



Stadttheater
St.Gallen



Elektra

Richard Strauss

1943 STR
(1903)
03971

Ich bin Agamemnons Kind, mich
Gebär Klytämnestra,
Tyndaros' verhaßte Tochter.
Elektra nennt mich
Ärmste der Stadt.
Wehe über mein furchtbares Los,
Mein grausames Leben!
Vater, du ruhst in Hades' Reich,
Agamemnon, gefällt von den Schlägen
Ägisths und der Gattin.
Wieder steige der Wehschrei auf –
Lasse der Flut der Tränen den Lauf.

Euripides, «Elektra», 413 v. Chr.

ELEKTRA

Tragödie von Hugo von Hofmannsthal
Musik von Richard Strauss

Klytämnestra	Anne Gjevang
Elektra	Sophia Larson
Chrysothemis	Maria Russo
Ägisth	Ronald Pries
Orest	Michael Burt
Der Pfleger des Orest	Martin Keller
Die Vertraute	Sabrina D'Errico/ Cynthia Kossoff
Die Schlepptägerin	Dorothee Harsch/ Regina Vezonik
Ein junger Diener	Michael Gangl/ Mathias Schulz
Ein alter Diener	Andrzej Hutnik/ Frank Uhlig
Die Aufseherin	Doris Haudenschild
1. Magd	Swetlana Afonina/ Sabrina D'Errico
2. Magd	Swetlana Afonina/ Regina Vezonik
3. Magd	Cynthia Kossoff
4. Magd	Doris Haudenschild/ Rosana Lamosa
5. Magd	Eva Gawronska/ Dorothee Harsch

Chor des Stadttheaters St.Gallen
Städtisches Orchester St.Gallen

Doppelbesetzungen in alphabetischer Reihenfolge.
Die Abendbesetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang im Foyer.

Musikalische Leitung	John Neschling
Inszenierung	John Dew
Bühnenbild	Wolf-Eckhard Lange
Kostüme	José-Manuel Vazquez
Chorleitung	Walter Fähndrich

Regieassistentz und Abendspielleitung	Jean-Claude Bordet
Studienleitung	Reinhard Schmidt
Dramaturgie	Thomas Beck
Inspektion	Paul Geser
Technische Leitung	Edy Langner
Bühne	Harald Prade
Licht	Gerald Hudovernik
Maske	Francis Jadoul
Requisite	Elisabeth Künzli
Ton	Norbert Wobring

Werkstätten: Kurt Schütt (Kostümanfertigung Herren), Bianca Pirchl (Kostümanfertigung Damen), Günther Meier (Vorstand des Malsaals), Otto Dürmüller (Leiter der Schreinerei), Karl Wenk (Schlosser), Gallus Ruf (Innendekorateur).

Premiere: 12. September 1993	Keine Pause
Dauer:	1¼ Stunden
Aufführungsrechte:	Boosey & Hawkes London

Die Produktion wurde in großzügiger Weise durch die Ostschweizer Stiftung für Musik und Theater unterstützt.

Zuspätkommende können nur auf Zeichen oder nach Bild- bzw. Aktschluß Einlaß finden.
Bild- und Tonaufnahmen sind aus urheberrechtlichen Gründen verboten.

ELEKTRA

Beim Decken der Tafel schwatzen die Mägde über Elektra und die Verhältnisse im Haus. Elektra tritt ins Zimmer. Vor ihrem inneren Auge wiederholt sich die schreckliche Bluttat ihrer Mutter Klytämnestra, die gemeinsam mit ihrem Geliebten Ägisth ihren Ehemann Agamemnon, den Vater Elektras, mit einem Beil erschlagen hat. Elektra wartet sehnsüchtig auf den Tag, an dem ihr Bruder Orest heimkehren wird, um blutige Rache an dem Mörderpaar zu nehmen.

Chrysothemis, die Schwester Elektras, tritt ein. Sie sehnt sich nach Leben und Familienglück und will deshalb Elektra zur Flucht aus dem elterlichen Haus verleiten. Elektra lehnt schroff ab.

Es erscheint Klytämnestra, die getrieben von ihrem schlechten Gewissen und gequält von schweren Träumen nach einer Befreiung von ihrer Seelenqual sucht. Klytämnestra schickt ihr Gefolge weg, um mit Elektra zu reden. Sie fragt ihre Tochter, ob sie denn kein Mittel gegen schlechte Träume wisse. Elektra entgegnet, sie kenne das richtige Mittel: eine Frau müsse geopfert werden. Zuerst versteht die Mutter nicht, was ihre Tochter meint, bis diese ihr in wildem Haß prophezeit, daß Orest es sein wird, der an der Mutter blutig Rache üben wird. Klytämnestra erhält einen Brief, liest ihn und geht triumphierend davon.

Chrysothemis berichtet ihrer Schwester, dass Orest tot sei. In ihrer Verzweiflung sieht Elektra keine andere Lösung, als nun selbst die Rache zu vollziehen und beschwört Chrysothemis, ihr bei der Tat zu helfen. Doch diese flieht, verfolgt vom Fluch ihrer Schwester.

Ein Fremder tritt zu ihr, um vom Tode des Bruders zu berichten. Elektra kann ihren Schmerz nicht verbergen und gibt sich dem Fremden als Schwester des Orest zu erkennen, worauf er sich als Orest enttarnt. Voller Freude schließen sich die Geschwister in die Arme. Orest erfährt, in welchem Elend seine Schwestern gelebt haben, und auch sein Pfleger mahnt ihn wie sein eigenes Gewissen an seine blutige Pflicht. Schon bald zerreißt der Todesschrei Klytämnestras die Stille. Auch der heimkehrende Ägisth fällt daraufhin der Rache Orests zum Opfer. Jubel und Dankbarkeit erfüllen Chrysothemis und die Dienerschaft. Doch Elektra, ganz in sich gekehrt, beginnt einen ekstatischen Tanz, auf dessen Höhepunkt sie tot zusammenbricht.

Im kulinarischen und ästhetischen Ideal des Jugendstils, in der Gegnerschaft zum Naturalismus ergaben sich die Möglichkeiten der Verstärkung für Strauss und Hofmannsthal, noch bevor ihre Wege sich kreuzen sollten. Im übrigen aber: welche Diskrepanz! Der Augenschmerz Hofmannsthal und der bayerische Musikant. Anfälligkeit und Robustheit. Ständiger Hang zum Verstummen und ständiger Hang zum Überlauten. Mißtrauen gegen künstlerische Techniken und Tendenz zur Virtuosität.

Hans Mayer

Dirigiere «Salome» und «Elektra», als seien sie von Mendelssohn: Elfenmusik.

Richard Strauss

Nach einer Aufführung in Basel wurde ein biederer Schwyzer gefragt, wie ihm die Oper gefallen habe. «O! Ganz großartig!» – «Und die Musik?» – «Musik hab ich gar keine gehört!» So ein Zuschauer ist mir lieber als ein kritisierender Dilettant, der die Musik schließlich doch nicht verstanden hat.

Richard Strauss

Die ganze Kultur der Griechen war rings von Hysterie beschlichen und umstellt. Wir sehen sie überall lauern, wir hören sie überall röcheln, die Mythen sind von ihr voll; der ganze Begriff der Polis, in welchem sich der Bürger für den Genuß einer erhabenen Stunde oder für den Wahn des unter den Nachkommen fortschallenden Ruhmes mit Lust zerstört, ist hysterisch. Die Tragödie erinnert ein durch Kultur krankes Volk, woran es nicht erinnert sein will: an seine schlechten Affekte, die es versteckt, an den früheren Menschen der Wildheit, der im gebildeten, den es jetzt spielt, immer noch kauert und knirscht, und reißt ihm die Ketten ab und läßt das Tier los, bis es sich ausgetobt hat und der Mensch, von den schleichenden Dämpfen und Gasen rein und frei, durch Erregung beschwichtigt, bildsam zur Sitte zurückkehren kann.

Hermann Bahr

RICHARD STRAUSS

wurde am 11. Juni 1864 in München geboren und erhielt früh Musikunterricht: Violine, Klavier und Komposition. Das Philosophiestudium brach er bald ab, um Musiker zu werden. 1884 dirigierte er zum ersten Mal öffentlich; Hans von Bülow empfahl ihn 1885 nach Meiningen als Musikdirektor. Dort entstanden die ersten größeren sinfonischen Werke; Strauss dichtete und komponierte seine erste Oper, «Gunt-ram», und wurde Kapellmeister in München und Weimar.

Als Hofkapellmeister kehrte er nach München zurück und trat 1898 in derselben Funktion an der Berliner Oper an. In den folgenden Jahren reiste er häufig als Dirigent durch Europa und Nordamerika.

1908 wurde er Generalmusikdirektor der Berliner Hofoper. Von den Einnahmen seines Welterfolges «Salome» (1905) konnte er sich in Garmisch eine Villa bauen, wohin er sich zum Komponieren zurückzog.

1906 begann mit der Oper «Elektra» die erfolgreiche Zusammenarbeit mit dem Dichter Hugo von Hofmannsthal, die bis zu dessen Tod im Jahre 1929 anhielt. Hofmannsthal schrieb unter anderem die Libretti für die Strauss-Opern «Der Rosenkavalier» (1911), «Ariadne auf Naxos» (1912), «Die Frau ohne Schatten» (1919) und «Arabella» (1933).

Während des Ersten Weltkrieges war Strauss Mitbegründer der Salzburger Festspiele. 1918/19 übernahm er zunächst wieder die Leitung der Berliner Oper, wurde dann aber gemeinsam mit Franz Schalk Direktor der Wiener Staatsoper. Ab 1924 lebte er als gastierender Dirigent und freier Komponist. Von 1933 bis 1935 hatte er das Amt des Präsidenten der Reichsmusikkammer inne. Nach Kriegsende zog Richard Strauss zunächst in die Schweiz. Er starb am 8. August 1949 in Garmisch.

HUGO VON HOFMANNSTHAL

wurde am 1. Februar 1874 in Wien geboren. Sein Leben war trotz einer gesicherten Existenz, großer Erfolge und trotz des Umgangs mit den führenden Geistern der Epoche tragisch umschattet. Es war sein

Schicksal, der Erbe einer erlesenen, vielschichtigen Kultur zu sein, mit der er rang, die er zu bewahren und gegen deren Übergewicht er dem eigenen schöpferischen Vermögen Ausdruck zu geben suchte. Der junge Hofmannsthal erschien in seiner Frühreife gleich einem Wunderkind; seinen Tod bezeichnete man als den bis auf weiteres definitiven Abschluß der deutschen Bildungskultur.

Dieses Wort umschließt Hofmannsthals Größe und sein Verhängnis. Er lebte im katholisch-barocken Erbe Wiens; er verdankte der Mutter italienisches Blut, und er war, wie viele Österreicher, ein Europäer von umfassender Bildung, der die Schönheit und Stimmungen vieler alter Kulturen als Erinnerung und Traum aufnahm. Seine geistige Heimat waren das Mittelalter und das Barock, Venedig und Florenz, Spanien, die Antike und der Orient.

Nach Jahren der Produktion höchst vollendeter Lyrik in seinen Jugendjahren zog es Hofmannsthal 1904 in «Elektra» und ein Jahr später in «Ödipus und die Sphinx» zu zeitbedingten Nachdichtungen des antiken Dramas, in denen er die Werke des Sophokles ins Dämonisch-Besessene umschrieb.

Mit tiefer Erschütterung erlebte Hofmannsthal den Weltkrieg nicht nur als Ende der Donaumonarchie, sondern der lebendigen und geschlossenen Kultur Europas überhaupt. Das Spätwerk des Dichters ist der Ausdruck des Bemühens, im Chaos neue Ordnung zu finden und das Menschliche zu retten. Hugo von Hofmannsthal starb am 15. Juli 1929 in Rodaun bei Wien.



