegenüber beklagt sie ihre verlorenen Scham und Schauer, die sie dem Vater opfern musste.⁶³

Agamemnon, „[e]ifersüchtig sind die Toten“⁶⁴, habe ihr als Bräutigam den „hohläugigen Haß“⁶⁵ geschickt.

„So bin ich eine Prophetin immerfort gewesen und habe nichts hervorgebracht aus mir und meinem Leib als Flüche und Verzweiflung!“⁶⁶

⁶¹ Vgl. Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 203.

⁶² Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 66.

⁶³ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 51.

⁶⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 51.

⁶⁵ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 51.

⁶⁶ Ebd. S. 51, 52.

Elektra weiß, dass sie sich in all den Jahren, mit ihrem Hass und ihren Aggressionen selbst keinen Gefallen getan hat. Erst mit Orests Rückkehr lässt sie diesen Gedanken zu. Sie schämt sich für ihr Verhalten und gibt indirekt auch Agamemnon die Schuld daran, dass sie zu der Frau geworden ist, die sie heute ist. Und doch weiß sie in ihrem Unterbewusstsein, dass sie ein anderes Leben führen hätte können, wenn sie die Vergangenheit hinter sich gelassen hätte und nicht all die Jahre an ihren Rachegedanken festgehalten hätte.

Will man Elektra aus der Sicht der Psychoanalyse beschreiben, zeigt sich: Elektra lebt in ihrer eigenen Welt, aus der sie immer zur selben Stunde erwacht – die Stunde, wo der Vater ermordet wurde. Sie hat im Grunde nur Bewusstsein davon, dass und unter welchen Umständen der Vater starb. Alles dreht sich nur darum. Christoph Khittl spricht davon, dass der Elektra-Akkord⁶⁷ sie zwischen Liebe und Rache darstellt. Der Akkord steht nicht nur für sie, sondern auch für ihre psychisch gesplante Persönlichkeit. Und weil Klytämnestra auch nicht ganz bei Sinnen ist, wird dieser Akkord bei der Schilderung ihrer Angstzustände wiederholt. Khittl spricht auch davon, dass Elektra und Klytämnestra gleichermaßen psychisch gespalten sind. Elektra durchlebt ständig die Mordtat neu und Klytämnestra lebt in einer leeren erinnerungslosen Gegenwart, abgeschnitten von der erfolgreich verdrängten Vergangenheit. Sie muss ihre ganze Energie darauf richten, die Abwehr der Erinnerung aufrecht zu erhalten. Sie hat Orest nicht vergessen, sonst würde sie nicht von ihm träumen und Angst davor haben, dass er eines Tages doch wieder kommt und ihre Träume Wirklichkeit werden.⁶⁸

⁶⁷ Khittl, Christoph, „»Nervenkontrapunkt« als musikalische Psychoanalyse? Untersuchungen zu *Elektra* von Richard Strauss“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 216: „Wie reagiert nun die Musik auf dieses von der damaligen Psychologie beeinflusste Szenario? Da ist zuerst auf den »Elektra-Akkord« einzugehen, ein bitonales Gebilde, zusammengesetzt aus E-Dur und Des-Dur, das in einen B-Dur-Klang überblendet. Der »Elektra-Akkord« steht für die Spaltung der Psyche, womit nach damaligem psychologischen Verständnis, das Essentielle dieser Erkrankung auf den Punkt gebracht wird.“

⁶⁸ Vgl. Khittl, Christoph, „»Nervenkontrapunkt« als musikalische Psychoanalyse? Untersuchungen zu *Elektra* von Richard Strauss“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 215-220.

„Die Hofmannsthal'sche Elektra-Figur wird in der Forschung als »psychopathologische Erscheinung« charakterisiert, deren seelische Konstitution auf dem traumatischen Vätermord-Erlebnis beruhe und zum Verdrängen ihrer »Weiblichkeit« führe. [...] In dem Ausmaß, in dem sie ihre eigene Sexualität verdränge, reduziere sie das Weltgeschehen auf die Schlafgemächer von Klytämnestra. Resultat ist die zunehmende Sexualität ihrer Sprache bei reziprok verlaufenem körperlichem Verfall, ein um 1900 häufig verwendetes Bild für Hysterikerinnen. Elektra entspricht in ihrer Tatenwut aber durchaus nicht dem klassischen Hysterikerinnen-Bild. In der Interpretation dieser Figur muss vielmehr die Komplexität der sexuellen Dimension in den Blick genommen werden. Ein für Elektra relevanter Aspekt ist in diesem Sinne auch die Entdeckung der Geschlechtlichkeit als anthropologische Dimension.“⁶⁹

Das Ende Elektras ist gleichzeitig ein Beginn für alle anderen, die dann noch leben. Der Sinn von Elektras Lebens hat sich erfüllt. Die Rache ist vollbracht. Es gibt für sie nichts mehr zu tun. Kein Hass, keine Wut, nichts ist mehr da, was sie noch am Leben hält.

„Da Elektra aufgrund der von Hofmannsthal aufgestellten These von dem grundsätzlichen Unvermögen der Frau zur Tat die Rache nicht als Frau übernehmen kann, zerstört sie ihre weibliche Vergangenheit und schließlich in letzter Konsequenz ihre eigene Person: „In Elektra ist die Person verloren gegangen, um sich zu retten.““⁷⁰

Der „namenlose[...] Tanz“⁷¹, dem sich Elektra nach vollendeter Tat hingibt, und der ihren Zusammenbruch zur Folge hat, äußert ihre innere Selbstzerstörung.⁷² Letztendlich muss sie an all ihrem Hass und ihrer

⁶⁹ Zitiert nach: Vgl. Lawrence Kramer, *Fin-de-siècle Fantasies: Elektra, Degeneration and Sexual Science*, in: Cambridge Opera Journal 5/2 (Juli 1993), S. 141-165; Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/1, 2012, S. 22.

⁷⁰ Zitiert nach: Elektra: „[...] ich habe alles, was ich war, hingeben müssen“ (Hugo von Hofmannsthal: Ges. Werke. II. Bd., S. 170); Hugo von Hofmannsthal: „Aufzeichnungen zu reden in Skandinavien“. In: *Prosa III*, S. 354; Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 68.

⁷¹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 63.

⁷² Vgl. Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 72.

Verzweiflung ihr Leben lassen. „Elektra muß so enden wie [Aegisth] und Klytämnestra, damit die Welt wieder in Ordnung kommt[.]“⁷³

2.3 Klytämnestra

„Klytämnestra ist das Weib, sie steht für (weiblichen) Sexus und Eros, „alles verschlingende oder vernichtende Urkraft“, der sich alles unterzuordnen bereit ist [...]“⁷⁴

Sie ist die Königin. Ihrer gesellschaftlichen Stellung wegen, kann sie sich keine Schwächen erlauben. Nach außen hin muss sie sich stark zeigen, so wie es von ihr erwartet wird. In Klytämnestras Leben steht die Macht an erster Stelle. Macht, die sie vor allem für ihre eigenen Zwecke nutzt. Sie ist überzeugt davon, mit den richtigen Worten und Taten immer Erfolge zu erzielen. So auch mit der Ermordung Agamemnons. Dass sie mit dieser Tat Dämonen heraufbeschwört, die ihr Jahre später das Leben schwer machen, damit hat sie nicht gerechnet, als sie den Gatten getötet hat. Wenn es notwendig ist, geht sie über Leichen.

„Ihre Seelenkrankheit ist zweifach motiviert: von der Angst vor unvermeidlicher Strafe [...] und von der zwanghaften Vorstellung, Orest sei nicht tot und käme einst als Rächer. Die ganze Atmosphäre um sie herum ist hysterisch aufgeladen.“⁷⁵

Klytämnestras größtes Problem ist ihre Angst. Und die spiegelt sich vor allem in ihren Träumen wider. Träume, die ihr voraussagen, dass ihre Tat nicht ungestraft bleiben soll. Träume, die ihr voraussagen, dass Orest an den Hof zurückkehren wird.

⁷³ Müller-Funk, Wolfgang, „Arbeit am Mythos: *Elektra* und *Salome*“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 184.

⁷⁴ Zitiert nach: Wyss 1954, S. 53; Kronberger, Silvia, „Elektra: stark – allein - hysterisch“, *Kundry & Elektra und ihre leidenden Schwestern. Schizophrenie und Hysterie / Frauenfiguren im Musik-Theater*, Hg. Kronberger, Silvia, Ulrich Müller, Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2003, S. 125.

⁷⁵ Neef, Sigrid, „Elektra. Tragödie in einem Aufzug“, *Opera. Komponisten · Werke · Interpreten*, Hg. András Batta, Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH 1999, S. 598.

„Was ihr Bewußtsein so massiv zu verdrängen sucht, drängt sich in charakteristischer Fehlleistung, in entschleiernenden Verschleierungsversuchen immer wieder ans Licht [...].“⁷⁶

Obwohl sie weiß, dass die Träume nicht nur Träume sind und, sie auch gegenüber Elektra zugibt, dass nachts etwas Schreckliches über sie kriecht, dass sich ihre Seele wünscht erhängt zu sein⁷⁷, ist sie dennoch sicher, dass ihr in ihrem Palast niemand schaden kann. Die Träume sind es, die sie zu dem Menschen machen, der sie ist. Sie machen ihr das Leben schwer und verhindern, dass sie unbeeinflusst denken kann. Sie kann nicht mehr zwischen Traum und Wirklichkeit unterscheiden und hat mit der Zeit das Gefühl, verrückt zu sein. Ihre Angst, dass ihre Träume Wirklichkeit werden, versucht sie mit der Kraft der Steine, die sie an ihrem Körper trägt, zu vertreiben. Sie ist davon überzeugt, dass die Steine alles Schlechte aus ihrem Körper vertreiben und, dass somit die Dämonen verschwinden. Die Last, die sie aufgrund ihrer Tat zu tragen hat, ist unerträglich für sie. Dass Klytämnestra mit Alpträumen Schwäche zeigen muss, ist ihr selbst ein Dorn im Auge. Sie ist durch diese Träume schwach und hilflos. Diese Träume zerstören sie. Sie sieht deshalb keinen anderen Ausweg, als sich an Elektra zu wenden.

„[...] Klytämnestra [lebt] in einer leeren, erinnerungslosen Gegenwart, fragmentiert und abgeschnitten von der erfolgreich verdrängten Vergangenheit. Während das Tagesbewußtsein [sic!] erfolgreiche Verdrängungsarbeit leistet, stellt sich im Traum das Unbewußte [sic!] und Verdrängte in entstellter und angsterregender Form wieder ein. Während nun Klytämnestra von ihren Träumen erzählt, bleibt ihre Psyche gespalten, sie weiß und versteht einfach nicht, wovon sie berichtet.“⁷⁸

Klytämnestra hat ein reduziertes Vorstellungsvermögen. Sie muss ihre psychische Energie darauf konzentrieren, die Abwehr der Erinnerung aufrecht zu erhalten. Sie ist eine leere menschliche Hülle und droht zu

⁷⁶ Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 75.

⁷⁷ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 25.

⁷⁸ Khittl, Christoph, „»Nervenkontrapunkt« als musikalische Psychoanalyse? Untersuchungen zu *Elektra* von Richard Strauss“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 219.

zerfallen.⁷⁹ Dass sie sich ihre schlechten Träume und die Erinnerungen, die diese Träume auslösen, durch die Taten der Vergangenheit zu verdanken hat, scheint ihr nicht bewusst zu sein. Sie weiß zwar ganz genau, dass sie Orest damals weggeschickt hat und macht Elektra in ihrem Gespräch auch unmissverständlich klar, dass das Thema Orest für sie tabu ist, aber wenn sie von ihren Träumen und diesem „Etwas“ spricht, das über sie hinweg kriecht, hinterlässt sie den Eindruck, nicht zu wissen, wie sie zu einer solchen Bestrafung kommt. Sie will nicht wahrhaben, dass ihre Sünden der Vergangenheit nicht ungestraft bleiben. Die Bedrohung, die ihr den Schlaf raubt, löst dennoch eine fürchterliche Angst in ihr aus.

„In ihrer verzweifelten Sehnsucht, die Herrin ihrer Gedanken zu sein, greift Klytämnestra zu äußeren Mitteln: In einem naiv anmutenden Glauben an die Macht der Magie behängt sie sich über und über mit Steinen, um ihrem körperlichen Verfall entgegenzuwirken. In ihrem Wahn, sie müsse nur das richtige Opfer finden, um geheilt zu werden, schlachtet sie Opfer um Opfer, [...]. Aber weder die Magie noch ihr Opferaktionismus können der fortschreitenden Selbstzerstörung Einhalt gebieten.“⁸⁰

Klytämnestra hat ebenso Schwierigkeiten mit dem Loslassen der Vergangenheit wie Elektra. Sie kann genauso wenig Abstand nehmen, wie ihre Tochter. Und doch ist es bei ihr anders. Denn sie wählt das Leben in der Vergangenheit nicht freiwillig. Sie ist ein Opfer ihrer eigenen Vergehen, an die sie unfreiwillig Nacht für Nacht erinnert wird. Sie ist machtlos gegen all die Last, die sie sich Jahre zuvor zu Schulden kommen ließ. Ihre plötzlich aufkommenden Muttergefühle helfen ihr da nicht. Sie muss zu ihrer eigenen Verzweiflung feststellen, dass sie nach all den Jahren nicht auf Elektra zugehen kann, als wäre sie immer eine liebende Mutter gewesen. Ihr Interesse galt vorwiegend der königlichen Stellung und später Aegisth. Mit Kindern hält sie es beinahe wie Elektra. Orest wird weggeschickt, weil er

⁷⁹ Vgl. Khittl, Christoph, „»Nervenkontrapunkt« als musikalische Psychoanalyse? Untersuchungen zu *Elektra* von Richard Strauss“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 220.

⁸⁰ Zitiert nach: Siehe Klytämnestras Worte: „[...] Träume sind ungesund, sie zehren an den Kräften, und ich will leben und die Herrin sein. Ich will nicht solche Anwandlungen haben, mich herzustellen wie ein Hökerweib und dir von meinen Nächten zu erzählen“ (ebd., S. 143); Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 76.

als Erwachsener Rache üben könnte, und die beiden Töchter erhalten nicht viel Beachtung. Von Mutterliebe ganz zu schweigen. Klytämnestra ist es gewohnt, Befehle auszuteilen. Dass sie mit ihren Dienerinnen keine allzu treuen Gefährtinnen ihrer Leiden hat, macht ihr die Bewältigung ihrer Träume nicht leichter. Sie muss sich eingestehen, dass sie mit ihren Problemen alleine dasteht. Dass ihr Elektra nur hilft, weil sie ihre eigenen Interessen verfolgt, erkennt sie nicht. Sie ist davon überzeugt, dass sich Elektra ihr gegenüber nicht nur an diesem Tag gnädig verhält. Dass sie sich in ihrer Einschätzung über Elektra derart täuscht, hinterlässt tiefe Spuren bei ihr. Das Gespräch bringt sie an die Grenzen ihrer Erträglichkeit. Mit den heftigen Anfeindungen ihrer Tochter kann sie nicht umgehen. Die Nachricht vom vermeintlichen Tod Orests lässt sie allerdings nur für wenige Momente an ein gutes Ende ihrer Träume glauben. Sie hat keine Zeit, sich an dem Gedanken zu erfreuen, dass ihr durch Orests Tod das eigene Ableben erspart bleibt. All die Opfer, die sie über die Jahre hinweg geschlachtet hat und all die Steine, die sie an ihrem Körper trägt, helfen ihr am Ende nicht. Sie ist nun tatsächlich machtlos. Dass sie mit ihrem Tod die gerechte Strafe für ihre Taten erhält, was ihr Elektra versucht klarzumachen, will sie nicht wahrhaben. Sie sieht ihre Vergehen nicht. Und doch weiß sie unbewusst, dass die Dämonen, die sie nachts immer quälen, ihr nicht ohne Grund den Schlaf rauben.

„Klytämnestras Tod bezeugt nicht [...] den gesellschaftlichen Untergang des weiblichen Prinzips, sondern die Tatsache, dass weibliche Sexualität nicht ohne schuldig zu werden zu verwirklichen ist. Klytämnestra muss den Gatten töten, um mit dem Geliebten ohne Heimlichkeit leben zu können. Sie hat nicht die Freiheit, den Geliebten wählen, sich von dem Ungeliebten trennen zu können.“⁸¹

⁸¹ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 231.

2.4 Chrysothemis

„Chrysothemis ist für die Form der Oper [...] konstitutiv: Sie ist die erste und die letzte Person, mit der Elektra kommuniziert, sie ist die einzige, mit der Elektra im Duett singt [...]. Sie ist die einzige der Nebencharaktere, die insgesamt dreimal in Erscheinung tritt. Die zwei Chrysothemis-Szenen sind dabei symmetrisch um die Klytämnestra-Szene gesetzt und verbinden sämtliche Mitglieder dieser Familientragödie: Sie tritt auf, nachdem Elektra in ihrem allabendlichen Monolog ihren ermordeten Vater heraufbeschworen hat, und leitet zum Auftritt der Mutter über. Nach diesen Szenen verkündet sie, ironischerweise in der Rolle des von ihr zuvor benannten »Boten von einem Boten« den scheinbaren Tod Orests, dessen Szene sich direkt anschließt.“⁸²

Chrysothemis ist ihrer Schwester Elektra in keinster Weise ähnlich. Sie ist die Tochter, die immer versucht, mit allen auszukommen. Sie versucht in den Menschen vor allen Dingen das Gute zu sehen. Sie ist friedliebend und geht Konflikten, so gut sie kann, aus dem Weg. Im Gegensatz zu Elektra ist sie darauf bedacht, nicht aufzufallen. Ihr größter Wunsch ist ein normales Leben außerhalb der erdrückenden Hofmauern, ein Leben mit Kindern. Chrysothemis verkörpert das Weibliche in dieser Oper.

„**Chrysothemis** [...] verkörpert das Mütterliche. Sie wirft Elektra vor, sie am Leben zu hindern, denn wegen deren Hass ist sie mit eingesperrt in diesem Palast, der keinen Ort zum Leben lässt. Chrysothemis will leben, bevor sie stirbt, vor allem aber: Leben geben.“⁸³

Kinder sind für sie die Erfüllung des Lebens. Im Gegensatz zu Elektra, ist

„Chrysothemis [...] bereit zu vergessen, um weiter zu leben. Sie möchte kein Opfer der Machtverhältnisse und keine Heldin sein, sondern für sich ein »Weiberschicksal« als Ehefrau und Mutter.“⁸⁴

⁸² Lehner, Michael, „»Die heroische Stimme gegen die menschliche«. Zur musikalischen Konzeption gegensätzlicher Frauengestalten in den früher Opern von Strauss und Hofmannsthal“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/1, 2012, S. 28.

⁸³ Kronberger, Silvia, „Elektra: stark – allein - hysterisch“, *Kundry & Elektra und ihre leidenden Schwestern. Schizophrenie und Hysterie / Frauenfiguren im Musik-Theater*, Hg. Kronberger, Silvia, Ulrich Müller, Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2003, S. 124, (Herv. i. O.).

⁸⁴ Lehner, Michael, „»Die heroische Stimme gegen die menschliche«. Zur musikalischen Konzeption gegensätzlicher Frauengestalten in den früher Opern von Strauss und Hofmannsthal“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/1, 2012, S. 29.

Chrysothemis lebt in der Gegenwart. Im Gegensatz zu Elektra hat sie sich von der Vergangenheit entfernt. Die Ereignisse von damals machen ihr zwar nach wie vor zu schaffen, aber sie versucht sich ein Leben in der Gegenwart aufzubauen und loszulassen. Sie weiß, dass es nicht in ihrer Macht liegt, die Dinge zu ändern. Auch wenn sie sich genauso sehr wie Elektra wünscht, dass Orest zurückkehrt. Sie versucht nach vorne zu schauen. Für sie ist das Leben mit dem Tod des Vaters nicht zu Ende gegangen. Und doch stößt sie mit ihren Wünschen an diesem Ort an Grenzen, denn sie weiß, dass ein Leben, wie sie es sich wünscht, an diesem Hof nicht möglich ist.

„Ihrer weiblich-geschlechtlichen Energie bietet sich keine Möglichkeit des Auslebens, und so strömt diese ins Leere. In ihrer Beobachtung des Verrinnens der Zeit, des Werdens zeigt sich Chrysothemis‘ Sinn für die Gegenwart, ihre Flucht in eine ausschließliche Gegenwart ohne Vergangenheit, die sie wie einen bösen Traum zu vergessen sucht.“⁸⁵

Chrysothemis stellt sich, trotz ihrer Sehnsucht nach Freiheit und Kindern, auf die Realität ein. Sie ist sich bewusst, dass sie sich mit ihrem Schicksal abfinden muss. Und gleichzeitig weiß sie, dass sie von einem Leben, das alle anderen Frauen, die Mägde, an diesem Hof führen, ausgeschlossen ist. Sie ist aus dem natürlichen Kreislauf des Lebens ausgeschlossen, denn sie ist, wie Elektra und Klytämnestra auch, gefangen in den Erinnerungen an den Mord an Agamemnon.⁸⁶ Sie versucht zwar sich von der Vergangenheit zu lösen, doch die Erinnerungen an die Geschehnisse sind auch in ihr unverrückbar verankert. Und doch stellt sich ein großer Unterschied zu Elektra und Klytämnestra ein: die Art, wie Chrysothemis mit den Ereignissen und den damit verbundenen Erinnerungen umgeht. Im Gegensatz zu ihrer Schwester und ihrer Mutter richtet sie ihr Leben nicht nach der Vergangenheit. Die Tatsache, dass Orest nicht zurückkehrt, macht ihr zu schaffen, allerdings nicht so sehr wie die Tatsache, dass ihr Leben stillsteht und keine Änderung abzusehen ist.

⁸⁵ Zitiert nach: Dies deutet sich z.B. in Chrysothemis‘ Worten an: „[...] mir ist, als rief es mich, und komm ich hin, so stiert ein leeres Zimmer mich an“ (ebd.): Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 80.

⁸⁶ Vgl. Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 80.

Obwohl sie weiß, wer dafür verantwortlich ist, dass ihr ein Leben außerhalb der Palastmauern nicht gegönnt ist, distanziert sie sich von Elektras Rachgedanken. Nicht einmal als Elektra sie bekniert, die Mutter gemeinsam zu töten, weil Orest nicht mehr kommen kann, lässt sie sich auf Elektras Mordphantasien ein. Sie hält nichts davon, zu töten, schon gar nicht die eigene Mutter. Sie würde sich ihre Freiheit nicht um jeden Preis erkämpfen. Mord ist etwas, das in Chrysothemis' Gedankenwelt nicht vorkommt. Lieber stirbt sie selbst, wenn sie ein Leben in Freiheit und mit Kindern nicht haben kann, als die Mutter zu töten. Dass Orest nicht zurückkehrt bedauert sie in erster Linie seinetwegen und nicht, wie Elektra, die ihn vor allem wegen der Rache wieder zu Hause wissen will. Chrysothemis sieht in ihrem Leben weit mehr als nur die Rache. Und dennoch muss sie mit Schrecken feststellen, dass sie am Ende noch mehr für die Vergehen Klytämnestras bezahlen muss. Denn nach Elektras Tod ist sie die einzige Frau, die das blutige Geschehen überlebt.⁸⁷

„[Sie] bleibt die einzige Form von Weiblichkeit die HOFMANNSTHAL überleben lässt. Auch dies ein Zeichen für die im Stück sich wandelnde Bedeutung von Mutterschaft – vom daraus resultierenden Machtanspruch hin zur Bedeutungslosigkeit.“⁸⁸

2.5 Orest

Orest, der verlorene Sohn, erfüllt mit seiner Rückkehr Elektras größten Wunsch. Er ist Elektras einzige Hoffnung auf Erfüllung der Rache. Seine Rückkehr ist wie ein Neubeginn in der Oper. Plötzlich steht nicht nur ein Mann auf der Bühne, es ist auch so, als ob mit Orest gleichzeitig Agamemnon zurückkehren würde.

Orest kehrt zurück, um seinen eigenen Tod zu verkünden, um dadurch leichte Hand beim Mord an der Mutter zu haben. Elektra muss ihn nicht

⁸⁷ Vgl. Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 213.

⁸⁸ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 213, (Herv. i. O.).

daran erinnern, dass der Vater noch nicht gerächt ist. Als sie ihm erzählt, wie sehr sie die letzten Jahre gelitten hat, scheint es, als ob er auch die Schmach, die sie erdulden musste, wiedergutmachen wollte.

„Orest steht für Elektras und Chrysothemis‘ Hoffnung, er erweckt in Klytämnestra Grauen. Sie hat die größte Angst vor seiner Rückkehr.“⁸⁹ Für Orest steht sein Leben lang außer Zweifel, dass er eines Tages den Vater rächen wird. Er weiß um seine Pflicht und, weiß auch, dass er Agamemnons Nachfolger ist. Sein Ehrgefühl lässt ihn, trotz anfänglichem Schaudern auf dem Weg zur Tat, nicht zurückschrecken. Er weiß, was von ihm erwartet wird. Und doch ist er, gemessen an seiner wahnwitzigen Schwester Elektra, schwach. Elektra ist dem schwachen Bruder überlegen. Sie ist der eigentliche Mann, nicht Orest.⁹⁰

„Orest betritt die Bühne eigentlich nur, weil Elektra die tödliche Handlung nicht selbst begehen kann, er ist *„die stoffbedingte Hilfskonstruktion des Geschehens“* [...]. Er ist ihr Werkzeug, das eigentliche Werkzeug, das aufbewahrte Beil, kann sie ihm nicht geben.“⁹¹

Trotz allem, was er letztendlich für Elektra und sich selbst und vor allem für Agamemnon tut, ist er es, der die Familie durch seine Rückkehr nicht nur wieder vereint, sondern auch komplett auseinanderreißt. Durch die von ihm verübten Morde und den in Verbindung damit stehenden Tod Elektras erfüllt seine Rückkehr nur die Rache. Das Glück, mit Elektra wieder vereint zu sein, währt nicht lange. Was nach der Tat auf ihn, den Muttermörder wartet, bleibt offen.

⁸⁹ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, S. 225.

⁹⁰ Vgl. Nanning, Günther, „»All‘ Wärme quillt vom Weibe«. Frauen und Männer bei Hofmannsthal und Strauss“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 142, 150.

⁹¹ Zitiert nach: Pickerodt 1968, 168: Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 225 (Herv. i. O.).

2.6 Aegisth

Aegisth genießt einen sehr schlechten Ruf. Die Angst, die am Hof herrscht, wenn er auftritt, und Chrysothemis' Worte, als er tot ist, sprechen eine eindeutige Sprache. Er ist der Herr im Haus und hat sich seine königliche Stellung durch den Mord an Agamemnon erschlichen. Elektra nennt ihn „Memme“⁹² und spricht davon, dass er nur im Bett Qualitäten hat. Er ist kein Mann und somit auch nicht wert, Agamemnons Platz einzunehmen.

Aegisths Schicksal ist schon besiegelt, bevor er erscheint. Er weiß nicht, was ihn erwartet, als er, in Erwartung der Nachricht von Orests Tod, vom Feld zurückkehrt. Er ist zur falschen Zeit am falschen Ort. Und doch hat niemand Mitleid mit seinem Tod. Chrysothemis spricht nach seinem Tod davon, dass Aegisth von allen gehasst wurde.⁹³ Doch nachdem er sowohl am Mord des Agamemnon, als auch am Zerfall der Familie beteiligt war, muss auch er sterben.

Elektra schient die einzige zu sein, die keine Angst vor ihm hat. Sie tritt ihm furchtlos entgegen. Sie weiß, wer und was ihn erwartet.

„Welche Motive insgesamt [Aegists] Verhalten bewegen, bleibt im Dunkeln. Machtgier, Liebe, Geilheit? Er bleibt schemenhaft, auch sein Tod letztlich belanglos.“⁹⁴

2.7 Agamemnon

Seine Präsenz wird musikalisch durch das Agamemnon-Motiv angezeigt. Er wird durch die Musik repräsentiert und durch seine in der Vergangenheit spielende Rolle. Er ist immer noch das Familienoberhaupt. Seine Macht und sein Schatten schweben über dem ganzen Stück. Er ist wie ein Geist, der nicht nur Elektra erscheint. Unbewusst ist er überall und erinnert alle an das,

⁹² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 16.

⁹³ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 60.

⁹⁴ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 224, 225.

was einmal war. Er ist der Schatten, den Elektra sucht, wenn sie jeden Tag, zur selben Stunde an ihrem Platz im Hof nach ihm ruft.

„Agamemnons Rolle muss allein aus Elektras Aussagen über ihn erschlossen werden: Die Liebesbeziehung innerhalb der Königsfamilie – so stellt sie es dar – hat sich nicht zwischen den Eheleuten, sondern zwischen Elektra und Agamemnon abgespielt[.]“⁹⁵

Dass Elektra in ihrem Monolog als ihre gemeinsame Stunde mit Agamemnon ausgerechnet die Stunde seines Todes meint, lässt darauf hindeuten, dass sie sich vielleicht sogar über seinen Tod freut.⁹⁶

„Sein gewaltsamer Tod begründet die Tragödie, wobei dieser [...] rein private Gründe hat, nämlich die sexuellen Vorlieben der Klytämnestra. Nicht einmal die Tatsache, dass er König war, scheint besonders bedeutsam für den Mord gewesen zu sein.“⁹⁷

⁹⁵ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 219.

⁹⁶ Vgl. Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 220.

⁹⁷ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 219.

3 Verhältnis der Figuren zueinander

3.1 Geschwisterverhältnis: Elektra-Chrysothemis

Das Verhältnis zwischen Elektra und Chrysothemis besteht aus Abneigung und Schuldzuweisung, und wird vor allem von Elektra auf Abstand gehalten. Sie will mit ihrer Schwester möglichst wenig zu tun haben. Elektra sieht in Chrysothemis eine Plage, die ihr die Ruhe nimmt. Sie nennt sie „das Gesicht“⁹⁸ und zeigt ihr schon vom ersten Augenblick ihres Gesprächs an ihren Platz. Für Elektra ist Chrysothemis in erster Linie die Tochter Klytämnestras.⁹⁹ Elektras Abneigung gegenüber Chrysothemis beruht vor allem auf dem Wunsch der Schwester nach Kindern. Elektra kann und will nicht verstehen, dass für Chrysothemis ein Leben ohne Kinder nicht lebenswürdig ist. Chrysothemis wiederum beschuldigt Elektra, für ihr tristes Leben verantwortlich zu sein. Für Chrysothemis ist klar, dass Elektra mit ihrem Verhalten schuld ist, dass sie, Chrysothemis, nicht das Leben führen kann, nach dem sie sich sehnt.

Zwischen Elektra und Chrysothemis finden sich keine Gemeinsamkeiten, die die beiden verbinden würden. Die beiden Frauen sind grundverschieden. Auf der einen Seite steht die wilde Elektra, die sich mit Mordphantasien und dem Wunsch nach Rache am Leben hält. Auf der anderen Seite steht die ruhige, besonnene Chrysothemis, die sich mit ihrem Wunsch nach Kindern am Leben hält. Beide wissen, dass das Leben, das sie sich wünschen, nur möglich ist, wenn Orest zurückkehrt. Und in Orest findet sich eine Gemeinsamkeit der beiden. Denn die Trauer darüber, dass der Bruder nicht heimkehrt, sitzt in beiden Frauen fest. Die Vergangenheit ist es, die beide verbindet. In der Gegenwart jedoch versucht jede ihr eigenes Leben zu führen. Was vor allem Chrysothemis sehr schwer fällt. So sehr sie Elektras Verhalten auch missbilligt, dennoch klammert sie sich an die Hoffnung, Elektra in einem Gespräch zur Vernunft bringen zu können. Dass Elektra abweisend ist und Chrysothemis' Wünsche nicht verstehen kann, ist ein herber Schlag für sie. Und doch versucht sie mit Elektra so gut es geht

⁹⁸ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 15.

⁹⁹ Vgl. Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 16.

auszukommen. Ihre Sehnsucht nach einem friedlichen Leben ist größer, als der Wunsch, mit Elektra Streit zu suchen oder ihre Schwester in Schwierigkeiten zu wissen. Deshalb versucht sie auch alles, um Elektra von Klytämnestra fernzuhalten.

Das Verhältnis zwischen den Schwestern ändert sich auch nicht, als Elektra versucht Chrysothemis zum Mord an Klytämnestra zu überreden. Elektra erzwingt die Beziehung zu ihrer Schwester, um für sich einen Vorteil zu erringen. Sie versucht das Vertrauen und die Zuneigung der Schwester zu gewinnen, indem sie ihr von einer schönen Zukunft mit Mann und Kindern vorschwärmt. Elektra sieht sich in Chrysothemis' Zukunft als deren Sklavin.

„Elektra betrachtet die Schwester mit den Blicken eines Mannes. So besteht die Tragik der Elektra in ihrer inneren wie äußeren Verletzung und der freiwilligen Askese weiblichen Seins in der Welt. Sie kann nur triumphieren, indem sie sich aufgibt und ihre traditionelle Frauen-Rolle übersteigt, die nur Abhängigkeit vom Mann, bedeutet, nicht bloß sexuelle“¹⁰⁰

Dass sie mit ihrem Vorhaben, Klytämnestra und Aegisth zu töten, bei Chrysothemis auf taube Ohren stößt, veranlasst Elektra dazu, die Schwester zu verfluchen. Sie kann mit einer Schwester, die dem Vater gegenüber keine Treue erweist, nichts anfangen. Chrysothemis will zwar ein gutes Verhältnis zu Elektra aufbauen, aber nicht zu jedem Preis. Sie weiß, dass die Worte Elektras nicht ernst gemeint sind, als diese ihr verspricht, für sie zu sorgen, wenn Chrysothemis Kinder hat.

Nach dem Mord an Klytämnestra und Aegisth kann sich zwischen den Schwestern abermals kein gutes Verhältnis aufbauen. Elektra ist Chrysothemis gegenüber zwar freundlich gesinnt, schließlich ist nun endlich ihr lang ersehnter Wunsch in Erfüllung gegangen. Doch Zeit bleibt ihnen keine, sich an den neuen Familienverhältnissen gemeinsam zu erfreuen.

¹⁰⁰ Müller-Funk, Wolfgang, „Arbeit am Mythos: *Elektra* und *Salome*“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 184.

3.2 Mutter-Tochter-Verhältnis: Elektra-Klytämnestra

Auch beim Verhältnis zwischen Mutter und Tochter liegt es vor allem an Elektra, die einer engeren Beziehung zur Mutter abgeneigt ist. Aus gutem Grund. Elektra verbindet Klytämnestra in erster Linie mit dem Mord an Agamemnon. Und das ist ein Vergehen, das sie der Mutter nicht verzeihen will. „Elektra hegt einen zu ihrer Identität gehörenden lebenslangen Groll gegen die Mutter, [...]“¹⁰¹

Klytämnestra ist ihrerseits auch nicht gut auf Elektra zu sprechen. Sie bezeichnet die Tochter als „das“¹⁰² und „es“¹⁰³, „wie es sich aufbäumt“¹⁰⁴. Klytämnestra bedauert ihr Schicksal und fragt sich, womit sie es verdient hat, so jemanden wie Elektra in ihrem Haus zu wissen. Elektra und Klytämnestra gehen sich die meiste Zeit aus dem Weg, weil sie den Anblick der jeweils anderen nicht ertragen. Dass sich ausgerechnet Klytämnestra dazu herablässt, bei Elektra um Hilfe zu suchen, überrascht doch sehr. Andererseits wieder weiß sie, dass sie sich an die letzte Hoffnung klammern muss, die sie hat – Elektra. Dass sie beim Gespräch mit Elektra von ihrer Tochter nur für deren Zwecke benutzt wird, begreift sie viel zu spät. Klytämnestra macht anfangs einen Schritt auf Elektra zu, weil sie dem Kind eine Chance geben will, als sie sieht, dass diese „heute nicht widerlich“¹⁰⁵ ist.

¹⁰¹ Halberstadt-Freud, Hendrika C., *Elektra versus Ödipus. Das Drama der Mutter-Tochter-Beziehung*, aus dem Niederländischen übertragen von Christiane Kuby und Herbert Post, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH 2000; (Orig. *Electra versus Oedipus. Psychoanalytische visies op de moeder-dochter relatie*, Amsterdam: Uitgeverij en boekhandel Van Gennep bv 1997), S. 108.

¹⁰² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 21.

¹⁰³ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 21.

¹⁰⁴ Ebd. S. 21.

¹⁰⁵ Ebd. S. 22.