Hofmannsthal (links) und Strauss



JOHN DEW

wurde in Santiago/Cuba geboren. Er studierte Kunstgeschichte und Malerei in New York, bevor er 1967 bei den Regisseuren Walter Felsenstein und Wieland Wagner hospitierte. 1969 übernahm er seine erste Operausstattung bei Mozarts «Zauberflöte» in Durban/Südafrika. Seit 1970 lebt John Dew in Deutschland. Dort führte er erstmals 1973 am Ulmer Theater bei Strawinskys «The Rake's Progress» Regie. Es folgten Engagements in Deutschland und in der Schweiz. Seit 1982 ist John Dew Oberspielleiter der Oper an den Bühnen der Stadt Bielefeld. Zu seinen Arbeitsschwerpunkten gehören dort Ur- und Erstaufführungen sowie die Wiederbelebung vergessener und im Dritten Reich als «entartet» verbotener Werke. Gastinszenierungen führten John Dew unter anderem nach Berlin, Leipzig, Hamburg, Antwerpen, Zürich, Wien, London und Houston/USA. Seit seiner Inszenierung von Verdis «Macbeth» 1992 in St.Gallen arbeitet er regelmäßig mit dem Bühnen- und Kostümbildner Wolf-Eckhard Lange zusammen. 1993 brachte dieses Team an der Hamburgischen Staatsoper Verdis Oper «Aida» und am Nationaltheater Prag «Hoffmanns Erzählungen» auf die Bühne.

INTERVIEW MIT JOHN DEW

Richard Strauss wird oft als Relikt des 19. Jahrhunderts, als Vertreter der auslaufenden Romantik betrachtet. Ist «Elektra» für Sie eine Oper des 20. Jahrhunderts?

Dew: Man trennt normalerweise die Musik des 20. Jahrhunderts in diejenige Schönbergs und seiner Nachfolger und in die aller anderer Komponisten, die nicht den Weg der seriellen Musik gegangen sind. Ich halte das für einen Unsinn. Strauss hat fast die Hälfte des 20. Jahrhunderts musikalisch mitbestimmt. Durch die Entwicklung der Musik in den vergangenen zehn Jahren sind diese willkürlich gezogenen Grenzen aber glücklicherweise aufgebrochen worden. Nicht nur Strauss, sondern eine ganze Anzahl von Komponisten haben im 20. Jahrhundert Großartiges geschrieben, ohne in der Nachfolge Schönbergs zu stehen.

Wo liegen die besonderen Qualitäten der «Elektra»-Partitur?

Dew: Zunächst muß man mit dem Vorurteil aufräumen, daß Hofmannsthal Strauss zum Konservativen gedrängt habe. Strauss blieb sich eigentlich durchweg treu – sein Werk zeichnet sich durch grosse Homogenität aus –, wurde aber durch den jeweiligen Text zu immer neuen Einfällen inspiriert. Ähnlich wie Wagner war also auch Strauss kein «absoluter Musiker»: er benötigte zumeist einen außermusikalischen Inhalt, um seine Form zu finden. Wenn man «Elektra» am Klavier hört, fällt die Häufigkeit der Bitonalität bis hin zum generellen Verschwinden einer Grundtonalität auf. Noch erstaunlicher ist aber, daß die Musik am Klavier über weite Strecken nicht mehr «Elektra»-spezifisch klingt, sondern nur noch Strauss-spezifisch: ähnlich wie seine frühen Lieder, aber auch wie seine späten Opern. So liegt das Eigenartige der «Elektra»-Partitur wohl vor allen Dingen in der Orchestrierung.

Haben Sie «Elektra» schon einmal inszeniert?

Dew: Nein.

Wie haben Sie sich mit dem Stoff, mit dem Stück auseinandergesetzt?

Dew: Ich kenne das Stück schon seit meiner frühesten Jugend, bin also fast damit aufgewachsen. Es bedurfte also keiner zusätzlichen Hausaufgaben, um «Elektra» in St.Gallen zu inszenieren.

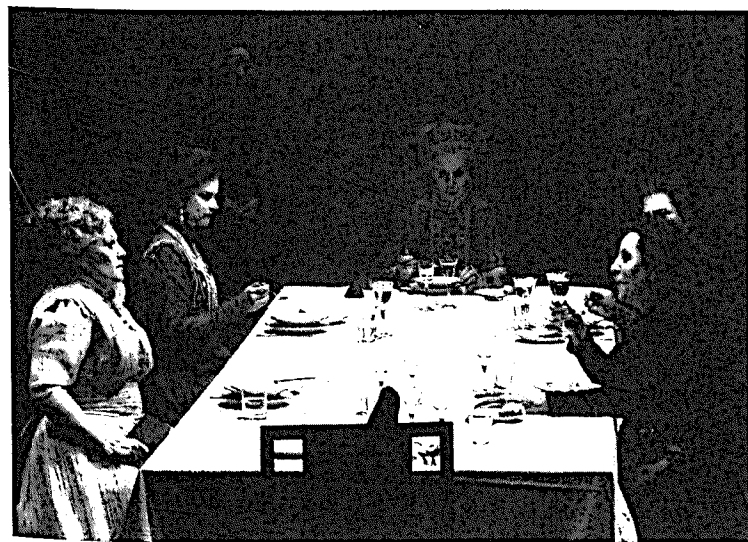
Die Figur der Chrysothemis ist eine der problematischsten in der Oper. Für viele ist sie die «helle Lichtgestalt», in Ihrer Deutung des Stückes aber offensichtlich nicht...

Dew: Wenn es um Oper geht, sehen viele nur noch reine Charaktere auf der Bühne. Das ist für mich vollkommener Quatsch, der aus dem Wagner-Repertoire kommt, ideologischen Ursprungs ist und mit den Stücken eigentlich nichts zu tun hat. Es gibt keine «reinen» Menschen: ich begreife diesen Ansatz nicht. Chrysothemis ist genauso kompliziert wie jede andere Figur im Stück. Natürlich besteht die Gefahr, bei Repertoire-Stücken in bestimmte Klischees zu verfallen. Das Schema der Chrysothemis ist dabei das der in Weiß Auftretenden, Unberührten: jeder Ton, den sie singt, widerspricht diesem Bild jedoch. Tatsächlich ist Chrysothemis eine Frau, die vom ersten Moment an, in dem sie die Bühne betritt, mit den letzten Kräften agiert und genauso von ihrer Umgebung zerstört wurde wie alle anderen Charaktere des Stückes. Wenn dies nicht der Fall ist, dann ist etwas genetisch mit den anderen Figuren nicht in Ordnung und nicht mit der Situation, in der sie sich befinden. Schließlich geht es in «Elektra» um eine moralische Auseinandersetzung mit dem Problem der Rache und um die Frage: Kann man ein Unrecht mit einem anderen Unrecht auslöschen? Die Griechen haben diese Frage mit «Nein» beantwortet. Mit dem Grundproblem müssen wir jedoch immer noch leben: es nennt sich heute «Politik» und «Krieg».

Machen die zerstörten Charaktere in «Elektra» das Moderne dieses Stückes aus?

Dew: Was heißt «modern»? Das Stück hat ein paar tausend Jahre auf dem Buckel. Allerdings hat Hofmannsthal bei seiner Bearbeitung einige neue Akzente gesetzt. Wenn wir die Charaktere dieses Stückes durchleuchten, halte ich es für sinnvoll, vor allem der Musik nachzugehen. Nicht nur Chrysothemis erscheint in der exaltierten, kurios geschriebenen Musik von Strauss als sehr schillernde Figur, die viel vielschichtiger ist, als man dies für gewöhnlich zur Kenntnis zu nehmen vermag.

Das Gespräch mit John Dew führte Thomas Beck am 22. Juni 1993.



Maria Russo (Chrysothemis), Regina Vezonik (Schlepptägerin), Doris Haudenschild (Aufseherin), Anne Gjevang (Klytämnestra), Sophia Larson (Elektra), Cynthia Kossoff (Vertraute)



Sophia Larson (Elektra)



Anne Gjevang (Klytämnestra), Sophia Larson (Elektra)



Sophia Larson (Elektra), Maria Russo (Chrysothemis)



Anne Gjevang
(Klytämnestra)



Maria Russo (Chrysothemis),
Sophia Larson (Elektra)



Maria Russo (Chrysothemis)



Michael Burt (Orest), Sophia Larson (Elektra)



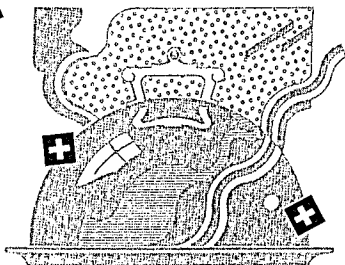
Sophia Larson (Elektra)

"Der neue MARKTPLATZ"

Das Restaurant in St.Gallen !
Mit gepflegter Gastronomie auf 2 Etagen

◆
Ideal für einen Besuch
vor oder nach dem Theater !

◆
Unsere Spezialität:
"DIE NEUE SCHWEIZER KÜCHE"



◆
Sitzungszimmer und
Speisesäli für 30 Personen

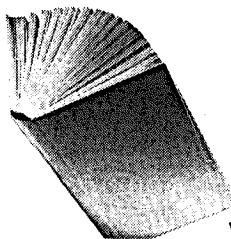
◆
Restaurant Marktplatz
Neugasse 2, 9004 St.Gallen
Telefon: 071 22 36 41

7 Tage geöffnet bis 00.30 Uhr

◆
Direktion: Heinz Frunz



R E S T A U R A N T
MARKTPLATZ
DER ST.GALLER TREFFPUNKT



vielseitig

Bücher vom

Rössli

Buchhandlung am Rössli
Webergasse 5, 9001 St.Gallen
Telefon 071-22 87 26



Grüebler AG
Moosstr. 31b
9014 St.Gallen

Telefon 27 35 12
Telefax 27 35 22

**Grüebler
AG
St.Gallen**

**Hochbau
und
Tiefbau**

Ihr Vertrauenspartner für

Neu- und Umbauten aller Art Fassaden-Sichtmauerwerke Renovationen Kundenarbeiten

Ihr Spezialist für...



Osterwälder
Buchbinderei AG

Industriestrasse 2
CH-9303 Wittenbach
Telefon 071/38 27 27
Telefax 071/38 27 34

Boutique für Nouveauté-Stoffe

b a m b o l a

J A K O B S C H L A E P F E R

Brühlgasse 35, 9000 St.Gallen, Telefon 071 2370 23

Stimmungen
Reparaturen
Occasions-Instrumente

GALLUS SCHERRER
Klavierbauer und Stimmer

Scherrer  **dann stimmt's!**

Postfach 291 9004 St.Gallen 071 27 04 87 / Fax 27 04 28



KAFFEE KANN MEHR ALS
NUR SCHWARZ UND BITTER
SEIN. ENTDECKEN SIE DEN
FEINEN UNTERSCHIED UND
TRINKEN SIE



BAUMGARTNER KAFFEE

Multergasse 6 9004 St.Gallen Telefon 23 10 35



Schmuck
Formschön und echt

an der St.Galler Multergasse 45, Tel. 22 87 35

müller Transporte / Entsorgung



Max Müller AG
Martinsbruggstr. 98
9016 St. Gallen

Serviceleistungen:

- Mulden/Container
- Kanalreinigung
- Autokrane
- Betonpumpen
- Betontransporte
- Kipper
- Spezialtransporte
- Baumaschinen

Telefon 071/35 16 35
Telefax 071/35 34 77

VINOTECA IL CARATELLO

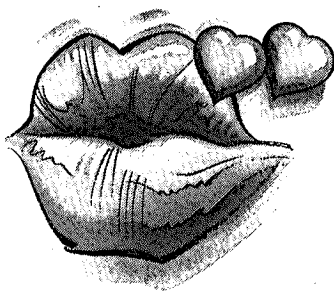
Engelgasse 12
9000 St. Gallen
Telefon 071 22 15 49

Die Weinbar im Zentrum
für den kleinen Imbiss
vor oder nach dem Theater

Auserlesene Weine
Besondere Atmosphäre



FÜR KUSSMÜNDCHEN



E.T&H BSW 92.505

Maestrani
Schwarzer Qualität und Tradition

Ihr Partner
rund um den
Apple Macintosh
Computer

- Beratung und Support
- Hot-Line
- Inhouse-Servicestelle
- eigene Tagesschule

Tel. 071 25 39 39



CSA

CSA Computer AG
Rosenheimstrasse 12
9008 St. Gallen

Tonangebend in der Ostschweiz

Papeterie
Büroartikel
Büroelektronik
EDV Anlagen
Büromöbel
Planung

*Kompetent
für Ihr Büro*



markwalder

Kompetent für Ihr Büro.
9001 St. Gallen, Tel. 071/22 59 31
8590 Romanshorn, Tel. 071/63 33 53

PERSÖNLICH.

Wir sind immer in der Nähe, damit
Ihre Sicherheit nicht den Horizont
verliert. Reden Sie einmal mit Ihrem
Helvetianer.



Generalagentur
Wick + Eggmann

Poststrasse 15
9001 St. Gallen
Telefon 071 305 111
Telefax 071 305 305

**HELVETIA
VERSICHERUNGEN**



Ein gutes Gefühl

**Möbel gibt's auch anderswo.
Aber Sie sind ja auch nicht irgendwer.**



Villa Zweibruggenmühle
Zürcherstrasse 301b, 9014 St.Gallen, Tel. 071/28 88 08

studach
intérieur



GOLDSCHMIED

ATELIER FÜR INDIVIDUELLEN SCHMUCK
EXPERTEN SGG + FGA FÜR EDELSTEINE

MULTERGASSE 20 9000 ST.GALLEN



MUSIK – REISEN

Vorhang auf zur Theater-Saison 1993/94

Möchten Sie auch gerne Opernabende in anderen Ländern
geniessen?

ACS Reisen ist Spezialist für Musik-Reisen in die bekanntesten
Opernhäuser Europas und in den USA.

Verlangen Sie bei uns Ihr individuelles
Reiseprogramm!

Selbstverständlich stehen wir Ihnen
auch gerne zur Verfügung für Ihre sonstigen
Reiseplanungen.

AUTOMOBIL CLUB DER SCHWEIZ
Sektion St.Gallen-Appenzell

ACS REISEN

St.Jakob-Strasse 46, 9001 St.Gallen
Telefon 071/24 6324 · Fax 071/24 5254

**W E R
DIE UNT
ERSTE ZEILE
NICHT AUF AN
HIEB GESTOCHEN
SCHARF SIEHT HAT ALLEN
GRUND MAL BEI UNS VORBEIZUKOMMEN**

Optisch überzeugend.

RYSER OPTIK

Hechtplatz und Multergasse

St. Gallen

AUS DEM BRIEFWECHSEL VON STRAUSS UND HOFMANNSTHAL

Hofmannsthal an Strauss, 7. März 1906

Lieber und sehr geehrter Herr,
und wie steht's mit Ihnen und «Elektra»? Es ist doch die Hoffnung auf keine geringe Freude, die Sie in mir so unerwartet rege gemacht haben. Wollen Sie mich durch ganz wenige Zeilen wissen lassen, ob diese Hoffnung wach bleiben darf oder sich schlafen legen soll? Je mehr ich nachdachte, desto ausführbarer schiene mir's – Ihnen ging' vielleicht entgegengesetzt.

*

Strauss an Hofmannsthal, 11. März 1906

Verehrter Herr von Hofmannsthal!

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 (das wird wohl im Sommer, der Zeit, wo ich produzieren kann, entschieden werden), ist nur, ob ich unmittelbar nach «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.

*

Hofmannsthal an Strauss, 27. April 1906

Verehrter Herr!

Nun muß ich schon sagen, daß ich, wie die Dinge mir nun zu liegen scheinen, allerdings sehr froh wäre, wenn Sie es möglich fänden, zunächst an der «Elektra» festzuhalten, deren «Ähnlichkeiten» mit dem Salome-Stoff mir bei näherer Überlegung doch auf ein Nichts zusammenzuschrumpfen scheinen. (Es sind zwei Einakter, jeder hat einen Frauennamen, beide spielen im Altertum und beide wurden in Berlin von der Eysoldt kreiert: ich glaube, darauf läuft die ganze Ähnlichkeit hinaus.) Denn die Farbenmischung scheint mir in beiden Stoffen eine so wesentlich verschiedene zu sein: bei der «Salome» soviel purpur und violett gleichsam, in einer schwülen Luft, bei der «Elektra» dagegen ein Gemenge aus Nacht und Licht, schwarz und hell. Auch

scheint mir die auf Sieg und Reinigung hinauslaufende, aufwärtsstürmende Motivenfolge, die sich auf Orest und seine Tat bezieht – und die ich mir in der Musik ungleich gewaltiger vorstellen kann als in der Dichtung –, in «Salome» nicht nur nicht ihresgleichen, sondern nichts irgendwie Ähnliches sich gegenüber zu haben.

*

Hofmannsthal an Strauss, 18. Juli 1906

Verehrter Herr!

Zu Seite 76 hätte ich folgenden Vorschlag für die stumme (aber wichtige) Szene, wo der alte Diener lautlos vor Orest niederfällt und seine Füße küßt. Wäre dies nicht für die Musik (und auch für die poetische Stimmung) schöner, wenn hier viele alte Diener, die sämtlichen älteren Diener des Hauses auftreten würden: drei oder vier von ihnen wagen sich zu Orest hin, die anderen fünfzehn, zwanzig alten Gesichter drängen sich in die Eingangstüre des Hofes zusammen. Im Augenblick, wo jene drei oder vier zu Orests Füßen fallen, sinken auch die anderen dort in der Tür zu Boden. Dann rafft sich's lautlos auf und schleicht lautlos, angstvoll, auf alten Beinen wieder davon. Damit könnte (wenn ich nicht irre) die Musik etwas anfangen. Natürlich ist jeder solche Vorschlag absolut unmaßgeblich gemeint.



Hofmannsthal und Strauss, zeitgenössischer Scherenschnitt

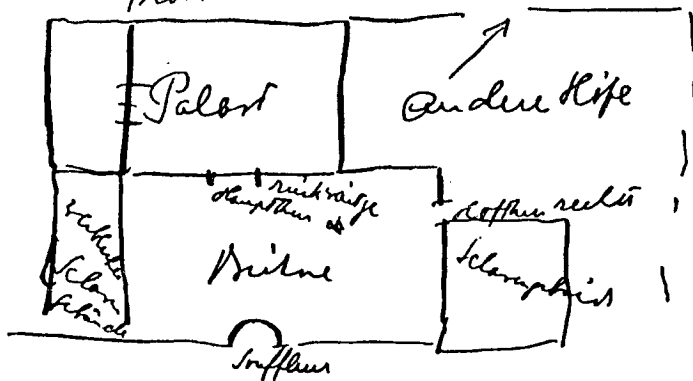
Strauss an Hofmannsthal, 22. Dezember 1907

Sehr geehrter Herr von Hofmannsthal!

Was unsere neuliche Unterredung über «Elektra» betrifft, so meine ich, daß wir Aigisth 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, aber Sie überlegen sich's vielleicht.

Es ist nicht gut, daß nach dem Mord von Klytämnestra die ganzen Weiber gelaufen kommen, dann wieder verschwinden, dann, nach dem Morde des Aigisth, mit Chrysothemis wieder ankommen. Das sind zu stark gebrochene Linien. Vielleicht fällt Ihnen da noch etwas ein. Könnte man nicht Aigisth nach Hause kommen lassen, unmittelbar nachdem Orest ins Haus getreten ist? Und die Morde dann kurz hintereinander vollziehen, etwa in der Weise, daß man in dem Moment, wo Aigisth ins Haus getreten, die Tür hinter ihm geschlossen ist, von fern den Schrei der Klytämnestra hört, und nach einer kurzen Pause

*Situationsplan
gedachte unmittelbare
Front des Palasts (das Theater)*



Bühnenskizze von Hugo von Hofmannsthal

dann die Ermordung des Aigisth vollzogen wird, wie sie schon steht, und hierauf dann die ganze Frauen- und Schlußszene? Ich meine wohl das ginge.

*

Strauss an Hofmannsthal, 22. Juni 1908

Lieber Herr von Hofmannsthal!

Ich brauche «Elektra» Seite 77 einen großen Ruhepunkt nach dem ersten Aufschrei der Elektra: «Orest!»

Ich werde ein zärtlich bebendes Orchesterzwischenstück einfügen, während Elektra den ihr wiedergeschenkten Orest betrachtet; ich kann sie öfters stammelnd die Worte: «Orest, Orest, Orest!» dazu wiederholen lassen, und von dem weiteren passen nur die Worte: «Es rührt sich niemand! O laß Deine Augen mich sehen!» in diese Stimmung. Könnten Sie mir da nicht ein paar schöne Verse einfügen, bis ich dann (als Orest sie zärtlich umarmen will) in die düstere Stimmung übergehe, die mit den Worten beginnt: «Nein, Du sollst mich nicht berühren» etc.

*

Strauss an Hofmannsthal, 6. Juli 1908

Geehrter Herr von Hofmannsthal!

Ihre Verse bei der Erkennung des Orest durch Elektra sind wunderschön und bereits komponiert. Sie sind der geborene Librettist, in meinen Augen das größte Kompliment, da ich es für viel schwerer halte, eine gute Operndichtung zu schreiben als ein schönes Theaterstück. «Elektra» schreitet vorwärts und wird gut. Die Szene zwischen Elektra und Orest ist, glaube ich, sehr gelungen: ich hoffe, die Premiere bis spätestens Ende Januar zu erzwingen.

*

Hofmannsthal an Strauss, 16. August 1908

Lieber Herr Doktor,

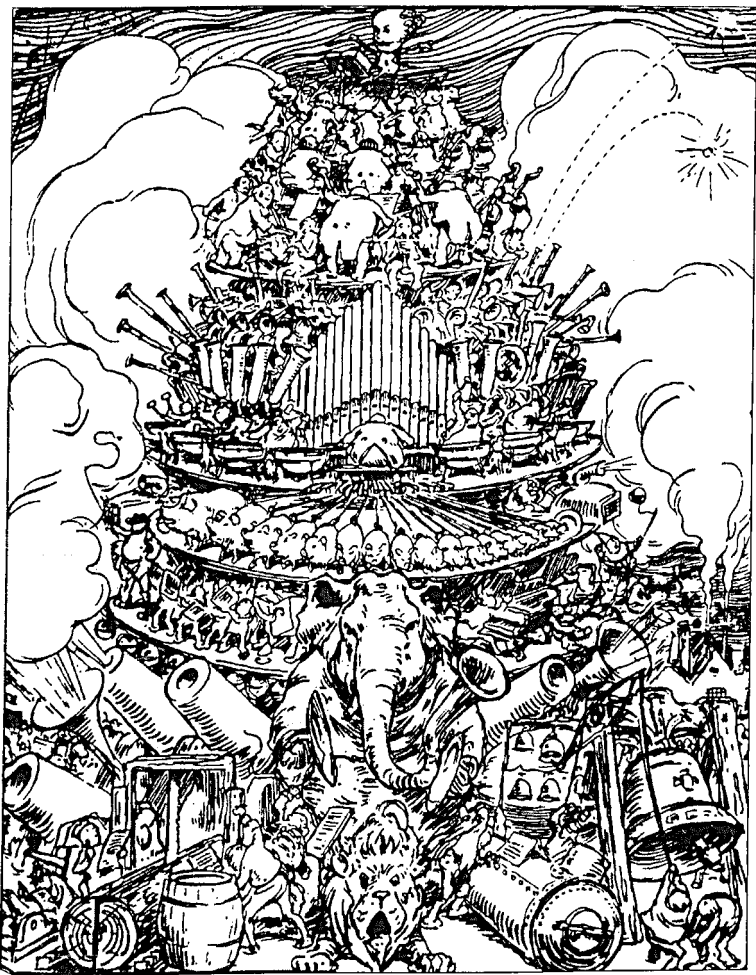
Ich freue mich von Herzen, daß Sie in der Arbeit glücklich weitergekommen und zufrieden sind. Nun wünsche ich Ihnen Kraft und Freude für den Schluß, der ja in Ihrem Werk viel bedeutungsvoller und wuchtiger sein wird als in der Dichtung.

*

Hofmannsthal an Strauss, 5. März 1909

Lieber Dichter!

«Elektra» geht überall kolossal. München jede Woche total ausverkauft.