„In ihrer Verzweiflung sucht Klytämnestra Trost bei ihrem Kind, fast als wäre Elektra nicht ihre Tochter, sondern ihre Mutter. Dieser Moment der Schwäche weckt bei Elektra jedoch nur Verachtung und Mißtrauen, [...].“¹⁰⁶

Elektra ist Klytämnestra gegenüber sehr vorsichtig und hält sich bedeckt. Sie weiß, zu welchen Taten die Mutter fähig ist und will nicht zulassen, in deren Falle zu tappen. Stattdessen nutzt sie Klytämnestras Schwäche aus und sorgt dafür, dass deren Angst noch größer wird, als bisher. Doch zuvor versucht sie noch einmal als liebende Tochter auf die Mutter zuzugehen. All ihren Groll für einen kurzen Moment vergessend, fragt sie die Mutter nach dem Bruder. Sie weiß, dass Klytämnestra auf dieses Thema nicht gut zu sprechen ist. Dennoch geht sie im ersten Moment sehr einfühlsam vor. Dass sich bei Klytämnestras Reaktion genau das zeigt, was Elektra schon von Chrysothemis zu hören bekommen hat („sie sagen, daß sie von Orest geträumt hat“, „wenn sie zittert, ist sie am schrecklichsten“)¹⁰⁷, ist für Elektra eine Genugtuung. Der kurze Moment der Vertrautheit zwischen Mutter und Tochter ist verflogen und beide zeigen wieder ihr wahres Gesicht. Keine von beiden will sich geschlagen geben und beide kämpfen mit ihren eigenen Mitteln, um nicht unterzugehen. Der eigene Sieg ist beiden am wichtigsten. Dass eine der beiden dabei auf der Strecke bleibt, ist ihnen gleichgültig. Der Hass, den Elektra für ihre Mutter empfindet, spiegelt sich auch in Klytämnestra wider. Ihre Gefühle sind denen ihrer Tochter sehr ähnlich.

„Klytämnestra und Elektra sind eng aneinander gefesselt, denn wie Elektra in der Mutter immer den fleischgewordenen Frevel vor Augen hat, so begegnet dieser umgekehrt in der Tochter das fleischgewordene Gedächtnis ihrer Untat.“¹⁰⁸

¹⁰⁶ Halberstadt-Freud, Hendrika C., *Elektra versus Ödipus. Das Drama der Mutter-Tochter-Beziehung*, aus dem Niederländischen übertragen von Christiane Kuby und Herbert Post, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH 2000; (Orig. *Electra versus Oedipus. Psychoanalytische visies op de moeder-dochter relatie*, Amsterdam: Uitgeverij en boekhandel Van Gennep bv 1997), S. 109.

¹⁰⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Fürstner Musikverlag 1987, S. 20.

¹⁰⁸ Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996, S. 78.

3.3 Geschwisterverhältnis: Elektra-Orest

Das gute Verhältnis, das zwischen Elektra und Orest bestand, als dieser noch zu Hause lebte, ist viel zu lange her, um jetzt davon ausgehen zu können, dass sich daran nichts geändert hat. Und doch zeigt sich bei Orests Rückkehr, dass genau das der Fall ist. Alles scheint wie damals, als wäre er nie weg gewesen. Als Orest erkennt, wer vor ihm steht, ist er entsetzt, wie sehr seine einst schöne Schwester in den vergangenen Jahren verfallen ist. Er würde in dem Moment alles dafür tun, seine Schwester von damals wieder zurückhaben zu können.

Elektras Worte lassen erkennen, dass die Liebe zu ihrem Bruder sehr groß ist. Man hat sogar das Gefühl, sie habe ihn aufgezogen. Sie nennt ihn, „Kind“¹⁰⁹, und bedauert, bevor er sich zu erkennen gibt, dass er nie wieder kommt. Orest ist Elektras letzte Hoffnung auf Erfüllung der Rache. Sie sieht in ihm den strahlenden Helden, der einst auch Agamemnon war. In den wenigen Augenblicken, die sie nach seiner Rückkehr zusammen haben, sind sie einander sehr nah. Doch bleibt ihnen kaum Zeit, sich an ihrem Wiedersehen zu erfreuen, denn Orest hat einen Auftrag zu erfüllen. Und Elektra: Trotz all der Liebe und Bewunderung, die sie für ihren Bruder empfindet, benutzt sie ihn am Ende nur für ihre eigenen Zwecke. Er ist das Werkzeug das sie braucht, um die Mutter zu töten.¹¹⁰

3.4 Vater-Tochter-Verhältnis: Elektra-Agamemnon

Elektras Beziehung zu Agamemnon ist auch noch über seinen Tod hinaus sehr intensiv. Sie vergöttert den Vater und sieht in ihm nach wie vor einen strahlenden Helden, der seiner Frau zum Opfer gefallen ist. Agamemnon bestimmt Elektras Denken und Handeln. Ihre Tage sind damit ausgefüllt, sich an den Vater zu wenden und um ihn zu trauern. Und doch muss sie

¹⁰⁹ Hofmannsthal Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von*

Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 46.

¹¹⁰ Vgl. Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 225.

einsehen, dass ihr geliebter Vater dafür verantwortlich ist, dass sie ihre Jugend und ihre Scham für ihn opfern musste.

„[F]ür den Hass ist Agamemnon verantwortlich, den Hass, der Elektra selbst töten wird – und Elektra weiß das.“¹¹¹

„Vielleicht ist Elektras Tod auch deshalb unumgänglich, weil ihr so die Erkenntnis erspart bleibt, dass der Mord an der Mutter und an [Aegisth] den Vater nicht wieder lebendig machen kann. Der glorreiche Vater Agamemnon – die väterliche Ordnung – verliert bei näherem Hinsehen jedenfalls deutlich an Glanz, scheint in erster Linie an sich selbst interessiert gewesen zu sein, scheint die Tochter – zumindest für seine Gefühle – missbraucht zu haben.“¹¹²

¹¹¹ Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag Ges.m.b.H. 2002, S. 221.

¹¹² Kronberger, *Die unerhörten Töchter*, S. 222.

4 Inszenierungsanalyse unter besonderer Berücksichtigung der Figurencharakterisierung

4.1 Harry Kupfer – Wiener Staatsoper 1989 ¹¹³

Mit den ersten Tönen fällt ein schwarzer Vorhang von oben herab und gibt den Blick auf die Szenen frei. In der Mitte der Bühne steht auf einem schräg nach hinten abfallenden Sockel eine überdimensional große Statue des Königs Agamemnon. So groß, dass der König nur bis zum Oberschenkel zu sehen ist. Der linke Fuß des Königs ruht auf einer zerborstenen Weltkugel, von oben hängen Seile herab. Der Kopf des Königs liegt auf dem Bühnenboden etwas abseits weiter links – als Zeichen dafür, dass Agamemnon erschlagen wurde. Der König ist gefallen – im wortwörtlichen Sinne. Das einzige, das jetzt noch auf den ersten Blick darauf hinweist, dass Agamemnon einst auf diesem Hof geherrscht hat, ist diese Statue.

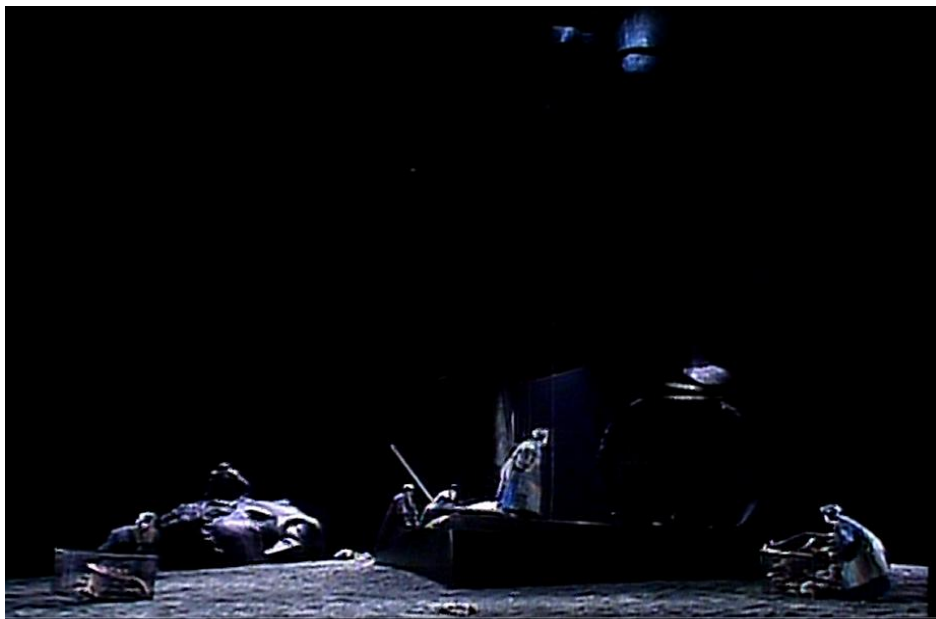


Abb. 1: Live-Aufzeichnung ART HAUS MUSIK, Premiere Wiener Staatsoper 1989: *Elektra*, Gesamtausschnitt Bühne

Obwohl er nicht mehr lebt, ist seine Anwesenheit aufgrund der Statue doch deutlich zu spüren. Er ist immer noch der Herrscher an diesem Hof. Auch wenn durch seinen Tod alles anders geworden ist. Die Vergangenheit ist

¹¹³ Die Aufnahme ist der Live-Mitschnitt der Premiere aus dem Jahre 1989; Besetzung: *Elektra*: Eva Marton; *Klytämnestra*: Brigitte Fassbaender ; *Chrysothemis*: Cheryl Studer; *Orest*: Franz Grundheber; *Aegisth*: James King; *Dirigent*: Claudio Abbado; *Regie*: Harry Kupfer; *Bühne*: Hans Schavernoeh; *Kostüm*: Reinhard Heinrich.

durch die permanente Anwesenheit Agamemnons unterschwellig immer ein Thema bei den Bewohnern. Die Gegenwart und die Zukunft haben gegen die Vergangenheit keine Chance. Dennoch hat sich durch Agamemnons Tod alles geändert und nunmehr herrscht eine Frau, Klytämnestra. Dass Agamemnon in Personifizierung dieser Statue nach wie vor präsent ist, als wäre er noch am Leben, ist ein Zeichen dafür, welche Macht er zu Lebzeiten besessen hat. Eine Macht, der sich Klytämnestra nicht beugen wollte. Auch aufgrund der Tatsache, dass Agamemnon die gemeinsame Tochter Iphigenie geopfert hat.

Für die Menschen an diesem Hof ist die Vergangenheit allgegenwärtig. Nicht nur durch Elektra, die mit ihrem Verhalten immer wieder daran erinnert, warum sie sich zu dem Menschen entwickelt hat, der sie heute ist. Auch Klytämnestra wird von der Vergangenheit verfolgt. Das bekommen vor allem all jene zu spüren, die für sie geopfert werden. Bei Chrysothemis und bei Orest sind die Spuren der Vergangenheit ebenso nicht von der Hand zu weisen. Und die Inszenierung zeigt mit ihrer einfühlsamen Personenführung, wie sehr diese Vergangenheit tatsächlich immer noch am Leben ist.

Die Statue und ihr abgeschlagener Kopf, sind ein Markenzeichen des Hofes in Mykene, das sowohl ein Hinweis auf die Vergangenheit, als auch ein Hinweis auf die Gegenwart ist. Auch wenn es den Herrscher von damals heute nicht mehr gibt, wird Agamemnon durch diese Statue zu einer Figur, die in der Handlung zwar nicht persönlich auftritt, (im Gegensatz zu Peter Konwitschnys Inszenierung, auf die im späteren Verlauf der Arbeit noch eingegangen wird), aber seine Anwesenheit wirkt dennoch bedrohlich und übermächtig. Gleichzeitig gibt die Statue aber auch einen Hinweis auf das damalige Verbrechen. Ein Verbrechen, das bis weit in die Zukunft reichen wird. Und zugleich auch ein Verbrechen, deren Verursacher nicht damit rechnen, eines Tages für ihre Taten bezahlen zu müssen. Einzig Elektra ist davon überzeugt. Und genau das zeigt auch ihre starke Bindung zu Agamemnon, die gleich zu Beginn, also nach Fall des Vorhangs, zu erleben ist. Elektra kommt hinter der Weltkugel hervor und begibt sich sogleich,

unter den Blicken und Worten der Mägde, auf die andere Seite der Bühne zum Kopf der Statue. Sie wirft sich leidend auf den Kopf des Königs und versucht, ihm so nah wie möglich zu sein.

Die Statue wird sich in dieser Inszenierung als Angelpunkt des Geschehens erweisen, nicht nur der Kopf, sondern auch der Sockel, auf dem die Füße stehen. Agamemnon ist in jeder Szene ein Teil des Geschehens und der Geschichte. Er ist bei Elektras Monolog stärker zu spüren als jeder Schatten, den sie sich wünscht, zu sehen. Er ist zwischen den Geschwistern anwesend, wenn Chrysothemis davon spricht, dass sie beide ganz alleine sind und nicht einmal der Bruder kommt. Klytämnestra betritt den Kopf des toten Agamemnon, als Zeichen dafür, dass sie nun die neue Herrscherin ist und er, Agamemnon, nichts mehr zu sagen hat.

Für die Entwicklung der Handlung ist die Anwesenheit Agamemnons durch die Statue von nicht unwesentlicher Bedeutung. Der Geist der Vergangenheit schwebt über allem und jedem. Man gewinnt den Eindruck, als wäre der Schatten, den sich Elektra zu sehen wünscht, wirklich und wahrhaftig vorhanden, so, als würde Agamemnon höchstpersönlich vor ihr stehen und immer noch über den Hof schreiten.

Der Bühnenbildner stellt mit dieser Statue eine Person auf die Bühne und in den Mittelpunkt des Geschehens, um die sich im Grunde alles in dem Stück dreht, die selbst aber körperlich keine Rolle spielt. Durch die Statue wird Agamemnon in die Gegenwart zurückgeholt. Dorthin, wo er seine Macht lange Jahre ausgeübt hat. Aber all die Macht Klytämnestras, die sie seit Agamemnons Tod hat, verliert durch seine überdeutliche Präsenz an Wirkung. Sie ist die Herrscherin an diesem Hof, doch selbst sie kann nicht leugnen, dass die Schatten der Vergangenheit mehr als deutlich zu sehen und zu spüren sind.

Agamemnon und die Tat, die an ihm begangen wurde, soll im Gedächtnis bleiben. Insbesondere bei all jenen, die für seinen Tod verantwortlich sind. Das Bühnenbild von Hans Schavernoeh soll zeigen, dass jede Geschichte

eine Vorgeschichte und jeder Mensch eine Vergangenheit hat. Agamemnon ist die Schlüsselperson der Handlung.

Das, was der Zuschauer nach dem Fallen des Vorhangs zu sehen bekommt, verdeutlicht, was die Musik mit den ersten Tönen ausdrückt. Es ist das Agamemnon-Motiv, mit dem die noch immer vorhandene Anwesenheit des lang schon ermordeten Königs verdeutlicht wird.

Licht ist, entsprechend der Atmosphäre und der Stimmung, spärlich vorhanden. Der Hof liegt im Dunkeln. Agamemnons Beine sind beleuchtet, weil unter diesen mehr als die Hälfte der Bühnenhandlung stattfindet. Der Kopf des früheren Herrschers ist ebenfalls beleuchtet. Insgesamt sieht es aus, als würden der Abend und dann die Nacht hereinbrechen. Die ganze Szene wirkt düster und verlassen.

4.1.1 Elektras Monolog

Elektra ist das erste Mal zu sehen, als sie hinter der Weltkugel hervorkommt, unmittelbar bevor die erste Magd fragt, „Habt ihr gesehen, wie sie uns ansah?“¹¹⁴ Während des Gesprächs der Mägde geht sie auf die andere Seite der Bühne, zum Kopf der Statue, und lehnt sich an diesen, als würde sie so Trost und Schutz bei ihrem Vater finden. Elektra trägt einen Mantel, der ihr zwar von der Größe her zu passen scheint, aber dennoch hat man den Eindruck, es könnte auch Agamemnons Mantel sein. Die goldenen Aufschläge und die Schulterklappen lassen den Schluss zu, dass es sich um einen Kriegermantel handelt.

¹¹⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 7.



Abb. 2: Live-Aufzeichnung ART HAUS MUSIK, Premiere Wiener Staatsoper 1989:
Elektra, Eva Marton (*Elektra*)

Elektra wirkt in ihrer Kleidung und in ihrer ganzen Erscheinung nicht weiblich. Ihre Bewegungen und ihre Kleidung lassen den Schluss zu, dass sie, seit Agamemnon tot ist, alle weiblichen Attribute aufgegeben hat, weil sie als Tochter des verstorbenen Königs ohnehin nicht glücklich sein kann. Für Elektra zählt nicht die äußere Erscheinung. Sie will keinen „guten Eindruck“ hinterlassen. Für Elektra zählt in erster Linie die Nähe zu Agamemnon. Und diese hat sie, wenn sie auf der Statue steht.

Die goldenen Elemente am Revers und an den Ärmeln des Mantels sollen den Eindruck vermitteln, dass es sich bei Elektra doch um einen Menschen mit königlicher Herkunft handelt. Elektra wirkt in ihrem Kostüm, dem Mantel und dem sich darunter befindenden Gewand, einer zum Mantel passenden Hose und dem Oberteil, das vom Mantel nahezu zur Gänze verborgen wird, immer noch wie ein Königskind. Im Laufe der Jahre scheint sie sich sehr verändert zu haben. Auch ihre Kopfbedeckung lässt jegliche Weiblichkeit vermissen. Ihre Haare sind nicht zu sehen – was allerdings, im Folgenden ersichtlich, auch bei den anderen Frauen, die noch auftreten werden, zu sehen sein wird, und auch bei den Mägden zu erkennen ist.

Elektras Monolog beginnt in dem Moment, in dem Elektra auf dem Fuß der Statue steht. Allein, von den Mägden verlassen, geht sie vom Kopf der Statue auf den Sockel zu. Stumm fleht sie Agamemnon an. Die Nähe, die durch die Kamera entsteht, lässt zu, dass für den Fernsehzuschauer Emotionen sichtbar werden, die der Opernbesucher so nie sehen kann. Elektra spricht Agamemnon mit *Vater* an, während sie zu ihm aufschaut und, so scheint es, eine Antwort sucht. Von hinten steigt sie dann auf den Sockel und steht dann mit dem Rücken an das rechte Bein des Königs gelehnt auf seinem Fuß. Immer wieder greift sie nach den Seilen, die von oben herabhängen. Sieht man ihr ins Gesicht, sieht man die Entschlossenheit, mit der sie ihr Leben lebt. Sie ist verzweifelt über den Tod des Vaters, aber dennoch wild entschlossen, ihn nicht ungerächt zu lassen.

Auf dem großen Fuß der Statue wirkt Elektra wie ein kleines Kind. Kein Wunder, bei der Größe des Königs: Agamemnon überragt das Volk auch noch nach seinem Tod. Elektra scheint darüber aber eher erfreut und beeindruckt. Sie ist stolz seine Tochter zu sein, so stolz, dass sie ihrem Vater am liebsten ins Grab folgen würde. Aber zuvor hat sie noch eine Aufgabe zu erledigen. „Es ist die Stunde, unsre Stunde ist’s, [...].“¹¹⁵

Nach „[...] dein Weib und der mit ihr in einem Bett, in deinem königlichen Bette schläft [...]“, ¹¹⁶ kniet sie sich hin und stürzt sich auf den Fuß. Die Nähe zu Agamemnon und die Verbundenheit Elektras mit ihm, zu Lebzeiten des Königs, werden durch die Vorgänge in dieser Szene verdeutlicht. Es gibt kein Entkommen, Agamemnon ist immer noch da und wird es auch immer bleiben. Eine Tatsache, mit der sich vor allem Klytämnestra nicht abfinden kann. Elektra wirkt teilweise wie in Trance. Sie steht auf, wenn sie davon spricht, dass *er* aufsteht, sie wirft sich auf den Fuß der Statue, wenn das, was aus ihren Worten zu hören ist, sie in die Knie zwingt, weil die Erinnerungen an das Vergangene unerträglich für sie sind. Ihre Bewegungen sind auf ihre Emotionen abgestimmt. Sie lässt sich auf die Knie nieder, wenn sie verzweifelt ist, und sie steht auf, wenn sie ihren Worten

¹¹⁵ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 13.

¹¹⁶ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 13.

Nachdruck verleihen will. Immer mehr steigert sie sich in ihren Wahn hinein. Sie braucht die Genugtuung, dass eines Tages die Rache über Klytämnestra kommen wird. Ohne diese Sicherheit kann sie nicht leben. Und deshalb sitzt sie auch Tag für Tag zur gleichen Stunde auf dem Fuß der Statue und beschwört Agamemnon, „[s]ein Angesicht herauf zu [ihr] zu schleppen[.]“¹¹⁷ Elektra spricht zur Statue, als würde ihr Vater neben ihr stehen.

Elektra ist eine typische Einzelgängerin. Dass sie sich nur bei ihrem Vater, besser gesagt, bei dessen Statue wohlfühlt, zeigt, welche wichtige Rolle er in ihrem Leben gespielt hat und welche Beziehung sie zu ihm hatte. Dass das Verhältnis der beiden ein sehr inniges war, erkennt man auch an der Art, wie sehr sich Elektra danach sehnt, Agamemnon wieder zu sehen, und an der Art, wie sie sich an den Fuß der Statue schmiegt, als sie singt: „[...] zeig dich deinem Kind!“¹¹⁸ Doch der Schmerz über den Verlust des Vaters weicht, und die Überzeugung, eines Tages doch noch ein Freudenfest feiern zu können, wenn Agamemnon endlich gerächt wird, ist groß.

Elektra versucht mit allen Mitteln, die Verbindung zu ihrem Vater möglichst lange und intensiv aufrechtzuerhalten. Dass Aegisth als Mann keine Rolle spielt, lässt sie deutlich hervor klingen, als sie sagt:

„[D]ie Memme, ei Aegisth, der tapfre Meuchelmörder, er, der Heldentaten nur im Bett vollführt.“¹¹⁹

Menschliche Nähe ist Elektra fremd, und sie versucht sie, so gut es geht, zu vermeiden. Wenn sie bei klarem Verstand ist, dann lässt sie Nähe nur zu, weil sie sie selbst braucht.

Elektra wirkt gehetzt und unausgeglichen, und hat schon vor langer Zeit ihre Rolle als Tochter und Frau abgelegt. Sie lebt für die Rache an Agamemnon, und nicht mehr für sich selbst und eine sie erfüllende Zukunft. Sie legt keinen Wert auf ein Leben außerhalb des Hofes. Einzig die Rache ist ihr wichtig. Elektra hat sich selbst aufgegeben und ist nicht mehr länger die, die

¹¹⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 13.

¹¹⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 14.

¹¹⁹ Ebd. S. 16.

sie einst war, als Agamemnon noch gelebt hat und ihre Welt noch in Ordnung war. Was der Opernbesucher kaum bis gar nicht sehen kann, sieht der Fernsehzuschauer umso deutlicher: eine einsame, verhärmte Frau, die die Freude am Leben verloren hat. Für Elektra ist seit dem Tod des Vaters nichts mehr, wie es einmal war. Das Leben nicht, und sie selbst noch weniger.

Eva Marton, die Elektra dieser Aufführung, gibt ihrer Figur eine ganz besondere Ausstrahlung und Kraft. Sie ist eine unglaublich emotionale Elektra und gibt ihr mit all den Gefühlen, die sie ihr einhaucht, ein Leben, mit dem man Mitleid hat. Sie trauert in einer Art, die deutlich zeigt, welche starke Bindung sie auch jetzt noch zu ihrem Vater hat und die sie um nichts verlieren will. Sie klammert sich geradezu an die Hoffnung, ihn auch an diesem Tag zu sehen – zumindest seinen Schatten. „Nur so wie gestern, wie ein Schatten [...]!“¹²⁰ Und noch mehr klammert sie sich an die Hoffnung, ihn endlich gerächt zu sehen. Diese Gedanken füllen ihre Tage aus. Sie hat sonst nichts mehr, das ihr Leben noch ausfüllen könnte. Alles wurde ihr genommen. Erst der Vater, dann der Bruder.

Sie will und kann nicht länger zusehen, wie der geliebte Vater ungerächt bleibt. Gerechtigkeit steht für Elektra an erster Stelle und sie kämpft verbissen darum, diese zu erlangen. Am Ende ihres Monologs ist Elektra mit ihrer Kraft am Ende. Sie lässt sich zwischen den Füßen der Statue zu Boden sinken und liegt dann auf dem Rücken, mit dem Kopf Richtung Orchestergraben auf dem Sockel. Für Elektra ist in diesem Moment alles gesagt. Sie ist während ihres Monologs durch die Vergangenheit, in die Gegenwart und weiter in die Zukunft gegangen und hat all die schrecklichen Erlebnisse noch einmal durchlebt. Verständlicherweise wirkt sie am Ende vollkommen erschöpft. Die Kamera fängt Elektras Emotionen durch Nah- und Halbnahaufnahmen ein.

¹²⁰ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 14.

4.1.2 Chrysothemis‘ Auftritt und das Auftreten Klytämnestras

Dass sie unmittelbar nach ihrem emotionalen Ausbruch nicht alleine sein kann, stört sie sichtlich. Denn Chrysothemis kommt herbeigeeilt. Ihr weißer Kopfschmuck ist das erste, das auffällt, als sie sich zwischen dem Kopf und dem Sockel der Statue dem vorderen Teil der Bühne nähert. Suchend und ängstlich, mit den Gedanken offensichtlich immer noch im Haus, sieht sie sich angstvoll um, wenn sie sich Elektra nähert, die von allen gemieden wird. Chrysothemis trägt mit ihrem Auftritt eine Aura der Unschuld auf die Bühne. In ihrem blauen Kleid mit der weißen Stola um die Schultern wirkt sie königlicher als Elektra. Das auffallende Weiß an ihrem Gewand und die Tatsache, dass ihr Kleid hochgeschlossen ist, sollen deutlich zeigen, wie unschuldig Chrysothemis ist und wie sehr sie sich dem Leben, das sie sich wünscht, verweigern muss. Ihre Leidenschaft ist unter ihrem Kleid verborgen. Nach außen hin wirkt sie wie die brave, vorbildliche Tochter, die sich nichts zu Schulden kommen lässt. Die Unschuld, die an ihr haftet, ist für Chrysothemis mehr eine Belastung: Sie will sich ihr entledigen.



Abb. 3: Live-Aufzeichnung ART HAUS MUSIK, Premiere Wiener Staatsoper 1989: *Elektra*, Cheryl Studer (Chrysothemis)

Ihr blasses Gesicht mit einem Hauch von rosa auf den Wangenknochen, die blau geschminkten Augen, die riesig wirken und die rote Lippen stehen in farblicher Abstimmung zu ihrem Kostüm. Doch der Ausdruck in ihrem Gesicht, der Fröhlichkeit vermitteln soll, entspricht nicht dem, was in ihrem Inneren vor sich geht. Die Angst und die Sorge um Elektra sind ihr ins Gesicht geschrieben. Sie ist genauso einsam und verletztlich wie Elektra, und dennoch wirkt sie auf den ersten Blick offener und lebensfroher. Die

Trauer, um ein verlorenes Leben ist ihr aber ebenso anzusehen. Chrysothemis hat Angst um Elektra, gleichzeitig aber weint sie einem Leben nach, das sie so wahrscheinlich nie leben kann und wird.

In Chrysothemis' Gesicht spiegeln sich weit mehr Emotionen als in Elektras, und sie macht auch kein Geheimnis aus ihrer Angst, ihrer Sehnsucht und ihren Wünschen.

Mit ihrer Art, sich zu bewegen und ihrem Wunsch nach einem Leben außerhalb der erdrückenden Palastmauern passt Chrysothemis nicht zu Elektra und an deren Platz an der Statue. Die Königstochter ist viel zu elegant, um sich in Elektras Nähe aufzuhalten. Mit dem Betreten der Statue betritt sie auch gleichzeitig eine andere Welt, nämlich die Elektras. Ohne zu zögern und ohne Scheu geht sie auf ihre Schwester zu.

Chrysothemis weiß mit ihren verzweifelten und doch einfühlsamen Worten bei Elektra genau den richtigen Punkt zu treffen, auch wenn Elektra nach wenigen emotionalen Augenblicken wieder zu ihren alten Gewohnheiten zurückkehrt. Die einzige Verzweiflung, die sie sich erlaubt, ist bedingt durch die Abwesenheit ihres Bruders. Chrysothemis sieht das alles durch einen Schleier der Trauer. Sie scheint sich von dem Bruder längst verabschiedet zu haben. Sie gibt sich der Illusion nicht hin, dass er eines Tages doch noch vor der Tür stehen könnte. Wenn sie nicht leben kann, so wie sie es sich wünscht, mit Kindern und einem Mann, dann will sie lieber sterben, „Viel lieber tot, als leben und nicht leben.“¹²¹ Und das genau will Elektra nicht hören. In dem Moment ist sie wieder ganz bei sich: sie weist Chrysothemis in ihre Schranken und stößt sie von sich.

Chrysothemis hat Angst vor Elektras Kraft. Sie wirkt wie ein kleines Mädchen, das etwas Verbotenes getan hat und jetzt versucht, alles ungeschehen zu machen oder zumindest den entstandenen Schaden in Grenzen zu halten. Auf der anderen Seite aber hat sie einen Willen, der dem ihrer Schwester in nichts nachsteht. Sie wünscht sich so sehr Kinder, wie Elektra sich wünscht, den geliebten Vater zu rächen. Ihre Leidenschaft und

¹²¹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 19.

ihren Wunsch stellt sie mit dem Zerreißen ihres Kleides zur Schau, das das Rot der Bluse zum Vorschein bringt. Dass Elektra die Wünsche und Träume der Schwester als Gejammer abtut, ist für Chrysothemis ein Stich ins Herz. Das Verhalten Elektras ist es, das Chrysothemis zu schaffen macht. Sie weiß: Wenn Elektra nicht bald zur Vernunft kommt, wird sich ihr Leben lang und öde hinziehen, und sie wird nie zu ihrem ersehnten Leben kommen.

Doch auch Chrysothemis Leidenschaft hat ihre Grenzen. So fest entschlossen sie sich auch gibt, wenn sie davon spricht, Kinder haben zu wollen, so wenig kann sie sich später mit der Idee anfreunden, die gemeinsame Mutter zu töten, um ihrem Wunsch einen großen Schritt näher zu kommen. Sie will ihre Freiheit. Aber nicht um jeden Preis. Ihre Angst, unrechte Dinge zu tun, ist viel zu groß, als dass sie sich auf die Ideen ihrer Schwester einlassen würde.

Sie will der Schwester ihre Zuneigung zu ihr zeigen. Chrysothemis ist es wichtig, dass Elektra versteht, wie sie sich fühlt und was sie sich wünscht. Und auch wenn Elektra kaum interessiert scheint, wenn man ihre Worte beachtet, die sie einwirft, so zeigen ihre Gesten doch was ganz anderes.

Doch die Nähe zwischen den Schwestern währt nicht lange. An Elektras Tränen erkennt man, wie sehr sie Chrysothemis' Worte mitgenommen haben. Allerdings hindert sie dies nicht daran, hart zu ihr zu sein. Die Worte gegen Chrysothemis sind eine Art Selbstschutz. Um Gefühle nicht zulassen zu müssen, baut Elektra eine Mauer um sich. Chrysothemis wird bei ihrem ersten Auftritt von Elektra in ihre Schranken gewiesen. Elektra zeigt ihrer Schwester deutlich, wo ihr Platz ist, und lässt sie wissen, dass sie dort, wo Elektra ist, fehl am Platz ist. Sie ist die „Tochter Klytämnestras“¹²², und genau so behandelt Elektra ihre Schwester auch. Chrysothemis sind Gefühle und menschliche Regungen sehr wichtig, das zeigt sich in dieser Inszenierung deutlich, wenn sie immer wieder auf Elektra zugeht oder einfach durch ihre Gesten zu verstehen gibt, dass sie ein Mensch ist, der das

¹²² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 16.

Schicksal nicht beeinflussen kann, es aber gerne würde. Für Chrysothemis hat das Leben weit mehr zu bedeuten, als in einem Haus auf einem Hof zu wohnen und zu warten, dass die Zeit vergeht. Sie weiß, dass sich nie etwas ändern wird, wenn Elektra ihre Art zu leben nicht ändern will. Doch auch wenn es zwischendurch aussieht, als würde sie Elektra nach und nach zur Vernunft bringen – was deutlich an Elektras Reaktion zu erkennen ist, wenn es um den Bruder geht, so ist es doch nur ein Sieg für wenige Augenblicke. Chrysothemis ist wild entschlossen, Elektra zur Vernunft zu bringen. Doch sie stößt auf taube Ohren. Denn kaum hat sich Elektra von ihrem emotionalen Ausbruch erholt, zeigt sie Chrysothemis auch schon wieder die kalte Schulter und lässt die Schwester deutlich spüren, wie sie zu ihr steht. Für Chrysothemis ein harter Schlag. Nicht nur, weil Elektra sie von sich stößt, sondern auch, weil sie ihr deutlich zu verstehen gibt, wo Chrysothemis für sie hingehört – auf einen Platz im Haus, wo sie neben der Mutter zu stehen hat. Neben Elektra hat sie nichts zu suchen.

Dass es sie vollkommen erschöpft und beinahe kraftlos zurücklässt, als Chrysothemis von dem nicht heimkehrenden Bruder spricht, zeigt, dass Elektra doch nicht eine völlig emotionslose Person ist. In dem Moment ist sie schwach. Schwächer noch als Chrysothemis. Doch dieser Zustand hält nicht lange an.

Die Kamera zeigt während Chrysothemis' Worten nicht viel mehr als Chrysothemis selbst. Elektras Reaktionen gehen nahezu verloren. Die Nahaufnahme auf deren Hand, als sie Chrysothemis Nähe sucht und ihren Arm auf den der Schwester legt, lässt erkennen, dass Elektra doch nicht so hart ist, wie sie zu zeigen versucht. Die Worte ihrer Schwester hinterlassen auch bei ihr Spuren, wenn auch keine, die lange anhalten.

Natürlich ist es nicht Chrysothemis' Absicht, Elektra in ihrem Alleinsein zu stören, einfach nur um ihr die Ruhe zu rauben. Sie kommt aufgeregt und offensichtlich verstört herbei und versucht Elektra zu warnen. Nur für Elektra alleine sind ihre Worte bestimmt. Nur Elektra allein soll erfahren, wie es um ihre Zukunft steht. Die anderen, so scheint es, wissen ohnehin

Bescheid. erinnert man sich an das Gespräch der Mägde über Elektra, weiß man, wie über sie gedacht wird.

Chrysothemis ist die Schwester, die Elektra nicht verdient hat. Sie ist besorgt und versucht Elektra dazu zu bewegen, ein besserer Mensch zu werden, um ihr zu ersparen, was ihr bevorsteht, wenn sie den Worten der Mutter Glauben schenken will. Chrysothemis ist, im Gegensatz zu Elektra, alles andere als egoistisch. Sie will zwar ihr eigenes Glück, doch das Wohlergehen der Schwester liegt ihr mindestens genauso sehr am Herzen – und das ist ihr deutlich anzusehen.

Chrysothemis steht unten, neben dem Sockel der Statue, während Elektra oben neben dem Fuß sitzt und Chrysothemis unerfreut ansieht, weil diese sie in ihrer Ruhe gestört hat. Als Chrysothemis ihr gesteht, sie habe an der Tür gelauscht und gehört, dass Elektra in einen Turm gesperrt werden soll, wo sie „von Sonn‘ und Mond das Licht nicht sehen [wird]“¹²³, packt Elektra sie bei den Schultern, stürzt sie zu Boden und herrscht sie an:

„Mach keine Türen auf in diesem Haus! [...] sitz‘ an der Tür wie ich und wünsch‘ den Tod und das Gericht herbei auf sie und ihn.“¹²⁴
Chrysothemis rappelt sich wieder auf und geht bei „Ich habe solche Angst, mir zittern die Knie bei Tag und Nacht, [...]“¹²⁵

zum Fuß der Statue. Elektra liegt auf dem Boden der Statue. Chrysothemis sucht den Kontakt zu Elektra, als sie davon spricht, dass es ein Entkommen gäbe, wenn Elektra nicht so viel Hass in sich tragen würde. Chrysothemis kann keine Sekunde ruhig stehen, muss sich immer bewegen und sprüht nur so vor Energie. Sie wird von Elektra zwar missbilligend angesehen und man merkt, dass sie mit deren Art nicht klarkommt und diese nicht akzeptieren will.