«Für seine nächste Oper hat Richard Strauss bereits ein eigenartiges
Riesenorchester zusammengestellt»: Karikatur 1907

«EIN GEMENGE AUS NACHT UND LICHT»

Anna Amalie Abert

Mit Recht wird «Elektra» als Schwesterwerk von «Salome» bezeichnet. In ihr führt Strauss die eine Komponente des früheren Werkes, nämlich die mit den raffiniertesten Mitteln von motivischer Arbeit, Harmonik und Instrumentation bewerkstelligte Darstellung einer Heldin, die bis zur Raserei und schließlich Vernichtung bzw. Selbstvernichtung von einem grausigen Gelüste beherrscht und vorwärtsgepeitscht wird, zu einer nicht mehr überbietbaren und ertragbaren Steigerung. In der großartigen, kompromißlosen Konsequenz, mit der dies geschieht, geht «Elektra» noch über «Salome» hinaus. Sie ist in dieser Hinsicht nicht nur einheitlicher, sondern vor allem musikalisch-dramatisch wahrer.

Hofmannsthal charakterisiert den Unterschied zwischen den beiden Dramen (im Brief vom 27. April 1906) sehr treffend durch Hervorhebung der verschiedenen Farbmischung: «bei der «Salome» so viel purpur und violett gleichsam, in einer schwülen Luft, bei der «Elektra» dagegen ein Gemenge aus Nacht und Licht, schwarz und hell.» Dabei ist aber zu betonen, daß die Nacht überwiegt, wenn Strauss selbst auch in seinen Erinnerungen gerade den Gegensatz zwischen der «dämonischen Rachegöttin» Elektra und der «Lichtgestalt ihrer irdischen Schwester» Chrysothemis als «wunderbaren musikalischen Angriffspunkt» heraushebt. Gewiß wirkt die lyrisch-weibliche Chrysothemis als Kontrastfigur, aber auch sie ist vom Fluch der Agamemnonskinder beschattet und kommt gegen die finster-unheimliche Elektra nicht auf. Eine dieser ganz entgegengesetzte Sphäre, der des Jochanaan in «Salome» entsprechend, gibt es in «Elektra» nicht, von einem persiflierenden Ruhe- und Mittelpunkt wie dem Judenquintett dort ganz zu schweigen. Aus dem in seiner Düsterteit monumentalen Gemälde leuchten nur selten und wie hinter Schleiern einige lichtere Stellen heraus, deren Träger meist Chrysothemis ist, zuerst in ihrer Soloszene, dann in ihrer Szene mit Elektra. Hier stimmt allerdings auch diese einmal einen arios-lieblichen Gesang in klarem Es-Dur an, mit dem sie jedoch die Schwester nur zur grausigen Tat überreden will.

Königliches Opernhaus.



23. Vorstellung.

Montag, den 25. Januar 1909.

Richard Strauß-Woche.

1. Abend.

Uraufführung:

Elektra.

Tragödie in einem Aufzuge von Hugo von Hofmannsthal.

Musik von Richard Strauß.

Regie: Georg Keller.

Musikalische Leitung: Ernst von Schuch.

Personen:	
Rigmutter.	Erzine Schwanen-Ornd.
Elektra, (Chrysothemis.)	Käthe Krull.
Klytämnestra.	Margarethe Giern.
Herzog.	Johannes Sembach.
Ornd.	Karl Ferron.
Der Pfleger des Ornd.	Julius Büttlich.
Die Wirtin.	Geotrich Bachle.
Die Schloßkammer.	Elisabeth Boehm-van Gubert.
Ein junger Diener.	Fritz Gost.
Ein alter Diener.	Franz Rebschaft.
Die Kuchlerin.	Hugo Ribenschlag.
	Franciska Bender-Schäfer.
	Margarethe Gerde.
	Jens Lorenz.
	Kuno Jäger.
	Winnie Kap.
Herr Wäpfe.	

Dienerinnen und Diener. — Schauspiel der Fankang: Wäpfe.

Die Dekorationen sind vom Hofschreinermeister Nied entworfen und angefertigt, die Kostüme nach Entwürfen des Hofstillschneiders Hans von Gersdorff-Oberinspektor Richter angefertigt. Dekorative Einrichtung vom Oberinspektor Kasalt.

Logenplätze sind an der Kasse bei Orchester Nr. 1 Markt zu haben.

Verkauf: drei Wäpfe.

Der freie Eintritt ist ohne jede Ausnahme aufgehoben.

Geldlos Eintritt nur bei Unterstützung der Verwaltung zugelassen.

Spielplan.

Königliches Opernhaus.

Dienstag, 24. Januar: Richard Strauß-Woche.
 2. Abend: Salome. Beginn in einem Akt.
 Musik von Strauß. Anfang 8 Uhr.
 Mittwoch, 27. Januar: Richard Strauß-Woche.
 1. Abend: Generalstab. Einakter in einem Akt.
 Musik von R. Strauß. Symphonie.
 Gemächten von Strauß. Anfang 8 Uhr.

Königliches Schauspielhaus.

Dienstag, 24. Januar: Die Mährenbäuerin.
 Schloß in vier Akten von G. v. Hoffmannsthal.
 Anfang 7,30 Uhr.
 Mittwoch, den 27. Januar: Die glückliche
 Zeit. Lustspiel in drei Akten von Herrn
 Bremer. Anfang 7,30 Uhr.

Einlaß 7 Uhr. Kasseneröffnung 7,48 Uhr. Anfang 8 Uhr.

Ende 9,10 Uhr.

den Winkel» oder «Das Blut des Mordes von der Diele abspülen» werden alle einzeln unter raffinierter Verwendung des reichen Orchesterapparats ausgemalt. In der Szene Klytämnestras zaubert Strauss bei ihrem Näherkommen und bei den Worten «Darum bin ich so behängt mit Steifen» das Klingeln und Glitzern dem Hörer greifbar deutlich vor die Sinne.



Als hauptsächliche Tummelplätze solcher programmatisch-tonmalerischer Schilderungen aber fungieren die ausgedehnten Instrumentalsätze, die noch weit zahlreicher als in «Salome» eingestreut sind und als gliedernde Zwischenaktsmusiken wirken. In ihrem dichten Orchestergeflecht sind Leitmotive mannigfach mit tonmalerischen Wendungen verknüpft. Das erste begleitet den phantastischen Auftritt Klytämnestras und gibt alles das wieder, was die Bühnenanweisung verlangt: «An den grell erleuchteten Fenstern klirrt und schlurft ein hastiger Zug vorüber: es ist ein Zerren, ein Schleppen von Tieren, ein gedämpftes Keifen, ein schnell ersticktes Aufschreien, das Niedersausen einer Peitsche, ein Aufraffen, ein Weitertaumeln», das zweite untermalt das stumme Spiel der Königin bei der Nachricht von Orests angeblichem Tod mit dem Erscheinen eines immer größer werdenden, fackeltragenden Gefolges und ihren triumphierenden Abgang. Durch diese beiden wird die große Szene zwischen Elektra und Klytämnestra, einer der Höhepunkte der Oper, eingerahmt. Das dritte schließt die Szene zwischen Elektra und Chrysothemis ab und begleitet wieder gleichzeitig ton- und seelenmalerisch Elektras Graben nach dem Beil. Das vierte schildert mit in ihrer Eintönigkeit geradezu grauhaft wirkenden, auf und ab wogenden Unisono-Läufen im Orchester Elektras gespanntes Warten auf die Ermordung Klytämnestras. Die Gliederung durch diese gewaltigen Orchestergemälde zeigt, wie die Dynamik des Geschehens auch hier geistig-musikalisch geformt, in ihrer Wirkung dadurch aber

nicht nur nicht beeinträchtigt, sondern im Gegenteil noch erhöht wird. Vor dem ersten Zwischenspiel stehen als Vorspiel die Mägdeszene und als Exposition die großen Soloszenen von Elektra und Chrysothemis, in denen die beiden Grundkontraste, dämonische Wildheit und hilflose, sanfte Anschmiegsamkeit, deutlich geschieden nebeneinander erscheinen. In der Elektra-Szene werden die wichtigsten, eindringlichsten Motive der Oper aufgestellt: das Motiv Agamemnon's, das schon die Mägdeszene eröffnet hatte,



das Motiv von Agamemnon's Wiederkehr,



das Motiv der Agamemnonskinder.



Sie, die selbst schon gestisch-anschaulich erfunden sind, bilden mit illustrativen Wendungen einen kunstvoll gewobenen Orchestersatz, in den die Singstimme abgerissen, nervös stammelnd, mit großen Intervallsprüngen hineindeklamiert. Nur die Vorstellung des feierlichen Tanzes am Ende bringt eine als Steigerung wirkende Beruhigung des hektischen Gebarens und einen Abschluß in reinem C-Dur. In der Szene der Chrysothemis, die durch kurze Zwischenfragen Elektras unterbrochen wird, kommen dagegen von Anfang an kantable Motive und geschlossene Melodiephrasen in der Singstimme vor, auf weite Strecken herrscht ein klares Es-Dur. Auch diese Szene führt, wie diejenige Elektras, gegen Schluß zu einer verzückten Steigerung, aber an Stelle des Triumphes der Rache tritt hier das von Chrysothemis ersehnte Bild der Mutterschaft.

Nach dieser Aufstellung der Grundkräfte leitet das erste große Orchestergemälde zu der einzigen Szene Klytämnestras über, die ihren Höhepunkt im Gespräch mit Elektra findet. Der Text malt in grausig schreienden Farben die Qual ihrer schlaflosen Nächte und dann ebenso das schleichende Herannahen der Rache. Die Musik illustriert alle diese Vorgänge, vor allem aber steigert sie die Wirkung durch die nur ihr mögliche Verquickung von Bildhaftigkeit und leitmotivischer Ausdeutung seelischer Zustände ins Unermeßliche. Dabei wechseln sparsam begleitete, scharf deklamierte Stellen mit anderen ab, an denen die Singstimme im Brodeln des Orchesters fast untergeht. Ein liebliches Kontrastmotiv, das Elektras Verstellung anzeigt, lockert die Szene des Grauens wohlthuend auf. In der an das folgende Zwischenspiel anschließenden Szene zwischen Elektra und Chrysothemis zeigt sich die Heldin, um sich der Schwester verständlich zu machen, von einer mehr lyrischen Seite. Insofern stellt dieses Zwiegespräch einen gewissen Kontrast zum Vorangehenden dar, aber eine Entspannung bedeutet es infolge von Elektras immer wieder hervorbrechender dämonischer Rachebegier nicht. Das Zwischenspiel des Grabens trennt die Szene von dem zweiten Höhepunkt der Oper, der Erkennungsszene zwischen Elektra und Orest. Sie beginnt als loses Gespräch über immer schärfer profiliertem Motivspiel im Orchester, darauf folgt nach Elektras Aufschrei «Orest» noch einmal ein «zärtlich bebendes Orchesterzweischenspiel» und dann gleichsam die «Arie» zu diesem rezitativischen Beginn, zum ersten und einzigen Male in der Oper der lyrische Niederschlag eines Ereignisses in einem ganz gelösten Jubelgesang.

Nach der Ermordung Klytämnestras folgt unter der bezeichnenden Tempoangabe «Mäßig (behaglich schlendernd)» der grauenvoll zwielichtige Auftritt des Ägisth, in dem sein vergnügliches Thema mit anderen abwechselt, das Ganze getragen von den tanzhaften Rhythmen, mit denen Elektra ihr zweites Opfer ins Haus lockt. Die Schlußszene, eingeleitet von erregten Worten der Chrysothemis und anschwellenden Freudenrufen des Gesindes «Orest!», bringt die Apotheose der Heldin zunächst in entrücktem Solo über wechselnden Motiven, dann im hymnisch begeisterten Zwiegesang mit Chrysothemis, dessen Text rein menschliche und dämonische Freude vereinigt. Im Siegestanz, der die Oper beschließt, sind weitgeschwungene Melodielinien mit motorischen Motiven gekoppelt; so erhebt zum Schluß mit rein instrumentalen Mitteln noch einmal ein Bild der grausigen Doppelnatur der Heldin.