Die Leidenschaft, die in Chrysothemis ruht, kommt zum Vorschein, als sie sich bei den Worten, „Kinder will ich haben, [...]“¹²⁶, ihr Kleid an der Brust aufreißt und den Blick auf eine rote Bluse freigibt. Sie will die Liebe

¹²³ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 16.

¹²⁴ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 17.

¹²⁵ Ebd. S. 17.

¹²⁶ Ebd. S. 18.

mit all ihrer Kraft spüren, und das Rot der Bluse zeigt deutlich, wie viel Leidenschaft in ihr steckt. Das Weiß ihres Kleides soll ihre Unschuld verdeutlichen. Dem Wunsch nach etwas Anderem, verleiht die rote Bluse Ausdruck.

Doch diese Leidenschaft wird schnell von Wehmut und Traurigkeit unterbrochen, die beide Frauen in sich tragen. Chrysothemis ist es, die diesen Gefühlen Worte gibt. Als sie ausspricht, was beide Schwestern seit Jahren beschäftigt, sucht Elektra den Kontakt zu Chrysothemis. Die beiden kauern auf dem Sockel der Statue direkt neben dem Fuß des Königs – Elektra rechts, Chrysothemis links davon. Elektra hält den Blick nach unten abgewandt. Chrysothemis hingegen schaut mit leerem Blick Richtung Zuschauerraum. Sie ist mit ihren Gedanken und Gefühlen beschäftigt und wirkt wie in Trance, als sie singt:

„Immer sitzen wir auf der Stange wie angehängte Vögel, wenden links und rechts den Kopf und niemand kommt, [...]!“¹²⁷

Während dieser Worte greift Elektra nach dem Arm der Schwester und hält sich an deren Schulter fest. Man kann Elektras Gesicht nicht sehen, aber die Tatsache, dass sie sich, von sich aus, an Chrysothemis klammert und den Kontakt zu ihr sucht, spricht eine eindeutige Sprache und zeigt, dass Elektra aufmerksam zuhört.

Um Elektra und sich selbst Trost zu spenden, rutscht Chrysothemis auf Knien zu Elektra, nimmt sie bei den Schultern und wiegt sie wie ein Kind. Eine Geste die ihre vorangegangenen Worte unterstreicht und deutlich macht, dass Kinder ihre Zukunft sind. Nach „Nein, ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal.“¹²⁸ stößt sie Elektra wieder von sich. Nur, um sie Augenblicke später wieder bei den Schultern zu nehmen und abermals von sich zu stoßen. Chrysothemis kann sich in diesen Augenblicken nicht entscheiden, ob die Nähe Elektras für sie erträglich ist oder nicht. Als sich Elektra dann aufrichtet, klammert sich Chrysothemis wieder an sie. Sie ist beinahe panisch, als sich der Zug Klytämnestras ankündigt und dem Hof

¹²⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 18.

¹²⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 19.

und somit der Statue immer näher kommt. Als auch Elektra die Unruhe bemerkt, stößt sie Chrysothemis von sich und zeigt ihr, wo ihr Platz ist: „Was heulst du? Fort! Hinein! Dort ist dein Platz! Es geht ein Lärm los.“¹²⁹ Vergeblich versucht Chrysothemis Elektra klarzumachen, dass es besser wäre, sich Klytämnestra nicht in den Weg zu stellen, denn „sie schickt Tod aus jedem Blick.“¹³⁰ Dann läuft sie mit den Worten, „Ich will’s nicht hören!“¹³¹ vor der Statue nach rechts hinaus.

Als sich Klytämnestras Ankunft ankündigt, sind Elektra und Chrysothemis noch im Gespräch. Chrysothemis wird zunehmend angsterfüllt und versucht vergebens, Elektra davon zu überzeugen, zu verschwinden. Sie kann und will nicht zusehen, wie sich Elektra ins eigene Verderben stürzt. Für Chrysothemis ist und bleibt es unverständlich, dass Elektra freiwillig mit jemandem reden möchte, der Angst und Schrecken verbreitet.

Klytämnestras Auftritt geht ein riesiger Zug an Dienern, Sklaven und Opferschlächtern voran. Bevor sie erscheint, wird es heller, und eine kleine Treppe wird hereingetragen, die am Kopf der Statue befestigt wird. Hier tritt Klytämnestra auf die Bühne, wie auf einen Thron. Wichtig ist der Höhenunterschied zu ihren Untergebenen: Sie als Herrscherin muss höher stehen als ihre Dienerinnen und Sklaven. Das Licht, das auf sie fällt, muss heller sein als um alle anderen. Klytämnestra muss im Mittelpunkt stehen, wenn sie auftritt. Der düsteren Stimmung Elektras entspricht ebenfalls die dunkle Beleuchtung.

Klytämnestra, die bei ihrem Erscheinen viel zu sehr damit beschäftigt ist, in der Aufmerksamkeit der anderen zu baden, wirkt genervt und verärgert, als sie Elektra entdeckt. Ihre Reaktion ist eindeutig, und sie unterstreicht ihre Worte mit einer Geste mit ihrem Stab, den sie bei sich trägt.

¹²⁹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 19.

¹³⁰ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 19.

¹³¹ Ebd. S. 20.

„Was willst du? Seht doch, dort! so seht doch das! Wie es sich aufbäumt mit geblähtem Hals und nach mir züngelt! und das laß ich frei in meinem Hause laufen!“¹³²

Bei Klytämnestras Auftritt ist Elektra völlig am Ende. Ihre Wangen sind tränenverschmiert und sie wirkt leer und kraftlos. All die Hoffnung und die Kraft, die sie noch bei ihrem Monolog ausgestrahlt hat, und ihre Entschlossenheit sind verschwunden. Sie hält sich gerade noch auf den Beinen. Klytämnestras Erscheinen und die Tatsache, dass ihr ihre Mutter so verhasst ist, erinnern sie daran, was diese Frau ihrem geliebten Vater angetan hat, und in ihr steigen wieder die kurz unterdrückten Hassgefühle und Rachegeanken auf. Elektra ist wie eine Gefangene ihrer eigenen Gedanken. Sie findet nicht mehr heraus aus ihrer Welt voller Hass und Schmerz.

In eine weiße lange Schleppe gehüllt, erscheint Klytämnestra gemeinsam mit ihrer Vertrauten und der Schleppträgerin auf dem Kopf der Statue des von ihr ermordeten Gatten. Als sie gleich nach ihrem Erscheinen ihre Tochter Elektra sieht, vergeht ihr der Spaß daran, als Königin sich hervorzutun. Sie erträgt den Anblick des eigenen Kindes nicht. Sie kann ihre Tochter nicht ansehen, weil sie sie so sehr hasst, dass sie sich fragt, womit sie es verdient hat, so jemanden in ihrem Haus frei herumlaufen zu haben. Ihrem Ärger und Missmut über Elektras immer noch vorhandene Anwesenheit macht sie laut Luft. Damit aber auch jeder weiß, wer an diesem Hof das Sagen hat, versucht Klytämnestra mit ihrem Äußeren zu punkten, in dem sie sich mit Kleidern und Schmuck umgibt, die ihre königliche Stellung nicht im Geringsten anzweifeln lassen. Ihr dunkelblaues, fast schon schwarzes Kleid ist mit Steinen, Silberfäden und Ketten verziert, und ihr Haar ist unter einem gleichfärbigen, nur vorne an der Stirn weißen Tuch verborgen. Auch darauf befinden sich Silberfäden, die bei jeder Bewegung glitzern.

¹³² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 21.



Abb. 4: Live-Aufzeichnung ART HAUS MUSIK, Premiere Wiener Staatsoper 1989: *Elektra*, Brigitte Fassbaender (Klytämnestra)

Der weiße Umhang, den sie bald schon ablegt, soll Glanz und Würde suggerieren. Weil sie weder das eine noch das andere verkörpert, wird der Umhang bald zu einer Last auf ihren Schultern, und sie befreit sich von ihm – was ihrer königlichen Erscheinung keinen Abbruch tut. Die Steine und die Ketten, all ihr Schmuck, sind ihr ohne Zweifel wichtiger als jedes Anzeichen von „Unschuld“ und „Reinheit“. Sie ist sich sicher, alle Dämonen vertreiben zu können, wenn sie so behängt ist. So königlich sie aber auch gekleidet ist, in ihrem Gesicht sind Anspannung und Verzweiflung deutlich zu erkennen. Sie verbirgt sich hinter einer Maske aus Schminke. Sie hebt sich zwar farblich wenig von allen anderen ab, macht aber mit all dem Schmuck ihre Position und Macht deutlich. Sie weiß, dass sie bald nicht mehr viel zu sagen haben wird, und dass ihre Ängste und ihre Träume ihr Leben beherrschen.

4.1.3 Klytämnestras Gespräch mit Elektra

In der Art, wie ihr Gesicht geschminkt ist, ist sie ihrer Tochter Chrysothemis sehr ähnlich, nur sind bei Klytämnestra die Farbakzente weitaus stärker gesetzt und wirken fast unnatürlich blau. Dass sie mit ihren großen Augen und dem stark geschminkten Gesicht eher an jemanden erinnert, der sein wahres Ich unter einer Maske zu verbergen versucht, hindert sie nicht daran, ihrem üblichen Auftreten nicht auch die gewohnte

Macht und den gewohnten Befehlston zu verleihen. Sie ist diejenige, auf die das Volk hören soll und muss.

Nichts ist von der ehemaligen Königin übrig. Für Elektra bestätigt sich mit dem Anblick der Mutter nur, was sie ohnehin schon weiß: Klytämnestra ist nicht mehr sie selbst und lebt nur noch für und mit ihren Ängsten. Nichts und niemand kann ihr mehr helfen. Elektra weist ihre Mutter darauf hin: „Du bist nicht mehr du selber. Das Gewürm hängt immerfort um dich!“¹³³ Sie ist eine Gefangene ihrer eigenen Träume und Dämonen. Ihre Bewegungen zeigen deutlich, wie schwer ihr das Leben mittlerweile fällt. Sie wirkt erschöpft und kraftlos. Kein Wunder, verbringt sie doch die Nächte in wachem Zustand, aus Angst, bei lebendigem Leibe aufgefressen zu werden. Die immer noch vorhandene Präsenz Agamemnons ist auch ihr mehr als bewusst. Sie weiß, nur Elektra kann ihr helfen und deshalb fordert sie alle Anwesenden auf, zu gehen. „Laßt mich allein mit ihr!“¹³⁴

Als sie mit Elektra alleine ist, kann auch sie den Blick von der überdimensionalen Statue nicht abwenden. Es scheint, als laste Agamemnon wie ein Fluch auf ihr. Und dennoch wagt sie sich in seine Nähe und steigt auf den Sockel, um mit Elektra zu reden. Vielleicht will sie mit ihrem Betreten der Statue aber auch zeigen, dass sie Elektras Leid versteht und ihr heuchlerisch zu verstehen geben, dass sie unter Agamemnons Tod genauso leidet. Die Art, wie sie an der Statue entlang nach oben sieht, zeigt, dass sie Nacht für Nacht ihr Leben gegenüber ihren Dämonen verteidigt. „Ich habe keine guten Nächte.“¹³⁵

Klytämnestra ist in dieser Inszenierung nicht mehr als Maske. Sie tritt auf mit ihren Dienerinnen – der Vertrauten und der Schleppträgerin – und ihrem Stab in der Hand, der sie scheinbar vor schlechten Träumen bewahren soll. Ebenso wie ihre Steine, die sie mehr oder weniger am ganzen Körper trägt. Sie ist eine Schreckgestalt, vor der alle Angst haben. Aber hinter all der Schminke verbirgt sich eine gebrochene Frau, die sich nur noch deshalb auf

¹³³ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 22.

¹³⁴ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 24.

¹³⁵ Ebd. S. 24.

den Beinen hält, weil sie denkt, dass Opferschlachtungen all ihre Probleme lösen könnten. Dass sie damit keinen Erfolg hat, scheint ihr nicht klar zu sein. Sie ist davon überzeugt, dass jeder Dämon mit dem richtigen Mittel bekämpft werden kann, denn:

„Es muß für alles richt‘ge Bräuche geben. Drum bin ich so behängt mit Steinen, denn es wohnt in jedem ganz sicher eine Kraft. Man muß nur wissen, wie man sie nützen kann.“¹³⁶

Dass sich Klytämnestra von Elektras Worten viel zu schnell einwickeln lässt, spricht nicht für sie. Denn eigentlich setzt sie alles daran, nichts mit ihrer Tochter zu tun zu haben und vor allem, nicht in ihrer Nähe zu sein, weil sie weiß, „Wenn sie mich mit ihren Blicken töten könnte!“¹³⁷ Für Klytämnestra ist Elektra die Verkörperung des Bösen. Sie sieht nichts Gutes in ihrer Tochter und weiß, dass sich diese nie ändern wird. Elektra wiederum wird ihrer Mutter nie verzeihen, was sie Agamemnon angetan hat. Klytämnestra allerdings ist davon überzeugt, dass die Wahrheit kein Mensch herausfindet. „Was die Wahrheit ist, das bringt kein Mensch heraus.“¹³⁸ Auch wenn ihre Dämonen und ihre schlechten Träume eindeutig eine andere Sprache sprechen und sie nicht länger die Kraft hat, das zu ignorieren. Klytämnestra hat zurecht Angst vor ihrer Tochter. Auch wenn sie diese Ängste für ein paar Augenblicke hinunterschluckt und über ihren Schatten springt, weil sie davon überzeugt ist, dass nur Elektra ihr helfen kann, sie von ihren schlechten Träumen zu befreien. Für Klytämnestra zählt nur das eigene Wohl. Und das lässt sie ihre Töchter, vor allem aber Elektra, mehr als deutlich spüren. So, wie sie in ihrem königlichen Gewand jeder ansehen soll, respektvoll und mit dem nötigen Abstand, will sie auch von ihrer Tochter angesehen werden. Klytämnestra will, dass alle, die sie sehen, bemerken, dass sie eine Königin vor sich haben und nicht eine gebrochene Frau, die nachts vor Angst nicht schlafen kann.

Die Nähe, die zwischen Mutter und Tochter entsteht, geht von Klytämnestra aus. Sie hat scheinbar das Gefühl, ihre Probleme mit Elektra aus dem Weg

¹³⁶ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 24.

¹³⁷ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 21.

¹³⁸ Ebd. S. 23.

geräumt zu haben und sucht deshalb Elektras Zuneigung. Etwas, das sie sich seit Jahren nicht erlaubt hat und, das sie in dem Moment auch gleich wieder bereuen wird. Denn Elektra fragt nach dem Bruder, den Klytämnestra nicht mehr um sich haben will. In dem Augenblick wird ihr wieder klar, mit wem sie es zu tun hat und entfernt sich sofort wieder von ihrer Tochter. „Von ihm zu reden, hab‘ ich dir verboten.“¹³⁹ Die körperliche Nähe, die beide für wenige Augenblicke miteinander verbindet, löst sich in diesen Momenten wieder auf. Es zeigt sich durch Elektras Frage und Klytämnestras Reaktion, dass sich zwischen den beiden nichts geändert hat und auch nie ändern wird. Dieser kurze Augenblick ist nichts weiter als eine Illusion. Und nach Klytämnestras Gesichtsausdruck zu schließen, ist diese Frage für sie schlimmer als jeder Traum, der sie nachts verfolgt. Dass Elektra im Folgenden ihre Mutter nicht nur mit ihren Worten quält, sondern ihr auch körperlich zusetzt, ist für Klytämnestra das nahende Ende.

„Was bluten muß? Dein eigenes Genick, wenn dich der Jäger abgefangen hat! Ich hör‘ ihn durch die Zimmer gehn, ich hör‘ ihn den Vorhang von dem Bette heben: wer schlachtet ein Opfertier im Schlaf? Er jagt dich auf, schreiend entfliehst du, aber er, er ist hinterdrein: er treibt dich durch das Haus!“¹⁴⁰

Die eigene Tochter wünscht ihr den Tod und hält sich auch nicht dabei zurück, die Mutter in die Knie zu zwingen und auf dem Boden zu sehen. Für Elektra ist es eine Genugtuung, Klytämnestra endlich, nach all den Jahren, sagen zu können, was sie schon viel zu lange mit sich trägt. Und für Klytämnestra werden ihre schlimmsten Befürchtungen und Ängste wahr. Selbst die kurze Schonfrist, die ihr bleibt, ändert nichts daran, dass sie mit Elektra den schlimmsten Feind im eigenen Haus hält. Ihr entsetzter Gesichtsausdruck und ihr verzweifelter Versuch, Elektra zu entkommen, zeigen, wie sehr Klytämnestra unter der Macht ihrer Tochter leidet. Sie ist in diesen Momenten nicht mehr die Königin, die sie einmal war. Sie ist eine einsame Frau, die von ihrer Vergangenheit eingeholt und gequält wird.

¹³⁹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 29.

¹⁴⁰ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 31.

In diesen Augenblicken hat eindeutig Elektra die Zügel in der Hand, und Klytämnestra bleibt schwer atmend und völlig am Ende am Boden zurück. Elektra hingegen feiert einen kurzen, aber dafür umso befriedigenderen Sieg über die Mutter. Dass der Sieg nicht lange währt, ist ihr zu dem Zeitpunkt, als sie Klytämnestra zu Boden bringt, nicht klar und ganz offensichtlich auch nicht wichtig. Sie hat in diesem Moment nur eines im Auge: den Untergang der Mutter. Dass sie ihn bald erreichen wird, dessen ist sie sich sicher. Und sie ist sich auch sicher, dass Orest kommen und das Werk vollenden wird, damit Agamemnon endlich gerächt ist. Elektra ist in diesem Augenblick wie im Wahn. Aber das Wichtigste hat sie mit ihrem Ausbruch erreicht: dass die eigene Mutter am Boden liegt und um Gnade bittet und endlich ihre Macht verliert und leidet. Elektra genießt diesen Augenblick in vollen Zügen. Dass die Glücksgefühle nur von kurzer Dauer sind, ist im Nachhinein doppelt ernüchternd für sie. Denn die Schleppträgerin und die Vertraute Klytämnestras lassen nicht lange auf sich warten und sorgen mit ihren geflüsterten Worten dafür, dass Klytämnestra von ihren Schrecken befreit wird und Elektra verblüfft zurücklässt.

„Was sagen sie ihr denn? sie freut sich ja! Mein Kopf! Mir fällt nichts ein. Worüber freut sich das Weib?“¹⁴¹

Klytämnestra verlässt schadenfroh lachend den Hof und Elektra ist abermals alleine.

4.1.4 Chrysothemis' zweiter Auftritt und das veränderte Verhältnis zwischen den Schwestern

Wie sehr sich das Verhältnis der beiden Schwestern zueinander verändern wird, zeigt sich bei Chrysothemis' zweitem Auftritt. Sie stürzt genau in dem Moment herein, als Elektra darüber nachdenkt, warum Klytämnestra plötzlich so fröhlich und ausgelassen von dannen gezogen ist. Mit den Worten „Orest ist tot“¹⁴² stürzt sie zwischen Statue und Kopf des Königs hervor zur Mitte und wirft sich auf den Boden. Sie ist verzweifelt und wirkt

¹⁴¹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 34.

¹⁴² Hofmannsthal, *Elektra*, S. 34.

einsam und verlassen. Die Worte Elektras, dass Orest am Leben ist, auch wenn Chrysothemis das Gegenteil gehört haben mag, prallen an ihr ab. Sie will nicht hören, was Elektra ihr sagt. Sie ist wie in Trance und wiederholt immer und immer wieder, dass Orest nicht mehr am Leben ist. Erst als Elektra hört, dass zwei fremde Männer den Tod des Bruders gemeldet haben, wird sie unsicher.

„Die Fremden standen an der Wand, die Fremden, die hergeschickt sind, es zu melden: zwei, ein Alter und ein Junger. Allen hatten sie's schon erzählt, im Kreise standen alle um sie herum und alle alle wußten es schon.“¹⁴³

In diesem Augenblick ändert sich ihr Verhältnis zu Chrysothemis. Mit einem Mal ist sie die fürsorgliche Schwester, die Chrysothemis in all den Jahren gebraucht hätte. Nicht nur ihre Worte sprechen eine eindeutige Sprache. Auch in ihren Gesten zeigt sich, wie wichtig Chrysothemis ist – als Mittel zum Zweck. Für Elektra zählt in diesen Augenblicken nur, Chrysothemis für sich zu gewinnen.

„Du! Du! denn du bist stark! Wie stark du bist! dich haben die jungfräulichen Nächte stark gemacht. Überall ist so viel Kraft in dir!“¹⁴⁴

mit diesen Worten beginnt Elektra Chrysothemis zu manipulieren. Chrysothemis versucht sich zu wehren und Elektras Armen zu entkommen, doch sie ist machtlos. Dass Elektra plötzlich ihre Gefühle für ihre Schwester entdeckt, hat absolut nichts mit Geschwisterliebe zu tun. Sie braucht Chrysothemis lediglich für ihren Plan, die gemeinsame Mutter und den Stiefvater zu töten. Um Chrysothemis zu überzeugen und für ihren Racheplan zu gewinnen, legt sich Elektra nicht nur mit ihren Worten mächtig ins Zeug. „Von jetzt an will ich deine Schwester sein, so wie ich niemals deine Schwester war!“¹⁴⁵ Für Chrysothemis sieht es in den Augenblicken so aus, als liebte Elektra ihre Schwester wirklich. Elektra legt sich zu Chrysothemis auf den Boden, umarmt sie und zeigt ihr mit Worten und vor allem mit Berührungen, wie viel ihr die Schwester bedeutet.

¹⁴³ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 35.

¹⁴⁴ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 39.

¹⁴⁵ Ebd. S. 41.

Chrysothemis, die sich zunächst gegen die plötzlich zu intimen Berührungen der Schwester wehrt, lässt sich dann aber doch überzeugen – wenn auch nicht lange. Denn schon bald bemerkt sie, dass Elektra sie nur als Mittel zum Zweck benutzt und ihre Taten nicht ihren Worten entsprechen. Zwar verspricht sie Chrysothemis, „weit mehr als Schwester bin ich dir von diesem Tage an: ich diene dir als Sklavin.“¹⁴⁶, aber ihre Hintergedanken sind unüberhörbar, auch für Chrysothemis. Die Art, wie Elektra Chrysothemis in die Arme nimmt, die Art, wie sie sie berührt – Berührungen und Gesten, die Elektra nicht entsprechen. Und dennoch nimmt sie die Nähe der Schwester auf sich, um ihre Ziele zu erreichen. Ein schwieriges und letztlich unmögliches Unterfangen. Denn Chrysothemis erkennt Elektras List und weigert sich, sich darauf einzulassen. Dass Chrysothemis schwächelt und Nerven zeigt, erstaunt angesichts ihres nervösen ersten Auftritts wenig. Sie kann sich zwar für ihre Wünsche und Träume begeistern und Elektra ohne weiteres die Stirn bieten, wenn es um verbale Ausbrüche geht. Aber sie kann sich nicht dazu durchringen, jemanden zu töten, schon gar nicht die gemeinsame Mutter. Sie weiß, im Falle des Falles muss sie auf ihren sehnlichsten Wunsch verzichten. Und das versucht sie um jeden Preis zu verhindern. Nichts und niemand soll ihr die Möglichkeit verwehren, Kinder haben zu können. Deshalb wehrt sie sich gegen Elektra und deren Versuche, sie zum Bleiben zu bewegen. Für Chrysothemis spielt die Liebe, die Elektra mit einem Mal zu geben bereit ist, keine Rolle. Sie will die Nähe und Liebe ihrer Schwester nicht, wenn sie dafür morden muss. Lieber verzichtet sie auf ihre Schwester als zu töten. Die Freiheit, die sie sich so sehr ersehnt, erkämpft sie sich nicht um jeden Preis. Was Elektra dazu veranlasst, sich endgültig von Chrysothemis abzuwenden und sie zu verfluchen, als diese wegläuft und Elektra alleine zurücklässt.

¹⁴⁶ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 41.

4.1.5 Auftritt Orest und Erkennungsszene zwischen den Geschwistern

Nun ist es an Elektra, das Werk alleine zu vollbringen. Mit den Worten „Nun denn, allein!“¹⁴⁷, beginnt sie in der Weltkugel unter dem linken Fuß der Statue nach dem Beil zu suchen, mit dem der Vater ermordet wurde. Während sie damit beschäftigt ist, tritt Orest auf. In einem grau-gelben zerschlissenen Umhang, dessen Kapuze er vorerst auf dem Kopf trägt, um sich vor neugierigen Blicken zu schützen, kommt er von links hinten langsam zwischen Statue und Kopf der selbigen vor zur Mitte der Bühne und sieht sich hektisch um. Er will noch unentdeckt und unerkannt bleiben. Die schwarze Hose und das dazu passende Oberteil lassen ihn wie einen Krieger wirken. Es ist auch ihm äußerlich anzusehen, dass er jahrelang weit weg von zu Hause war und offenbar auch mit Tieren gehaust hat, wie Klytämnestra behauptet hatte. Er wirkt wie ein Eindringling und Fremder dem nur die Rache am Vater geblieben ist.



Abb. 5: Live-Aufzeichnung ART HAUS MUSIK, Premiere Wiener Staatsoper 1989: *Elektra*, Franz Grundheber (Orest)

Aller Vorsicht zum Trotz wird er sehr bald schon von Elektra entdeckt und zurechtgewiesen. „Was willst du, fremder Mensch? [...] Ich hab‘ hier ein Geschäft. Was kümmert’s dich. Laß mich in Ruh‘.“¹⁴⁸ Seine Erwiderung:

¹⁴⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 44.

¹⁴⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 44.

„Ich muß hier warten.“¹⁴⁹, hört sie mit Erstaunen, sie will ihm keinen Glauben schenken. Auch dann nicht, als er noch einmal sagt: „[...] ich muß hier warten, bis sie mich rufen.“¹⁵⁰ Die Worte, die Elektra dann vernehmen muss, bewahrheiten ihre schlimmsten Befürchtungen.

„Wir sind an sie geschickt, weil wir bezeugen können, daß ihr Sohn Orest gestorben ist [...].“¹⁵¹

Die Trauer um den verlorenen Bruder holt sie ein und sie wünscht sich, alleine zu sein. „Muß ich dich noch sehn? schleppst du dich hierher in meinen traurigen Winkel, Herold des Unglücks!“¹⁵² Zu sehr ist Elektra in ihrem Schmerz gefangen. Außerdem ist sie damit beschäftigt, sich auf die bevorstehende Rache an Klytämnestra vorzubereiten. Da ist ihr jede Störung zuwider. Sie will alleine sein. Orest hingegen lässt sich durch Elektras Worte nicht beunruhigen und versucht herauszufinden, wer sie ist. Der Anblick Elektras lässt ihn zunächst unberührt. Als er Elektra allerdings erkennt, ist er entsetzt. „So haben sie dich darben lassen oder – sie haben dich geschlagen? [...] Hohl sind deine Wangen!“¹⁵³ Sein Gesicht zeigt so viel Mitgefühl und gleichzeitig auch Hass auf all jene, die seiner Schwester so viel Kummer bereitet haben. Orest ist erschüttert, Elektra so zu sehen. Er ist in dieser Situation nicht mehr der selbstbewusste Mann, der zurückgekehrt ist, um seinen Vater zu rächen, sondern der besorgte Bruder, der beim Anblick seiner Schwester nicht weiß, wie er sich verhalten soll und auch nicht damit umgehen kann, dass aus Elektra die Frau geworden ist, die jetzt vor ihm steht.

Immer noch steht Elektra auf dem Sockel der Statue und Orest daneben. Der Abstand zwischen den beiden verringert sich erst, als Orest auf Elektra zugeht und ihr sagt: „Hör‘ mich an, ich hab‘ nicht Zeit. Hör’zu: Orestes lebt!“¹⁵⁴ Schnell hält Orest ihr eine Hand vor den Mund, damit Elektra nicht den Fehler begeht, das Geheimnis, das ihr soeben anvertraut wurde, zu

¹⁴⁹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 45.

¹⁵⁰ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 45.

¹⁵¹ Ebd. S. 46.

¹⁵² Ebd. S. 46.

¹⁵³ Ebd. S. 48.

¹⁵⁴ Ebd. S. 49.

verraten. „Wenn du dich regst, verrätst du ihn.“¹⁵⁵ Elektra ist so in der Vergangenheit gefangen, dass sie den Mann, der vor ihr steht, nicht als ihren Bruder erkennt. Auch nicht, als ein alter Diener kommt und auf Orest zugeht. Sie wendet sich bei diesem Anblick angewidert ab, weil sie noch nicht begreift. Erst als Orest dann jedoch meint: „Die Hunde auf dem Hof erkennen mich, und meine Schwester nicht.“¹⁵⁶, weiß sie, dass ihr Bruder vor ihr steht. Orest besteigt nun den Sockel und geht unter den Beinen der Statue auf Elektra zu, die sich in der Nähe der Weltkugel aufhält. Mit offenen Armen geht Orest ihr entgegen. Sie können es beide nicht glauben, sich endlich wieder in die Arme schließen zu können, sodass sie es letztlich auch nicht schaffen, dies wirklich zu tun. Orest lehnt sich seitlich an das rechte Bein der Statue und greift nach einem der Seile, die von oben herabhängen, während Elektra vor ihm steht und mit dem Rücken am Bein lehnt.

Orest ist nun wieder dort, wo er hingehört. Seine Zweifel kurz vor der Tat lassen erkennen, dass ihm nicht wohl ist, beim Gedanken an den Muttermord. Doch seine Entschlossenheit siegt.

Orest ist bereit und macht sich gemeinsam mit seinem Pfleger auf den Weg ins Haus, um dem Schrecken ein Ende zu bereiten. Elektras Sorgen, ihm das Beil nicht gegeben zu haben, lösen sich auf, als Klytämnestras erster Schrei erschallt. Elektra fordert ihn auf: „Triff noch einmal!“¹⁵⁷ Aufgebracht kommen Chrysothemis und die Mägde herbei. „Es muss etwas geschehen sein.“¹⁵⁸ Als sie allerdings Aegisth in der Ferne erblicken, verschwinden sie schnell wieder. Sein kurzer Auftritt findet ein jähes Ende, als er von Orest empfangen wird, hinter den Kopf der Statue gezogen wird und nur noch um Hilfe schreien kann: „Helft! Mörder! helft dem Herren! Mörder, sie morden

¹⁵⁵ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 49.

¹⁵⁶ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 50.

¹⁵⁷ Ebd. S. 54.

¹⁵⁸ Ebd. S. 54.

mich! Hört mich niemand? hört mich niemand?“¹⁵⁹ Elektra allerdings weiß:
„Agamemnon hört dich!“¹⁶⁰

4.1.6 Schweigen und Tanz Elektras am Ende der Oper

Wieder herrscht Aufruhr, und der Hof füllt sich mit Lärm. Chrysothemis stürmt herbei und fordert Elektra auf, mit ihr zu kommen und die Befreiung zu feiern. Doch diese hört nicht und ist gefangen in ihren Gedanken. „Ob ich nicht höre? ob ich die Musik nicht höre? sie kommt doch aus mir.“¹⁶¹ Die Worte Chrysothemis nimmt sie nicht mehr wahr. Elektra wirkt wie weggetreten. Der Tod der beiden ihr am meisten verhassten Menschen ist für sie eine Befreiung und Erleichterung, auf die sie sehr viele Jahre warten musste. Nachdem Chrysothemis verkündet, sie müsse bei ihrem Bruder stehen, und wieder verschwindet, steigt Elektra vom Sockel der Statue und versucht mit den Seilen die Statue, also Agamemnon, zu beleben. Mit letzter Kraft zieht sie an den Seilen, doch die Statue bewegt sich keinen Zentimeter. Sie sieht nach oben, als ob sie mit ihrem Vater einen letzten Blick austauschen wollte. Als wüsste sie, dass sie mit dem Tod der Mutter auf der Erde keine Aufgabe mehr hat. Sie hat für die Rache an ihrem geliebten Vater gelebt. Doch jetzt, wo diese vollbracht ist, ist auch ihre Kraft zu Ende. Elektra steigt ein letztes Mal auf den Fuß der Statue. Sie schwingt die Seile hin und her und schließlich um ihren Hals. Für Elektra ist der Sinn des Lebens erfüllt.

Sie nimmt das Glücksgefühl mit ins Grab. Sie sagt bei Orests Rückkehr, als sie ihn erkennt: „[E]s sei denn, daß ich jetzt gleich sterben muß und du dich anzeigst und mich holen kommst: dann sterbe ich seliger als ich gelebt!“¹⁶² – schon in diesen Worten ist deutlich zu erkennen, dass ihr ein Leben nach dem Tod glücklicher erscheint als alles, was sie bisher gehabt hat. Für Orest und Chrysothemis ist das ein schwacher Trost. Chrysothemis, die mit

¹⁵⁹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 59.

¹⁶⁰ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 59.

¹⁶¹ Ebd. S. 61.

¹⁶² Ebd. S. 50.

ansehen muss, wie Elektra stirbt, Orest, der von allen Menschen, die an diesem Hof leben, mehr oder weniger auf Händen getragen wird und mit erhobenen, blutüberströmten Händen den Kopf der Statue betritt. Sein Werk ist vollbracht, es wird immer dunkler, nur der Fuß der Statue und Elektra sind noch im Licht, und mit dem letzten Ton fällt der schwarze Vorhang vom Beginn abermals von oben herab.

4.1.7 Resümee – Diskurs der Inszenierung

Harry Kupfer setzt mit Agamemnon als überdimensionale Statue ein eindeutiges Zeichen für die Vergangenheit. Die Erinnerung soll nicht nur in den Menschen weiterleben, wenn sie von den Ereignissen erzählen. Es sollen auch all jene erinnert werden, die sich gegen die Vergangenheit wehren und alles dafür tun, nicht daran denken zu müssen. Es gibt bei diesem Bühnenbild nur diesen Hof mit der großen Statue. Dahinter befindet sich der Abgang ins Haus – als würde man nur über den Keller ins Haus gelangen. Harry Kupfer lässt Elektra nicht aus dem Hausflur kommen. Sie kommt unter der Weltkugel der Statue hervor. Im Haus ist kein Platz für sie. Der einzige Ort, an dem sie sich aufhalten will, ist in der Nähe ihres Vaters. Bei Kupfer ist die Verzweiflung Elektras durch die unmittelbare Anwesenheit Agamemnons, wenn auch nur durch eine Statue, deutlich zu spüren.

Die Verbundenheit zu Agamemnon ist bei Elektras Monolog sehr stark zu sehen. Sie weicht ihm nicht von der Seite. Durch die Statue wird der Eindruck vermittelt, Elektra stünde an seinem Grab. Kupfer gibt seiner Elektra eine Sehnsucht, die weit über den Theatertext hinausreicht. Die Anwesenheit Agamemnons macht es ihr noch schwerer, sich von der Vergangenheit zu lösen. Sie klammert sich regelrecht daran, in seiner Nähe zu sein. Für Elektra gibt es nur einen Ort, an dem sie an diesem Hof sein möchte. Größer und imposanter könnte die Erinnerung an den Vater nicht sein, als es die Statue veranschaulicht. Kupfer setzt die Verbindung zu Agamemnon an die erste Stelle. Agamemnon ist es, um den sich alles dreht. Die Aufmerksamkeit, die die Statue auf sich zieht, ist nicht zu übersehen.

Die einen freuen sich daran, die anderen würden ihn am liebsten endgültig vom Hof verbannen. Elektras Zuwendung an den Vater wird durch die Statue noch deutlicher dargestellt als es der Text selbst könnte.

Chrysothemis, die mit allen Mitteln versucht die Vergangenheit hinter sich zu lassen, sorgt sich mehr um Elektra, als dass eine starke Verbindung zum Vater zu sehen wäre. Sie entfernt sich viel mehr vom Palast, als es im Text der Fall ist. Die Nähe, die sich bei Kupfer zwischen Elektra und Chrysothemis schon im ersten Aufeinandertreffen der beiden Schwestern ergibt, ist eine deutliche Abweichung vom Theatertext. Es gibt in dieser Szene keinerlei Nähe zwischen den beiden Frauen. Weder der Text noch die Regieanweisungen geben Anlass zu glauben, dass sich Elektra und Chrysothemis nahe kommen. Vielmehr wird der Eindruck vermittelt, dass Chrysothemis sich nicht wirklich in Elektras Nähe traut. Sie kommt zwar freiwillig zu ihr, um sie zu warnen, aber so ganz nah will sie ihr dann doch nicht sein. Kupfer allerdings lässt Chrysothemis Elektra nicht nur mit Worten klar machen, dass die große Schwester schuld hat am Schicksal der kleinen. Die beiden Frauen klammern sich aneinander, was vor allem von Elektras Seite sehr erstaunt, ruft man sich ihre Worte bei Chrysothemis' Auftritt ins Gedächtnis. Kupfer versucht eine Beziehung zwischen den Schwestern zu zeigen, die vor allen Dingen deshalb vorhanden ist, weil Chrysothemis sich darum bemüht, Elektra auf das einsame Leben aufmerksam zu machen, das beide führen. Chrysothemis' Versuch, Elektra dazu zu bewegen, sich von der Vergangenheit zu lösen, bringt Elektra dazu, Nähe zu Chrysothemis zuzulassen.