Szenenfoto der Dresdner Uraufführung 1909 mit Ernestine Schumann-Heink (Klytämnestra) und Annie Krull (Elektra),

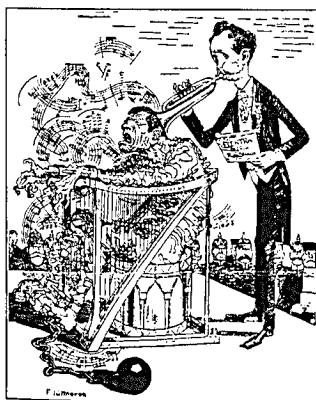


Anna Bahr-Mildenburg (Klytämnestra) in der Wiener Erstaufführung 1909

BEDEUTUNG DER TONALITÄTEN

Ein Versuch von Kurt Overhoff

C-Dur	Tonalität der vollbrachten Tat als Offenbarung des transzendenten Rechts
c-Moll	Tonart der Totenbeschwörung
D-Dur	Tonart des Königlichen
d-Moll	Todestonart, Tonart Orests
Es-Dur	Tonart der Chrysothemis
es-Moll	Tonart der Transzendenz
E-Dur	Tonart des Dionysos
e-Moll	Tonart der Angst
F-Dur	Tonart des Ägisth
f-Moll	Tonart des Wahnsinns
Fis-Dur	} Tonart der Königin
fis-Moll	
G-Dur	} Tonalität der Liebe und der Blutsverwandschaft
As-Dur	
B-Dur	Tonart der Verheißung
b-Moll	Tonalität der Mystik und der Einsamkeit
H-Dur	Tonart der Macht
h-Moll	Tonart Klytemnästräs (in Verbindung mit d- und f-Moll)



«Die elektrische Hinrichtung»: Karikatur von F. Jüttner, 1909

EIN AKTUELLER MYTHOS

Peter Dursek/Helmut Koller

Erst in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts setzte jene Sicht der griechischen Sagenstoffe ein, die das abendländische Bildungstheater aus seiner klassischen Distanziertheit herauskatapultierte: Gleichzeitig zu den Ausgrabungen eines Heinrich Schliemann in Troja und Mykene – die einen historischen Kern etwa der Ilias und der Orestie wahrscheinlich machten – entdeckten Männer wie Sigmund Freud die Rolle der Träume bei der Bewältigung des sogenannten Unbewußten. Und spätestens mit der Erkenntnis der seelischen Archetypen durch den Freud-Schüler und Weiterentwickler der Psychoanalyse C.G. Jung wurde klar, was da an ungeheuren Details in den alten Mythen steckte: von Kindesmord und Inzest, von Menschenfresserei und Blutrache, von dionysischen Orgien, von Leichenfledderei und Sodomie – das alles schlummert in uns, mehr oder weniger verdrängt in der Traumwelt und in der Kunst; in der Kriminalistik und in der psychoanalytischen Therapie stoßen wir auf diese Spuren der Seele, die einst in der Form der Mythen zum Vorschein kamen.

Die Menschen waren immer bemüht, sich von ihren Zwängen zu befreien. Die orgiastischen Riten des Dionysos-Kultes wurden vom Orpheus-Kult abgelöst. Das Christentum hielt sich mehr an die Askese. Um so größer ist die Funktion des Theaters, auch der Oper: durch Bewußtmachen unbewußter Vorgänge zum Abbau von psychischen Spannungen und Deformationen beizutragen, aber ebenso die Sphäre des Unaussprechbaren, die Sphäre des Emotionalen und der Körpersprache zum Klingen zu bringen. Und auch aus dieser Sicht läßt sich eine Oper wie Elektra von Strauss-Hofmannsthal als höchst aktuelle Umsetzung einer alten mythologischen Parabel definieren.

Und noch ein Letztes macht die Elektra-Handlung zu einem hochaktuellen Mythos des 20. Jahrhunderts. Denn mehr als sich Hofmannsthal bewußt gewesen sein mag: ein Thema unserer Zeit, das ständig an Brisanz gewinnt, könnte mit dem Überbegriff «das Verhältnis zwischen Mann und Frau» umschrieben werden. Und das Schicksal Elektras reicht tief hinein in die Grundproblematik von männerbündischen Machtstrukturen und dem Mutterrecht. – Sigmund Freud hat mit seinen Einsichten in die Vorgänge des Unbewußten seine Zeitgenossen

schockiert. Und bis heute wird er in der Wissenschaft und nicht nur dort mitunter heftig angegriffen. Dennoch: seine Erkenntnis von psychisch bedingten Erkrankungen, seine Ausführungen über frühkindliche Sexualität sowie seine Heilmethoden – all das ist heute im großen und ganzen anerkannt. Ebenso wie sein Einfluß auf Künstler und Philosophen unbestritten sein mußte.

Werke wie O'Neills «Trauer muß Elektra tragen» könnte man als angewandte Freud-Dramatik überschreiben. Aber auch die latenten Spannungen zwischen Eltern und Kindern, die auf gewisse sexuelle Verdrängungen zurückgehen, gelten heute als geradezu umgangssprachliche Selbstverständlichkeit: der Ödipus-Komplex – die mehr oder weniger unbewußte Zuneigung des Sohnes zur Mutter, die durch das Inzestverbot verdrängt wird –, diese Facette des Seelenlebens ist heute zur stehenden Redewendung geworden. Und Elektra, die Vaterfixierte, die Verstoßene, Elektra die Aussteigerin – sie ist nicht nur das geradezu klassische Gegenstück zu Ödipus. Sie ist auch eine, die in der heutigen Emanzipationsdebatte als Verfechterin des Patriarchats gelten würden. Als Verbündete der Männerwelt, die zwischen ihrer «angepaßten» Schwester Chrysothemis und ihrer «wissenden», aber schuldbewußten Mutter Klytämnestra steht – eine Frau in selbstgewählter Isolation, die sich ihrer Möglichkeiten als Frau weder bewußt ist, noch erkennt, wie schuldig auch die Männerwelt ist, deren Rache sie ausführen will. Als Hofmannsthal seine Elektra-Fassung niederschrieb, schloß er an das Grundgerüst von Sophokles an. Elektra wartet in verhärmtem Zustand vor dem Tor des Palastes des Agamemnon, in dem nun Klytämnestra und Ägisth herrschen. Sie wartet, bis der Bruder Orest kommt, der die Mutter und den Mörder ihres Vaters mit dem gleichen Beil erschlägt, mit dem schon Agamemnon getötet wurde. Und Elektra stirbt in einem Freudentaumel über diesen neuerlichen Doppelmord.

Sicherlich hat Hofmannsthal nicht nur Freud und Breuer, Sophokles und Goethe gelesen. Ganz gewiß beschäftigte er sich auch mit Forschungen, die die griechische Mythologie als Widerspiegelung des Kampfes zwischen patriarchalischer Gesellschaft und vorangehendem Mutterrecht deuteten. Der Schweizer Rechtshistoriker und Altertumsforscher Johann Jakob Bachofen veröffentlichte 1861 seine romantische Deutung der antiken Mythologie «Das Mutterrecht». In Klytämnestra ist dieses Recht mit besonderer Wucht vertreten, stammt sie doch von Leda-Nemesis selbst ab, die die Mutter in abstrakter Allge-



Gustav Klimt, Die Tragödie, 1897

meinheit verkörpert. Wenn Orest und Elektra als Rächer des Vaters auftreten, verletzen sie das ältere Recht der Mutter und die Erde selbst, und die Gestalten der Erinnyen erheben sich zur Rache dieser Untat. Aber schon kündigt sich eine neue Zeit an; denn Apollo selbst hat im Orakel von Delphi die Tötung Klytämnestras anbefohlen – und Orest wird schließlich in einem Musterprozeß freigesprochen. Aischylos hat diese Theorie in seiner Orestie vorgegeben. Doch auch Bachofen gegenüber ist die Forschung heute ähnlich skeptisch wie gegenüber Schliemanns eindeutigen Zurechnungen (er glaubte in Mykene das Grab des Agamemnon gefunden zu haben und in Troja die sechste Grabungsschicht als die Überreste der homerischen Zeit identifizieren zu können). Das Mutterrecht ging dem Patriarchat wohl nie wirklich voraus. Es war immer nur in Nischen und in geheimen Mysterien (Eleusis) vorhanden, die emotionale Alternative einer matriarchalischen Gesellschaft wurde offenbar immer nur im Kultischen zugelassen. Wo Macht anzutreffen war, hatten Männer die Schlüsselpositionen inne. Und so ist das Spannungsverhältnis von Elektra zu Chrysothemis («Kinder will ich haben, und wär's ein Bauer, dem sie mich geben») und zu ihrer Mutter («Ich habe keine guten Nächte») ein höchstaktuelles: wie verhalten sich Frauen in einer Männergesellschaft? Diese Frage wurde von Hofmannsthal in einer so unmittelbaren Art und Weise szenisch umgesetzt, daß Richard Strauss zu seiner vielleicht genialsten Tonschöpfung angeregt wurde. Und auch hier gilt: neben der «Salome» – nach einem Text von Oscar Wilde – hat es in diesem Jahrhundert auf dem Musiktheater nur mehr den «Wozzeck» von Alban Berg und dessen (unvollendete) «Lulu» nach Frank Wedekinds «Die Büchse der Pandora» gegeben, die ähnlich existenziell herausfordern wie «Elektra» von Strauss und Hofmannsthal. Es ist sicher kein Zufall, daß alle diese Werke in die «Abgründe der menschlichen Seele» blicken lassen und alle das Verhältnis zwischen Mann und Frau aktualisieren. Die sagenhafte Überlieferung von Atreus und seinen Söhnen und der Tragödie der Klytämnestra, diese unbegreiflich berührende wie schockierende Parabel aus der griechischen Vorzeit – sie ist tatsächlich ein aktueller Mythos.

TRAUMDEUTUNG

Sigmund Freud

Der Traum erweist sich bei der psychologischen Prüfung als das erste Glied in der Reihe abnormer psychischer Gebilde, von deren weiteren Gliedern die hysterische Phobie, die Zwangs- und Wahnvorstellung den Arzt aus praktischen Gründen beschäftigen müssen. Auf eine ähnliche praktische Bedeutung kann der Traum – wie sich zeigen wird – Anspruch nicht erheben; um so größer ist aber sein theoretischer Wert als Paradigma, und wer sich die Entstehung der Traumbilder nicht zu erklären weiß, wird sich auch um das Verständnis der Phobien, Zwangs- und Wahnideen, eventuell um deren therapeutische Beeinflussung, vergeblich bemühen.

Seitdem wir wissen, daß das Vorbewußte über die Nacht auf den Wunsch zu schlafen eingestellt ist, können wir den Traumvorgang mit Verständnis weiter verfolgen. Schon im Laufe des Tages oder erst mit Herstellung des Schlafzustandes hat der unbewußte Wunsch sich den Weg zu den Tagesresten gebahnt, seine Übertragung auf sie bewerkstelligt. Es entsteht nun ein auf das rezente Material übertragener Wunsch, oder der unterdrückte rezente Wunsch hat sich durch Verstärkung aus dem Unbewußten neu belebt. Er möchte nun auf dem normalen Wege der Gedankenvorgänge durch das Vorbewußtsein, dem er mit einem Bestandteil ja angehört, zum Bewußtsein vordringen. Aber er stößt auf die Zensur, die noch besteht, und deren Einfluß er jetzt unterliegt. Hier nimmt er die Entstellung an, die schon durch die Übertragung auf das Rezente angebahnt war. Bis jetzt ist er nun auf dem Wege, etwas Ähnliches zu werden wie eine Zwangsvorstellung, eine Wahnidee u. dgl., nämlich ein durch Übertragung verstärkter, durch Zensur im Ausdruck entstellter Gedanke. Nun aber gestattet der Schlafzustand des Vorbewußten nicht das weitere Vordringen; wahrscheinlich hat sich das System durch Herabsetzung seiner Erregungen gegen das Eindringen geschützt. Der Traumvorgang schlägt also den Weg der Regression ein, der gerade durch die Eigentümlichkeit des Schlafzustandes eröffnet ist, und folgt dabei der Anziehung, welche Erinnerungsgruppen auf ihn ausüben, die zum Teil selbst nur als visuelle Besetzungen, nicht als Übersetzung in die Zeichen der späteren Systeme vorhanden sind. Auf dem Wege zur Regression erwirbt er die

Darstellbarkeit. Wenn der Traumvorgang aber Wahrnehmungsinhalt geworden ist, so hat er das ihm durch Zensur und Schlafzustand im Vorbewußtsein gesetzte Hindernis gleichsam umgangen. Es gelingt ihm, Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen und vom Bewußtsein bemerkt zu werden.