Klytämnestras Auftritt gestaltet sich anders als im Text vorgegeben. Klytämnestra kommt zwar aus dem Palast, an einem Fenster bleibt sie aber nicht stehen, da keines vorhanden ist. Der Opferzug, der ihr folgt, zieht sich von unten herauf von hinten quer über die Bühne vor zum Kopf der Statue. Kupfer macht daraus einen plötzlichen, aber geordneten Massenansturm. Nachdem das Opfer an der Statue aufgehängt und ermordet wurde, sieht man wie sich Klytämnestra mit ihrer Dienerschaft und unzähligen Sklaven dem Kopf der Statue nähert. Die fehlenden Fenster des Palastes, die einen

Niveauunterschied zwischen der Königin und ihrer Tochter automatisch herstellen würden und Klytämnestra in einer ihrer Stellung entsprechenden Position zeigen würde, werden durch den Kopf der Statue ausgeglichen. Klytämnestra besteigt ihren „Thron“ und ist so höher als alle Umstehenden. Kupfer setzt ein deutliches Zeichen für ihre Macht, aber auch dafür, dass sie diese Macht und die Herrschaft von Agamemnon an sich gerissen hat. Durch ihr Betreten der Statue während des Gesprächs mit Elektra, setzt Kupfer Klytämnestra der Vergangenheit aus. Ihr bleibt nichts anderes übrig, als sich in Agamemnons Nähe zu begeben, wenn sie mit Elektra sprechen will. Ihr skeptischer Blick an der Statue entlang nach oben spricht eine eindeutige Sprache. Es ist ihr unheimlich, dass Agamemnon in dieser übermächtigen Größe immer noch da ist. Für Klytämnestra muss es den Anschein haben, als wäre er nie von ihr getötet worden. Wenn sie Elektra von ihren Träumen erzählt und sich währenddessen auf dem Fuß der Statue befindet, ist es, als müsste sie ihre Dämonen auch in diesen Momenten bekämpfen. Kupfer ist es wichtig, dass die Vergangenheit nicht nur in den Worten der Figuren vorhanden ist. Die Umgebung soll alle daran erinnern, was Jahre zuvor passiert ist. Besonders Klytämnestra darf nicht vergessen. Die Statue ist eine zusätzliche Bedrohung für sie, neben ihren Träumen. Agamemnons ständige Präsenz macht ihr schwer zu schaffen. Kupfer zwingt sie nicht nur in ihren Träumen sich zu erinnern. Gegen die Träume, so glaubt sie, gäbe es ein Mittel, doch die Statue wird immer da sein. Was Elektras Worten, Klytämnestra werde erst aufhören zu träumen, wenn ihr eigenes Genick blutet, noch mehr Bedeutung gibt. Die Präsenz Agamemnons, die musikalisch schon zu Beginn durch das Agamemnon-Motiv zu hören ist, wird durch die Statue zu einem unausweichlichen Problem. Vor allem für Klytämnestra. Ein Problem, das sich so deutlich im Theatertext nicht zeigt. Und doch wirkt die Anwesenheit Agamemnons mitunter störend, hat man den Eindruck. Denn bei Chrysothemis' zweitem Auftritt und der, auch durch den Text vorgegebenen Nähe zwischen den Schwestern, spielt sich die Szene vor allem vor der Statue ab. Es wirkt als würde Kupfer bewusst Abstand zwischen Vater und Kinder bringen, weil

der Vater die plötzliche, fast schon intime Nähe seiner Töchter missbilligt, und Elektra davon weiß.

Bei Orests Auftritt setzt Kupfer wieder ein deutliches Zeichen Richtung Statue. Die Verbindung zu Agamemnon soll auch hier bestehen. Während Elektra in der Weltkugel nach dem Beil sucht, mit dem sie die Mutter erschlagen will, kommt es mit Orests Rückkehr zu einer Begegnung zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die Rache steht unmittelbar bevor. Kupfer zeigt mit Orests Rückkehr und seiner Reaktion auf den Anblick der Statue, dass die Vergangenheit auch an ihm nicht spurlos vorüber gegangen ist. Die Verbindung, die zu Lebzeiten zwischen Agamemnon und Orest bestanden hat, muss sehr stark gewesen sein. Die Rache, die nun auf ihn fällt, ist die logische Folgerung dessen, was sich vor Jahren an diesem Hof ereignet hat. Der Sohn, als rechtmäßiger Nachfolger des Vaters, wird dessen Platz nach Jahren der Abwesenheit nun tatsächlich einnehmen. Die Wiedererkennung zwischen Elektra und Orest setzt Kupfer mit Agamemnon in Verbindung. Durch Agamemnons Anwesenheit in Form der Statue wird das Wiedersehen zwischen den Geschwistern zu einer Art Familienzusammenkunft. Unter den Beinen des Vaters finden die beiden wieder zusammen. Kupfer setzt die Verbindung der beiden zu Agamemnon an erste Stelle. Eine Umarmung zwischen Elektra und Orest, wie sie im Text vorgesehen ist, gibt es bei ihm nicht. Wichtiger ist ihm die Zusammenkunft an der Statue des Vaters. Agamemnon ist in dieser Inszenierung nicht nur musikalisch die Schlüsselfigur. Durch die Statue ist seine unübersehbare Präsenz allgegenwärtig. Nicht nur in den Gedanken und Gesprächen der Figuren dreht sich alles um die Vergangenheit und die damit verbundene Gegenwart und Zukunft.

Die Zukunft hat allerdings für Elektra keine Wege mehr offen. Sobald die Mutter getötet ist, gibt es für sie keine Aufgabe mehr. Die Verbindung zu Agamemnon lässt Kupfer aber dennoch nicht abreißen. Die zeigt er in den letzten Minuten der Oper vielleicht am intensivsten. Die Rache ist vollbracht. Neben Klytämnestra ist auch Aegisth tot. Und nun setzt Kupfer die letzten Kräfte in Elektra frei. Ihr eigentlicher Tanz, wie er im Text zu

finden ist, führt sie um die Statue herum. Mit letzter Kraft versucht sie Agamemnon zu bewegen. Es ist, als wollte sie ihrem Vater zu verstehen geben, dass nun endlich, nach all den Jahren, der Bruder zurückgekehrt ist und seine Mörder gerächt sind. Sie nimmt die Seile, die von oben herabhängen, geht mit diesen um die Statue herum und wickelt sich dann darin ein.

Um die Verbindung zwischen Orest und Agamemnon zu verdeutlichen, lässt Kupfer nach der Rache Orest am Kopf der Statue erscheinen. Umzingelt von allen, die seine Rückkehr und seine Tat feiern, stellt Kupfer ihn als neuen Herrscher an den Platz, den zuvor noch Klytämnestra eingenommen hat.

Kupfer zieht mit Agamemnon einen Faden durch seine Inszenierung. Die Verbindung, die zwischen ihm, seinen Kindern, Klytämnestra und der Vergangenheit besteht, ist ein Teil der Inszenierung, der den Geschehnissen eine Bedeutung gibt, die so im Text nicht immer vorhanden ist.

„Bühnenbildner Hans Schavernocho hat ein riesenhaftes Herrschermonument hingebaut, sichtbar nur von den Knien abwärts, den mächtigen Stiefel symbolisch auf einer Weltkugel festgesetzt, die dem Bersten nahe scheint. [Diese Statue] droht in der Folge die Darsteller zu erdrücken, lässt sie jedenfalls zu marionettenhaften Kleinfiguren schrumpfen, ausgesetzt den diktatorischen Mächten, die die Welt unbeugsam im Zaum halten. [...] Kupfer zeigt die Geschichte von Macht und Unterdrückung: Agamemnon und [Aegisth] und Orest – gleichwertige, brutale Symbolfiguren für die Unterjochung des Einzelnen: „Elektra“ als pessimistische Anklage gegen alle Diktatur, als stöhnendes, gleichwohl hilfloses Aufbegehren des Individuums.“¹⁶³

Ernst Naredi-Rainer berichtet in der Kleinen Zeitung von einer „präzise analysierenden, beängstigenden und packenden Inszenierung.“¹⁶⁴

Schavernocho's Bühnenbild sei eine „Kolossalstatue des Agamemnon“ deren Kopf im Sand liegt. An den Seilen, die von oben herabhängen zeigt sich aber, dass es weder gelungen ist, die Skulptur zu entfernen, noch sich des

¹⁶³ Sinkovicz, Wilhelm, „Der Muttermörder als Rosenkavalier. Abbado dirigiert erstmals Strauss, Kupfer inszeniert „Elektra““, *Die Presse*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁶⁴ Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

Schattens des Königs zu entledigen.¹⁶⁵ Schavernochs Bühnenbild ist für Kupfers Ideen von einem Leben, in dem Vergangenheitsbelastungen nicht zu bewältigen sind, bestens geeignet. Kupfer geht es um „die Skizzierung einer ausweglosen Situation.“¹⁶⁶

„Die Charakterisierung der Einzelpersonen [...] zeigt vor allem kaputte Existenzen, haltlos taumelnd – wie Klytämnestra –, verzweifelt an die Stricke geklammert, die von dem riesenhaften Torso herabhängen – wie Elektra. Es gibt kein Miteinander mehr: Klytämnestra wird von Elektra höhnisch zurückgestoßen, Chrysothemis laviert, wesenlos um ihr kleines, „patschertes“ Leben flehend, zwischen beiden, denen es doch nur mehr um Unmenschliches geht: Rache und krampfhaftes Erhalten der Macht. Noch nie haben die Figuren einer Tragödie so mückengleich einen vergeblichen (Seil-)Tanz um das Unabwendbare vollführt wie hier.“¹⁶⁷

Elektra, die in dieser Inszenierung von Harry Kupfer mehr als nur ein Racheengel ist, der die Figuren zur Konfrontation mit der Vergangenheit zwingt, lehnt sich gegen die Machthaber auf.¹⁶⁸ Eva Marton wird als eine mit pathologischer Leidenschaft singend und spielende rachsüchtige Atridentochter bezeichnet. Sie stellt eine aus eigenem Willen ausgestoßene Elektra auf die Bühne, die zur unbarmherzigen Rachegöttin wird.¹⁶⁹ Marton verfüge bei ihrem Debüt als Elektra über unerschöpfliche Kraftreserven und hat es nie notwendig, die Grenzen der Gesangskultur zu verlassen, so Ernst Naredi-Rainer. Einzig, dass man bei ihr kaum ein Wort versteht, sei ein Nachteil.¹⁷⁰ Walter Gürtelschmied geht in der *Welt* sogar noch weiter und bezeichnet Eva Marton als Wiens neue Elektra. Mit großer, sicherer und farbenintensiver Stimme macht sie die Ausweglosigkeit der Figur deutlich.

171

¹⁶⁵ Vgl. Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁶⁶ Gürtelschmied, Walter, „Liebkosung für die Stiefel eines Standbildes“, *Die Welt*, 12. Juni 1989, S. 22.

¹⁶⁷ Sinkovicz, Wilhelm, „Der Muttermörder als Rosenkavalier. Abbado dirigiert erstmals Strauss, Kupfer inszeniert „Elektra““, *Die Presse*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁶⁸ Vgl. Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁶⁹ Vgl. *Pizzicato. Remy Franck's Journal about Classical Music*, April 2014; <http://www.pizzicato.lu/hochkaratige-strauss-opernedition/>, Zugriff: 02.08.2014.

¹⁷⁰ Vgl. Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁷¹ Vgl. Gürtelschmied, Walter, „Liebkosung für die Stiefel eines Standbildes“, *Die Welt*, 12. Juni 1989, S. 22.

Wilhelm Sinkovicz hingegen spricht von einer Elektra, deren Darstellerin ihren bisherigen Leistungen an jenem Abend nicht entsprechen konnte:

„Wüßten wir nicht, daß Eva Marton eine der stimmungsgewaltigsten Opernheroinnen der Jetztzeit ist, wir hätten es an diesem Abend ihres „Elektra“-Debüts nicht erfahren. Ihr [...] fehlt der mitreißende, „tragfähige“ Orchesterteppich, der für blühende stimmliche Entfaltung unabdingbar wäre.“¹⁷²

Martons Elektra sei zwar achtbar, dennoch weitab von jeder Sensation, so Franz Endler.¹⁷³ Und Rudolf Klein schreibt:

„Eine Differenzierung der Anerkennung kann sich nur nach dem Umfang der Partien messen: Eva Marton als Elektra, Cheryl Studer als Chrysothemis, Brigitte Fassbaender als Klytämnestra, Franz Grundheber, James King, Joanna Borowska und die Nebenrollenträger sind daher unter diesem Gesichtspunkt aufgezählt und mit gleichem Lob bedacht.“¹⁷⁴

Die Elektra dieser Inszenierung stirbt sowohl an der Freude über die vollbrachte Rache, als auch an der Erkenntnis, dass nach der Rache kein neues Leben möglich ist, weil der „Mordkreisauf nicht mehr abbrechen kann“.¹⁷⁵

Cheryl Studer als Chrysothemis, die nicht mehr als reine Lichtgestalt, sondern als wankelmütige Opportunistin dargestellt wird, mangle es, wie auch Eva Marton, an Wortdeutlichkeit. Sie feiere aber „dank ihrer üppig blühenden Höhe ein triumphales Staatsoperndebüt [...]“.¹⁷⁶ Sie „riß [...] stimmungsgewaltig und einprägsam das Ruder an sich.“¹⁷⁷

„Als die an den Abgrund des Lebens gedrängte Klytämnestra zeichnete Brigitte Fassbaender eine erschütternde Fallstudie – musikalische Darstellungskunst als Mittel der Totalinterpretation.“¹⁷⁸

¹⁷² Sinkovicz, Wilhelm, „Der Muttermörder als Rosenkavalier. Abbado dirigiert erstmals Strauss, Kupfer inszeniert „Elektra““, *Die Presse*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁷³ Vgl. Endler, Franz, „Bandeltanz in Mykene“, *Kurier*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁷⁴ Klein, Rudolf, „Frappante Wirkung der Musik. Zwiespältiges von der Szene. „Elektra“-Premiere in der Staatsoper – die Inszenierung kommt zu den Festspielen“, *Salzburger Nachrichten*, 12. Juni 1989, S. 7.

¹⁷⁵ Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁷⁶ Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁷⁷ Endler, Franz, „Bandeltanz in Mykene“, *Kurier*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁷⁸ Gürtelschmied, Walter, „Liebkosung für die Stiefel eines Standbildes“, *Die Welt*, 12. Juni 1989, S. 22.

Brigitte Fassbaender wird mit ihrer Klytämnestra eine „durch
Gewissensbisse geplagte, zutiefst unruhige Frau“¹⁷⁹, gezeichnet, die seit
ihrer Untat keine Ruhe mehr findet, was sich in ihren Gesten und
Bewegungen deutlich zeigt. Sie vergegenwärtigt nicht so sehr Dekadenz.
Viel mehr plagen sie ihr Unterbewusstsein gleichsam wie ihre Alpträume.

180

Ihre Klytämnestra ist keine

„körperliche Ruine, sondern eine immer noch attraktive, nur psychisch
gebrochene Königin, die sich nicht in Gekeife flüchtet.“¹⁸¹

Harry Kupfer zeichnet eine widerwärtige Klytämnestra, die mit ihrem
beißen Sprechgesang die schneidendsten Orchesterattacken mühelos
durchstößt.¹⁸²

Die männlichen Rollen des Abends treten eher in den Hintergrund. Orest
wird viel mehr als Opfer seiner Schwester, als als der „vom Schicksal
vorherbestimmte Rächer“ gezeichnet.¹⁸³

„Nur der Auftritt des Orest von Franz Grundheber berührt, dank
kluger Personenführung und zauberhafter Lichtregie vollständig.“¹⁸⁴

„Franz Grundheber war mit männlichem Charakterbariton der präzise
handelnde Orest, James King gab die [Aegisth]-Stichworte, auch
kleinere Partien waren trefflich besetzt – und die Staatsoper hatte eine
denkwürdige, heiß umjubelte Premiere.“¹⁸⁵

¹⁷⁹ Pizzicato. Remy Franck's Journal about Classical Music, April 2014;
<http://www.pizzicato.lu/hochkaratige-strauss-opernedition/>, Zugriff: 02.08.2014.

¹⁸⁰ Vgl. Pizzicato. Remy Franck's Journal about Classical Music, April 2014;
<http://www.pizzicato.lu/hochkaratige-strauss-opernedition/>, Zugriff: 02.08.2014.
und ART HAUS MUSIK, [http://arthaus-
musik.com/de/dvd/musik/oper/media/details/elektra-2.html?no_cache=1](http://arthaus-musik.com/de/dvd/musik/oper/media/details/elektra-2.html?no_cache=1), Zugriff:
02.08.2014.

¹⁸¹ Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁸² Vgl. Endler, Franz, „Bandeltanz in Mykene“, *Kurier*, 12. Juni 1989, S. 11; Sinkovicz,
Wilhelm, „Der Muttermörder als Rosenkavalier. Abbado dirigiert erstmals Strauss, Kupfer
inszeniert „Elektra““, *Die Presse*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁸³ Naredi-Rainer, Ernst „Ewiger Mordkreislauf“, *Kleine Zeitung*, 12. Juni 1989, S. 8.

¹⁸⁴ Sinkovicz, Wilhelm, „Der Muttermörder als Rosenkavalier. Abbado dirigiert erstmals
Strauss, Kupfer inszeniert „Elektra““, *Die Presse*, 12. Juni 1989, S. 11.

¹⁸⁵ Gürtelschmied, Walter, „Liebkosung für die Stiefel eines Standbildes“, *Die Welt*, 12.
Juni 1989, S. 22.

Harry Kupfer selbst sagt in einem Interview mit Michael Lewin, dass man bei einer Inszenierung nur über eine Realitätsbeziehung Vorgänge auf der Bühne klarstellen kann, damit am Ende mögliche Missverständnisse nicht allzu groß sind. Der Sänger, so Kupfer, müsse alles mit Kontrolle tun. Darsteller, die auf der Bühne ohne Sinn und Verstand ihre emotionale Kraft einbringen, zerstören oft die Absicht der Autoren, zu denen Kupfer auch die Regie-Interpreten zählt.¹⁸⁶

„Alles, was auf der Bühne an Äußerungen geschieht, muß bewußt erzeugt werden. Nur dann glaubt man, daß sich dieser Charakter in dieser Situation so und nicht anders entäußern kann und muß. Und alles ist gespielt mit äußerster Kontrolle, und trotzdem ist es in der Wirkung heiß, unmittelbar, emotionsgeladen. [...]“¹⁸⁷

Die Arbeit mit den Menschen, so Kupfer, sei das Entscheidende an einer Operninszenierung. Der Sänger muss mit seiner Darstellung und seinem Können die Idee des Regisseurs realisieren und dem Publikum nahebringen. Wichtig ist, dass die Idee eines Bildes von Menschen vermittelt wird, denn ohne sie sei jede Idee wertlos.¹⁸⁸

¹⁸⁶ Vgl. Lewin, Michael, *Harry Kupfer*, mit einer Einleitung von Hans Mayer, Wien, Zürich: Europaverlag 1988, S. 326, 327.

¹⁸⁷ Lewin, Michael, *Harry Kupfer*, mit einer Einleitung von Hans Mayer, Wien, Zürich: Europaverlag 1988, S. 327.

¹⁸⁸ Vgl. Lewin, Michael, *Harry Kupfer*, mit einer Einleitung von Hans Mayer, Wien, Zürich: Europaverlag 1988, S. 329.

4.2 Nikolaus Lehnhoff – Salzburger Festspiele 2010¹⁸⁹

Das Bühnenbild von Raimund Bauer, das sich bei Nikolaus Lehnhoffs Inszenierung dem Zuschauer präsentiert, weist große Ähnlichkeiten mit Hofmannsthals Vorstellungen zur Szene für sein Theaterstück auf. Hofmannsthal schreibt in seinen szenischen Vorschriften im Anhang an sein Theaterstück *Elektra*, wie er sich das Bühnenbild und die Szenerie vorstellt. Und genau diese Vorstellungen sind es, denen das Bühnenbild hier folgt. Hofmannsthal stellte sich vor:

„Hinterhof des Königspalastes, eingefasst von Anbauten, welche Sklavenwohnungen und Arbeitsräume enthalten. Die Hinterwand [...] hat sehr wenige und ganz unregelmäßige Fensteröffnungen von den verschiedensten Dimensionen. Das Haus hat eine Tür, die offen steht, aber verschließbar ist. Sie ist um einige Stufen über dem Erdboden erhaben. Links von dieser ist ein niedriges aber sehr breites Fenster. Nach unten links nochmals ein ziemlich großes Fenster, hier scheint im Hause ein Gang zu laufen, den man luftig wünscht. [...] Links und rechts sind niedrige Sklavenwohnungen an das Haupthaus angebaut.“
190

Die Ähnlichkeit dazu ist bei Lehnhoffs Inszenierung nicht von der Hand zu weisen. Auch bei Lehnhoff gibt es diesen Hinterhof des Königspalastes. Die zahllosen unregelmäßigen Fensteröffnungen sind ebenfalls vorhanden. Drei Wände, eine links, eine hinten und eine rechts, mit Fenstern und Türen, geben dem Hof die Begrenzung. Der Boden fällt schräg nach hinten ab – mit fünf Öffnungen. In der größten Öffnung führt eine Stiege von unten hinauf in den Hof. Die größte Öffnung in der hinteren Wand bildet das

¹⁸⁹ Die Aufnahme der Inszenierung von Nikolaus Lehnhoffs *Elektra* für die Salzburger Festspiele 2010 ist ein Mitschnitt des Fernsehsenders 3Sat. Es gibt weder den üblichen Applaus beim Auftritt des Dirigenten gibt, noch einen Vorhang, der sich öffnet, sobald die Oper beginnt. Diese Aufnahme beschränkt sich einzig und allein auf die Aufführung. Vor dem Einsatz der Musik sieht man von unten schräg nach oben das Palasttor und Schatten und Nebel, die vorüberziehen. Die Namen der Sängerinnen und Sänger, sowie Regisseur, Dirigent und Orchester werden eingeblendet. Mit dem Agamemnon-Motiv, das die Oper eröffnet, öffnet sich ein unsichtbarer Vorhang, die Bühne wird sichtbar und man steigt direkt ins Geschehen ein.

Besetzung: *Elektra*: Irène Theorin; *Klytämnestra*: Waltraud Meier; *Chrysothemis*: Eva-Maria Westbroek; *Orest*: René Pape; *Aegisth*: Robert Gambill; *Dirigent*: Daniele Gatti; *Regie*: Nikolaus Lehnhoff; *Bühne*: Raimund Bauer; *Kostüm*: Andrea Schmidt-Futterer.

¹⁹⁰ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzuge*, Herausgegeben von Andreas Thomasberger, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG 2001, S. 65.

rostige braune Palasttor, das während der ganzen Oper geschlossen bleibt. Erst als Klytämnestra und Aegisth erschlagen sind, öffnet sich das Tor.



Abb.6.: Privat-TV-Mitschnitt 3Sat, Salzburger Festspiele 2010: *Elektra*, Gesamtausschnitt Bühne

Die düstere unheimliche Stimmung liegt auf dem Hof wie eine Last der Vergangenheit. Die grauen kalten Mauern lassen jegliches Gefühl dafür vermissen, dass hier einmal glückliche Zeiten geherrscht haben. Schatten wandern über die Mauern. Dass die Vergangenheit auch hier nicht vergessen werden kann, zeigt sich auch daran, dass in der Bodenöffnung neben dem Ausgang der Mantel des ermordeten Agamemnon liegt.

4.2.1 Elektras Monolog

Elektra betritt die Bühne, als die Mägde noch singen. Bei „[d]ie Stunde, wo sie um den Vater heult, daß alle Wände schallen.“¹⁹¹, zeigt die Kamera die größte Öffnung im Bühnenboden und man sieht Elektra die Steintreppe nach oben kommen wie aus dem Keller des Palastes. Elektra wirkt nicht nur einsam und verlassen, sondern auch schmutzig und ungepflegt. Sie trägt ein schwarz-graues Kleid und keine Schuhe. Ihr blasses Gesicht ist schon fast weiß und wirkt sehr unnatürlich. Ihr Haar ist schmutzig und ungekämmt. Sie

¹⁹¹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 7.

sieht genau so aus, wie sie später Orest schildern wird. „Dies Haar, versträhnt, beschmutzt, erniedrigt.“¹⁹² Sie dreht sich zu den Mägden um und geht dann zum Palasttor. Sie klopft an und will hinein, doch niemand öffnet. Als sie sich umdreht und ihr Blick auf den Mantel fällt, bleibt sie wie angewurzelt stehen. Sie nimmt ihn beim Kragen, drückt ihn sich an die Brust und schaut in die Ferne. Bevor sie sich setzt, legt sie sich den Mantel um die Schultern.



Abb. 7: Privat-TV-Mitschnitt 3Sat, Salzburger Festspiele 2010: *Elektra*, Irène Theorin (Elektra)

Sie wickelt sich darin ein, als ob sie sich darin verkriechen wollte. Sie versucht so, dem geliebten Vater so nah wie möglich zu sein.

Der Hof hüllt sich in Finsternis, als Elektra endlich alleine ist. Die Mauern verschwinden im Dunkeln, nur der Boden ist beleuchtet – genauso weißgrau, wie Elektras Gesicht und Agamemnons Mantel. Elektra kauert mit dem Mantel ihres Vaters in der Bodenöffnung und beklagt ihr Schicksal. Die Nähe zu ihm, die sie durch den Mantel um ihre Schultern sucht, hilft ihr nicht über die Trauer hinweg. Sie klammert sich an die Hoffnung,

¹⁹² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 51.

wenigstens seinen Schatten zu sehen, denn es ist „unsre Stunde [...], die Stunde, wo sie dich geschlachtet haben.“¹⁹³ Sie blickt in die Ferne, in der Hoffnung, ihn irgendwo entdecken zu könne. „[...] zeig dich deinem Kind!“¹⁹⁴ Sie steht auf, lässt den Mantel herabgleiten und schaut in die Ferne. Sie ist sicher, sein Tag wird kommen. Sie setzt sich wieder und mit einem Mal wirkt sie lebendig. Sie ist sich sicher, dass ihre Geschwister und sie die Tat vollbringen werden:

„[...] und wir, wir, dein Blut, dein Sohn Orest und deine Töchter, wir drei, wenn alles dies vollbracht und Purpurzelte aufgerichtet sind, vom Durst des Blutes, den die Sonne nach sich zieht, dann tanzen wir, dein Blut, rings um dein Grab: [...]!“¹⁹⁵

Sie steigert sich immer mehr in ihre Vorstellungen hinein. Um das noch zu unterstreichen, steht sie wieder auf, nimmt den Mantel Agamemnons in die Hand und schleift ihn hinter sich her, bevor sie ihn vor ihrem Körper hin und her schwingt, als sie singt:

„[...] einem großen König wird hier ein Prunkfest angestellt von seinem Fleisch und Blut, und glücklich ist, wer Kinder hat, die um sein hohes Grab so königliche Siegestänze tanzen!“¹⁹⁶

Am Ende ihres Monologs wirkt sie befreit und hat ein Lächeln im Gesicht. Ihr Blick ist nicht mehr leer wie zu Beginn, und sie betrachtet den Mantel in ihren Händen. Dann legt sie ihn auf den Boden, und in dem Moment, als sie sich darauflegt, steht Chrysothemis plötzlich da und die Stimmung ändert sich schlagartig.

Irène Theorin macht aus dieser Elektra eine überaus leidenschaftliche, aber auch sehr einsame und traurige Elektra.

Während ihres Monologs ist sie nahezu immer in Nahaufnahme in einem close up zu sehen. Man sieht ihr Gesicht und die sich darin spiegelnde Trauer und Einsamkeit, genauso wie den Hass und die Wut, auf jene, die vor Jahren den geliebten Vater ermordet haben. Man erkennt ihren Schmerz

¹⁹³ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 13.

¹⁹⁴ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 14.

¹⁹⁵ Ebd. S. 14.

¹⁹⁶ Ebd. S. 15.

und ihren Kummer so deutlich wie ihre Entschlossenheit und ihren Willen, den Vater zu rächen.

4.2.2 Chrysothemis‘ Auftritt und das Auftreten Klytämnestras

Als sie mit ihrem Ausbruch am Höhepunkt angelangt, wird dieser jäh durch das Auftreten Chrysothemis‘ abgebrochen. Elektra erstarrt. Es scheint, als ob sie das Gesicht der Schwester nicht ertragen könnte, weil sie ihr ihre Ruhe nimmt.

Chrysothemis‘ Auftritt steht in krassem Gegensatz zu dem Elektras. Sie läuft von links hinten in den Hof des Palastes und ist aufgebracht. Mit ihrem Auftritt kommt das Licht zurück. Es wird hell, und der Hof wirkt nicht mehr so düster wie noch wenige Augenblicke zuvor. Es scheint, als würde mit Chrysothemis nicht nur Licht, sondern auch Leben hereinkommen.

Chrysothemis tritt in einem violetten Kleid auf, das in starkem Kontrast zu Elektras schmutzigem Kleid steht. Sie strahlt Lebensfreude aus. Sie legt Wert auf ihr Äußeres, obwohl sie im Palast wie eine Gefangene gehalten wird, weil sie aufgrund Elektras Wildheit und Hasses nicht hinauskommt. Ihr Äußeres soll zeigen, dass sie ihr Leben nach der Ermordung des Vaters nicht aufgegeben hat, im Gegensatz zu ihrer Schwester. Ihr Gesicht scheint nahezu ungeschminkt, und ihr kurzes kinnlanges Haar sieht gepflegt aus. Sie wirkt unauffällig und natürlich und ganz anders als ihre Schwester. Mit dem violetten Kleid mit dem weißen Unterkleid und den lila Leggings setzt sie sich von der grauen Umgebung ab.



Abb. 8: Privat-TV-Mitschnitt 3Sat, Salzburger Festspiele 2010: *Elektra*, Eva-Maria Westbrock (Chrysothemis)

Sie wirkt jung und, im Gegensatz zu Elektra, nicht lebensmüde. Chrysothemis wirkt neben Elektra fehl am Platz, als würde sie nicht hierher gehören. Chrysothemis ist temperamentvoller als Elektra. Sie hat in den Jahren der Trauer ihre Lebensfreude nicht verloren und versucht diese vergeblich auf Elektra zu übertragen. Für Elektra ist die Vergangenheit die Gegenwart. Chrysothemis versucht sich auf ihre Zukunft zu konzentrieren, in der ein Leben an diesem Hof keinen Platz hat. Ihr größter Wunsch sind Kinder. Elektra teilt diesen Wunsch nicht, das lässt sie ihre Schwester mehr als deutlich spüren. Sie wirkt fast schon angewidert, als Chrysothemis sich beklagt, nicht ihr restliches Leben in diesem Kerker, wie sie den Palast nennt, verbringen zu wollen. Dass das Verhältnis der beiden Schwestern alles andere als gut ist, zeigt sich schon in Elektras Gesicht, als Chrysothemis auftritt. Sie gönnt der Schwester keinen Blick, als diese auf sich aufmerksam macht. Dass die beiden keine Gemeinsamkeiten haben, kann man auch an Elektras Gesicht ablesen, als Chrysothemis ihr von einem Leben mit Kindern vorschwärmt. Es schwingt sehr viel Verachtung in ihrer Stimme mit, als sie Chrysothemis „Tochter meiner Mutter, Tochter

Klytämnestras“¹⁹⁷ nennt. Dass Chrysothemis ob ihres Schicksals verzweifelt ist und ein anderes Leben führen möchte, ist Elektra egal. Ihrer Schwester zeigt sie nicht nur verbal die kalte Schulter. Auch ist es in ihrem Gesicht deutlich zu sehen, dass solch leidenschaftliche Ausbrüche spurlos an ihr vorüberzugehen scheinen. Sie interessiert sich einzig und allein für die Rache an Agamemnon.

Während Chrysothemis ihre Schwester zur Vernunft zu bringen versucht, läuft sie immer wieder hin und her. Sie kann nicht stillstehen. Zu aufgebracht ist sie. Singt sie davon, dass sie, Chrysothemis und Elektra, „wie angehängte Vögel [da sitzen und] [...] links und rechts den Kopf [wenden]“¹⁹⁸, sieht man Elektra sitzen wie ein einsames kleines Kind und man merkt, dass ihr die Worte ihrer Schwester doch nicht ganz egal sind. Sie versucht zwar den Eindruck der Gleichgültigkeit zu vermitteln, aber ganz gelingt es ihr nicht. Für kurze Augenblicke wirkt es so, als würden sie Chrysothemis Worte doch auch berühren. Aber wenn Chrysothemis singt: „Kinder will ich haben, bevor mein Leb verwelkt [...]“¹⁹⁹, sieht man deutlich in Elektras Gesicht, dass ihr ein solches Leben vollkommen unvorstellbar erscheint. Spricht Chrysothemis allerdings von Orest, sieht man Elektras Schmerz und die Traurigkeit darüber, dass der Bruder nicht nach Hause kommt. Sie kann nicht verbergen, dass sie darunter leidet, dass Orest weggeschickt wurde und seitdem nicht mehr nach Hause zurückgekehrt ist. Chrysothemis ist so sehr in ihrer eigenen Euphorie gefangen, dass sie gar nicht merkt, wie mitgenommen Elektra bei ihren Worten ist. Elektra zieht sich verzweifelt in eine Ecke zurück und versucht, den Worten der Schwester zu entkommen.

Chrysothemis ist das genaue Gegenteil von Elektra. Elektra wird als durch und durch negativer Mensch gezeigt, nicht nur in ihrem Auftreten, sondern auch in ihrer Art, sich zu kleiden. Sie schleppt sich die Stufen hinauf in den Hof und hinterlässt den Eindruck, dass es ihr schwerfällt, einen Fuß vor den

¹⁹⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 16.

¹⁹⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 18.

¹⁹⁹ Ebd. S. 18.

anderen zu setzen. Chrysothemis vermittelt schon bei ihrem Auftritt den Eindruck, als hätte sie nichts von ihrer kindlichen Agilität verloren.

Ihre Entschlossenheit und ihr Wunsch, endlich aus dem Haus zu kommen, stehen ihr mehr als deutlich ins Gesicht geschrieben. Eva-Maria Westbroek verleiht ihrer Chrysothemis eine Leidenschaft und Emotion, die die Worte und den Charakter der Figur mehr als deutlich unterstreichen. Sie ist ängstlich, wenn Elektra ihre Stimme erhebt und ihr Vorhaltungen macht. Dafür ist sie umso sicherer, wenn sie davon spricht, dass sie Kinder haben will. Die Verzweiflung über ihr Schicksal ist ihr deutlich anzusehen. Dass Elektra währenddessen teilnahmslos dasitzt und fast schon die Augen verdreht, ob der Worte ihrer Schwester, fällt ihr nicht auf. Zu sehr ist sie in ihrer eigenen Welt gefangen. Als Chrysothemis von Orest spricht, wirkt Elektra auf einmal nahezu nervös. Sie wird unruhig und kann nicht mehr ruhig sitzen bleiben. Ihr Blick wirkt gehetzt und traurig, und sie wird scheinbar durch Chrysothemis an Dinge erinnert, die sie schon seit längerem vergeblich zu verdrängen versucht. Elektra hinterlässt den Eindruck, als fürchte sie sich vor Chrysothemis Worten, weil diese ihr sagt, was Elektra selbst weiß, aber nicht wahrhaben will. Chrysothemis wirkt in mancherlei Hinsicht reifer als Elektra, andererseits wieder gewinnt man den Eindruck, sie sei starrköpfig und nicht gewillt, anderer Leute Meinung anzunehmen, so wie sie ihre Worte teils mit Gesten unterstreicht. Ihre Worte über den Tod des Vaters und den Bruder, der nicht nach Hause kommt, sind dann aber wieder das genaue Gegenteil – nämlich sehr überlegt und erwachsen. Von Elektra wird sie behandelt wie eine Untergebene, für die sie keinerlei Zuneigung übrig hat und die auf Befehl reagiert.