Ist der Traum aber einmal Wahrnehmung geworden, so vermag er durch die jetzt gewonnenen Qualitäten das Bewußtsein zu erregen. Diese Sinneserregung leistet das, worin überhaupt ihre Funktion besteht; sie dirigiert einen Teil der im Vorbewußten verfügbaren Besetzungsenergie als Aufmerksamkeit auf das Erregende. So muß man also zugeben, daß der Traum jedesmal weckt, einen Teil der ruhenden Kraft des Vorbewußten in Tätigkeit versetzt. Er erfährt nun von dieser jene Beeinflussung, die wir als sekundäre Bearbeitung mit Rücksicht auf Zusammenhang und Verständlichkeit bezeichnet haben. Das will besagen, der Traum wird von ihr behandelt wie jeder andere Wahrnehmungsinhalt; er wird denselben Erwartungsvorstellungen unterzogen, soweit sein Material sie eben zuläßt.

Wir haben eine solche Sukzession bei der Beschreibung herstellen müssen; in Wirklichkeit handelt es sich wohl vielmehr um gleichzeitiges Erproben dieser und jener Wege, um ein Hin- und Herwogen der Erregung, bis endlich durch deren zweckmäßigste Verteilung gerade die eine Gruppierung die bleibende wird. Ich möchte selbst nach gewissen persönlichen Erfahrungen glauben, daß die Traumarbeit oft mehr als einen Tag und eine Nacht braucht, um ihr Ergebnis zu liefern, wobei dann die außerordentliche Kunst im Aufbau des Traumes alles Wunderbare verliert. Selbst die Rücksicht auf die Verständlichkeit als Wahrnehmungsereignis kann meiner Meinung nach zur Wirkung kommen, ehe der Traum das Bewußtsein an sich zieht. Von da an erfährt der Vorgang allerdings eine Beschleunigung, da der Traum ja jetzt dieselbe Behandlung erfährt wie etwas anderes Wahrgenommenes. Es ist wie mit einem Feuerwerk, das stundenlang hergerichtet und dann in einem Moment entzündet wird.

Durch die Traumarbeit gewinnt der Traumvorgang nun entweder die genügende Intensität, um das Bewußtsein auf sich zu ziehen und das Vorbewußte zu wecken, ganz unabhängig von der Zeit und Tiefe des Schlafes; oder seine Intensität ist dazu nicht genügend, und er muß bereit bleiben, bis ihm unmittelbar vor dem Erwachen die beweglicher gewordene Aufmerksamkeit entgegenkommt.



Gustav Klimt, Die Erwartung, 1910

Das größere theoretische Interesse wendet sich den Träumen zu, die mitten im Schlafe zu wecken vermögen. Man darf der sonst überall nachweisbaren Zweckmäßigkeit gedenken und sich fragen, warum dem Traume, also dem unbewußten Wunsche, die Macht gelassen wird, den Schlaf, also die Erfüllung des vorbewußten Wunsches, zu stören.

Es ist ganz richtig, daß die unbewußten Wünsche immer rege bleiben. Sie stellen Wege dar, die immer gangbar sind, so oft ein Erregungsquantum sich ihrer bedient. Es ist sogar eine hervorragende Besonderheit unbewußter Vorgänge, daß sie unzerstörbar bleiben. Im Unbewußten ist nichts zu Ende zu bringen, ist nichts vergangen oder vergessen. Man bekommt hievon den stärksten Eindruck beim Studium der Neurosen, speziell der Hysterie. Der unbewußte Gedankenweg, der zur Entladung im Anfall führt, ist sofort wieder gangbar, wenn sich genug Erregung angesammelt hat. Die Kränkung, die vor dreißig Jahren vorgefallen ist, wirkt, nachdem sie sich einmal den Zugang zu den unbewußten Affektquellen verschafft hat, alle die dreißig Jahre wie eine frische. So oft ihre Erinnerung angerührt wird, lebt sie wieder auf und zeigt sich mit Erregung besetzt, die sich in einem Anfall motorische Abfuhr verschafft.

Für den einzelnen unbewußten Erregungsvorgang gibt es also zwei Ausgänge. Entweder er bleibt sich selbst überlassen, dann bricht er endlich irgendwo durch und schafft seiner Erregung für dies eine Mal einen Abfluß in die Motilität, oder er unterliegt der Beeinflussung des Vorbewußten, und seine Erregung wird durch dasselbe gebunden anstatt abgeführt. Letzteres aber geschieht beim Traumvorgang.

Der Traumvorgang wird zunächst als Wunscherfüllung des Unbewußten zugelassen; wenn diese versuchte Wunscherfüllung am Vorbewußten so intensiv rüttelt, daß dies seine Ruhe nicht mehr bewahren kann, so hat der Traum das Kompromiß gebrochen, das andere Stück seiner Aufgabe nicht mehr erfüllt. Er wird dann sofort abgebrochen und durch das volle Erwachen ersetzt. Ich habe natürlich den Fall des Angsttraumes im Auge, und um nicht dem Anscheine recht zu geben, daß ich diesem Zeugen gegen die Theorie der Wunscherfüllung ausweiche, wo immer ich auf ihn stoße, will ich der Erklärung des Angsttraumes wenigstens mit Andeutungen nähertreten.

Daß ein psychischer Vorgang, der Angst entwickelt, darum doch eine Wunscherfüllung sein kann, enthält für uns längst keinen Wider-

spruch mehr. Wir wissen uns das Vorkommnis so zu erklären, daß der Wunsch dem einen System, dem Unbewußten, angehört, während das System des Vorbewußten diesen Wunsch verworfen und unterdrückt hat. Die Unterwerfung des Unbewußten durch das Vorbewußte ist auch bei völliger psychischer Gesundheit keine durchgreifende; das Maß dieser Unterdrückung ergibt den Grad unserer psychischen Normalität. Neurotische Symptome zeigen uns an, daß sich die beiden Systeme im Konflikt miteinander befinden.

Diese Gefahr wird durch das Gewährenlassen des Traumvorganges entfesselt. Die Bedingungen für deren Realisierung liegen darin, daß Verdrängungen stattgefunden haben, und daß die unterdrückten Wunschregungen stark genug werden können.



Max Ernst, Elektra, 1939

ELEKTRATEXT

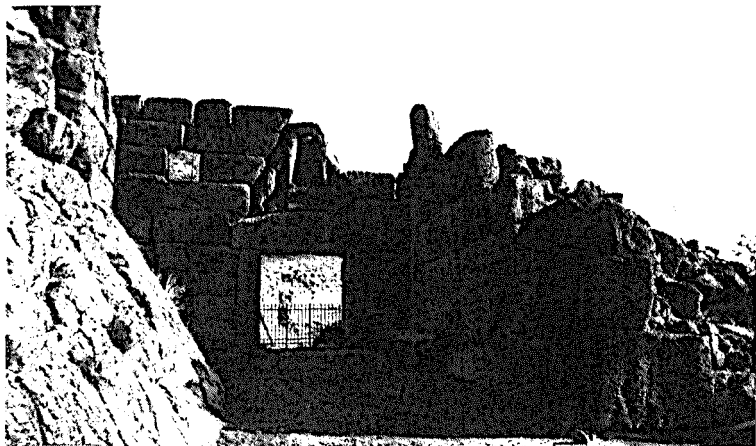
Heiner Müller

Tantalos, König in Phrygien, raubt die Speise der Götter, schlachtet Pelops, seinen Sohn, setzt ihn den Göttern vor. Die Götter erkennen die Mahlzeit, nur Demeter ißt von einer Schulter. So bestrafen sie den Raub: Tantalos hängt an einem Obstbaum, der unter einem schwebenden Felsen in der dreifach ummauerten Mitte des Hades aus einem Teich wächst, in ewigem Hunger zwischen den Früchten, Durst über dem Wasser, Angst unter dem Stein. Die Götter verfluchen sein Geschlecht. Niobe, Tochter des Tantalos, hat zwölf Kinder. Sie prahlt vor den Göttern mit ihrer Fruchtbarkeit. Apollon und Artemis töten die zwölf Kinder mit zwölf Pfeilen. Zeus verwandelt die schreiende Mutter in ihr eigenes Standbild. Im Frühsommer weint der Stein. Thyestes, Sohn des Pelops, bricht die Ehe seines Bruders Atreus. Atreus erschlägt die Söhne seines Bruders und bewirtet ihn mit ihrem Blut und Fleisch. Thyestes tut seiner eigenen Tochter Gewalt an. Ihr Sohn Aigisthos tötet Atreus. Agamemnon, Sohn des Atreus, nimmt Klytämnestra zur Frau, sein Bruder Menelaos ihre Schwester Helena. Helena wird von Paris verführt, folgt ihm nach Troja, der Trojanische Krieg beginnt. Zum ersten Kriegsoffer bestimmt ein Seherspruch Iphigenie, Tochter Agamemnons und der Klytämnestra. Klytämnestra widersetzt sich, Agamemnon gehorcht, Iphigenie legt ihren Hals unter das Beil. Klytämnestra teilt mit Aigisthos, dem Sohn des Thyestes und Mörder des Atreus, Macht und Bett. Klytämnestra und Aigisthos töten Agamemnon, nach seiner Heimkehr aus zehn Jahren Krieg, im Bad mit Netz, Schwert, Beil. Elektra, zweite Tochter Agamemnons, rettet Orestes, ihren Bruder, vor dem Schwert des Aigisthos und schickt ihn nach Phokis. Zwanzig Jahre lang, Magd unter Mägden im Palast der Mutter, wartet sie auf seine Heimkehr. Zwanzig Jahre lang träumt Klytämnestra den gleichen Traum: eine Schlange saugt Milch und Blut aus ihren Brüsten. Im zwanzigsten Jahr kehrt Orestes heim nach Mykene, erschlägt Aigisthos mit dem Opferbeil, nach ihm seine Mutter, die mit entblößten Brüsten vor ihm steht und um ihr Leben schreit.

EINE GEISTIGE PILGERSCHAFT

Hugo von Hofmannsthal

Die Reise nach Griechenland ist von allen Reisen, die wir unternehmen, die geistigste. Hierher am wenigsten schickt uns halbsinnliche Neugier, die der geheime Untergrund so vieler Reisen ist und immer gewesen ist, und wir sind fast befremdet, wenn uns Griechenland, schon ehe wir es betreten haben, mit dem empfängt, woran wir hier am wenigsten gedacht hätten: einem bezaubernden, ganz orientalischen Duft, gemischt aus Orangenblüten, Akazien, Lorbeer und Thymian. Es ist eine geistige Pilgerschaft, die wir unternommen hatten, und wir hatten vergessen, daß diese Landschaft einen andern Duft aushauchen könnte, als den der Erinnerungen. Dem, was wir sehen wollen, hebt sich zuviel geistige Ungeduld entgegen; wir tragen zu viele Seelen in uns, die ihre Aspiration nach diesen Hügeln und Tempeltrümmern mit der unseren vermischen. Wir kommen an, verloren in einem Bündel schattenhafter Gefährten. Aber wie wir den Fuß auf diesen Strand setzen, das wirkliche Gestein unter unserer Sohle fühlen, die sonnige und frische Luft einziehen, lassen sie uns alle im Stich. Wir stehen im Vorhof unserer Sehnsucht, und wir fühlen, daß wir unsere Führer verloren haben. Bis vor kurzem noch, als das Schiff sizilisches, «großgriechisches» Gewässer befuhr, – war Goethe mit uns. Er bleibt zurück, wie der italische Strand hinter uns zurückbleibt. Mit einemal fühlen wir ihn als Römer. Der große Kopf der Juno Lidovisi steht zwischen uns und ihm. Wir erinnern uns, daß er nie eine wirkliche Antike, nie ein Bildwerk des fünften Jahrhunderts gesehen hat, und die Serenität, in die er mit Winckelmann sein Altertum tauchte, ist uns die Verfassung eines bestimmten Augenblicks der deutschen Seele, nicht weiter. Aber auch die großen Intellektuellen des letzten Jahrhunderts, die uns eine dunklere und wildere Antike enthüllt haben – auch ihre Intuition hat plötzlich nicht mehr die gleiche Leuchtkraft. Burckhardt, sein Landsmann Bachofen, Rohde, Fustel de Coulanges – unvergleichliche Interpreten des dunklen Untergrundes der griechischen Seele, starke Fackeln, die eine Gräberwelt aufleuchten ließen – aber hier ist etwas anderes. Hier ist keine Grabhöhle, hier ist so viel Licht, und sie haben nicht in diesem Licht geatmet. Alle ihre Visionen nehmen in diesem Glanz eine Bleibfarbe an; wir lassen sie zurück. – Der erste Eindruck