Das Verhältnis der beiden Schwestern in dieser Szene ist eindeutig kein besonders liebevolles. Elektra straft Chrysothemis mit Gleichgültigkeit und Ignoranz und Chrysothemis ist der Meinung, Elektra sei dafür verantwortlich, dass sie immer noch im Palast leben muss. Die beiden Schwestern sind sich nicht freundschaftlich gesinnt, was Nikolaus Lehnhoff auch dadurch deutlich macht, dass er Chrysothemis vor Elektra immer wieder zurückschrecken lässt, als habe sie Angst vor ihr.

Dass Elektra kein gutes Verhältnis zu ihrer Schwester hat oder vielleicht auch haben will, sieht man von der ersten Sekunde an in ihrem Gesicht. Es macht sogar fast den Eindruck, als ob sie sich vor ihr ekeln würde. Vor allem aber vor der Tatsache, dass sie jemanden sehen muss, der das Kind ihrer verhassten Mutter ist. Wenn sie singt: „Tochter meiner Mutter. Tochter Klytämnestras“²⁰⁰, scheint allein das Aussprechen des Namens einen fahlen Nachgeschmack bei ihr zu hinterlassen.

Dass Chrysothemis mit ihren Worten bei Elektra auf taube Ohren stößt, ist Chrysothemis ein Dorn im Auge. Ihr aufgebrachtes Hin und Herlaufen bringt genauso wenig wie ihre leidenschaftlichen Worte. Chrysothemis hat Vorstellungen vom Leben, die Elektra nicht teilt. Stattdessen macht sie der Schwester mit harten Worten deutlich klar, wo ihr Platz ist. „Was heulst du? Fort! Hinein! Dort ist dein Platz!“²⁰¹

In diesem Moment gehen an den Fensteröffnung in den Mauern Lichter an. Ein Lärm bricht los. So wie sich die Musik steigert und so wie sich Klytämnestras Zug den Weg in den Hof bahnt, wandern die Lichter von Fenster zu Fenster. Chrysothemis wird immer hektischer und versucht händeringend Elektra dazu zu bringen, sich zu verstecken.

„Geh fort, verkriech dich! daß sie dich nicht sieht. Stell‘ dich ihr heut‘ nicht in den Weg: sie schickt Tod aus jedem Blick. Sie hat geträumt. [...] sie sagen, daß sie von Orest geträumt hat, daß sie geschrien hat aus ihrem Schlaf, wie einer schreit, den man erwürgt. [...] Schwester, wenn sie zittert, ist sie am schrecklichsten, [...]!“²⁰²

Elektra denkt nicht im Traum daran, auf ihre Schwester zu hören. „Ich habe eine Lust, mit meiner Mutter zu reden wie noch nie!“²⁰³ In ihrem Gesicht ist deutlich abzulesen, wie viel Spaß es ihr machen würde. Chrysothemis verschwindet und die Lichter an den Fenstern wandern weiter. Immer wieder ist Klytämnestra im Hintergrund an dem einen oder anderen Fenster zu sehen und wirft einen Blick in den Hof und zu Elektra.

²⁰⁰ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 16.

²⁰¹ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 19.

²⁰² Ebd. S. 19, 20.

²⁰³ Ebd. S. 20.

4.2.3 Klytämnestras Gespräch mit Elektra

Die Tür des großen Tores in der Mitte der hinteren Hofmauer öffnet sich und Klytämnestra erscheint. In einem langen rot-lila-rosa, mit Paillette bestickten Kleid, und einem farblich dazu passenden Pelzmantel tritt sie in den Hof. Ihr dunkles Haar wird von einem farblich abgestimmten Haarband zusammengehalten, ihre Augen schützt sie mit einer gelben Sonnenbrille.



Abb. 9: Privat-TV-Mitschnitt 3Sat, Salzburger Festspiele 2010: *Elektra*, Waltraud Meier (Klytämnestra)

Klytämnestra versucht sich hinter den leuchtenden Farben ihrer Kleidung und hinter der Sonnenbrille zu verstecken. Farblich passt Klytämnestra mit ihrem Kleid und dem Mantel genauso wenig an diesen Ort wie zuvor Chrysothemis. Dazu strahlt sie eine Macht aus, neben der alle anderen verblassen.

Elektra lässt sich von diesem Anblick wenig beeindrucken. Und Klytämnestra ist von dem Anblick ihrer Tochter ebenso wenig begeistert. Als sie Elektra sieht, hält sie abrupt inne und wirft ihr einen genervten fast schon angewiderten Blick zu. Sie erträgt den Anblick des eigenen Kindes

nicht. „Was willst du? Seht doch, dort! so seht doch das! Wie es sich aufbäumt mit geblähtem Hals und nach mir züngelt! [...]“²⁰⁴

Wie distanziert das Verhältnis zwischen Klytämnestra und Elektra ist, zeigt sich schon in den ersten Sekunden nach Klytämnestras Auftritt.

Klytämnestra schaut Elektra in dem Moment an, als würde sie sich wünschen, sie nie geboren zu haben.

Elektra steht bei Klytämnestras Auftritt mit dem Mantel um die Schultern vor der größten Bodenöffnung und erwartet die Mutter schon. Sie weiß im ersten Moment nicht, was sie davon halten soll, Klytämnestra plötzlich zu sehen. Elektra nimmt Klytämnestra ein wenig ihrer Skepsis, indem sie sie mit geschickten Worten manipuliert: „Die Götter! bist doch selber eine Göttin, bist, was sie sind!“²⁰⁵ Für Klytämnestra sind diese Worte Balsam auf ihre Seele. „Das klingt mir so bekannt. Und nur als hätt‘ ich’s vergessen, lang und lang. Sie kennt mich gut. [...]“²⁰⁶ Und dennoch bleiben Zweifel, denn man wisse nie, „[...] was sie im Schilde führ[e].“²⁰⁷ Als Elektra Klytämnestra darauf aufmerksam macht, dass sie mit ihrem Anhang, der Vertrauten und der Schleppträgerin nicht mehr sie selbst ist, wird Klytämnestra hellhörig und stellt zum ersten Mal seit langem Elektras Worte über die ihrer Dienerinnen. „[...] Was aus euch herauskommt, ist nur der Atem des Aegisth. [...]“²⁰⁸

Elektra ahnt, was auf sie zukommt. Ihr Gesichtsausdruck ändert sich von gleichgültig auf belustigt und fast schon spöttisch. Sie zeigt Klytämnestra die kalte Schulter, während diese ihre Dienerinnen zurechtweist. Sie kann ihre Mutter in diesen Augenblicken nicht ansehen. Viel zu groß ist die Genugtuung, die diese Worte mit sich bringen. „Ich will nichts hören! [...] Und wenn ich nachts euch wecke, redet ihr nicht jede etwas andres?“²⁰⁹ Klytämnestra fühlt sich ihrer dennoch sicher, denn sie hat keine Bedenken,

²⁰⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 21.

²⁰⁵ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 21.

²⁰⁶ Ebd. S. 22.

²⁰⁷ Ebd. S. 22.

²⁰⁸ Ebd. S. 23.

²⁰⁹ Ebd. S. 23.

ihre Sonnenbrille abzunehmen. Gerade in dem Moment, als sie überzeugt ist, „[w]as die Wahrheit ist, das bringt kein Mensch heraus[...]“²¹⁰, nimmt sie ihre Sonnenbrille ab. Ihre Augen, die sie verraten könnten, sind nun nicht mehr vor den neugierigen Blicken Elektras geschützt. Klytämnestra scheint keinerlei Bedenken zu haben. Elektra allerdings kennt die Wahrheit. Der Blick, den sie ihrer Mutter zuwirft, sagt mehr als Worte, dass sie weiß, wovon diese spricht und, dass sie mehr weiß, als Klytämnestra bewusst ist. Sie scheint es ernst zu meinen, mit Elektra reden zu wollen und versucht, auf ihre Tochter zuzugehen. Mit den Worten, „Laßt mich allein mit ihr“²¹¹, zieht sie ihren Mantel aus und schickt ihre Dienerinnen fort. Sie schließt selbst das Tor, bleibt dann dort stehen und gesteht Elektra: „Ich habe keine gute Nächte. [...]“²¹² Vorsichtig und skeptisch nähert sie sich Elektra. Wäre sie nicht auf die Hilfe ihrer Tochter angewiesen, würde sie ohne ein Wort wieder gehen. So aber unterdrückt sie ihren Stolz. Bei „[...] Darum bin ich so behängt mit Steinen. [...]“²¹³, nimmt sie sich das Haarband ab und die langen dunklen Haare fallen ihr über den Rücken. Sie hat keine Skrupel, sich vor Elektra mehr oder weniger zu entblößen und ihre verletzte Seite zu zeigen. Elektra soll sehen, wie schlecht es um die Mutter steht und Mitleid zeigen. Klytämnestra fällt es nicht leicht, sich so zu öffnen. Sie weiß, was alles auf dem Spiel steht, und wie gefährlich es für sie werden kann, wenn sie Elektra ihre größten Ängste gesteht. So stolz und königlich sie sich auch gibt, während des Gesprächs mit Elektra, lässt sie nicht nur ihrem Kummer freien Lauf, sondern zeigt auch, wie sie hinter der Fassade aus Schminke und schönen Kleidern aussieht. Sie streift alle ihre Hüllen ab, wie sie selbst sagt. Während des Gesprächs mit Elektra hat Aussehen keine größere Bedeutung für sie. Sie ist nicht länger Königin, sondern Opfer ihrer Vergangenheit, deren Folgen sie nun hilflos ausgeliefert ist. Elektra genießt das sichtlich. Sie kann ihrer Mutter allerdings nicht in die Augen sehen, als diese von ihren schlechten Nächten erzählt. Sie wendet ihr demonstrativ den Rücken zu und zeigt ihr die kalte Schulter. Deshalb sieht sie auch nicht, als

²¹⁰ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 23.

²¹¹ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 24.

²¹² Ebd. S. 24.

²¹³ Ebd. S. 24.

diese bei den Worten, „[U]nd doch kriecht zwischen Tag und Nacht, wenn ich mit offenen Augen lieg‘, ein Etwas hin über mich. [...]“²¹⁴, auf den Mantel des Agamemnon zugeht. Dennoch, die Genugtuung, Klytämnestra mit den Nerven am Ende zu sehen, lässt sie sich nicht entgehen, und deshalb hört sie sehr aufmerksam zu, als diese sich fragt:

„[...] Kann man zerfallen, wenn man gar nicht krank ist? Zerfallen wachen Sinnes, wie ein Kleid, zerfressen von den Motten? [...]“²¹⁵

Sie ist so sehr in ihren Ängsten gefangen, dass sie in dem Augenblick sogar vor Elektra zurückschreckt, als sich diese hinkniet.

„[...] Und dann schlaf ich und träume, träume, daß sich mir das Mark in den Knochen löst, und taumle wieder auf, und nicht der zehnte Teil der Wasseruhr ist abgelaufen, und was unterm Vorhang hereingrinst, ist noch nicht der fahle Morgen, nein, immer noch die Fackel vor der Tür, die gräßlich zuckt wie ein Lebendiges und meinen Schlaf belauert.“²¹⁶

Elektra geht auf sie zu, und es ist deutlich zu sehen, wie sehr es sie freut, das zu hören. Sie kniet sich zu ihr und hebt mit der Hand ganz sacht Klytämnestras Kinn an, um in die Augen der Mutter sehen zu können, wenn sie sie fragt: „Läßt du den Bruder nicht nach Hause, Mutter?“²¹⁷ Nur kurz ist Klytämnestra sanft zu Elektra. Sie versucht ihr sacht beizubringen, dass das Thema Orest für sie tabu sei. Doch dann reißt ihr der Geduldsfaden und sie zeigt wieder ihr wahres Wesen. Als Klytämnestra erklärt, sie habe Geld geschickt, damit das Kind wie ein Königskind behandelt wird, nimmt Elektra keine Rücksicht mehr. Sie wirft der Mutter ohne Zögern an den Kopf, dass diese ihren eigenen Sohn weggeschickt hat und dass sie Geld schickt, damit er getötet wird.

²¹⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 25.

²¹⁵ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 25.

²¹⁶ Ebd. S. 25.

²¹⁷ Ebd. S. 29.

„Allein an deinem Zittern seh‘ ich auch, daß er noch lebt. Daß du bei Tag und Nacht an nichts denkst als an ihn. Daß dir das Herz verdorrt vor Grauen, weil du weißt: er kommt.“²¹⁸

Die mütterlichen Gefühle sind in diesem Moment wie weggewischt, so als wären sie nie dagewesen. „Was kümmert mich, wer außer Haus ist. [...] Ich finde mir heraus, wer bluten muß, damit ich wieder schlafe.“²¹⁹ Dass sie dann wieder Elektra unterlegen ist, damit rechnet sie nicht. Die Worte ihrer Tochter bringen sie nervlich an ihre Grenzen. „Was bluten muß? Dein eigenes Genick, [...]!“²²⁰

Klytämnestra versucht vor Elektras Worten zu flüchten, doch die Worte Elektras hinterlassen tiefe Spuren bei ihr. Sie wird immer schwächer und bricht schließlich zusammen. Wieder gehen Lichter an den Fenstern an. Als die Dienerinnen erscheinen und ihr berichten, dass Orest tot ist, ist sie immer noch so geschwächt, dass sie nicht einmal die Kraft dazu aufbringen kann, nach „Lichter[n]!“²²¹ zu rufen, aufzustehen und ohne Stütze den Hof zu verlassen: Während im Theatertext Klytämnestra diejenige ist, die nach Lichtern ruft, als ihrer Dienerinnen herbeieilen und, dass sie sich freut und „mit wilder Freude [...] die beiden Hände drohend gegen Elektra [streckt]“²²², übernimmt bei Lehnhoff eine der Dienerinnen diesen Teil.

Klytämnestra ist in dem Moment zu schwach, um das Geschehen um sie herum mitzukriegen. Als sie dann im Palasttor steht, um den Hof zu verlassen, scheint sie ihre Kraft immer noch nicht gefunden zu haben, denn mehr als eine Andeutung einer Genugtuung ist ihr nicht anzusehen. Elektra allerdings bleibt ratlos zurück. Sie weiß nicht, was Klytämnestra solch Erleichterung verschafft, ist diese doch immer noch am Ende mit ihren Kräften und weiß nicht so recht, was sie denken soll. Sie hinterlässt viel eher den Eindruck, als wüsste sie nicht, was sie von den eben erhaltenen Informationen, halten soll.

²¹⁸ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 30, 31.

²¹⁹ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 31.

²²⁰ Ebd. S. 31.

²²¹ Ebd. S. 33. (Anmerkung in der Regieanweisung)

²²² Ebd. S. 33.

4.2.4 Chrysothemis' zweiter Auftritt und das veränderte Verhältnis zwischen den Schwestern

Mit Klytämnestras Abgang steigt die Verwirrung Elektras. Währenddessen wird es wieder finster. Dann stürzt Chrysothemis erneut von links hinten herein. Sie ist verzweifelt und kann ihrer Trauer kaum Worte geben. Immer wieder sagt sie: „Orest ist tot!“²²³ Elektra ist mindestens genauso verzweifelt. Aber vor allem deshalb, weil sie vergeblich versucht die Schwester davon zu überzeugen, dass es nicht wahr ist, was sie gehört hat.

Als Elektra merkt, dass Chrysothemis' Worte vielleicht doch der Wahrheit entsprechen, ändert sie ihre Pläne. „Nun muß es hier von uns geschehn.“²²⁴ Und in diesen Momenten beginnt sich das Verhältnis zwischen den Schwestern zu ändern, was vor allem auf Elektra zurückzuführen ist, die jetzt auf Chrysothemis zugeht und sich ihr gegenüber, vielleicht seit langem zum ersten Mal wieder, wie eine richtige Schwester verhält. Beinahe gewinnt man den Eindruck, Elektra meine es wirklich ernst und nutzt Chrysothemis nicht nur für ihre Zwecke.

War bei der vorangegangenen Begegnung Elektra eher gleichgültig und ruhig und nur auffällig durch ihre offensichtliche Nervosität, so ist sie nun diejenige, die aufgebracht ist, weil sie nicht glauben will, dass Orest wirklich tot ist. Sie schenkt den Worten Chrysothemis' so lang keine Beachtung, bis sie doch begreift, dass die Schilderung über den Tod des Bruders glaubwürdig klingen. Doch statt lang zu trauern, schmiedet sie ihren Racheplan neu. Chrysothemis ahnt zuerst nicht, was Elektra mit ihren Worten bezwecken will und auch nicht, nur für Elektras Zwecke benutzt zu werden. Doch im Laufe des Gesprächs wird ihr klar, was Elektra von ihr verlangt.

Elektra ist so in ihrem Eifer gefangen, dass sie ignoriert, wie sehr sich Chrysothemis innerlich dagegen sträubt, bevor sie es noch in Worte fassen kann. Stattdessen wird man Zeuge davon, wie sehr sich Elektra innerhalb von einem Augenblick auf den anderen verändert. Weg sind die Trauer und

²²³ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 34.

²²⁴ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 36.

das leidenschaftslose leblose Verharren vor und während ihres Monologs. Mit einem Mal ist aus Elektra eine Frau geworden, die sich um das Wohl der Schwester sorgen will und sie schafft es mit ihren Gesten, Chrysothemis zu überzeugen. Elektra scheint plötzlich lebensfroh. Sie tut alles, um Chrysothemis davon zu überzeugen, dass sie ihr eine richtige Schwester sein will, wenn diese ihr hilft, die Mutter und Aegisth zu töten. Und zu diesem Zweck lässt sie auch körperliche Nähe zu. Dass ihre plötzlich erwachte Geschwisterliebe nur Mittel zum Zweck ist, wird spätestens dann klar, wenn Chrysothemis sich weigert, Elektra zu helfen und hinausläuft. Doch auch jetzt hat sie schnell einen anderen Plan: „Nun denn, allein!“²²⁵

4.2.5 Auftritt Orest und Erkennungsszene zwischen den Geschwistern

Elektra geht zur hintersten Bodenöffnung und sucht nach dem Beil, als Orest aus derselben Öffnung auftritt, aus der auch sie zu Beginn gekommen ist. Es ist so finster, dass er mit seiner schwarzen Kleidung völlig im Dunkeln bleibt. Wie ein Schatten steht er da, schwarz gekleidet, mit zu einem Zopf zusammengenommenen Haaren, schwarzen Handschuhen, finster und furchteinflößend, vielleicht auch gewollte Metapher für den Tod.

²²⁵ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug* von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 44.



Abb. 10: Privat-TV-Mitschnitt 3Sat, Salzburger Festspiele 2010: *Elektra*, René Pape (Orest)

Sein erster Weg führt ihn zum Palasttor, das sich allerdings nicht öffnen lässt. Er wirkt vollkommen gleichgültig und scheint kein Problem damit zu haben, seinen eigenen Tod zu verkünden. Elektra hat kein Interesse daran, mit einem Fremden zu reden. Sie will alleine sein und in Ruhe nach dem Beil graben. Orest, der furchteinflößend aussieht, scheint Elektra keine Angst zu machen. Dass er ebenfalls unbeeindruckt bleibt, obwohl sie alles andere als begeistert scheint, ihn um sich zu haben, stört sie dann aber doch, und sie erhebt sich, unterbricht ihre Suche nach dem Beil und versucht sich zumindest durch ihre Haltung ihm gegenüber zu behaupten. Sie will sich nicht einschüchtern lassen und zeigt dem Fremden deutlich, wie wenig Glauben sie seinen Worten schenkt. Orest zeigt sich unbeeindruckt und versucht erst gar nicht, Gefühle aufkommen zu lassen. Er sagt: „[I]ch muß hier warten, bis sie mich rufen“²²⁶, in einer Art, als hätte er die Worte auswendig gelernt, damit er sie nicht vergisst, wenn er an der Reihe ist, zu sprechen. Und in seinen Worten schwingen weder Mitgefühl, noch Bedauern und auch kein Bedenken und schon gar keine Furcht mit. Als Elektra aber singt,

²²⁶ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 45.

„Muß ich dich noch sehn? schleppst du dich hierher in meinen traurigen Winkel, Herold des Unglücks! [...] daß das Kind nie wieder kommt, nie wieder kommt, daß das Kind da drunten in den Klüften des Grausens lungert, daß die da drinnen sich freuen, daß dies Gezücht in seiner Höhle lebt und ißt und trinkt und schläft – daß ich hier droben, wie nicht das Tier des Waldes einsam und gräßlich lebt – ich hier droben allein.“²²⁷

verliert Orest doch etwas an seiner Gleichgültigkeit. Als er Elektra erkennt, ist er wie ausgewechselt. Seine leidenschaftlichen Worte und die Kraft, die plötzlich von ihm ausgeht, als er merkt, dass die Frau, die alt und hässlich geworden ist, seine Schwester ist, erdrücken Elektra nahezu. Er strahlt eine Ungeduld aus, die an Elektra abprallt, weil sie nicht will, dass der Fremde ihr nahekommt. Sie will ihre Ruhe und hüllt sich in Agamemnons Mantel ein:

„Laß mein Kleid, wühl‘ nicht mit deinem Blick daran. [...] Geh‘ ins Haus, drin hab‘ ich eine Schwester, die bewahrt sich für Freudenfeste auf!“²²⁸

Als Orest Elektra dann allerdings darauf aufmerksam macht, dass Orest lebt, wird sie hellhörig.

„So rett‘ ihn doch, bevor sie ihn erwürgen.“²²⁹ Er muss sich jetzt zu erkennen geben. Er darf keine Zeit mehr verlieren. Und Elektra scheint jetzt auch wissen zu wollen, wer der Fremde ist. Sie erstarrt und denkt offensichtlich daran, dass es sich bei dem Mann um ihren Bruder handeln könnten, noch bevor dieser ihr sagt, dass er es ist.

Die Freude, die sich in Elektra aufbaut, als sie Orest endlich erkennt, ist grenzenlos. Im ersten Augenblick kann sie nicht glauben, ihn nach all den Jahren tatsächlich vor sich zu haben, und versucht Abstand zu halten. Sie weiß nicht, wie sie mit ihm umgehen soll. Immer wieder weicht sie seinem Blick aus und sinkt schließlich an der linken Mauer auf die Knie. Erst nach Ausdruck ihrer ersten Freude geht sie auf ihn zu, lässt den Mantel fallen und

²²⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 46.

²²⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 48.

²²⁹ Ebd. S. 49.

die beiden schließen sich in die Arme. Sowohl Elektra als auch Orest wissen in dem Augenblick, warum er zurückgekehrt ist. Er ist gekommen, um zu töten.

So skrupellos und souverän er bei seinem Auftreten wirkt, so sehr überrascht es, dass er vor der Tat scheinbar doch kurze Zweifel verspürt. Das Palasttor öffnet sich. Bevor er jedoch hinein geht, dreht er sich noch einmal nach seiner Schwester um. Und dann wartet sie gespannt, bis sie bemerkt,

„Ich habe ihm das Beil nicht geben können! Sie sind gegangen, und ich habe ihm das Beil nicht geben können. Es sind keine Götter im Himmel!“²³⁰

Doch dann ist der erste furchtbare Schrei zu vernehmen und Elektra weiß, endlich stirbt die Mutter. „Triff noch einmal!“²³¹

Wie schon bei Klytämnestras Auftritt bricht auch diesmal Lärm los. Lichter gehen an und Chrysothemis stürzt herein. „Es muß etwas geschehen sein.“

²³² Elektra scheint unbeteiligt und der Aufruhr löst sich auf, als sich Aegisths Ankunft ankündigt. Orest und sein Pfleger erwarten ihn schon an einem der Fenster links im Eck. Mit geschickten Worten gelingt es Elektra, ihn dazu zu bewegen, das Haus zu betreten. Lichter gehen an den Fenstern an und man hört Aegisth rufen: „Helft! Mörder! [...] sie morden mich! Hört mich niemand? hört mich niemand?“²³³ Mit Elektras Ausruf „Agamemnon hört dich!“²³⁴, schließt sich der Kreis. Endlich ist der geliebte Vater gerächt und Elektra kann sich nicht mehr auf den Beinen halten. Mit einem Mal ist alle Kraft aus ihr gewichen. Es wird wieder hell. Der Hof ist beleuchtet. Elektra scheint von all dem nichts mitzubekommen. Sie ist wie in Trance.

²³⁰ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 54.

²³¹ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 54.

²³² Ebd. S. 54.

²³³ Ebd. S. 59.

²³⁴ Ebd. S. 59.

4.2.6 Schweigen und Tanz Elektras am Ende der Oper

Elektra geht schweren Schrittes auf der Bühne auf und ab und stürzt immer wieder zu Boden. Als sich das Tor öffnet und die Leichen zu sehen sind, kauert sie hinten neben der großen Stiege, die von unten heraufführt und drückt den Mantel Agamemnons an sich. Im Inneren des Palastes ist ein weißgeflister Raum zu sehen, an dessen Wänden Blut klebt. Das kalte Licht, das den Raum beleuchtet und die Art, wie die Leiche von Klytämnestra kopfüber von der Decke herabhängt, verstärken den Eindruck eines Schlachthauses. Ihr Mantel liegt unter ihr auf dem Boden.



Abb. 6: Privat-TV-Mitschnitt 3Sat, Salzburger Festspiele 2010: *Elektra*, Palasttor innen

Orest steht mit erhobenen Händen im Tor und ist sichtlich erfreut über den Anblick, der sich ihm bietet. Elektra ist so in ihrem Wahn gefangen, dass sie von all dem nichts mitzukriegen scheint. Als Orest vortritt, steht Elektra im Hintergrund auf und geht mit dem Mantel auf den Händen auf ihn zu. Wie in Trance legt sie ihn Orest von hinten um die Schultern – als Zeichen dafür, dass er jetzt der rechtmäßige Nachfolger Agamemnons ist. Dann bricht sie tot vor seinen Füßen zusammen. Orest weicht vor Schreck einen Schritt zurück, und Chrysothemis wirkt wie erstarrt im Hintergrund. Im Palasttor geht das Licht aus und als sich Orest zu Chrysothemis umdreht, wandern bedrohlichen Schatten über die Palastmauern und künden das bevorstehende Unheil an. Orest will zurückweichen, doch er hat keine Chance. Die

Erinnyen umschlingen ihn bereits und lassen erahnen, was auf den Muttermörder wartet.

4.2.7 Resümee – Diskurs der Inszenierung

Nikolaus Lehnhoff hält sich in seiner Inszenierung sehr genau an den Theatertext. Einige Abweichungen sind aber dennoch festzustellen. Elektra entspricht nicht dem, wie sie in den Regieanweisungen des Theatertextes beschrieben wird. Lehnhoffs Elektra schleppt sich über die Bühne. Man hat den Eindruck, das Gehen fällt ihr schwer. Schon bei ihrem ersten Auftritt schleicht sie umher, sie springt nicht zurück „wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel.“²³⁵ Während ihres Monologs wacht sie zwar auf aus ihrer Trance, aber insgesamt hinterlässt Elektra einen eher leidenschaftslosen Eindruck. Auch wenn es zwischendurch immer wieder Momente gibt, in denen sie sehr lebendig wirkt. Vor allem, wenn sie mit ihrer Mutter spricht.

Klytämnestras Auftritt entspricht anfangs noch dem Theatertext. Es heißt,

„[a]n den grell erleuchteten Fenstern klirrt und schlürft ein hastiger Zug vorüber; [...]. In dem breiten Fenster erscheint Klytämnestra.“²³⁶

Es gibt zwar keinen Zug, der an den Fenstern erscheint, aber Lehnhoff löst das, in dem er die zahllosen Fenster nacheinander beleuchtet. Immer wieder sieht man Klytämnestra an dem einen oder anderen Fenster erscheinen und vorübergehen oder in den Hof hinunterschauen. Allerdings bleibt sie nicht, wie im Theatertext vorgegeben, an einem der Fenster stehen und spricht von oben auf Elektra herab, sondern sie erscheint im großen Palasttor. Eine weitere Abweichung erlaubt sich Lehnhoff, als Klytämnestra die Nachricht vom vermeintlichen Tod Orests überbracht wird. Nicht sie selbst ist es, die nach Lichtern ruft, sondern eine ihrer Dienerinnen. Klytämnestra ist in dem Augenblick zu geschwächt vom Angriff ihrer Tochter. Sie schafft es nicht einmal, Elektra laut auszulachen.

²³⁵ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag 1987, S. 7.

²³⁶ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 20.

Der zweite Auftritt Chrysothemis‘ zeigt das, was der Theatertext vorgibt. Die Regieanweisungen sagen zwar nicht, dass sich Elektra und Chrysothemis derart nahe kommen, wie es in dieser Szene der Fall ist, aber der Text gibt zu verstehen, dass Elektra nicht nur mit Worten versucht, die Schwester zu überzeugen. Orests Auftritt ist dem Elektras sehr ähnlich. Lehnhoff lässt auch ihn aus dem Keller nach oben kommen und zu allererst zum Palasttor gehen. Als sich dieses nicht öffnet, sieht er sich um. Und da entdeckt ihn Elektra. Das folgende Gespräch der beiden hinterlässt den Eindruck, als habe keiner der beiden großes Interesse an der Anwesenheit des jeweils anderen. Lehnhoff lässt Orest selbstbewusst auftreten. Er weiß um seine Aufgabe und stellt sich dieser. Es besteht in dieser Inszenierung kein Zweifel an Orests Fähigkeit, die eigene Mutter zu töten. Dass er kurz vor der Tat dann doch einen Augenblick innehält zeigt, dass ihm vielleicht doch nicht ganz wohl bei der Sache ist. Menschliche Züge versucht Lehnhoff vor allem in Elektra, Klytämnestra und Orest hervorzuholen: Bei Elektra und Klytämnestra zeigt sich diese Menschlichkeit, wenn auch nur kurz, während ihres Gesprächs. Dass sich Mutter und Tochter annähern und für wenige Augenblicke vergessen, was sie voneinander trennt und warum, ist für beide zwar nur Mittel zum Zweck, dennoch gewährt Lehnhoff damit einen tieferen Einblick in das Verhältnis der beiden Frauen. Klytämnestras Versuch, Elektra nicht nur mit Worten zum Reden zu bringen, ist aus der Verzweiflung geboren. Lehnhoff lässt Klytämnestra mit einem Mal hilfsbedürftig wirken und gibt ihr eine Sehnsucht, sich nach all den Jahren endlich mit Elektra zu versöhnen, die aus ihren harten Worten am Beginn ihres Auftritts nicht herauszuhören ist. Elektra versucht sich nicht anmerken zu lassen, dass sie sowohl Chrysothemis‘ Worte als auch die Klytämnestras nicht kalt lassen. Erst bei Orest lässt sie ihre Schwächen zu und zeigt, erstmals gegenüber jemand anderem, als sich selbst, dass die Vergangenheit tiefe Spuren bei ihr hinterlassen hat. Orest gegenüber kann sie sich zeigen, wie sie wirklich ist. Da muss sie nicht stark sein. Lehnhoff zeigt, dass die richtige Bezugsperson ganz entscheidend ist, um Gefühle zuzulassen. Für Elektra haben sowohl Chrysothemis als auch Klytämnestra nicht dieselbe Bedeutung wie Orest. Deshalb würde sie es den beiden Frauen gegenüber

auch nie zulassen, sich so schwach und verletzlich zu zeigen, wie Orest gegenüber. Lehnhoff macht aus diesem Orest jemanden, auf den sich Elektra zu hundert Prozent verlassen kann. Das Ende, das ihm bevorsteht, kann ihm jedoch niemand ersparen.

Lehnhoff lässt Orest am Ende die Leichen präsentieren. Die tote Klytämnestra, kopfüber an der Decke des Palastes aufgehängt, wird richtiggehend zur Schau gestellt. Orest ist sichtlich stolz auf seine Tat. Elektra, die eigentlich aus der Feierlaune gar nicht mehr herauskommen wollte vor Freude, hat keine Kraft mehr. Ihre Worte entsprechen hier nicht dem, was sie tut. Sie kann nicht tun, was sie Chrysothemis aufträgt, nämlich tanzen, dazu ist sie selbst viel zu geschwächt.

Statt des Tanzes lässt Lehnhoff Elektra sich nur noch über die Bühne schleppen. Sie besitzt gerade noch so viel Kraft, sich zu Agamemnons Mantel zu bewegen, diesen aufzuheben und ihn Orest umzuhängen. Lehnhoff setzt mit dieser Geste ein deutliches Zeichen für die Zukunft. Der neue Herrscher ist Orest. Er soll dem toten Vater nachfolgen.

Der Mantel, der die ganze Oper über auf der Bühne liegt, soll bis zu diesem Zeitpunkt an die Vergangenheit erinnern. Agamemnon lebt nicht mehr, dennoch ist er durch diesen Mantel immer noch anwesend. Dass sich vor allem Elektra mit diesem Mantel und dadurch auch mit Agamemnon sehr stark verbunden fühlt, ist aus ihrem Monolog heraus zu hören. Während Chrysothemis durch diesen Mantel auch den toten Vater zu spüren scheint und um ihn und eine verlorene Zukunft trauert, hält Klytämnestra Abstand zu Agamemnons Kleidungsstück. Zu groß sind die Ängste, die sie ausstehen muss. Zu stark sind die Erinnerungen an das, was sie Jahre zuvor verbrochen hat. Doch jetzt, wo Klytämnestra tot ist, ist die Zeit gekommen, die Zukunft ins Auge zu fassen. Und zu dieser Zukunft gehört Orest als Herrscher. Dass Orest bei Lehnhoff eine andere Zukunft bevorsteht als Elektra zu wissen glaubt, als sie ihrem Bruder den Mantel um die Schultern legt, wird sie nie erfahren. Für sie ist endlich das eingetreten, worauf sie so viele Jahre gewartet hat. Alles andere hat für sie keine Bedeutung. Mit den Kräften am Ende, nach getaner Arbeit, bricht sie vor Orests Füßen tot

zusammen. Es ist, als würde sie indirekt auch vor den Füßen ihres Vaters sterben, dadurch, dass Orest dessen Mantel trägt.

Was Lehnhoff nach Elektras Tod bis zum Ende der Oper zeigt, ist ein Hinweis auf die Zukunft wie sie für Orest tatsächlich aussieht. Elektra sieht in ihm den Nachfolger Agamemnons. Lehnhoff aber sieht in ihm vor allem den Muttermörder. Und für den gibt es kein Erbarmen, denn die Bedrohung und die Gefahr, die lauern, sind zum Greifen nah. Lehnhoff lässt die Erinnyen auferstehen. Vom Helden, als der Orest Augenblicke zuvor noch gefeiert wurde, ist nicht mehr viel übrig. In dem Augenblick, in dem Elektra tot zusammenbricht und der Hof plötzlich immer dunkler wird, weiß Orest, dass die Rache an Agamemnon schwere Folgen nach sich ziehen wird.

Die Kritiken zu Nikolaus Lehnhoffs Inszenierung der „Elektra“ gehen, vor allem was die sängerischen Leistungen betrifft, sehr weit auseinander. Sprechen die einen von tollen Stimmen und unvergleichlichen gesanglichen Darbietungen, sind die anderen weit weniger überzeugt. Die Beurteilung der darstellerischen Leistung und der Regie fällt da schon eindeutiger aus.

Natürlich steht Elektra im Mittelpunkt der Betrachtungen. So schreibt beispielsweise Julia Spinola, so eine Elektra selten zuvor gesehen zu haben. Die Art und Weise, wie sich diese Elektra bewegt, wie sie in ihrem Steinloch kauert und wie sie sich unter dem Mantel Agamemnons versteckt und Schutz sucht, sei beeindruckend, so Spinola. Es ist eine Elektra, die in ihrer geraubten Kindheit steckengeblieben ist und heute als erwachsene Frau darunter leiden muss. Sie ist in ihrer Einsamkeit gefangen. Verbittert und verzweifelt ist sie eingesperrt in ein Gefängnis ihrer eigenen Psyche. Der Sinn ihres Lebens besteht darin, sich jeden Tag in Ritualen mit dem toten Vater zu vermählen und der Wiederkehr des Bruders entgegenzufiebern, der den Mord an Agamemnon rächen soll.²³⁷ Elektra hat ihr Leben als Frau geopfert. Sie ist eine Ausgestoßene und besessen von dem Gedanken, eines

²³⁷ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Tages den Mord an ihrem Vater zu rächen.²³⁸ Diese allerletzte Aufgabe, die ihrem Leben einen Sinn geben soll, auf die wartet sie seit Jahren. Dass eine Erfüllung ihres größten Wunsch bevorsteht, ahnt sie noch nicht.

Die Begegnung mit Orest, die sie eigentlich zum Jubeln bringen sollte, zieht an ihr vorüber. Sie kann in dem Moment nicht begreifen, was passiert, bis sie doch noch erkennt, welche Chance sich mit seiner Rückkehr nun endlich bietet.²³⁹

„Die stimmmächtige Irène Theorin, die ihren Sopran ebenso zur gleißenden Klinge des Mörderbeils schärfen kann, wie sie Töne des Flehens, des Verführens, des Ekels und der Trauer findet, führt das mit großer Eindringlichkeit vor Augen und gibt damit ihr in jeder Hinsicht beeindruckendes Rollendebüt.“²⁴⁰

Theorin selbst sagt im Vorfeld gegenüber der Kleinen Zeitung:

"Ich freue mich enorm, [...] ich fühle mich bei Lehnhoff und Dirigent Daniele Gatti in den besten Händen - und stehe gleichzeitig Todesängste aus. Die Rolle ist ebenso aufregend und tiefgründig, wie sie Respekt gebietet. Ich schwanke zwischen absolutem Glücksgefühl und tiefer Ehrfurcht vor dieser großen Herausforderung."²⁴¹

Und dieser Herausforderung war Theorin nach Meinung der Kritik nicht gewachsen. Es heißt, Theorins Persönlichkeit als Elektra trage die Inszenierung nicht. Die große Tragödie, die darzustellen wäre und das stolze Königskind gehen in der Dominanz des Requisits des Mantels unter. Das Fehlen der Persönlichkeit als Elektra spiegelt sich in der gesanglichen

²³⁸ Mahlke, Sybill, „Elektra: Reich bemäntelt“, *Der Tagesspiegel*, August 2010; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/salzbürger-festspiele-elektra-reich-bemaentelt/1900284.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²³⁹ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴⁰ Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴¹ Heinrich, Ludwig, „Elektra: Glücksgefühl und Todesängste“, *Kleine Zeitung*, August 2010; <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/festspiele/2436944/gluecksgefuehl-todesaengste.story>, Zugriff: 03.08.2014.

Leistung Theorins wider. Sie treffe zwar alle Töne, doch die Wucht der Dramatik fehle ihr, so Sybill Mahlke.²⁴²

Reinhard Kriechbaum nennt Theorins Stimme „[i]m lyrischen Bereich [...] wenig tragfähig und auch wenig charakteristisch.“²⁴³ Das habe weder mit dem Orchestervolumen, wie er es nennt, zu tun noch mit dem „mausgrauen Outfit der auf Zombie geschminkten Elektra“.²⁴⁴ Vielmehr sieht Kriechbaum die Schwierigkeiten darin, dass Theorin seiner Meinung nach stimmliches Charisma und Textverständlichkeit fehlen.²⁴⁵

Sybill Mahlke geht sogar so weit zu behaupten, dass die Übertitel im Theater unabhkömmlich seien, weil von dem ausdrucksstarken Text einmal mehr nichts zu verstehen sei.²⁴⁶

Ganz anders sehen die Kritiker die Leistung Eva-Maria Westbroeks. Ihre Chrysothemis steht für das Neue und das Vergessen. Es geht um eine Befreiung von der Vergangenheit. Für sie zählt die Zukunft, mit Kindern und einem Mann. Der Gegensatz zu ihrer Schwester, die ihre in der Vergangenheit lebt, ist stark hervorgehoben.²⁴⁷ Der Gegensatz zu Elektra ist zwar groß, bedeutet aber nicht, dass Chrysothemis keine Last auf ihren Schultern trägt. Sie versucht zwar, in der Gegenwart Fuß zu fassen und sich

²⁴² Vgl. Mahlke, Sybill, „Elektra: Reich bemäntelt“, *Der Tagesspiegel*, August 2010; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/salzbürger-festspiele-elektra-reich-bemaentelt/1900284.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴³ Kriechbaum, Reinhard, „Schlachtschwein oder Opfertier?“, *DrehPunktKultur*, August 2010; http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=article&id=1618:schlachtschwein-oder-opfertier&catid=166:festspiele&Itemid=173, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴⁴ Kriechbaum, Reinhard, „Schlachtschwein oder Opfertier?“, *DrehPunktKultur*, August 2010; http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=article&id=1618:schlachtschwein-oder-opfertier&catid=166:festspiele&Itemid=173, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴⁵ Vgl. Kriechbaum, Reinhard, „Schlachtschwein oder Opfertier?“, *DrehPunktKultur*, August 2010; http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=article&id=1618:schlachtschwein-oder-opfertier&catid=166:festspiele&Itemid=173, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴⁶ Vgl. Mahlke, Sybill, „Elektra: Reich bemäntelt“, *Der Tagesspiegel*, August 2010; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/salzbürger-festspiele-elektra-reich-bemaentelt/1900284.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴⁷ Vgl. Kriechbaum, Reinhard, „Schlachtschwein oder Opfertier?“, *DrehPunktKultur*, August 2010; http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=article&id=1618:schlachtschwein-oder-opfertier&catid=166:festspiele&Itemid=173, Zugriff: 03.08.2014.

mit der Vergangenheit nicht zu beschäftigen, dennoch ist sie ein Kind, das in seinen Sehnsüchten nach einem besseren Leben gefangen ist.²⁴⁸

Chrysothemis sucht sowohl bei Elektra, als auch in ihrem Kinderwunsch hilflos Halt.²⁴⁹

Ob der gesanglichen Leistung Eva-Maria Westbroeks ist sich die Kritik einig: „Westbroek singt die hellere Dreivierteltaktschwester, die ihr „Weiberschicksal“ ersehnt, mit deutlicher Emphase.“²⁵⁰

„Gelegentlich lässt sie sich zum Forcieren verführen, dennoch liefert sie die glaubwürdigste Charakterstudie.“²⁵¹

Vor der Premiere sagt Westbroek zu der von ihr gestalteten Chrysothemis gegenüber der Kleinen Zeitung:

"Ich lasse mich jedes Mal von den Menschen, die dabei sind, inspirieren, und auf diese Art findet man immer neue Ecken. Sie hat natürlich ein anderes Ziel, nicht Rache, sondern Familie und Kinder. Doch sie soll die gleiche Kraft haben wie ihre Familie und kein Weichei sein."²⁵²

Die Begeisterung über Waltraud Meiers sängerische und darstellerische Leistung als Klytämnestra zieht sich quer durch die Kritik. Klytämnestra ist eine nervlich zerrüttete Frau, die untern den Alpträumen, die sie Nacht für Nacht erdulden muss, immer mehr zu einer psychischen Ruine wird. Die

²⁴⁸ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁴⁹ Vgl. Thiel, Markus, „Salzburger Festspiele: Daniele Gatti dirigiert „Elektra““, *merkur-online.de*, August 2010; <http://www.merkur-online.de/aktuelles/kultur/salzbürger-festspiele-daniele-gatti-dirigiert-elektra-872336.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵⁰ Mahlke, Sybill, „Elektra: Reich bemäntelt“, *Der Tagesspiegel*, August 2010; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/salzbürger-festspiele-elektra-reich-bemaentelt/1900284.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵¹ Thiel, Markus, „Salzburger Festspiele: Daniele Gatti dirigiert „Elektra““, *merkur-online.de*, August 2010; <http://www.merkur-online.de/aktuelles/kultur/salzbürger-festspiele-daniele-gatti-dirigiert-elektra-872336.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵² Heinrich, Ludwig, „Elektra: Glücksgefühl und Todesängste“, *Kleine Zeitung*, August 2010; <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/festspiele/2436944/gluecksgefuehl-todesaengste.story>, Zugriff: 03.08.2014.

Sonnenbrille, die sie trägt, ist ein Versuch, ihre Qualen vor der Außenwelt zu verbergen.²⁵³

„Waltraud Meiers unvergleichliche Bühnenpräsenz und vokale Souveränität in diesem szenischen Rollendebüt zogen die Aufmerksamkeit des Publikums magnetartig an.“²⁵⁴

Die Art und Weise, wie Waltraud Meier diese Klytämnestra spielt, ist „erregtes Pathos, Angst, Krankheit der Seele. Auch diese Einsamkeit, von Meier mit Inbrunst ausgesungen, weckt Mitleid.“²⁵⁵ Waltraud Meier ist eine Klytämnestra „ohne die Züge einer Erzscherkin.“²⁵⁶ Das Zerrissene der Klytämnestra in Spiel und Bewegung wird von Meier großartig transformiert. Es sind nicht die Träume, die sie quälen, sondern die Schuld am Mord an Agamemnon, was Waltraud Meier mit ihrer Darstellung in ihren Gesten und Bewegungen zu verstehen gibt.

„Die Träume sind das Resultat ihrer Schuldgefühle. Auch psychologisch hat Elektra recht, wenn sie der Mutter sagt, dass die Träume erst enden, wenn sich Klytämnestras Genick rot färbt: Erst der Tod kann Erlösung bringen.“²⁵⁷

Für Waltraud Meier ist die Klytämnestra nicht ganz neu, wie sie in der Kleinen Zeitung verrät:

"Ich bin vor 15, 16 Jahren an der Berliner Staatsoper eingesprungen. Da lief eine 'Elektra'-Produktion, die auf CD aufgenommen werden sollte. Ich habe die Rolle schrecklich schnell gelernt und war nur in dieser Aufführung, die mitgeschnitten wurde, im Einsatz. Die

²⁵³ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵⁴ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵⁵ Mahlke, Sybill, „Elektra: Reich bemäntelt“, *Der Tagesspiegel*, August 2010; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/salzbürger-festspiele-elektra-reich-bemaentelt/1900284.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵⁶ Kriechbaum, Reinhard, „Schlachtschwein oder Opfertier?“, *DrehPunktKultur*, August 2010; http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=article&id=1618:schlachtschwein-oder-opfertier&catid=166:festspiele&Itemid=173, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵⁷ Molnar, Laszlo, „Im Strudel der Rachlust“, *Klassikinfo.de*, August 2010; <http://www.klassikinfo.de/Elektra-Salzbürger-Festspiele.1065.0.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Klytämnestra war nicht die Rolle, die ich damals singen wollte. Jetzt ist sie daher für mich wie neu.“²⁵⁸

Die Inszenierung wird in den Kritiken durchwegs positiv aufgenommen. Das Bühnenbild von Raimund Bauer bildet einen Palasthof-Kasten, der etwas aus der Balance ist, so beschreibt es Joachim Lange.

„Zwei Dutzend unregelmäßig große Fensteröffnungen in den grauen Mauern, ein Tor, der Boden aufgeworfen. Betonte Archaik mit Spielraum für Rachepsychologie.“²⁵⁹

Der Betonbunker, in dem die Kostüme an die Dreißiger erinnern, sorgt mitunter aber für akustische Probleme. An der Rampe und vor der geschlossenen Stahltür sind die Sänger am besten zu hören.²⁶⁰

Lehnhoff geht in seiner Deutung nicht nur auf Elektra und ihre Rache ein. Vielmehr beschäftigt er sich intensiv mit dem Inneren der Figuren und gesteht „ihrem Fühlen und Handeln Ambivalenzen zu[...]“. Auf diese Weise bringt er Wahrheiten ans Licht, die genauso schockierend sind wie die zerrütteten Seelen drei hysterischer Frauen.²⁶¹

„In der zentralen Szene mit Elektra, der Symmetrieachse der Oper, leuchtet Lehnhoff die verquere Mutter-Tochter-Beziehung ungemein facettenreich aus: die wechselseitige Abhängigkeit noch im bittersten Hass, die so weit geht, dass beide einen Moment lang fast versucht sind, sich zu umarmen, bevor sie sich wieder auf die egomanische Verfolgung ihrer brutalen Interessen besinnen.“²⁶²

Es handelt sich um eine Inszenierung, in der sich Chrysothemis gegen die Rachegelüste der furiosen Elektra abzugrenzen weiß, so Laszlo Molnar. Klytämnestra weiß sich geschickt zwischen ihrem Wahn der sie quälenden

²⁵⁸ Heinrich, Ludwig, „Elektra: Glücksgefühl und Todesängste“, *Kleine Zeitung*, August 2010; <http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/festspiele/2436944/gluecksgefuehl-todesaengste.story>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁵⁹ Lange, Joachim, „Klanggewitter und Textnebel“, *Online Musik Magazin*, August 2010; <http://www.omm.de/veranstaltungen/festspiele2010/SALZBURG-2010-elektra.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁶⁰ Thiel, Markus, „Salzburger Festspiele: Daniele Gatti dirigiert „Elektra““, *merkur-online.de*, August 2010; <http://www.merkur-online.de/aktuelles/kultur/salzbürger-festspiele-daniele-gatti-dirigiert-elektra-872336.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁶¹ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁶² Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Träume und der verzweifelten Mutter, die Hilfe von der Tochter braucht, zu bewegen. Elektra steht bei dieser Inszenierung natürlich im Zentrum „allen Gefühlstaumels.“ Sie ist die, deren Rachedgedanken alles und jeden einnehmen. Sie ist auch die, deren Gedanken den Mittelpunkt des Geschehens bilden.²⁶³

Julia Spinola bezeichnet Lehnhoffs Deutung als illusionslos, an deren Ende weder ein Jubel noch ein dionysischer Todestanz stattfinden. Elektra schleppt sich am Ende nur noch über die Bühne. Das große Stahltor in der Palastmauer öffnet sich und gewährt dem Zuschauer einen Blick in das Innere des Palastes. Ein mit Blut bespritzter gekachelter Raum ist zu sehen, in dem kopfüber von der Decke die ermordete Klytämnestra hängt. Elektra legt Orest den Mantel Agamemnons um die Schultern und bricht tot vor ihm zusammen.

„Orest starrt ausgelöschten Blickes ins Publikum. Chrysothemis schreit verzweifelt seinen Namen. Dann kriechen auch schon die Erinnyen als schwarze, schattenhafte Todesvögel aus allen Luken und nehmen den Palast in ihren Besitz.“²⁶⁴

„Weil diese Sängerinnen ihre Kunst so vollendet beherrschen, weil kein Ton ihnen zu entfernt oder unbequem liegt und sie für jede Regung den richtigen Klang kennen, gibt es hier zur Musik von Strauss ganz großes Gefühlstheater, das immer authentisch bleibt und nie in Sentimentalität abgeleitet. Eine Frauentrias, wie dieses Stück sie braucht, wie es sie auch verdient. Sie machen Oper, die ihre Zuschauer packt und auch nach dem Schlusssdunkel (es fällt kein Vorhang) lange nicht loslässt.“²⁶⁵

²⁶³ Vgl. Molnar, Laszlo, „Im Strudel der Rachlust“, *Klassikinfo.de*, August 2010; <http://www.klassikinfo.de/Elektra-Salzburger-Festspiele.1065.0.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁶⁴ Vgl. Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

²⁶⁵ Molnar, Laszlo, „Im Strudel der Rachlust“, *Klassikinfo.de*, August 2010; <http://www.klassikinfo.de/Elektra-Salzburger-Festspiele.1065.0.html>, Zugriff: 03.08.2014.

4.3 Peter Konwitschny – Leipzig 2011 ²⁶⁶

Bereits die Minuten vor dem Einsetzen der Musik sind Teil der Inszenierung. Ein sehr wesentlicher Teil, denn es wird die Vorgeschichte erzählt: die Ereignisse, die zu Agamemnons Tod führen und seine wichtige Rolle in der Oper.

Agamemnon ist Teil der Geschichte und somit auch Teil der Inszenierung. Konwitschny geht mit ihm zurück in die Vergangenheit. Aber auch die Gegenwart ist mit Agamemnon verbunden. Er ist Teil der Geschichte. Agamemnon ist in dieser Inszenierung nicht durch eine Statue, wie bei Harry Kupfers Inszenierung aus der Wiener Staatsoper, vertreten, sondern persönlich anwesend. Er ist die Vergangenheit in Person. Seine Anwesenheit macht deutlich, dass er noch lange nach seinem Tod Macht besitzt, der sich keiner entziehen kann. Auch nicht Klytämnestra. Seine Anwesenheit ist ein Hinweis auf die Vergangenheit und gleichzeitig eine Bedrohung für die unmittelbare Zukunft. Eine Bedrohung vor allem für jene von Klytämnestra. Ihre schlimmsten Alpträume werden nicht nur durch seine immer noch vorhandene Präsenz wahr. Agamemnon ist wie ein Geist, der jeden sehen kann, selbst aber nicht gesehen wird.

Peter Konwitschny greift die Geheimnisse um Agamemnons Tod auf und führt dadurch dem Zuschauer die Ereignisse der Vergangenheit klar und deutlich vor Augen. Diese Inszenierung beginnt also noch vor der eigentlichen Oper. Die Vergangenheit, die in Elektras Monolog und durch die Musik erzählt wird, steht hier in den ersten knapp zehn Minuten im Vordergrund. Währenddessen spielt sich das Orchester ein.

²⁶⁶ Die Aufnahme dieser Inszenierung ist die Generalprobe aus der Oper Leipzig im Jahre 2011. Es gibt hier bei Peter Konwitschny keinen Applaus am Ende der Oper, die Zuschauer verlassen stumm den Zuschauerraum. Wie diese Inszenierung dennoch aufgenommen wurde, wird später noch geklärt werden. Zusätzlich muss noch erwähnt werden, dass es nur zweimal die Gelegenheit gab, diese Inszenierung anzuschauen und sich Notizen zu machen, da diese Aufnahme zum Zeitpunkt des Verfassens der Arbeit weder auf DVD noch auf Video käuflich zu erwerben war.

Besetzung: *Elektra*: Janice Baird; *Chrysothemis*: Gun-Brit Barkmin; *Klytämnestra*: Doris Soffel; *Orest*: Tuomas Pursio; *Aegisth*: Viktor Sawaley; *Dirigent*: Ulf Schirmer; *Regie*: Peter Konwitschny; *Bühne*: Hans-Joachim Schlieker; *Kostüm*: Hans-Joachim Schlieker.

Dass Agamemnon während der gesamten Oper auf der Bühne präsent ist, erweckt den Eindruck, als ob er in keinem Grab seine letzte Ruhe gefunden hätte, weil er immer noch in der Badewanne liegt, in der er Jahre zuvor erschlagen wurde. Für den weiteren Verlauf der Inszenierung ist Agamemnons Anwesenheit sehr wichtig. So wird er später aus der Badewanne steigen und aktiv am Geschehen teilnehmen. Und seine Teilnahme am Geschehen ist im Zusammenhang mit Klytämnestra entscheidend.

Die Vorgeschichte zeigt auch, wie Elektra direkt an den Ereignissen beteiligt war, wie sie zuschauen musste, da Klytämnestra und Aegisth es verabsäumen, sie aus der Wanne zu heben, bevor sie Agamemnon erschlagen. Elektras Monolog vermittelt eine Vorstellung davon, wie intensiv sie den Mord an ihrem Vater miterlebt hat. Und auch davon, wie traumatisiert sie aufgrund dessen sein muss.

Die Darstellung der Vorgeschichte bildet also einen wichtigen Teil der Inszenierung. Man lernt nicht nur die Figuren in ihrer Vergangenheit kennen, sondern wird auch mit den Ereignissen und deren Auswirkungen auf die Psyche der Figuren konfrontiert.

Die Figuren, wie sie im Prolog dargestellt werden, sind in ihrer Entwicklung noch nicht dort angelangt, wo die Handlung laut Libretto einsetzt. Doch diese Vergangenheit, die in diesem Prolog dargestellt wird, determiniert den Verlauf der Handlung und die Entwicklung der Figuren.

Knapp zehn Minuten dauert die Vorgeschichte, dann beginnt die Oper. Agamemnon wird erschlagen, und die Musik setzt mit dem Agamemnon-Motiv ein.

Im Prolog erfährt der Zuseher, noch bevor Elektra in ihrem Monolog davon erzählt, dass sie den Mord an ihrem Vater mit eigenen Augen gesehen hat. Er erfährt aber auch, dass Orest schon als kleiner Bub Waffen nicht abgeneigt ist, auch wenn er hier nur mit einer Spritzpistole spielt.

Man befindet sich in Mykene, einige Jahre vor Beginn der eigentlichen Handlung, im Bad des Palastes am Hof des Königs Agamemnon und seiner

Frau Klytämnestra. Agamemnon spielt mit seinen Kindern Orest, Elektra und Chrysothemis in der Badewanne und erfreut sich bester Gesundheit. Er scheint glücklich und genießt die Zeit mit seinen Kindern. Er wirkt wie ein guter Freund, nicht wie der Vater. Die Kinder fühlen sich in seiner Nähe offenbar sehr wohl. Das einzige, das dieses Idyll trübt, ist das Fehlen der Mutter.

Die Badewanne steht in der Mitte vor einer großen Spiegelwand im vorderen Teil der Bühne. Agamemnon, Orest und Elektra spielen miteinander. Später kommt dann Chrysothemis dazu. Sie schiebt einen Puppenwagen vor sich her und trägt Schwimmflügel. Ein gelber Schwimmreifen in Form einer Ente liegt auf dem Boden neben der Wanne, und Orest hält eine Spritzpistole in der Hand. Die Kinder spielen mit ihrem Vater und tauchen ihn in der Badewanne unter. Orest nimmt sich Agamemnons Bademantel, der neben der Badewanne auf dem Boden liegt, zieht ihn an, und stellt sich an den linken vorderen Bühnenrand und zielt mit der Spritzpistole auf das Publikum. Agamemnon geht zu ihm, nimmt ihm den Bademantel und die Pistole ab, und dann verbeugen sich die beiden. Orest verbeugt sich immer noch, während Agamemnon von Chrysothemis zurück zur Badewanne gezogen wird. Er hebt Elektra heraus und steigt selbst wieder hinein. Er tut so als ob er schwimmen würde. Währenddessen spielen Elektra und Orest, als würden sie sich gegenseitig erschießen. Elektra zielt mit der Spritzpistole auf Orest, dieser stürzt zu Boden. Agamemnon steigt wieder aus der Wanne und geht zu seinen Kindern. Sie schauen alle vier ins Publikum. Neben der Badewanne befinden sich immer noch der Kinderwagen, mit dem Chrysothemis hereingekommen ist, und der gelbe Schwimmreifen.

Links und rechts neben der Badewanne öffnen sich die Türen der Spiegelwand und heraustreten Klytämnestra in einem blauen Kleid, gemeinsam mit Aegisth, in seinem dunkelblauen Anzug mit Krawatte. Die Kinder und Agamemnon scheinen sich nicht daran zu stören, Gesellschaft zu bekommen. Man hat das Gefühl, als wüsste Agamemnon schon länger von dem Verhältnis zwischen seiner Frau und Aegisth. Dann geht alles sehr

schnell: Klytämnestra wirft ein Netz über Agamemnon, der immer noch mit Elektra in der Badewanne sitzt, und Aegisth erschlägt ihn von hinten mit einem Beil. Orest und Chrysothemis laufen schreiend davon, Elektra bleibt in der Badewanne, ebenfalls schreiend. Sie scheint wie erstarrt und kann sich nicht bewegen, während sie mit ansehen muss, wie ihr Vater umgebracht wird. Klytämnestra hebt Elektra aus der Wanne, und in diesem Moment beginnt die Oper: Mit dem Agamemnon-Motiv öffnet sich die Spiegelwand in der Mitte und gleitet links und rechts zur Seite, so dass ein Raum entsteht, an dessen hinterem Ende sich eine Wand befindet, die den Blick auf Himmel und Wolken freigibt. Und an dieser Wand wird die Zeit 01:17:00 projiziert. Konwitschny lässt die Zeit im Countdown bis zu 00:00:00, bis zum Mord an Klytämnestra laufen. In diesem Raum steht eine große weiße Couch, zwei weiße Fauteuils links und rechts und vor der Couch ein weißer Couchtisch. Die Mägde knien auf dem Boden, jede neben sich einen Kübel Wasser, und putzen den Boden. Die Aufseherin sitzt auf der Couch und beobachtet die Szene. Während die fünfte Magd singt, „Ihr alle seid nicht wert [...] was ihr an Elektra getan!“²⁶⁷, sitzt sie auf dem Couchtisch und wird mitsamt dem Tisch bis zur Badewanne nach vorne geschoben. Auch die Couch und die beiden Fauteuils werden in den Vordergrund gerückt. Die Aufseherin schiebt die Badewanne an den linken Bühnenrand und putzt sie dort. Die Mägde säubern den Boden, wo gerade noch die Badewanne stand.

4.3.1 Elektras Monolog

Bei 01:12:00 kommt Elektra durch die Tür in der rechten Spiegelwand, als diese von einer Magd geöffnet wird. Während Elektra hereinläuft, verschwinden die Mägde durch die Tür in der linken Spiegelwand. Die Türen schließen sich, und Elektra ist alleine. Nur die Badewanne mit dem toten Agamemnon steht immer noch am linken Bühnenrand. Elektra steht mitten im Raum vor dem Couchtisch, mit dem Rücken zum Publikum und

²⁶⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 11.

schaut auf die projizierte Zeit. Sie trägt dunkelblaue Jeans, ein braunes T-Shirt und eine schwarze lange Wollweste. Ihr Outfit lässt nicht auf eine Königstochter schließen. Kein Glanz, kein Schmuck, kein Prunk, alles sehr schlicht und einfach. Bei „Weh, ganz allein[.]“²⁶⁸ dreht sie sich um und schaut ins Publikum. Zum ersten Mal fährt die Kamera jetzt näher und man sieht nicht mehr den ganzen Bühnenausschnitt. Elektra geht bei „[...] hast du nicht die Kraft dein Angesicht herauf zu mir zu schleppen?“²⁶⁹ auf die Badewanne zu und zieht sie etwas herein. Sie kniet sich neben die Wanne, in der immer noch der erschlagene Agamemnon liegt, das Netz noch über dem Kopf und das Beil neben ihm.

Elektra versucht verzweifelt, Agamemnon wieder zum Aufstehen zu bewegen. Sie nimmt ihn an den Händen und versucht, ihn hochzuziehen, aber es gelingt ihr nicht. Sie schiebt die Badewanne vor den Couchtisch und kniet sich dahinter. Bei „Ich will dich sehn, laß mich heute nicht allein!“²⁷⁰, nimmt sie seine Hand und legt sich dann neben die Badewanne auf den Boden. Sie trauert um ihren geliebten Vater und kann nicht verstehen, dass er nicht mehr lebt. Doch so groß der Schmerz in dem Moment ist, so groß ist auch die Überzeugung, eines Tages zu seinen Ehren ein Fest zu feiern. Elektra erwacht wieder zum Leben, als sie sich aufsetzt, das Beil, das immer noch neben Agamemnon in der Badewanne liegt, in die Hand nimmt und dann bei „[...] und wir schlachten dir die Rosse, die im Hause sind, [...]“²⁷¹, mit dem Beil in der Hand auf den Couchtisch steigt. Als sie mit

„[...] und glücklich ist, wer Kinder hat, die um sein hohes Grab so königliche Siegestänze tanzen!“²⁷²

am Höhepunkt ihres emotionalen und leidenschaftlichen Ausbruchs anlangt, wirft sie das Beil auf die Couch hinter sich. Sie zieht ihre Weste aus, die sie auf den linken Fauteuil wirft, und schiebt die Badewanne einmal über die gesamte Bühne, rundherum, bis sie wieder direkt vor dem Couchtisch steht.

²⁶⁸ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 13.

²⁶⁹ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 13.

²⁷⁰ Ebd. S. 14.

²⁷¹ Ebd. S. 14.

²⁷² Ebd. S. 15.

4.3.2 Chrysothemis‘ Auftritt und das Auftreten Klytämnestras

In dem Moment tritt Chrysothemis von links durch die Tür herein. In einem beigen kurzärmeligen Kleid, das von oben bis unten geknöpft ist und mit pinkem Haarband, Gürtel und Schuhen steht sie plötzlich da und stört Elektra in ihrem Alleinsein. Elektra steht hinter dem rechten Fauteuil, während Chrysothemis die Tür schließt, auf die Couch zugeht, das Beil aufhebt und sich damit ganz rechts hinsetzt. Elektra hat sich in der Zwischenzeit ebenfalls gesetzt, auf den Fauteuil, hinter dem sie zuvor noch gestanden ist. Elektra hat kein Interesse an einem Gespräch mit ihrer Schwester und gibt sich dementsprechend reserviert. Auch als Chrysothemis davon spricht, dass sie in einen Turm gesperrt werden soll, bleibt Elektra uninteressiert. Chrysothemis hingegen hält es nicht auf der Couch, und sie steht wieder auf, während Elektra eine Flasche und zwei Gläser unter dem Couchtisch hervorholt, auf dem Tisch abstellt und sich ein Glas einschenkt. Es sieht aus, als würde sie Whisky trinken. Elektra gibt sich gelassen und sieht keinen Grund, der Schwester mehr als nötig Beachtung zu schenken. Sie widmet sich lieber ihrem Drink. Erst als Chrysothemis davon spricht, an der Tür gelauscht zu haben, wird sie hellhörig und erwacht aus ihrem Desinteresse. Sie macht Chrysothemis unmissverständlich klar: „Mach keine Türen auf in diesem Haus!“²⁷³ Es wird dunkel, und nur die Couch ist beleuchtet. Elektra trinkt, Chrysothemis wird zusehends unruhiger. „Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren wie du.“²⁷⁴ Immer noch hält sie das Beil in der Hand und läuft unruhig auf und ab. Doch dann setzt sie sich wieder und gesteht: „Ich habe solche Angst, mir zittern die Knie bei Tag und Nacht, [...] wie Stein ist alles [...]!“²⁷⁵ Endlich legt sie das Beil auf den Tisch. Elektra erhebt sich und geht zur Badewanne. Chrysothemis steht ebenfalls auf und bittet die Schwester um Erbarmen. Sie geht auf Elektra zu, schiebt die Badewanne an den linken Bühnenrand und klammert sich von hinten an Elektra.

²⁷³ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 17.

²⁷⁴ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 17.

²⁷⁵ Ebd. S. 17.

„Ich will nicht jede Nacht bis an den Tod hier schlafen!“²⁷⁶ Elektra hält den Klammergriff der Schwester nicht aus und löst sich von ihr. Sie geht wieder zur Badewanne und steht vor ihr, als sie Chrysothemis singen hört: „Kinder will ich haben, bevor mein Leib verwelkt, [...]!“²⁷⁷ Elektra scheint in dem Moment selbst die Sehnsucht nach Kindern zu packen, denn sie legt die Hände auf ihren Bauch. Als Chrysothemis auf sie zukommt und sie fragt: „Hörst du mich an? Sprich zu mir, Schwester!“²⁷⁸, nimmt sie die Hände wieder weg, aus Angst, ertappt zu werden. Chrysothemis will mehr von Elektra hören als nur ein lahmes „Armes Geschöpf!“²⁷⁹, schüttelt sie und fleht sie an, Mitleid zu haben. Sowohl mit ihr, als auch mit sich selbst. Sie will jemanden haben, der ihre Sehnsüchte teilt. So wie sie die Trauer um Agamemnon teilt, als sie sich neben die Badewanne kniet und Elektra zu verstehen gibt, dass die Vergangenheit auch an ihr nicht spurlos vorüber gegangen ist. Elektra leidet darunter, dass Chrysothemis ausspricht, was ihr selbst bewusst ist. Sie hat es in den letzten Jahren aber erfolgreich verdrängt, dass ihr Leben zu einem Stillstand gekommen ist und sie nur für die Trauer an Agamemnon gelebt hat. „Mit Messern gräbt Tag um Tag in dein und mein Gesicht sein Mal, [...]!“²⁸⁰, Elektra fasst sich an die Wangen, als wolle sie ertasten, ob sich ihr Gesicht mit den Jahren tatsächlich verändert hat, wie Chrysothemis davon spricht. Als Zeichen dafür, wie sehnsüchtig sie sich Kinder wünscht, steht am Anfang der Oper in der Vorgeschichte nicht nur der Puppenwagen. Auch in dieser Szene, als Chrysothemis wieder zurück zur Couch geht, schiebt sie sich Elektras Weste unter das Kleid. „[...] Frauen die ich schlank gekannt hab, sind schwer von Segen, [...]!“²⁸¹ – genau so möchte Chrysothemis auch aussehen. So sehr Elektra sich der Rache und der Trauer verschrieben hat, so sehr hat sich Chrysothemis dem Wunsch nach Kindern verschrieben. Ein Leben ohne Kinder will und kann sie sich nicht vorstellen. Elektra leidet, als Chrysothemis von dem allen singt, hält sich immer wieder den Bauch und

²⁷⁶ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 18.

²⁷⁷ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 18.

²⁷⁸ Ebd. S. 18.

²⁷⁹ Ebd. S. 18.

²⁸⁰ Ebd. S. 19.

²⁸¹ Ebd. S. 19.

kann nicht glauben, was sie sieht. Nach Chrysothemis‘ „Nein, ich bin ein Weib und ich will ein Weiberschicksal.“²⁸², läuft sie auf Chrysothemis zu und umarmt sie stürmisch. Die beiden klammern sich vorerst aneinander, doch dann wird Elektra wieder abweisend, nimmt Chrysothemis die Weste ab und schickt sie weg. „Fort! Hinein! Dort ist dein Platz!“²⁸³ Der Lärm, der losgeht, zeugt von Klytämnestras Opferzug, und Chrysothemis will Elektra wegschicken, damit sich diese der Mutter nicht in den Weg stellt. Entschlossen schiebt sie sie deshalb zur Badewanne, damit sie verschwindet, wenn Klytämnestra kommt. Sie hängt der Schwester die Weste um die Schultern, die jetzt das Beil in der Hand hält. Elektra zieht sich die Weste wieder an und gibt Chrysothemis deutlich zu verstehen: „Ich habe eine Lust, mit meiner Mutter zu reden, wie noch nie!“²⁸⁴ Chrysothemis will hinauslaufen, denn „Ich will’s nicht hören“²⁸⁵, doch da kommen die Wächterinnen in schwarzem Kostüm und hindern sie daran. Elektra und Chrysothemis, sogar die Möbel werden genauestens untersucht, und Elektra wird das Beil abgenommen. Chrysothemis hält es in diesem Raum nicht aus und will sich an Elektra klammern. Diese allerdings stößt sie von sich.

Mittlerweile ist die Zeit auf 00:53:00 fortgeschritten. Klytämnestra tritt auf. Sie kommt durch dieselbe Tür, durch die auch Chrysothemis gekommen ist. Ihr Auftritt ist kein besonders königlicher. Man gewinnt den Eindruck, als käme sie, um einen Streit ihrer Töchter zu schlichten. Sie kommt alleine, weil die Vertraute und die Schleppträgerin schon zuvor mit den zwei anderen Wächterinnen aufgetreten sind. Sie hat ein dunkelblaues Kleid mit violetter Jacke an. Chrysothemis läuft auf sie zu und will sie umarmen, doch Klytämnestra stößt sie weg und wendet sich Elektra zu. Ein großer Unterschied zur Inszenierung von Harry Kupfer ist hier, neben der Vorgeschichte, die Anwesenheit Chrysothemis‘ beim Auftritt Klytämnestras. Sie wird daran gehindert, hinaus zu laufen, wie sie es

²⁸² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 19.

²⁸³ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 19.

²⁸⁴ Ebd. S. 20.

²⁸⁵ Ebd. S. 20.

eigentlich wollte, und muss mit anhören und ansehen, wie Klytämnestra mit Elektra redet.

Links und rechts an der Spiegelwand beobachten jeweils zwei der Wächterinnen das Geschehen. Im Auftrag von Klytämnestra gehen sie auf Elektra zu und halten diese fest. Offensichtlich hat Klytämnestra Angst vor ihrer Tochter und traut ihr nicht. Doch Elektra schafft es, sich aus den Griffen der Frauen zu befreien, als Klytämnestra davon singt, „[...] warum muß meine Kraft in mir gelähmt sein?“²⁸⁶ Sie gibt den Wächterinnen zu verstehen, sich von Elektra zu entfernen. Scheinbar hat sie erkannt, dass von Elektra keine Gefahr ausgeht, und sie fühlt sich in Gegenwart ihrer Tochter sicher. Chrysothemis kniet inzwischen wieder vor der Mutter, und abermals wird sie weggestoßen. Sie erträgt das Klammern und Flehen der jüngeren Tochter nicht. Obwohl sie mit „[...] und diese Nessel wächst aus mir heraus, [...]“²⁸⁷ eindeutig Elektra meint, so ist es dennoch Chrysothemis, die sich aufgrund Klytämnestras Reaktion angesprochen fühlen muss. Klytämnestra scheint es nicht zu kümmern, was sie Chrysothemis antut. Sie zeigt weder für das eine noch für das andere Kind in irgendeiner Art mütterliche Gefühle. Sie badet in Selbstmitleid, während sie einer der Sicherheitsfrauen das Beil abnimmt. „Warum geschieht mir das, ihr ewigen Götter?“²⁸⁸ Jetzt ist es an Elektra, sich zu Wort zu melden. Chrysothemis versucht das zu verhindern, indem sie ihr den Mund zuhalten will, doch Elektras Worte „Die Götter! bist doch selber eine Göttin, bist, was sie sind!“²⁸⁹, haben ihre Wirkung schon entfaltet und Klytämnestra beginnt sich von Elektra manipulieren zu lassen. Klytämnestra beginnt sich immer mehr zu entspannen, legt das Beil auf den Tisch und setzt sich auf den linken Fauteuil. Sie scheint sich in Elektras Nähe wohl zu fühlen. Als ihre Begleiterinnen jedoch sicher sind, dass „[e]in jedes Wort [von Elektra] [...] Falschheit [ist]“²⁹⁰, wird sie unsicher, steht wieder auf und bedroht die Damen mit dem Beil. „Ich will nichts hören! Was aus euch herauskommt,

²⁸⁶ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 21.