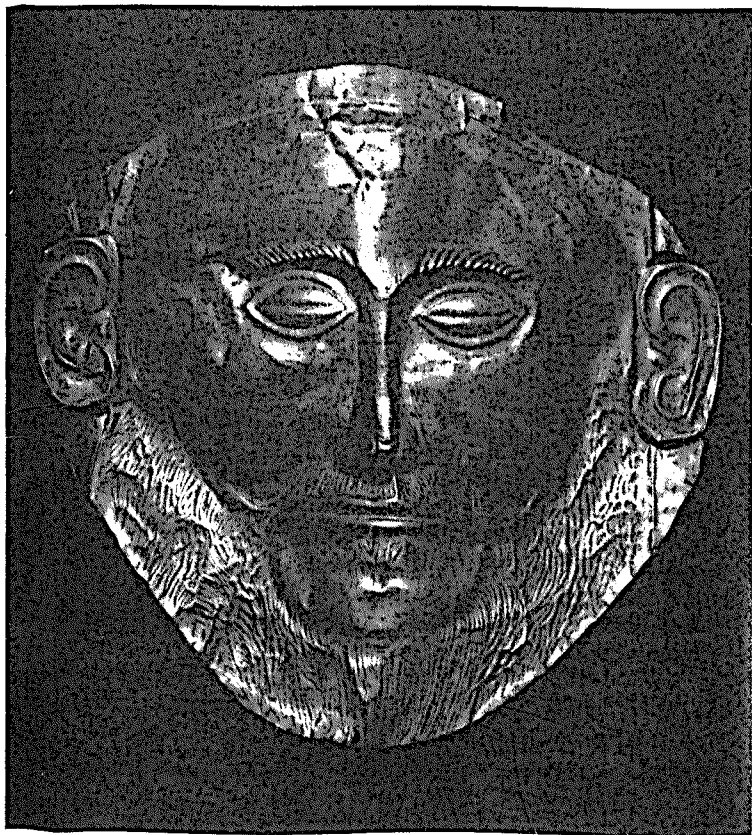
Mykene: das Löwentor



Mykene: am Gräberring

dieser Landschaft, von wo man sie betrete, ist ein strenger. Sie lehnt alle Träumereien ab, auch die historischen. Sie ist trocken, karg, ausdrucksvoll und befremdend wie ein furchtbar abgemagertes Gesicht; aber darüber ist ein Licht, dessengleichen das Auge nie zuvor erblickt hat und in dem es sich beseligt, als erwache es heute erst zum Sinn des Sehens. Dieses Licht ist unsäglich scharf und unsäglich mild zugleich. Es bringt die feinste Einzelheit mit einer Deutlichkeit heran, einer sanften Deutlichkeit, die einem das Herz höher schlagen macht, und es umgibt das Nächste – ich kann es nur paradox sagen – mit einer verklärenden Verschleierung. Es ist mit nichts zu vergleichen als mit Geist. In einem wunderbaren Intellekt müßten die Dinge so daliegen, so wach und so besänftigt, so gesondert und so verbunden – wodurch verbunden? nicht durch Stimmung, nichts ist hier ferner als dies schwimmende, sinnlich-seelische Traumelement – nein: durch den Geist selbst. Dies Licht ist kühn und es ist jung. Es ist das bis in den Kern der Seele dringende Sinnbild der Jugend. Bisher hielt ich das Wasser für den wunderbaren Ausdruck dessen, was nicht altert. Aber dieses Licht ist auf eine durchdringendere Weise jung.

Wir sind aus dem Norden, und das Halbdunkel des Nordens hat unsere Einbildungskraft geformt. Wir ahnen das Mysterium des Traumes, aber wir hielten keine andere Art, dieses zu verherrlichen, für möglich, als die Rembrandts: aus Licht und Finsternis. Aber hier erkennen wir: es gibt ein Mysterium im vollen Licht. Dieses Licht umfängt Gestalten mit Geheimnis und mit Vertraulichkeit zugleich. Es sind nur Bäume und Säulen, die unser Blick in diesem Licht umarmt: zuhöchst die stummen Leiber der Trägerinnen am Erechtheion, die halb Jungfrauen sind, halb noch Säulen, und doch ist ihre leibliche Schönheit in diesem Licht von bezwingender Gewalt. Aber die Götter und Göttinnen waren Statuen aus Fleisch und Blut, aus ihren Augen unter der schweren, beinahe harten Stirn loderte das Feuer des Blutes, und in dieser Luft, die um jede Gestalt, und wäre es die eines blühenden Zweiges, einen Schleier legt von Ehrfurcht und von Begehren zugleich, ahnen wir den Blick, mit dem Paris der einsame Hirt die drei Göttinnen maß, als sie aus der blitzenden Luft auf ihn zutraten.



Die Agamemnon-Totenmaske

ELEKTRA

Sophokles

Wohl schäm ich mich, ihr Frau, erschein ich euch
Mit meinen vielen Klagen gar zu ungebärdig.
Allein, Gewalt ja zwingt mich, dies zu tun!
Vergebt! Wie sollte denn ein Weib von edler Art,
Wenn es vom Vater her die Leiden sähe,
Dies nicht tun? Leiden, die ich Tag und Nacht
Nur immer blühen statt sich vermindern sehe.
Wo erstlich mir der Umgang mit der Mutter,
Die mich gebar, ins Feindseligste ausgeschlagen.
Dann lebe ich in meinem eignen Haus
Zusammen mit des Vaters Mördern, werde
Beherrscht von ihnen, muß von ihnen
Mir geben so wie vorenthalten lassen!
Und weiter: was für Tage, meinst du, daß ich lebe,
Wenn ich im Stuhl Aigisthos sitzen sehe,
Dem väterlichen, sehe ihn die gleichen
Kleider tragen wie er und an dem Herde
Die Opfer bringen, wo er ihn erschlagen,
Und seh – das Äußerste von alledem an Frechheit! –
Den eigenhändigen Mörder uns im Bett des Vaters
Mit der elenden Mutter – wenn denn «Mutter»
Man soll nennen, die mit dem zusammen schläft!
Doch sie, so toll dreist, daß sie mit dem Blutbefleckten
Zusammenlebt, keine Erinys fürchtend,
Nein, gleichsam lachend über das, was sie getan:
Wenn sie den Tag herausgefunden, an dem damals
Den Vater sie, den meinen, hinterhältig umgebracht,
So richtet sie an diesem Reigen aus
Und schlachtet Schafe, für die Götter
Zum Monats-Opfer – die Errettenden!
Doch ich, wenn ich es seh, die Unglückselige,
Weine, verzehre mich, bejammere drinnen
Das unglückselige Mahl, das nach dem Vater
Den Namen trägt – allein für mich allein!

Denn auch zu weinen ist ja nicht erlaubt,
Soviel wie mir das Herz verlangt. Denn sie,
Die nach der Rede edelbürtige Frau,
Hebt an und schmäht heraus so üble Dinge:
«Du gottlos Scheusal! ist nur dir der Vater
Gestorben und kein andrer sonst in Trauer
Der Sterblichen? – Geh du zugrunde elend!
Und mögen nie dich von den Jammerliedern,
Den jetzigen, befreien die unterirdischen Götter!» –
So spricht sie frech. Nur, wenn sie hört von jemand,
Orestes werde kommen, rasend dann
Tritt sie heran und schreit: «Bist mir nicht du
An diesem schuld? Ist dieses nicht dein Werk,
Die du mir den Orest aus meinen Händen
Gestohlen hast und heimlich fortgeschafft?
Doch merk! du büßt noch die verdiente Strafe!» –
So belfert sie, und bei ihr steht und hetzt
Auf gleiche Art mit ihr der rühmliche
Junge Gemahl, der ganze Schwächling dieser!
Dieser ganze Verderb, der einzig nur
Mit Weiberhilfe seine Schlachten schlägt. –
Ich aber, immer auf Orestes wartend, daß
Er als Erlöser von dem allen komme,
Ich Unglückselige geh zugrunde, denn
Nur immer im Begriff, etwas zu tun,
Hat er die mir bestehenden sowohl
Wie die entfernten Hoffnungen zerstört. –
In einer solchen Lage, Freundinnen!
Ist weder ein vernünftiges Sich-Bescheiden
Noch fromme Scheu am Platz. Nein, in dem Schlimmen
Ist hohe Not, auch Schlimmes zu betreiben!

(Übersetzt von Wolfgang Schadewaldt)



Gustav Klimt: Pallas Athene, 1898

KLYTÄMNESTRA

Hugo von Hofmannsthal

Sie flieht gehetzt und keuchend durch die Räume,
In denen der Erschlagenen Geister wohnen,
Auf ihren Lidern lasten alle Träume
Von Mord und Schande und befleckten Kronen.

Ausgleitet oft ihr Fuß in nassem Blute,
Das über Stufen rinnt, in Lachen dampfend.
Schlachttiere stürzen, ins Genick geschlagen,
In Opferflammen ihren Leib verkrampfend.

Kein Schlaf. Aus jeder Ecke grinsen Schädel.
Dort hockt's und droht's. Verschwunden. Doch sie schauert.
Ihr schweres Auge blinzelt: wie blaß und edel
Ihr Kind dort hassesblind im Hofe kauert...

Ein Bote. Endlich. Des Vergelters Ende
Verkündend. Und sie atmet. Frei der Qual...
Da kracht ein Beil – sie fühlt des Würgers Hände
Und hört das eig'ne Kind: «Triff noch einmal!»

Textnachweis: Strauss-Biographie frei nach Knaurs großem Opernführer, München 1983; Hofmannsthal-Biographie frei nach Fritz Martini, Deutsche Literaturgeschichte, Stuttgart 1984; Richard Strauss/Hugo von Hofmannsthal, Briefwechsel, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1978; Anna Amalie Abert, Richard Strauss – Die Opern, Stuttgart 1972; Kurt Overhoff, Die Elektra-Partitur von Richard Strauss, Salzburg/München 1978; Peter Dursek/Helmut Koller, Elektra – Rache ohne Erlösung, München o.J.; Sigmund Freud, Traumdeutung, Wien 1900; Heiner Müller, Theaterarbeit, Berlin 1986; Hanns Holdt/Hugo von Hofmannsthal, Griechenland, Berlin 1930; Sophokles, Elektra, übs. von Wolfgang Schadewaldt, Frankfurt/Main 1964; Hugo von Hofmannsthal, Klytämnestra, in: H. v. Hofmannsthal, Gesammelte Werke, Bd. 3; das Interview mit John Dew ist ein Originalbeitrag für dieses Programmheft.

Bildnachweis: R. Strauss/H. Hofmannsthal, Briefwechsel, Zürich 1978; Programmheft der Salzburger Festspiele 1989; CD-Beiheft, EMI-Records Ltd., 1990; Rudolf Hartmann, Richard Strauss – Die Bühnenerwerke von der Uraufführung bis heute, München/Zürich 1980; Toni Stoos/Christoph Doswald (Hrsg.), Gustav Klimt, Zürich 1992; Programmheft der Oper Leipzig 1991/92; die Inszenierungsfotos machte Ernst Schär.

IMPRESSUM

Programmheft Stadttheater St.Gallen, Nr. 22

Spielzeit 1993/94

Herausgeber Stadttheater St.Gallen

Direktor: Dr. Hermann Keckeis

Redaktion und Gestaltung: Thomas Beck

Herstellung: «Ostschweiz» Druck

Inseratenverwaltung: Agentur Bruno Bischof, Engelburg

Dabeisein,
wo man sich freut.