²⁸⁷ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 21.

²⁸⁸ Ebd. S. 21.

²⁸⁹ Ebd. S. 21.

²⁹⁰ Ebd. S. 23.

ist nur der Atem des Aegisth.“²⁹¹ Währenddessen sitzt Elektra auf dem rechten Fauteuil und Chrysothemis kauert auf dem Boden. Sie versucht die Worte der Mutter, so gut es geht, zu ignorieren. Sie will nicht hören, was diese sagt. Und wieder ist Chrysothemis das Opfer. Obwohl sie versucht, sich ruhig zu verhalten, geht Klytämnestra auf sie zu und stößt sie mit dem Beil um, so dass diese auf dem Boden zu liegen kommt. Klytämnestra hinterlässt den Eindruck als sei ihr die „normale, brave“ Tochter mehr zuwider als die Tochter, die sich offensichtlich nicht so verhält, wie es für eine Königstochter angebracht wäre. Elektra gegenüber lässt sich Klytämnestra nicht anmerken, dass sie im Grunde an dem Hof nur geduldet wird, weil sie verwandt ist. Sie verhält sich stattdessen wie eine liebende Mutter, tritt hinter Elektra und legt ihr die Hand an die Stirn, als sie singt: „Wenn sie zu mir redet, was mich zu hören freut, so will ich horchen, auf was sie redet.“²⁹² Das Verhalten Klytämnestras gegenüber Elektra hat etwas Befremdliches: Bei ihrer Ankunft lässt sie Elektra von ihren Sicherheitsfrauen festhalten, aus Angst, diese könnte ihr körperliche Gewalt antun, und beklagt sich über ihre Tochter. Jetzt allerdings nimmt sie Elektra bei den Schultern und geht Arm in Arm mit ihr um die Couch. Das Beil hat sie zur Sicherheit bei sich. Dennoch wirkt Klytämnestra nicht mütterlich. Elektra scheint sich nicht ganz wohl zu fühlen. Sie schaut immer wieder zu Chrysothemis und geht nur widerwillig mit. Die Mutter war und ist ihr unheimlich. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass sie Arm in Arm durch den Raum gehen. Klytämnestra nimmt Elektra bei der Hand und führt sie zur Couch. Dort lehnt sie das Beil links an die Rückenlehne, drückt Elektra in die Polster und befiehlt: „Laßt mich allein mit ihr!“²⁹³ Alle verschwinden, und zurück bleiben eine verdutzte Elektra und Klytämnestra, die sich in ihrer Haut sehr wohl zu fühlen scheint und kein Problem hat, mit Elektra alleine zu sein. Sie wirkt so, als hätte sie einen Abend allein mit ihrer Tochter schon lange herbeigesehnt.

²⁹¹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 23.

²⁹² Hofmannsthal, *Elektra*, S. 23.

²⁹³ Ebd. S. 24.

Der Hintergrund, mit den Wolken und dem blauen Himmel, verändert sich mit fortlaufender Zeit immer mehr in ein Abendrot, einen Sonnenuntergang. Je näher die Stimmung einer Bedrohung und Gefahr kommt, desto finsterner wird der Himmel.

4.3.3 Klytämnestras Gespräch mit Elektra

Beiden Frauen, die nebeneinander auf der Couch sitzen, hinterlassen den Eindruck, als wären sie gute Freundinnen. Nichts scheint zwischen ihnen zu stehen, was Klytämnestra auch dazu veranlasst, ihnen beide Gläser zu füllen und mit Elektra anzustoßen. Auf dem Tisch liegt neben den Gläsern auch eine Taschenlampe, die eine der Sicherheitsfrauen vergessen hat. Elektra versucht das Vertrauen der Mutter zu gewinnen, indem sie ihr das Gefühl gibt, ihrer Meinung zu sein und gerne neben ihr zu sitzen und mit ihr zu trinken. „Es muß für alles richt’ge Bräuche geben.“²⁹⁴ Elektra nickt, und Klytämnestra schenkt nach. Während Klytämnestra immer betrunkenener scheint, versucht Elektra einen klaren Kopf zu bewahren. Sie darf nichts dem Zufall überlassen. Klytämnestra versucht alles, um sich Elektra zur guten Freundin zu machen. Dafür nimmt sie sogar ihr Armband ab, obwohl sie die Kraft der Steine eigentlich für sich braucht. Sie will, dass Elektra weiß, dass „[m]an [...] nur wissen [muss], wie man sie nützen kann“²⁹⁵ und versucht Elektra das Armband aufzuzwingen. Diese wehrt sich zunächst. Sie will es nicht. Dann hat sie es aber doch in der Hand, wirft es aber schnell wieder in die Ecke der Couch. Sie will die Mutter zwar auf ihrer Seite wissen, dennoch will sie nichts von der Mutter, was sie irgendwie mit ihr in Verbindung bringen könnte.

Als Klytämnestra von ihren Träumen berichtet, entfernt sich Elektra zusehends von ihr. Sie will nicht von Klytämnestra berührt werden. Elektra hält es nicht aus, den Worten der Mutter zuzuhören, und sie holt neue Gläser und eine weitere Flasche unter dem Tisch hervor und schenkt ein. Sie muss sich betrinken, um den schlechten Träumen der Mutter zu entkommen.

²⁹⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 24.

²⁹⁵ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 24.

„Zerfallen wachen Sinnes, wie ein Kleid, zerfressen von den Motten?“²⁹⁶
Die Verzweiflung in Klytämnestras Stimme hindert die Frauen nicht daran, plötzlich aufzulachen, als wäre nichts gewesen und sich zu zuprosten. Elektra hält die Worte der Mutter nicht mehr aus und versucht ihr zu entkommen. Sie steht auf und geht nach rechts, während Klytämnestra sich ebenfalls erhebt und nach links geht. Doch dann bewegt sie sich auf Elektra zu. Diese aber will die Nähe der Mutter nicht, stellt ihr Glas auf dem Tisch ab und läuft zum linken Bühnenrand, wo die Badewanne mit dem toten Agamemnon steht. Klytämnestra zieht Elektra von der Badewanne weg, doch Elektra lässt nicht los und zieht die Badewanne mit sich. Sie zwingt ihre Mutter vor der Badewanne in die Knie und zwingt sie dazu, sich anzusehen, was sie Agamemnon und seinen Kindern vor Jahren angetan hat. Elektra selbst geht wieder zurück zum rechten Fauteuil und nimmt wieder ein Schluck aus ihrem Glas. Klytämnestra verzweifelt immer mehr: „ich will nicht länger träumen.“²⁹⁷ Sie wirft sich mit dem Gesicht nach unten zu Boden. Doch Elektra weiß: „Wenn das rechte Blutopfer unterm Beile fällt, dann träumst du nicht länger!“²⁹⁸ Klytämnestra steht wieder auf und setzt sich auf den linken Fauteuil. Sie versucht Elektra zu entlocken, wie sie ihre schlechten Träume loswird, doch Elektra gibt sich rätselhaft.

Der Himmel wird immer dunkler, der Abend bricht herein.

Klytämnestra versucht Elektra dazu zu bewegen, ihr zu verraten, welches Opfer fallen muss, damit sie wieder ruhige Nächte hat. Elektra geht auf sie zu, füllt ihr Glas erneut und setzt sich wieder. Elektra versucht sich von Klytämnestra nicht drängen zu lassen und erinnert die Mutter an die Vergangenheit: „Nein. Diesmal gehst du nicht auf die Jagd, mit Netz und mit Beil.“²⁹⁹ Klytämnestra scheint den Hinweis auf die Vergangenheit nicht zu verstehen und wird immer unruhiger. In diesen Augenblicken bewegt sich Agamemnon in der Badewanne. Klytämnestra steht auf, geht auf Elektra zu und versucht sie dazu zu bewegen, endlich zu sagen, was sie

²⁹⁶ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 25.

²⁹⁷ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 26.

²⁹⁸ Ebd. S. 26.

²⁹⁹ Ebd. S. 28.

weiß. Doch vorerst stößt sie noch auf taube Ohren. Agamemnon nimmt sich in der Zwischenzeit in der Badewanne sitzend das Netz vom Kopf. Er erwacht zum Leben, was von den beiden Frauen allerdings nicht bemerkt wird. Viel zu sehr ist Elektra damit beschäftigt, die Mutter auf Abstand zu halten. Klytämnestra dagegen versucht alles, Elektra zu überzeugen:

„Gib mir nicht Rätsel auf. [...] Ich freue mich, dass ich dich heut‘ einmal nicht störrisch finde.“³⁰⁰

Um ihre Worte noch zu unterstreichen, steht sie auf und setzt sich auf den Boden, neben Elektra, die den Kopf auf deren Beine legt. Sie versucht die Nähe zur Mutter zu nutzen, um sie nach Orest zu fragen: „Läßt du den Bruder nicht nach Hause, Mutter?“³⁰¹

So sehr Klytämnestra bis zu dem Zeitpunkt noch damit beschäftigt war, Elektra für sich zu gewinnen, so sehr ist sie jetzt damit beschäftigt, die Tochter davon abzubringen, von Orest zu sprechen. Sie weiß, dass es sich dabei um Elektras „wunden Punkt“ handelt und geht so weit zu behaupten, dass sie sich nicht vor einem Schwachsinnigen fürchtet. Elektra ist entsetzt über die Worte Klytämnestras und stößt sie von sich. „Du lügst!“³⁰²

Agamemnon wird indes in der Badewanne immer unruhiger. Bei „Du schicktest Gold, damit sie ihn erwürgen.“³⁰³, steigt er blutverschmiert heraus. Er geht auf die Couch zu, auf der Elektra jetzt zusammengekauert liegt. Klytämnestra sitzt auf der Rückenlehne und Agamemnon legt ihr eine Hand auf die Schulter. Sie wehrt seine Hand ab und sieht ihn nicht.

Klytämnestra ist sich sicher, wenn sie „vor [ihrer] Kammer drei Bewaffnete mit offenen Augen sitzen [lässt]“³⁰⁴ könne ihr nichts passieren. Abermals legt Agamemnon Klytämnestra beide Hände auf die Schulter, und wieder wehrt sie sie ab. Elektra liegt mit in die Höhe gestreckten Händen auf der Couch und hält das Beil mit beiden Händen fest. Klytämnestra nimmt es ihr ab und bedroht Elektra mit dem Beil, als sie singt, dass sie aus ihr das rechte

³⁰⁰ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 29.

³⁰¹ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 29.

³⁰² Ebd. S. 30.

³⁰³ Ebd. S. 30.

³⁰⁴ Ebd. S. 31.

Wort schon noch herausbringe. Agamemnon sieht den beiden Frauen bei ihrem verbalen Schlagabtausch zu, zündet sich eine Zigarette an und setzt sich auf den rechten Fauteuil.

Klytämnestra geht wie betrunken umher, als Elektra ihr endlich sagt, „[w]as bluten muß[.]“³⁰⁵ Sie setzt sich auf den linken Fauteuil, als Elektra zur Badewanne geht. Sie nimmt das Netz heraus, unter dem Agamemnon gelegen, ist und schwingt es über Klytämnestra. Klytämnestra beginnt mit den Füßen zu strampeln und sich gegen die drohende Gefahr zu wehren. Sie macht aber eher den Eindruck, als würde sie Elektra Worte nicht sehr ernst nehmen. Auch nicht, als diese das Beil über ihr schwingt und die Bedrohung eindeutig wird. Agamemnon steht auf, nimmt Elektra das Beil ab und stößt sie weg. Er befreit Klytämnestra vom Netz, und Elektra setzt sich wieder auf den rechten Fauteuil. Die beiden Frauen beginnen sich gegenseitig auszulachen. Keine scheint die andere ernst zu nehmen und den Ernst der Lage richtig einschätzen zu können.

In dem Moment beugt sich Agamemnon zu Klytämnestra hinunter und flüstert ihr ins Ohr, dass Orest tot sei. Dann geht er mit Beil und Netz zurück zur Badewanne, legt alles hinein, schiebt die Badewanne an den linken Bühnenrand zurück und legt sich wieder hinein.

Klytämnestra erhebt sich und beginnt einen Freudentanz, der gar kein Ende mehr zu nehmen scheint. Elektra hingegen weiß nicht, wie ihr geschieht. Sie weiß nicht, was die Reaktion der Mutter zu bedeuten hat, und zerbricht sich den Kopf, worüber sich diese freuen könnte, als sich die linke Tür in der Spiegelwand öffnet und Klytämnestra verschwindet.

4.3.4 Chrysothemis‘ zweiter Auftritt und das veränderte Verhältnis zwischen den Schwestern

Während Elektra noch immer keine Antwort auf ihre Fragen weiß, kommt Chrysothemis zurück. Wie erstarrt berichtet sie: „Orest ist tot!“³⁰⁶.

³⁰⁵ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 31.

³⁰⁶ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 34.

Der Himmel wirkt gewittrig, hinter den dicken Wolken hat es die Sonne schwer noch durchzuscheinen. Chrysothemis steht hinter der Couch und beklagt den Tod des Bruders. Elektra läuft herum, nimmt Chrysothemis bei der Hand, zieht sie vor die Couch und drückt sie in die Polster. Sie versucht ihr klarzumachen, dass es nicht stimmt, dass Orest tot ist. „Niemand weiß es. [...] Niemand kann's wissen: denn es ist nicht wahr.“³⁰⁷

Chrysothemis wirft sich verzweifelt auf die Couch. Sie will nicht wahrhaben, was sie hören musste und kann nicht glauben, dass die letzte Hoffnung nun auch verschwunden ist. Elektra läuft zur Tür, schließt sie und kommt zurück. Alles, was sie Chrysothemis sagt, geht an dieser vorüber. „Tot! Elektra, tot! Gestorben in der Fremde!“³⁰⁸ Chrysothemis heult auf der Couch, Elektra neben der Badewanne. Chrysothemis will auf Elektra zugehen, kann sich aber nicht entschließen, dies auch wirklich zu tun. Sie ist unschlüssig, wie sie sich in der jetzigen Situation Elektra gegenüber verhalten soll. In dem Moment geht die linke Tür auf und zwei Diener kommen herein und verkünden die Botschaft, die Aegisth überbracht werden soll. Nun wissen die beiden Frauen, dass Orest wirklich tot ist und, dass es „[n]un [...] hier [von] uns geschehen [muss].“³⁰⁹ Elektra ist überzeugt, dass es an ihr und Chrysothemis liegt, die Rache zu vollbringen, und nimmt das Beil aus der Badewanne. Um Chrysothemis zu überzeugen, wählt sie ihre Worte mit Bedacht aus und hindert Chrysothemis daran, wegzulaufen, als dieser klar wird, was Elektra vorhat. Elektra beginnt ihre Schwester zu umwerben. Nicht nur mit Worten: „Wie stark du bist! dich haben die jungfräulichen Nächte stark gemacht[...]“³¹⁰, sondern auch mit Taten. Sie zwingt Chrysothemis in die Knie, nimmt ihr den Gürtel ab, öffnet ihr das Kleid und zieht es ihr aus, so dass Chrysothemis nur noch im Unterkleid vor ihr sitzt. Erst bei „Elektra, hör mich. Du bist so klug, hilf uns aus diesem Haus, hilf uns ins Freie.“³¹¹, gelingt es Chrysothemis, die Schwester abzuschütteln. Chrysothemis schmiegt sich von hinten an

³⁰⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 34.

³⁰⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 35.

³⁰⁹ Ebd. S. 36.

³¹⁰ Ebd. S. 39.

³¹¹ Ebd. S. 41.

Elektra, beinahe entsteht der Eindruck eines Liebespaares. Doch als Elektra klar wird, dass Chrysothemis sich weigert, bei ihrem Plan mitzumachen und sich zu wehren beginnt, beginnen die Frauen miteinander zu raufen. Chrysothemis schafft es schließlich, sich aus der Umklammerung der Schwester zu befreien und läuft nur im Unterkleid hinaus. Gürtel, Kleid und Beil bleiben auf dem Boden liegen.

Chrysothemis' Verschwinden und ihre Weigerung mitzumachen hindern Elektra nicht daran, ihren Plan durchzuführen. Sie steht auf und geht mit dem Beil zur Badewanne, an deren Rand sie es für die bevorstehende Tat schleift. Immer wieder sieht sie sich um, weil sie denkt, etwas zu hören. Und immer wieder merkt sie, dass sie sich irrt und lacht über sich selbst. Dann nimmt sie Agamemnons Hand und führt sie ans Beil und schaut ihn dabei liebevoll an.

4.3.5 Auftritt Orest und Erkennungsszene zwischen den Geschwistern

Mittlerweile hat die Zeit 00:21:00 erreicht. Die rechte Tür in der Spiegelwand öffnet sich und Orest kommt herein. In einem beigen Anzug mit weißem Hemd und brauner Krawatte kommt er gemeinsam mit seinem Pfleger in den Raum. Als er Elektra bei der Badewanne sitzen sieht, will er umdrehen und wieder gehen, doch der Pfleger hält ihn davon ab. Elektra entdeckt ihn und will, dass er wieder geht. Doch Orest bleibt, wo er ist und setzt sich auf die Couch. „Ich sagte dir, ich muß hier warten, bis sie mich rufen.“³¹² Elektras offensichtlicher Argwohn über seine Anwesenheit scheint ihn nicht zu beunruhigen. Er knöpft sein Sakko auf und setzt sich bequem hin, so als wäre er hier zuhause und kein Fremder. Elektra krümmt sich zusehends neben der Wanne, als sie Orest zuhört, weshalb er da ist und warten muss. Sie geht mit erhobenem Beil auf Orest los, als dieser erzählt: „[i]hn erschlugen seine eignen Pferde.“³¹³ Als sie erkennt, was seine Worte zu bedeuten haben, kann sie nicht ruhig stehen und geht mit dem Beil auf

³¹² Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 45.

³¹³ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 46.

und ab. Sie stößt Orest mit dem Beil von hinten und nennt ihn „Herold des Unglücks!“³¹⁴. Orest scheint sich an ihrer unfreundlichen Art nicht zu stören. Er erkennt sie nicht und zeigt auch keine Regung, als die Trauer Elektra deutlich ins Gesicht geschrieben ist und er sehen müsste, wie sehr sie unter seinem vermeintlichen Tod leidet. Als er allerdings hört, wen er vor sich hat, hält ihn nichts mehr. Er kann nicht glauben, dass die Frau, die vor ihm steht, tatsächlich seine einst so schöne Schwester Elektra ist. Er geht auf sie zu, nimmt ihr das Beil ab und legt es auf den linken Fauteuil. Endlich befreit er Elektra von ihrer Qual und erzählt ihr, dass Orest lebt. Sie kann es zunächst nicht glauben und beginnt zu lachen. Orest steht hinter ihr und dreht sie mit dem Fauteuil zu sich um. Als sie seinen ernsten Blick sieht, verstummt sie. Bevor er ihr noch antwortet, wer er ist, weicht sie zurück. Sie will ihm nicht in die Augen sehen. Sie hat Angst vor ihm und der Antwort, die er ihr gleich geben wird. Und dennoch kann sie nicht wegsehen, als er sagt: „Die Hunde auf dem Hof erkennen mich, und meine Schwester nicht?“³¹⁵

Das Glück und die Freude, die Elektra in dem Moment erfassen, sind grenzenlos. Sie läuft auf Orest zu als sie ihn endlich erkennt, traut sich aber nicht, ihn zu umarmen. Stattdessen läuft sie zur Badewanne und zieht sie etwas herein. Dann geht sie auf Orest zu, nimmt ihn bei der Hand und führt ihn zu seinem toten Vater. Das Glück einander wieder zu haben und die gemeinsame Trauer um Agamemnon verbindet die beiden und macht sie, wie schon als Kinder, unzertrennlich.

Je näher das Ende naht, desto schwärzer wird der Himmel. Die bevorstehende Bedrohung ist zum Greifen nah, und Orest und Elektra sind sich einig. Orest wird die gemeinsame Mutter töten. Die beiden fallen sich in die Arme. Die Tür geht auf, der Pfleger kommt herein, geht auf den rechten Fauteuil zu und schiebt ihn wieder auf seinen ursprünglichen Platz zurück. Orest läuft bei „[e]s ist kein Mann im Haus, Orest!“³¹⁶, mit dem

³¹⁴ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 46.

³¹⁵ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 50.

³¹⁶ Ebd. S. 53.

Beil in der Hand zur Tür, doch er wird vom Pfleger abgehalten. Die beiden Männer raufen um das Beil. Schließlich gelingt es dem Pfleger, Orest das Beil abzunehmen. Er legt es in die Wanne zu Agamemnon zurück und gibt Orest stattdessen eine Pistole in die Hand. Hier schließt sich der Kreis zu Orests' Kindheit. Bevor Orest letztlich geht, umarmt er Elektra noch einmal. Sein Pfleger zieht ihn schließlich von Elektra weg.

Mit einem Mal ist es Nacht. Elektra nimmt die Taschenlampe vom Tisch und leuchtet damit in die Dunkelheit. Die Zeit zeigt 00:02:00 an.

Klytämnestra kommt herein, schiebt die Couch in die hintere rechte Ecke, und Elektra fährt mit der Badewanne über die Bühne. Auch der Tisch wird in die Ecke geschoben. Die Badewanne steht jetzt genau in der Mitte. Dann fällt ein Schuss, Klytämnestra schreit auf und Elektra fordert dazu auf: „Trifft noch einmal.“³¹⁷ Dann fällt noch ein Schuss, und die Zeit steht auf 00:00:00. Klytämnestra ist tot und fällt in die Badewanne. Die Zahlen blinken dreimal. Elektra geht mit dem Beil auf die Badewanne zu und schlägt auf die tote Mutter ein. Klytämnestra und Agamemnon liegen sich jetzt genau gegenüber in der Wanne.

4.3.6 Schweigen und Tanz Elektras am Ende der Oper

Der Raum füllt sich, alle haben den Lärm und die Unruhe gehört. Als sich allerdings Aegisth nähert, weichen alle zurück und lassen Elektra allein mit ihm. Er kommt durch die rechte Tür herein und versucht sich seine Verwunderung über den Empfang durch Elektra nicht allzu sehr anmerken zu lassen. Sein Ende naht, ohne dass er es weiß. Die fremden Männer, die ihn erwarten, stehen in der linken Tür. Aegisth verschwindet durch diese, und Elektra bleibt allein zurück. Sie kniet sich neben die Wanne und hält bei den letzten Worten die Hand der toten Mutter. Als der erste Schuss fällt, geht sie zur rechten Wand. Aegisth taumelt angeschossen herein. Dann ein zweiter Schuss nach „sie morden mich!“³¹⁸. Immer noch taumelt er. Orest und der Pfleger kommen herein und die Tür geht zu. Aegisth kauert auf dem rechten Fauteuil, rappelt sich noch einmal auf läuft auf die beiden Männer

³¹⁷ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 54.

³¹⁸ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 59.

zu. In dem Moment fällt noch ein Schuss vom Pfleger. Dann gibt er Orest die Pistole und nach „Agamemnon hört dich“ ³¹⁹ schießt Orest noch einmal. Aegisth wird, genauso wie Klytämnestra, vom Pfleger erschossen. Orest wirkt schon bei seinem Auftritt wie ein Feigling, der lieber andere die Drecksarbeit für sich machen lässt. Der Pfleger, der ihn jahrelang aufgezogen hat, weiß, dass Orest für diese Arbeiten nicht eingesetzt werden kann. Einzig der letzte Schuss, als Aegisth schon tot ist, wird von Orest abgegeben. Und wie schon bei Klytämnestra geht auch jetzt Elektra auf die Leiche zu und schlägt mit dem Beil auf den toten Aegisth ein.

Nach dem Tod der beiden ungeliebten Menschen sieht man ein Feuerwerk am Himmel. Immer mehr Leute kommen herein und fallen tot auf den Boden: Die Geräusche, die während des Feuerwerks zu hören sind, kommen von Maschinengewehren. Auch Elektra wird getroffen. Sie sitzt auf dem Boden und versucht noch einmal aufzustehen. Sie hat aber keine Kraft mehr. Das Feuerwerk scheint indes kein Ende zu nehmen.

Chrysothemis läuft umher und hilft Elektra wieder auf die Beine. Dann wird auch Chrysothemis getroffen, denn sie hält sich plötzlich ruckartig den Bauch. Elektra und sie beide sitzen auf den Knien am Boden. Immer mehr Leute stürzen herein, angeschossen. Es sieht aus wie auf einem Schachtfeld. Chrysothemis will zu Orest, „[i]ch muß bei meinem Bruder stehen“ ³²⁰, und kommt mühsam auf die Beine. Sie geht auf die Tür zu, doch in dem Moment schließt sich diese. Sie klopft verzweifelt, doch es rührt sich niemand. Elektra liegt vorne auf dem Boden. Eigentlich sollte sie tanzen, doch sie hat keine Kraft aufzustehen. Auch Chrysothemis sitzt wieder auf dem Boden. Sie krabbelt auf Elektra zu und ist nun auch am Ende ihrer Kräfte. Nach „Wer glücklich ist wie wir, dem ziemt nur eins: schweigen und tanzen!“ ³²¹, findet Elektra doch noch die Kraft, aufzustehen, erhebt sich, hebt die Arme in die Höhe, bricht zusammen und stürzt tot zu Boden. Chrysothemis kniet neben ihr und ruft nach Orest, doch dieser kommt nicht.

³¹⁹ Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987, S. 59.

³²⁰ Hofmannsthal, *Elektra*, S. 63.

³²¹ Ebd. S. 64.

Dann stirbt auch sie. Am Himmel entsteht so etwas wie ein Brand. Hinter dem Feuerwerk rast die Zeit immer wieder durch. Mit dem Schlussakkord wird es finster. Die Zeit steht still. Die Zukunft ist ungewiss.

4.3.7 Resümee – Diskurs der Inszenierung

Bei seiner Inszenierung ging es Konwitschny vor allem darum,

„wie stark Elektra auf diesen Vater fixiert ist, und, dass solches mit Menschen einfach nicht passieren darf.“³²²

Konwitschny beschreibt das Vorspiel folgend:

„[W]ir haben dieses Vorspiel erfunden, in dem drei Kinder mit dem Vater in der Badewanne spielen, während der Vater von dem anderen Mann erschlagen wird. Zwei Kinder können weglaufen, eins, Elektra, muss das aus nächster Nähe sehen, sie schreit. Und in das Schreien knallt dann diese Musik rein. Und dazu haben wir die Szenerie erfunden, das Folgende findet in unserer Welt statt. Damit man das immer in Erinnerung behält.“³²³

Bei einer Inszenierung komme es darauf an, dass der Zuschauer verändert wird. „Eine Aufführung muss erreichen, dass der Zuschauer das Theater als anderer wieder verlässt.“³²⁴ Konwitschny gesteht dem Theater und der Oper, speziell durch die Musik, große Möglichkeiten zu, den Menschen mit den Geschehnissen auf der Bühne zu bilden.³²⁵

Wie sehr Peter Konwitschny mit seiner Inszenierung versucht, den Zuschauer zu verändern, zeigt sich schon zu Beginn beim Vorspiel. Er erzählt mit seiner Inszenierung das, was der Theatertext vorgibt. Das Vorspiel gibt es so wie Konwitschny es inszeniert, im Theatertext zwar nicht, aber der Rückgriff in die Vergangenheit und die Vorwegnahme dessen, woran sich Elektra später in ihrem Monolog erinnern wird, sind deutlich.

³²² Oeck, Anja (Hg.) und Autoren, *Musiktheater als Chance. Peter Konwitschny inszeniert*, Berlin, Hamburg: Akademie der Künste 2008, S. 188.

³²³ Oeck, *Musiktheater als Chance*, S. 188.

³²⁴ Ebd. S. 185.

³²⁵ Vgl. Oeck, Anja, *Musiktheater als Chance, Peter Konwitschny inszeniert*, Berlin: Akademie der Künste 2008, S. 185.

Dass Elektra ihren Vater tatsächlich sehen kann, als sie ihn in ihrem Monolog anfleht, sich ihr zu zeigen, funktioniert deshalb, weil Konwitschny die Ereignisse des Vorspiels in die gesamte Handlung einbezieht. Agamemnon liegt immer noch in der Badewanne, die immer noch auf der Bühne steht. Elektra kann ihren Vater also wirklich sehen. Er ist kein Schatten und auch kein Geist, er ist tatsächlich körperlich anwesend. Fast könnte man meinen, Elektra sitzt an seinem Grab.

Konwitschny hält sich mit seiner Inszenierung an den Theatertext, dennoch gibt es Abweichungen. Dass die Aufführung auch eigenständige Bedeutung produziert, ist vor allem ab Orests Rückkehr zu sehen. Die Abweichungen vom Theatertext betreffen aber schon nach Elektras Monolog die Szene mit Chrysothemis. Chrysothemis' Auftritt entspricht dem, was der Theatertext vorgibt. Sie steht plötzlich in der Tür und stört Elektra in ihrem Alleinsein. An ihren Worten ist zu erkennen, dass sie eine sehr unruhige Person ist, die weder lange ruhig sitzen, noch lange ruhig stehen kann. Konwitschny zeigt das mit einer sehr nervösen und bewegungsfreudigen Chrysothemis. Sie wirkt aufgebracht und trägt eine Unruhe in sich, die sich auf ihre Worte überträgt. Konwitschny zeichnet die Figuren so, wie sie sich im Theatertext präsentieren. Er lässt keine Zweifel daran, dass Chrysothemis wirklich so ist, wie sie selbst sagt. Die Verzweiflung in ihren Worten und die Unfähigkeit, an ihrer Situation etwas zu ändern, spiegeln sich in ihrem Verhalten wider. Was sich in weiterer Folge auch daran zeigt, dass sie auch nicht in der Lage ist, wirklich wegzulaufen, als sich Klytämnestra nähert. Sie ist wie gefangen in diesem Zimmer. Weil sie nicht rechtzeitig den Weg nach draußen sucht, wird ihr der Durchgang von Klytämnestra verweigert. Anders als im Text vorgegeben, befindet sich Chrysothemis bei Klytämnestras Auftritt also noch im Raum. Konwitschny zeichnet hier kurz eine Beziehung zwischen Mutter und der jüngeren Tochter. Anders als vermutet, wirkt Klytämnestra von der braven Tochter genervt. Sie sieht in ihr nicht das gute Kind, das sich dem Willen der Mutter beugt und stößt sie von sich. Konwitschny zeigt mit dieser kurzen Szene gleich zu Beginn von Klytämnestras Auftritt, was Chrysothemis zuvor versucht, Elektra klarzumachen. Dass Klytämnestra alkoholkrank zu sein scheint, ist eine

deutliche Abweichung vom Text. Hier setzt Konwitschny eine eigenständige Bedeutung und macht aus Klytämnestra eine Frau, die nicht mit der Kraft von Steinen versucht, ihre Dämonen zu vertreiben, sondern mit Alkohol. Die Steine, mit denen sie behängt ist, sind an ihr nicht auszumachen. Dafür weicht Konwitschny vom Text ab, indem er Klytämnestra eine vom Theatertext abweichende Beziehung zu Elektra gibt. Konwitschny lässt den Eindruck entstehen, die beiden Frauen verstünden sich blendend. Vor allem von Seiten Klytämnestras scheint einer normalen Mutter-Tochter-Beziehung nichts im Wege zu stehen. Und doch ist Elektra die ganze Zeit, während des Gesprächs, auf Distanz bedacht. Erst die Gelegenheit, über Orest zu sprechen, bringt sie der Mutter vor allen Dingen körperlich näher.

Elektras Ziel ist es, Klytämnestra am Boden zu sehen. Und genau in dieses Gespräch zwischen Mutter und Tochter zieht Konwitschny die Vorgeschichte. Er lässt Agamemnon auferstehen und setzt damit ein deutliches Zeichen, wie groß die Auswirkungen der Vergangenheit für die Gegenwart und Zukunft sind. Mit Agamemnons Rückkehr steht mit einem Mal Klytämnestras größte Sünde vor ihr, auch wenn sie das gar nicht bewusst wahrzunehmen scheint. Sie wird nicht nur von Elektra an ihre Tat erinnert, sondern auch von Agamemnon selbst, der selbst zwar diesbezüglich nichts zu ihr sagt, aber allein durch sein Heraussteigen aus der Badewanne zeigt sich, dass Klytämnestras Ängste aufgrund der Ereignisse in der Vergangenheit nicht unbegründet sind. Sie weiß um ihre Sünden und sie weiß auch, warum sie nachts nicht schlafen kann. Dass ihr ausgerechnet ihr ermordeter Mann ins Ohr flüstert, dass Orest tot ist, den sie vor Jahren selbst getötet hat, ist ihr in dem Moment nicht klar. Sie registriert zwar, dass mit ihr gesprochen wird und sie versteht auch, was ihr gesagt wird, aber dass Agamemnon der Überbringer der Nachricht ist, fällt ihr nicht auf. Sie nimmt in diesem Augenblick ihre Umgebung nicht wahr. Überhaupt zeichnet Konwitschny Klytämnestra als nicht umsichtige Person. Sie ist viel zu sehr damit beschäftigt, die Gläser immer anzufüllen, als dass sie bemerken würde, wie unwohl sich Elektra in ihrer Nähe fühlt. Ihre Träume und der Alkohol beschäftigen sie. Alles andere verliert daneben an

Bedeutung. Auch die Bedrohung, die durch Agamemnon und die damit hervorgeholte Vergangenheit auf sie zukommt, scheinen an ihr vorüberzugehen. Sie begreift nicht, dass die Gefahr, die von Elektra ausgeht, ihr das Leben kosten kann. Der Alkohol hat ihre Wahrnehmung im Laufe der Jahre getrübt. Sie ist nicht die gefühlskalte Königin, die man sich erwartet, wenn man hört, was sie sich zu Schulden kommen hat lassen. Ihr Umgang mit Chrysothemis deutet zwar darauf hin, aber wenn sie mit Elektra spricht, hat man das Gefühl, sie sehnt sich nach einer Freundin, der sie von ihren Sorgen und Ängsten erzählen kann. Es ist nicht Elektra, deren Worte Klytämnestra dazu bringen, sich an die Tochter zu wenden, sondern der Alkohol, der ihre Menschenkenntnis außer Kraft gesetzt hat.

Dass Agamemnon derjenige ist, der Klytämnestra ins Ohr flüstert, dass Orest tot ist, ist eine weitere Abweichung vom Text. Eigentlich sollte diese Aufgabe eine der Dienerinnen Klytämnestra übernehmen, aber Konwitschny lässt Agamemnon die Vergangenheit repräsentieren. Und da Orest an diesem Hof auch der Vergangenheit angehört, scheint es eine logische Folgerung, Agamemnon mit dieser Botschaft an Klytämnestra herantreten zu lassen. Orest war Klytämnestra genauso ein Dorn im Auge wie Agamemnon. Dass nun der Sohn auch tot ist, kommt ihr sehr gelegen. Und Agamemnon, der es besser weiß, weiß auch, dass Klytämnestra nun weniger vorsichtiger werden wird. Was Orest seine Aufgabe erleichtern soll.

Mit Orests Rückkehr weicht Konwitschny noch einmal vom Theatertext ab. Er lässt den totgeglaubten Sohn als eingeschüchterten jungen Mann zurückkehren, der in seinem Leben bisher scheinbar keine eigenen Entscheidungen getroffen hat. Die Dominanz des Pflegers ist schon beim Auftritt der beiden Männer ersichtlich. Die Entschlossenheit, die Orest mit seinen Worten ausstrahlen sollte, fehlt ihm. Er wirkt genauso traumatisiert wie seine Geschwister und handelt nach Befehl. Der Bruder, der zurückkehrt, um die gemeinsame Mutter zu töten, wirkt wie ein braver junger Mann, der keiner Fliege etwas zu leide tun kann. Seine Unsicherheit und sein zaghaftes Verhalten stehen in großem Gegensatz zu seinen Worten, denen er, mühsam entschlossen, Elektra gegenüber Nachdruck zu verleihen

versucht. Orest ist kein Held, wie man ihn sich erwartet. Das zeigt sich spätestens als er an der Badewanne in Tränen ausbricht. Seine Trauer macht ihn in der Folge unfähig zum Mord. Es ist letztendlich der Pfleger, der diese Aufgabe übernimmt. Orest scheint ihr nicht gewachsen zu sein. Elektra hat zwar ihren Bruder wieder, aber beim Mord an der Mutter kann sie sich nicht auf ihn verlassen. Jahrelang wurde er darauf vorbereitet, eines Tages den Vater zu rächen, schon als kleines Kind spielt er mit Waffen, und jetzt, wo der Zeitpunkt gekommen ist, zu handeln, ist Orest weit davon entfernt, ein Held zu sein. Der Pfleger muss schießen.

Konwitschny weicht mit seinem Bild des Orest sehr stark vom eigentlichen Charakter dieser Figur ab. Vom Bruder, der kommen wird, um Rache zu üben, ist schon bei seinem Auftritt nichts übrig. Man traut ihm nicht zu, jemanden töten zu können, und so kommt es auch. Dass er letztlich doch die Lust am Morden findet, zeigt sich am Ende, als er alle am Hof lebenden Menschen mit einem Maschinengewehr niedermetzelt. Die Zeit, die unaufhörlich der Zukunft entgegen rast, bedeutet nicht nur für Elektra den Tod. Bei Konwitschny gibt es keine Erinnyen, die den Muttermörder bestrafen. Hier gibt es Orest, der sich mit dem Mord an unzähligen unschuldigen Menschen ein Reich schafft, in dem die Vergangenheit keinen Platz hat.

Die Kritiker sehen beziehungsweise hören sich meist sehr genau an, wie die Sänger sich gesanglich und stimmlich präsentieren. Oft geht dabei die Darstellung der Figur verloren. Peter Konwitschny sieht es als falsch an, wenn Opernregisseure Stimmen nach Perfektionskriterien beurteilen. Für ihn ist vor allem wichtig, dass die Sänger eine „menschliche Stimme“ haben. Und menschlich bedeutet für ihn nicht perfekt. Es geht auch nicht unbedingt darum, „schön“ zu singen, denn: „[W]as ist »schön«?“³²⁶ Für Konwitschny ist die Schönheit der Stimme und des Singens nicht an sich messbar. Wichtig ist, dass die Stimme im Verhältnis zu dem, was ausgesagt werden soll, steht. Der Regisseur weiß, dass es ein Opernpublikum gibt, das

³²⁶ Kämpfer, Frank (Hg.), *Musiktheater heute. Peter Konwitschny. Regisseur*, mit einem Originalbeitrag von Peter Petersen, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag 2001, S. 22.

ausschließlich auf Stimmen fixiert ist. Was, so Konwitschny, auch mit den Tonträger zu tun hat, die ein perfektes Bild abliefern und oft nicht dem entsprechen, was der Zuschauer auf der Bühne hört und erlebt. Denn den Tonträgern fehlt es an Spannung zwischen den Sängern.³²⁷

Die Kritiken zur Premiere von Peter Konwitschnys „Elektra“-Inszenierung in Leipzig 2011 zeigen eine nahezu übereinstimmende Meinung über die Sängerinnen und Sänger. Auch die Inszenierung selbst findet sehr viel Anklang.

Konzentriert man sich auf die Figuren, wird schnell ersichtlich, dass Elektra vor allen Dingen als Außenseiterin gesehen wird. Sie wird als traumatisiert beschrieben und natürlich steht im Mittelpunkt die Rache, der sie sich verschrieben hat.

Elektra steht sowohl als Zeugin des Mordes an Agamemnon als auch als einsame Frau, die ihre Rolle als Außenseiterin für sich bewusst gewählt hat, im Mittelpunkt. In Jeans und Schlapper-Shirt scheint das einzige Gefühl, das sie sich zugesteht, Rache zu sein.³²⁸

Götz Thieme bezeichnet Elektra als stämmiges Mädchen, mit dem man Whisky säuft und sich dreckige Witze erzählt, während man die Füße auf den Tisch legt. Elektra war die „Wilde“ unter den Geschwistern. Das zeigt sich schon in der Vorgeschichte, als sie mit Orest Erschießen spielt, während Chrysothemis sich lieber mit ihren Puppen beschäftigt.³²⁹

³²⁷ Vgl. Kämpfer, Frank (Hg.), *Musiktheater heute. Peter Konwitschny. Regisseur*, mit einem Originalbeitrag von Peter Petersen, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag 2001, S. 22.

³²⁸ Vgl. Rekatzy, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingos_rekatzy.html, Zugriff: 01.08.2014.

³²⁹ Vgl. Thieme, Götz, „In einer Wanne voller Blut. Konwitschnys „Elektra“ in Kopenhagens neuem Opernhaus“, *Stuttgarter Zeitung*, Februar 2005; http://www.gf-kuehn.de/oper/konw/konw_elektra.htm, Zugriff: 01.08.2014.

Konwitschny gesteht Elektra

„über das Libretto hinaus Momente der Schwäche, der Verletzlichkeit zu, was die Unausweichlichkeit, mit der sie ihren Racheplan bis zur finalen Katastrophe verfolgt, nur umso tragischer erscheinen lässt.“³³⁰

Elektra hat für die Warnungen Chrysothemis‘ nur Spott übrig. Und dennoch lässt sie sich einen Augenblick von dem erträumten „Weiberschicksal“ ihrer Schwester mitreißen und lässt sogar eine Umarmung zu. In diesen Momenten vergisst Elektra den Hass gegen alles und jeden und wünscht sich die Unbeschwertheit der Kindheit zurück. Ihre Verletzlichkeit zeigt sich in diesen Augenblicken.³³¹

Janice Baird (Elektra) lässt in ihrem Spiel immer wieder

„Nuancen der Verletzbarkeit, der Sehnsucht aufblitzen, die das bedingungslose, nahezu entweiblichte Vorgehen, mit dem Elektra ihren Plan verfolgt, als schützende Maske entlarven.“³³²

Chrysothemis wird als fügsam beschrieben, die in einem nicht ganz blütenweißen Kleid einen Weg ins Leben sucht, so Michael Ernst.³³³ Götz Thieme nennt es sogar ein beige-spießiges Hauskleid³³⁴ und Klaus Georg Koch sieht in Chrysothemis eine Frau, die die Natur in sich beschwört.³³⁵ Darüber hinaus wird Chrysothemis als verklemmt und bieder charakterisiert.

³³⁰ Rekatzy, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingos_rekatzy.html, Zugriff: 01.08.2014.

³³¹ Vgl. Rekatzy, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingos_rekatzy.html, Zugriff: 01.08.2014.

³³² Rekatzy, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingos_rekatzy.html, Zugriff: 01.08.2014.

³³³ Vgl. Ernst, Michael, „Mythos modern – Kopenhagens Konwitschny landet mit „Elektra“ in Leipzig“, *nmz online*, April 2011; <http://www.nmz.de/online/mythos-modern-kopenhagens-konwitschny-landet-mit-elektra-in-leipzig>, Zugriff: 01.08.2014.

³³⁴ Vgl. Thieme, Götz, „In einer Wanne voller Blut. Konwitschnys „Elektra“ in Kopenhagens neuem Opernhaus“, *Stuttgarter Zeitung*, Februar 2005; http://www.gf-kuehn.de/oper/konw/konw_elektra.htm, Zugriff: 01.08.2014.

³³⁵ Vgl. Koch, Klaus Georg, „Es ist das Blut“, *Berliner Zeitung*, November 2005; <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/zagrosek-und-konwitschny-bringen--elektra--von-richard-strauss-in-stuttgart-heraus-es-ist-das-blut,10810590,10340602.html>, Zugriff: 01.08.2014.

Eine Frau, die den Schrecken der Vergangenheit verdrängen, heiraten und von zu Hause weg will.³³⁶

In der Darstellung der Sänger ist Ingo Rekatzy von Gun-Brit Barkmin begeistert:

„Gun-Brit Barkmin [...] verkörpert glaubhaft die mädchenhafte Chrysothemis, die mit ihrem utopischen, aber nachvollziehbaren Wunsch nach einem erfüllten Leben überall aneckt. Ihr Debüt als Chrysothemis kommt genau zur richtigen Zeit, allen Anforderungen zum Trotz bewahrt sie ihrer Stimme einen jugendlichen, mitunter fast lyrischen Klang [...].“³³⁷

Klytämnestra (Doris Soffel) hingegen wird vor allem über ihr Verhältnis zu Elektra beschrieben. Da heißt es unter anderem, ganz so fremd sind sich Mutter und Tochter nicht.

„[Z]wischenzeitlich amüsiert man sich sogar beim gemeinsamen Whisky, der unermüdlich unter dem Couchtisch hervorgeholt wird, über die Albträume der Mutter.“³³⁸

Auch hat man den Eindruck, dass „diese grundlegend zerrüttete Klytämnestra“, die sich dem Alkohol ergeben hat, nicht allein ihre Alpträume zum Problem hat.³³⁹ Klytämnestra wird auch durch die Darstellung Doris Soffels zu einer glaubhafte Figur.

³³⁶ Vgl. Schmitz, Christoph, „Säkulare Familientragödie. Peter Konwitschny inszeniert „Elektra“ von Richard Strauss in Stuttgart“, *Deutschlandfunk*, November 2005; http://www.deutschlandfunk.de/saekulare-familientragoedie.691.de.html?dram:article_id=49228, Zugriff: 01.08.2014.

³³⁷ Rekatzy, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingo_rekatzy.html, Zugriff: 01.08.2014.

³³⁸ Rekatzy, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingo_rekatzy.html, Zugriff: 01.08.2014.

³³⁹ Vgl. Koch, Klaus Georg, „Es ist das Blut“, *Berliner Zeitung*, November 2005; <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/zagrosek-und-konwitschny-bringen--elektra--von-richard-strauss-in-stuttgart-heraus-es-ist-das-blut,10810590,10340602.html>, Zugriff: 01.08.2014.

„Doris Soffel wirft sich mit Vehemenz in ihre Klytämnestra, macht deren innere Verwüstung mit Eloquenz und Textverständlichkeit glaubhaft.“ ³⁴⁰

Klytämnestra ist eine Frau, die sich mit aller Macht gegen ihre Alpträume wehrt und keinen anderen Weg findet, als den Alkohol als ständigen Begleiter zu wählen. Daneben ist es vor allem die Zeit, die sich gegen Klytämnestra stellt – die Zeit, die unaufhaltsam ihrem Ende entgegenläuft.

„Bei Null kommt sie an, wenn Klytämnestra von ihrem zurückkehrenden Sohn ermordet, der Damentext sagt: gerächt wird. Dann bleibt die Zeit stehen, oder sie rast. In jedem Fall ist das nicht mehr die Zeit der bürgerlichen Psychologie. Es ist jene des Mythos.“ ³⁴¹

„In 'Elektra' wird die verkrüppelte Beziehungswelt im Palast von Mykene aus einem kindlichen Trauma erklärt.“ ³⁴²

Marianne Zelger-Vogt fasst die Ereignisse auf der Bühne zusammen: Erst nach Erzählung der Vorgeschichte, setzt

„mit mächtiger Gebärde die Musik ein, die Bühne (Hans-Joachim Schlieker) öffnet sich: ein weiter, nur mit einer Sitzgruppe möblierter Raum vor einem zuerst blau-weißen, später immer dunkleren, schließlich nächtlichen Himmel. Auf diesem läuft im Minutentakt rückwärts eine rote Zeitanzeige, ein Countdown, der mit dem Sühnemord Orests an seiner Mutter endet. Danach rast die Zeitanzeige vorwärts weiter, Richtung Zukunft, zur Schlusszene, in der Konwitschny Tabula rasa macht. Mit der Erblast von Gewalt und Rache muss es ein Ende haben, die Epoche des Matriarchats ist vorbei, dass Elektra nach Orests Sühnemord auf die Leichen von Klytämnestra und Aegisth einschlägt, hat nichts mehr zu bedeuten, eine neue Ordnung beginnt, verkörpert durch den weiß gekleideten Pfleger, der Orest das Beil, mit dem Aegisth Agamemnon erschlagen hat, abnimmt und ihm statt dessen eine Pistole in die Hand drückt. Die Oper endet hier mit einem grell zur Schau gestellten, schier unerträglich langen Töten und Sterben, dem keiner und keine

³⁴⁰ Becker, Roberto, „Vom Mord zum Massenmord“, *Online Musik Magazin*, April 2011; <http://www.omm.de/veranstaltungen/musiktheater20102011/L-elektra.html>, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴¹ Koch, Klaus Georg, „Es ist das Blut“, *Berliner Zeitung*, November 2005; <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/zagrosek-und-konwitschny-bringen--elektra--von-richard-strauss-in-stuttgart-heraus-es-ist-das-blut,10810590,10340602.html>, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴² Koch, Klaus Georg, „Es ist das Blut“, *Berliner Zeitung*, November 2005; <http://www.berliner-zeitung.de/archiv/zagrosek-und-konwitschny-bringen--elektra--von-richard-strauss-in-stuttgart-heraus-es-ist-das-blut,10810590,10340602.html>, Zugriff: 01.08.2014.

entkommt. Das Feuerwerk, das dazu abgebrannt wird, wirkt wie ein Bombenhagel.“³⁴³

Es wird in dieser Inszenierung nicht das spezifische Verhältnis zum Vater problematisiert, so Christoph Schmitz. Im Vordergrund steht vielmehr die Erfahrung von Gewalt, die diese Familie mitmachen musste.³⁴⁴

„Damit entzieht Konwitschny den Stoff einer rein psychoanalytischen Deutung. Vom schwülen Ambiente des freudianischen und jungianischen Jahrhundertbeginns ist hier nichts mehr zu spüren. Auch Richard Strauss' Konzept eines dämonischen und ekstatischen Griechentums als Gegenentwurf zu Goethes Harmonie-Antike hat der Regisseur der Oper ausgetrieben.“³⁴⁵

Die Figur der Elektra wird von Peter Konwitschny in den Mittelpunkt gestellt. Der Regisseur zeichnet ihren Charakter nicht als Hysterikerin, die in ihrem Wahn gefangen ist und nicht mehr ein noch aus weiß, sondern seine Elektra ist eine traumatisierte Frau, die durch die in ihrer Kindheit erlebten Ereignisse unfähig ist, Gefühle zu zeigen. Sie ist gefangen in ihrem Hass der eigenen Mutter gegenüber und lebt in ihren Phantasien Klytämnestra eines Tages umzubringen. Das Verhältnis zu Chrysothemis ist schwierig. Eine Beziehung zur Schwester aufzubauen ist nahezu unmöglich. Dass Klytämnestra sich dem Alkohol ergeben hat, ist eine nicht von der Hand zu weisende Tatsache.³⁴⁶

Orest ist bei Konwitschny kein strahlender Held, der nach jahrelanger Abwesenheit nach Hause zurückkehrt, sondern ein Zwangsneurotiker. Er wurde erzogen, die Mutter umzubringen. Die Dominanz des Pflegers ist deutlich zu erkennen. In der Wiedererkennung sieht z.B. der Kritiker Ingo

³⁴³ Zelger-Vogt, Marianne, „Doppelte Zeitenwende. Strauss' »Elektra« in der neuen Oper von Kopenhagen“, *Neue Zürcher Zeitung*, Februar 2005; http://www.gf-kuehn.de/oper/konw/konw_elektra.htm, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴⁴ Vgl. Schmitz, Christoph, „Säkulare Familientragödie. Peter Konwitschny inszeniert „Elektra“ von Richard Strauss in Stuttgart“, *Deutschlandfunk*, November 2005; http://www.deutschlandfunk.de/saekulare-familientragoedie.691.de.html?dram:article_id=49228, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴⁵ Schmitz, Christoph, „Säkulare Familientragödie. Peter Konwitschny inszeniert „Elektra“ von Richard Strauss in Stuttgart“, *Deutschlandfunk*, November 2005; http://www.deutschlandfunk.de/saekulare-familientragoedie.691.de.html?dram:article_id=49228, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴⁶ Vgl. Hölscher, Andreas H., „Das Trauma der kleinen Elektra“, *Opernnetz*, Jänner 2014; http://www.opernnetz.de/seiten/rezensionen/lei_ele_hoe_140112.htm, Zugriff: 01.08.2014.

Rekatzky den eindringlichsten, intensivsten Moment dieser Inszenierung. Elektras anfängliche Erschrockenheit über Orest und seine offensichtlichen seelischen Wunden sind schnell überwunden, und schließlich finden die Geschwister an der Badewanne des toten Agamemnon zueinander. Die Erinnerungen an eine glückliche Kindheit erwacht sowohl in Elektra als auch in Orest, als dieser die Spritzpistole in der Badewanne findet.³⁴⁷

Orests Rückkehr an den Hof verändert alles. Vor allen Dingen verändert der Mord Orest selbst. Das Niedermetzeln aller, die sich nach Aegisths Tod auf der Bühne befinden, ist wie ein sinnloser Amoklauf, während im Hintergrund ein Feuerwerk den Nachthimmel erhellt. Am Ende sind alle tot und die Uhr, die abgelaufen ist, läuft jetzt rasend schnell der Zukunft entgegen. Elektras Warten auf die Rache war sinnlos. Orest hat nun in einer Art die Herrschaft übernommen, mit der bei seiner Rückkehr niemand rechnen konnte.³⁴⁸

„[...] Konwitschny gelingt es nicht zuletzt mit einem unglaublich intensiv musikalisch-szenisch agierenden Ensemble auf der Bühne, eine moderne Ikonographie zu entwickeln, in der ein einsamer Orest im grauen Anzug und mit gelockertem Schlips wie aus einem Bild Edward Hoppers gesprungen zu sein scheint, Elektra und ihre Schwester Chrysothemis sich in der Vergangenheitsbewältigung eines verdrängten Kriminalfalls in der Familie aufreihen, als sei es ein moderner Hollywood-Film und alle schließlich im Kugelhagel aus Orests unsichtbar im Bühnen-Off knatternden Maschinengewehr zu Opfern geworden: eine Todesspirale, die das gesamte Ensemble erfasst, bei Richard Strauss so nicht intendiert, aber nicht nur mit Blick auf die Mechanik des Tötens, sondern auch als Konsequenz einer über alle Grenzen schreitenden Klanggestalt plausibel.“³⁴⁹

³⁴⁷ Vgl. Rekatzky, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingos_rekatzky.html, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴⁸ Vgl. Hölscher, Andreas H., „Das Trauma der kleinen Elektra“, *Opernnetz*, Jänner 2014; http://www.opernnetz.de/seiten/rezensionen/lei_ele_hoe_140112.htm, Zugriff: 01.08.2014.

³⁴⁹ Sandner, Wolfgang, „Im Delirium. Peter Konwitschny inszeniert in Dänemark *Elektra*“, *FAZ*, Februar 2005; http://www.gf-kuehn.de/oper/konw/konw_elektra.htm, Zugriff: 01.08.2014.

5 Literaturverzeichnis

Abbate, Carolyn, Roger Parker, *Eine Geschichte der Oper. Die letzten 400 Jahre*, aus dem Englischen von Karl Heinz Siber und Nikolaus de Palézieux, München: C. H. Beck oHG 2013; (Orig. *A History of Opera. The Last Four Hundred Years*, Großbritannien: Penguin Books Ltd, 2012).

Arseni, Christian, „Eingekerkert im Selbst“, *Salzburger Festspiele. Richard Strauss. Elektra*, Salzburg 2010, S. 17-20.

ART HAUS MUSIK, http://arthaus-musik.com/de/dvd/musik/oper/media/details/elektra-2.html?no_cache=1, Zugriff: 02.08.2014.

Balme, Christopher, *Einführung in die Theaterwissenschaft*, Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., ⁴2008.

Bayerlein, Sonja, *Musikalische Psychologie der drei Frauengestalten in der Oper Elektra von Richard Strauss*, Tutzing: Hans Schneider 1996.

Becker, Roberto, „Vom Mord zum Massenmord“, *Online Musik Magazin*, April 2011; <http://www.omm.de/veranstaltungen/musiktheater20102011/L-elektra.html>, Zugriff: 01.08.2014.

Bermbach, Udo, *Opernsplitter. Aufsätze. Essays*, Würzburg: Königshausen & Neumann GmbH 2005.

Beyer, Barbara (Hg.), *WARUM OPER? Gespräche mit Opernregisseuren*, mit einem Vorwort von Albrecht Puhmann, Berlin: Alexander Verlag 2005.

Brug, Manuel, *Opernregisseure heute*, Leipzig: Henschel Verlag in der Seemann Henschel GmbH & Co. KG 2006.

Dusek, Peter/ Helmut Koller, *Elektra. Rache ohne Erlösung. Das Buch zum Film*, München: R. St. Tomek, Pricipauté de Monaco.

Ender, Daniel, „»höhnisch wild singend«. Einige Überlegungen zu den Frauenrollen und ihrer musikalischen Charakterisierung in den Opern von Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 6-16.

Erhardt, Otto, *Richard Strauss. Leben · Wirken · Schaffen*, Freiburg im Breisgau: Otto Walter AG Olten 1953.

Ernst, Michael, „Mythos modern – Kopenhagens Konwitschny landet mit „Elektra“ in Leipzig“, *nmz online*, April 2011;
<http://www.nmz.de/online/mythos-modern-kopenhagens-konwitschny-landet-mit-elektra-in-leipzig>, Zugriff: 01.08.2014.

Fischer-Lichte, Erika, *Theaterwissenschaft. Ein Einführung in die Grundlagen des Faches*, Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag GmbH & Co. KG 2010.

Gier, Albert, *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikoliterarischen Gattung*, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag 2000.

Halberstadt-Freud, Hendrika C., *Elektra versus Ödipus. Das Drama der Mutter-Tochter-Beziehung*, aus dem Niederländischen übertragen von Christiane Kuby und Herbert Post, Stuttgart: J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH 2000; (Orig. *Electra versus Oedipus. Psychoanalytische visies op de moeder-dochter relatie*, Amsterdam: Uitgeverij en boekhandel Van Gennep bv 1997).

Heinrich, Ludwig, „Elektra: Glücksgefühl und Todesängste“, *Kleine Zeitung*, August 2010;
<http://www.kleinezeitung.at/nachrichten/kultur/festspiele/2436944/gluecksgefuehl-todesaengste.story>, Zugriff: 03.08.2014.

Hölscher, Andreas H. , „Das Trauma der kleinen Elektra“, *Opernnetz*, Jänner 2014;
http://www.opernnetz.de/seiten/rezensionen/lei_ele_hoe_140112.htm, Zugriff: 01.08.2014.

Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug von Hugo von Hofmannsthal. Musik von Richard Strauss*, Mainz: Furstner Musikverlag: 1987.

Hofmannsthal, Hugo von, *Elektra. Tragödie in einem Aufzug*,
Herausgegeben von Andreas Thomasberger, Stuttgart: Philipp Reclam jun.
GmbH & Co. KG 2001.

Kämpfer, Frank (Hg.), *Musiktheater heute. Peter Konwitschny Regisseur*,
mit einem Vorwort von Frank Kämpfer und einem Originalbeitrag von Peter
Petersen, Hamburg: Europäische Verlagsanstalt/Rotbuch Verlag 2001.

Khittl, Christoph, „»Nervenkontrapunkt« als musikalische Psychoanalyse?
Untersuchungen zu *Elektra* von Richard Strauss“, *Richard Strauss · Hugo
von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien:
Edition Praesens 2001, S.211-230.

Kleeberg, Franziska, *Richard Strauss „Elektra“ – Inszenierungsanalyse der
Aufführung von 1989 in der Wiener Staatsoper unter der Leitung Harry
Kupfers*, Norderstedt: GRIN Verlag 2008.

Knaus, Jakob, *Hofmannsthals Weg zur Oper. ‚Die Frau ohne Schatten‘.
Rücksichten und Einflüsse auf die Musik*, Berlin: Walter de Gruyter & Co.
1971.

Koch, Klaus Georg, „Es ist das Blut“, *Berliner Zeitung*, November 2005;
[http://www.berliner-zeitung.de/archiv/zagrosek-und-konwitschny-bringen--
elektra--von-richard-strauss-in-stuttgart-heraus-es-ist-das-
blut,10810590,10340602.html](http://www.berliner-zeitung.de/archiv/zagrosek-und-konwitschny-bringen--elektra--von-richard-strauss-in-stuttgart-heraus-es-ist-das-blut,10810590,10340602.html), Zugriff: 01.08.2014.

Kriechbaum, Reinhard, „Schlachtschwein oder Opfertier?“,
DrehPunktKultur, August 2010;
[http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=articl
e&id=1618: Schlachtschwein-oder-
opfertier&catid=166: festspiele&Itemid=173](http://www.drehpunktkultur.at/index.php?option=com_content&view=article&id=1618: Schlachtschwein-oder-opfertier&catid=166: festspiele&Itemid=173), Zugriff: 03.08.2014.

Kronberger, Silvia, *Die unerhörten Töchter. Fräulein Else und Elektra und
die gesellschaftliche Funktion der Hysterie*, Innsbruck: Studien-Verlag
Ges.m.b.H. 2002.

Kronberger, Silvia, „Elektra: stark – allein - hysterisch“, *Kundry & Elektra
und ihre leidenden Schwestern. Schizophrenie und Hysterie / Frauenfiguren*

im *Musik-Theater*, Hg. Kronberger, Silvia, Ulrich Müller, Anif/Salzburg: Verlag Mueller-Speiser 2003, S. 121-128.

Lange, Joachim, „Klanggewitter und Textnebel“, *Online Musik Magazin*, August 2010;

<http://www.omm.de/veranstaltungen/festspiele2010/SALZBURG-2010-elektra.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Lehner, Michael, „»Die heroische Stimme gegen die menschliche«. Zur musikalischen Konzeption gegensätzlicher Frauengestalten in den früher Opern von Strauss und Hofmannsthal“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 26-35.

Lesnig, Günther (Hg.), *Die Aufführungen der Opern von Richard Strauss um 20. Jahrhundert. Daten, Inszenierungen, Besetzungen*, Band 2, Tutzing Hans Schneider 2012.

Mahlke, Sybill, „Elektra: Reich bemäntelt“, *Der Tagesspiegel*, August 2010; <http://www.tagesspiegel.de/kultur/salzbürger-festspiele-elektra-reich-bemaentelt/1900284.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Mann, William, *Richard Strauss. Das Opernwerk*, aus dem Englischen übertragen von Willi Reich, Wiesbaden: Drei Lilien Verlag 1981; (Orig. *Richard Strauss. A critical study of the operas*, London: Cassell & Company Ltd 1964).

Molnar, Laszlo, „Im Strudel der Rachlust“, *Klassikinfo.de*, August 2010; <http://www.klassikinfo.de/Elektra-Salzbürger-Festspiele.1065.0.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Müller-Funk, Wolfgang, „Arbeit am Mythos: *Elektra* und *Salome*“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S.171-194.

Neef, Sigrid, „Elektra. Tragödie in einem Aufzug“, *Opera. Komponisten · Werke · Interpreten*, Hg. András Batta, Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH 1999, S. 594-599.

Nenning, Günther, „»All‘ Wärme quillt vom Weibe«. Frauen und Männer bei Hofmannsthal und Strauss“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 141-152.

Oeck, Anja, *Musiktheater als Chance. Peter Konwitschny inszeniert*, Berlin: Akademie der Künste 2008.

Overhoff, Kurt, *Die Elektra-Partitur von Richard Strauss. Ein Lehrbuch für die Technik der dramatischen Komposition*, Salzburg: Verlag Anton Pustet 1978.

Pahlen, Kurt, *Richard Strauss. Elektra. Textbuch*, Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen unter Mitarbeit von Rosmarie König, München: Piper 1995.

Panofsky, Walter, *Richard Strauss. Partitur eines Lebens*, München: R. Piper & Co Verlag 1965.

Pfister, Manfred, *Das Drama. Theorie und Analyse*, München: Wilhelm Fink ¹¹2001.

Pizzicato. Remy Franck's Journal about Classical Music, April 2014; <http://www.pizzicato.lu/hochkaratige-strauss-opernedition/>, Zugriff: 02.08.2014.

Programmheft der Staatsoper Stuttgart 2005.

Rekatzky, Ingo, „01:17 bis zum Weltenbrand“, *Leipzig Almanach. Das Online-Feuilleton*, April 2011; http://www.leipzig-almanach.de/buehne/peter_konwitschny_und_ulf_schirmer_bringen_elektra_an_die_oper_leipzig_ingos_rekatzky.html, Zugriff: 01.08.2014.

Ringel, Erwin, „Der Elektra Komplex. Alleinbesitz. Machtanspruch – Machtmissbrauch“, *Wiener Staatsoper. Richard Strauss. Elektra*, Wien 1989, S. 34-35.

Sandner, Wolfgang, „Im Delirium. Peter Konwitschny inszeniert in Dänemark *Elektra*“, *FAZ*, Februar 2005; http://www.gf-kuehn.de/oper/konw/konw_elektra.htm, Zugriff: 01.08.2014.

Schläder, Jürgen, „»Das Orchester allein genügt dafür!« Über das symphonische Theater in *Elektra*“, »*Theater ist ein Traumort*«. *Opern des 20. Jahrhunderts von Janáček bis Widmann*, Hg. Hanspeter Krellmann/Jürgen Schläder, Berlin: Henschel Verlag 2005, S. 69-76.

Schlötterer, Richard, „Dramaturgie des Sprechtheaters und Dramaturgie des Musiktheaters bei *Elektra* von Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Richard Strauss und das Musiktheater. Bericht über die Internationale Fachkonferenz Bochum, 14. bis 17. November 2001*, Hg. Julia Liebscher, Berlin: Henschel Verlag 2005, S. 25. 43.

Schmitz, Christoph, „Säkulare Familientragödie. Peter Konwitschny inszeniert „Elektra“ von Richard Strauss in Stuttgart“, *Deutschlandfunk*, November 2005; http://www.deutschlandfunk.de/saekulare-familientragedie.691.de.html?dram:article_id=49228, Zugriff: 01.08.2014.

Schuh, Willi, *Über Opern von Richard Strauss*, Kritiken und Essays Band I, Zürich: Atlantis-Verlag A. G. 1947.

Schuh, Willi (Hg.), *Richard Strauss – Hugo von Hofmannsthal Briefwechsel*, Zürich: Atlantis Musikbuch-Verlag ⁵1978.

Sophokles, *Elektra*, Übersetzung und Nachwort von Wolfgang Schadewaldt, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 1969.

Spinola, Julia, „Die gleißende Klinge des Mörderbeils“, *Frankfurter Allgemeine*, August 2010; <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buehne-und-konzert/festspiele/elektra-in-salzburg-die-gleissende-klinge-des-moerderbeils-1652954.html>, Zugriff: 03.08.2014.

Thiel, Markus, „Salzburger Festspiele: Daniele Gatti dirigiert „Elektra““, *merkur-online.de*, August 2010; <http://www.merkur->

online.de/aktuelles/kultur/salzburger-festspiele-daniele-gatti-dirigiert-elektra-872336.html, Zugriff: 03.08.2014.

Thieme, Götz, „In einer Wanne voller Blut. Konwitschnys „Elektra“ in Kopenhagens neuem Opernhaus“, *Stuttgarter Zeitung*, Februar 2005; http://www.gf-kuehn.de/oper/konw/konw_elektra.htm, Zugriff: 01.08.2014.

Wagner, Nike, „Richard Strauss und die Moderne“, *Richard Strauss · Hugo von Hofmannsthal. Frauenbilder*, Hg. Ilija Dürhammer/Pia Janke, Wien: Edition Praesens 2001, S. 29- 41.

Walter, Michael, *Richard Strauss und seine Zeit*, Laaber: Laaber-Verlag 2000.

Wißmann, Friederike, „»Schweigen und Tanzen«. Elektra als Grenzgängerin bei Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss“, *Österreichische Musikzeitschrift* 67/I, 2012, S. 17-25.

Wunberg, Gotthart (Hg.) unter Mitarbeit von Johannes J. Braakenburg, *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*, Stuttgart: Philipp Reclam jun. GmbH & Co. 2000.

Vill, Susanne, *Parsifal. Richard Wagners Bühnenweihfestspiel in Stefan Herheims Inszenierung. Bayreuther Festspiele. Eine Inszenierungsanalyse mit Kommentaren*, Neudrossenfeld: Kollin Medien GmbH² 2011.

6 Abstract

Im Mittelpunkt dieser Arbeit steht die Analyse von drei *Elektra*-Inszenierungen, die sich vor allem auf die Figurencharakterisierung konzentrieren.

Die drei gewählten *Elektra*-Inszenierungen zeichnen sich durch unterschiedliche Lesarten des Librettos aus. Harry Kupfer und Nikolaus Lehnhoff lassen ihre Inszenierungen in einer Art Innenhof spielen, wobei die Nähe zu Hofmannsthals szenischen Vorstellungen für seine *Elektra* vor allem bei Lehnhoff nicht von der Hand zu weisen ist. Peter Konwitschny hingegen entscheidet sich für eine diegetische Transkription: Er holt die Geschichte rund um Elektra und ihre Trauer um Agamemnon in die Gegenwart, in ein Wohnzimmer im Palast Klytämnestras.

Eine Gemeinsamkeit, die diese drei Inszenierungen aber haben, ist die Präsenz Agamemnons. Harry Kupfer lässt Agamemnon durch eine Statue auch Jahre nach seinem Tod immer noch an die vergangenen Ereignisse erinnern. Er gibt Elektra dadurch auch eine große räumliche Nähe zu ihrem ermordeten Vater. Kupfer hindert die Figuren durch die Präsenz der Statue daran, die Vergangenheit zu vergessen und auch daran, ein Leben in der Gegenwart zu leben.

Peter Konwitschny zeigt Elektras Nähe zu Agamemnon durch Agamemnon selbst, indem er ihn nicht nur in einem Prolog, der die Vorgeschichte erzählt, auftreten lässt, sondern ihn auch in die eigentliche Handlung integriert, indem er ihn aus der Badewanne, dem Schauplatz seiner Ermordung, auferstehen lässt.

Nikolaus Lehnhoff symbolisiert Agamemnons Präsenz durch einen Mantel. Dass Elektra nach vollbrachter Rache Orest den Mantel Agamemnons um die Schultern legt, zeigt, wie sich Lehnhoff das Verhältnis zwischen Vater und Sohn und zwischen Elektra und Orest vorstellt.

There are three different *Elektra*-productions forming the main part of this work.

The three chosen ones are showing different points of view of the libretto. Harry Kupfer and Nikolaus Lehnhoff put their scene into an inner courtyard. Especially Lehnhoff translates Hugo von Hofmannsthal's idea of a scene for his own drama.

Peter Konwitschny decides for a narratology transliteration. He puts his setting into the present and tells the story of Elektra and her grief because of Agamemnon's death in the living room of Klytämnestra's palace.

There is one big agreement in all three productions which is Agamemnon's presence. Harry Kupfer represents Agamemnon with a statute that reminds the people of Mykene for years about the sad happenings many years ago. He offers Elektra a sense of closeness in order to remind her of her dead father. With the statute Kupfer keeps his figures from forgetting the past and from living a life in the presence.

Nikolaus Lehnhoff symbolizes Agamemnon's presence through a coat. The fact that after the revenge Elektra takes her father's coat to Orest shows how Lehnhoff imagines the relationship between father and daughter and between Elektra and Orest.

In a prologue which tells the past Peter Konwitschny shows Elektra's closeness to Agamemnon through Agamemnon himself. Konwitschny integrates Agamemnon into the story as he wakes up in a bathtub at the place of his own homicide.

7 Lebenslauf

Persönliche Daten:

Vorname: Elisabeth

Zuname: Wendt

Geburtsdatum: 07.11.1988

Ausbildung:

1995 – 1999: Volksschule

1999 – 2007: Bundesrealgymnasium BRG 16 Wien

2007: Matura am Bundesrealgymnasium BRG 16 Wien

2007-2014: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft,
Universität Wien

Berufserfahrung:

29.09.2014 – 15.11.2014: Regiehospitantz, Wiener Staatsoper

09.12.2013 – 26.01.2014: Regiehospitantz, Wiener Staatsoper

Okt. 2008 – Sept. 2014: Publikumsdienst, Wiener Staatsoper (G4S)