Wir machen mit.



«Mit der Bankverein-VISA-Karte bin ich
ein gerngesehenes Vis-à-vis.»

(R.B. in H.)

Die VISA-Karte des Bankvereins ist Ihre Eintrittskarte für die Welt. In Geschäften und Restaurants gleichermassen gemesehen und akzeptiert. Reden wir doch mal über die Vorteile der weltweit führenden Kreditkarte.



**Schweizerischer
Bankverein**

EINE IDEE MEHR

9001 St.Gallen, Multertortor, Tel. 071/20 21 21
9014 St.Gallen-Bruggen, Tel. 071/28 33 33

9006 St.Gallen-Krontal, Tel. 071/25 82 35
9001 St.Gallen, Hochschule, Tel. 071/20 24 42

EDELSPEZ

*Passend zu
jeder Gelegenheit.*

Schützengarten
Das Ostschweizer Bier. Seit 1779.

Hauslieferdienst 071/24 84 18



*Das Fischer-Papier Sortiment an
Papieren, Karton- und Verpackungs-
materialien ist immer wieder für
aufsehenerregende Premieren gut!*

Premiere.

Fischer-Papier

Inhaber R. Bernhard



St. Gallen

Tel. 071/32 11 01

SCHWYTER

Jeden Tag Premiere
in drei Häusern

Neugasse · Marktrondelle · St.Jakob



Das Fachgeschäft für den Streicher
seit über 80 Jahren in 3. Generation

CHRISTOPH SPRENGER
EIDG. DIPL.
GEIGENBAUMEISTER

Sprenger AG
Neugasse 53 · 9000 St.Gallen
Telefon 071 / 22 27 16

Grosse Auswahl
an
Violinen
Celli
Violas
Bogen
Saiten
Zubehör

Mieten und
Reparaturen

PARKGARAGE AG

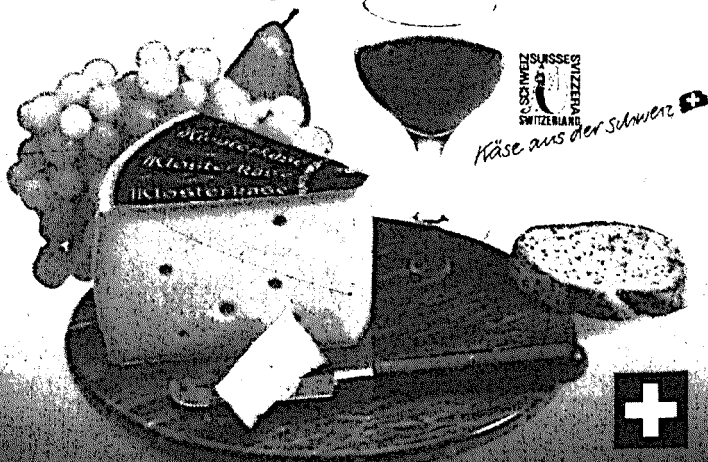
**P in der Parkgarage Brühltor, St.Gallen
für Theater- und Konzertbesucher**

Tarif: 19.00 – 23.00 h / 45 Min. = 50 Rp.
23.00 – 07.00 h / gratis

**Ihre Parkgarage mit direktem Zugang
zu Stadttheater und Tonhalle**

So ein Käse!

FEINER
AROMATISCHER
DELIKATER



St. Galler

Klosterkäse



Vertrieb: Rutz Käse AG, Hofstettstr. 14, CH-9303 Wittenbach, Tel. 071/38 13 13

staatl. konzessionierte
Agentur

Ebnetstrasse 27 c
CH-9032 Engelburg SG
Telefon 071 - 28 63 66
Telefax 071 - 28 63 68



AGENTUR BRUNO BISCHOF

St.Galler Theater- und Konzert Agentur
Internationale Artisten- und Orchester-Vermittlung
Organisation von Anlässen von A-Z (Unterhaltung/Gastronomie etc.)
Künstlermanagement/Sekretariate



Wenn en Taxi
denn en Taxi -
nimm doch grad
de HEROLD-TAXI!

* Elektrotechnische Anlagen

* Sanitärtechnische
Anlagen

* Schaltanlagen,
Elektronik

* ES Sicherheitsanlagen
gegen Brand und
Kriminalität

Wir beraten,
projektieren,
installieren.



Elektro-Sanitär AG

9001 St.Gallen
Bahnhofstrasse 4/4a
Tel. 071/20 91 31

JAPAN-BAR
1. Stock

Hotel Walhalla
St.Gallen
071/22 29 22

Ihr gemütlicher
Treff
vor oder nach dem Theater
Montag bis Samstag
ab 17.00 bis 00.30 Uhr

Wir spielen in Mode die

ERSTE Geige

Erleben Sie
den Zauber der
attraktiven
Hugentobler-
Mode-Ideen.

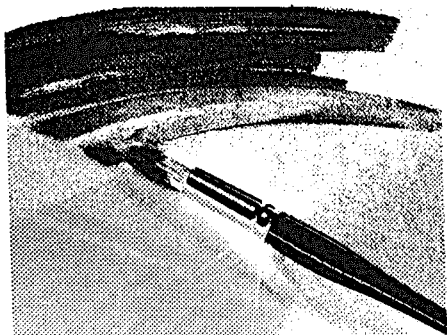


IHR MODEHAUS

Hugentobler

ST. GALLEN · POSTSTRASSE

Farbe bekennen



St. Gallische
Kantonalbank

Der direkte Weg

Diese Marken

SIGVARIS® 

TISCA TIARA

«Ostschweiz» Druck

SAURER® 

MÖHL

 SYMA

 Hürbmann



KSSG

Kantonsspital St.Gallen

Schiff AG
St.Gallen

Papeterie, Bureau-
Versand, Direktimport



**haben eines gemeinsam:
Den Werber.**

Concepta Werbe AG
Marketing, Werbeberatung, PR
Unterer Graben 1
9000 St.Gallen
Tel. 23 32 88



ELEKTRA

Tragödie

von

Hugo von Hofmannsthal (1874-1929)

Musik von

Richard Strauss (1864-1949)

Vollständige Originalfassung

Der innere Hof, begrenzt von der Rückseite des Palastes und niedrigen Gebäuden, in denen die Diener wohnen. Dienerinnen am Ziebrunnen, links vorne. Aufseherinnen unter ihnen.

Erste Magd (*ibr Wassergefäß aufhebend*). Wo bleibt Elektra?

Zweite Magd. Ist doch ihre Stunde, die Stunde, wo sie um den Vater heult, daß alle Wände schallen.

(Elektra kommt aus dem schon dunkelnden Hausflur gelaufen. Alle drehen sich nach ihr um.

Elektra springt zurück wie ein Tier in seinen Schlupfwinkel, den einen Arm vor dem Gesicht.)

Erste Magd. Habt ihr gesehen, wie sie uns ansah?

Zweite Magd. Giftig, wie eine wilde Katze.

Dritte Magd. Neulich lag sie da und stöhnte –

Erste Magd. Immer, wenn die Sonne tief steht, liegt sie da und stöhnt.

Dritte Magd. Da gingen wir zu zweit und kamen ihr zu nah –

Erste Magd. Sie hält's nicht aus, wenn man sie ansieht.

Dritte Magd. Ja, wir kamen ihr zu nah. Da fauchte sie wie eine Katze uns an. «Fort, Fliegen!» schrie sie, «fort!»

Vierte Magd. «Schmeißfliegen, fort!»

Dritte Magd. «Sitzt nicht auf meinen Wunden!» und schlug nach uns mit einem Strohwisch.

Vierte Magd. «Schmeißfliegen, fort!»

Dritte Magd. «Ihr sollt das Süße nicht abweiden von der Qual. Ihr sollt nicht schmatzen nach meiner Krämpfe Schaum.»

Vierte Magd. «Geht ab, verkriecht euch», schrie sie uns nach. «Eßt Fett und eßt Süßes und geht zu Bett mit euren Männern», schrie sie, und die –

Dritte Magd. ich war nicht faul –

Vierte Magd. die gab ihr Antwort!

Dritte Magd. «Ja, wenn du hungrig bist», gab ich zur Antwort, «so ißt du auch», da sprang sie auf und schoß gräßliche Blicke, reckte ihre Finger wie Krallen gegen uns und schrie: «Ich füttere mir einen Geier auf im Leib.»

Zweite Magd. Und du?

Dritte Magd. «Drum hockst du immerfort», gab ich zurück, «wo Aasgeruch dich hält, und scharrst nach einer alten Leiche!»

Zweite Magd. Und was sagte sie da?

Dritte Magd. Sie heulte nur und warf sich in ihren Winkel.

Erste Magd. Daß die Königin solch einen Dämon frei in Haus und Hof sein Wesen treiben läßt.

Zweite Magd. Das eigne Kind!

Erste Magd. Wär' sie mein Kind, ich hielte, ich – bei Gott! – sie unter Schloß und Riegel.

Vierte Magd. Sind sie dir nicht hart genug mit ihr? Setzt man ihr nicht den Napf mit Essen zu den Hunden? (*seufzend*) Hast du den Herrn nie sie schlagen sehn?

Fünfte Magd (*ganz jung, mit zitternder, erregter Stimme*). Ich will vor ihr mich niederwerfen und die Füße ihr küssen. Ist sie nicht ein Königskind und duldet solche Schmach? Ich will die Füße ihr salben und mit meinem Haar sie trocknen.

Aufseherin (*stößt sie*). Hinein mit dir!

Fünfte Magd. Es gibt nichts auf der Welt, das königlicher ist als sie. Sie liegt in Lumpen auf der Schwelle, aber niemand ist hier im Haus, der ihren Blick aushält.

Aufseherin (*stößt sie in die offene, niedere Türe links vorne*). Hinein!

Fünfte Magd (*in die Tür geklemmt*). Ihr alle seid nicht wert, die Luft zu atmen, die sie atmet! Oh, könnt' ich euch alle, euch, erhängt am Halse, in einer Scheuer Dunkel hängen sehn um dessentwillen, was ihr an Elektra getan!

Aufseherin (*schlägt die Türe zu*). Hört ihr das? wir, an Elektra, die ihren Napf von unserm Tische stieß, als man mit uns sie essen hieß, die ausspie vor uns und Hündinnen uns nannte.

Erste Magd. Was? Sie sagte: keinen Hund kann man erniedern, wozu man uns hat abgerichtet: daß wir mit Wasser und mit immer frischem Wasser das ewige Blut des Mordes von der Diele abspülen —

Dritte Magd. «Und die Schmach», so sagte sie, «die Schmach, die sich bei Tag und Nacht erneut, in Winkel legen...»

Erste Magd. «Unser Leib», so schreit sie, «start von dem Unrat, dem wir dienstbar sind!»

(*Die Mägde tragen die Gefäße ins Haus links.*)

Aufseherin (*die ihnen die Tür aufgemacht hat*). Und wenn sie uns mit unserm Kindern sieht, so schreit sie: «Nichts kann so verflucht sein, nichts, als Kinder, die wir hündisch auf der Treppe im Blute glitschernd, hier in diesem Hause empfangen und geboren haben.» Sagt sie das oder nicht?

Erste, zweite, dritte, vierte Magd (*im Abgeben*). Ja! ja!

Aufseherin. Sagt sie das oder nicht?

(*Die Aufseherin geht hinein. Die Tür fällt zu.*)

Erste, zweite, dritte, vierte Magd (*alle schon drinnen*). Ja! ja!

Fünfte Magd (*innen*). Sie schlagen mich!

(*Elektra tritt aus dem Hause.*)

Elektra. Allein! Weh, ganz allein. Der Vater fort, hinabgescheucht in seine kalten Klüfte... (*gegen den Boden*) Agamemnon! Agamemnon! Wo bist du, Vater? hast du nicht die Kraft, dein Angesicht herauf zu mir zu schleppen? (*Leise*) Es ist die Stunde, unsre Stunde ist's, die Stunde, wo sie dich geschlachtet haben, dein Weib und der mit ihr in einem Bette, in deinem königlichen Bette schläft. Sie schlugen dich im Bade tot, dein Blut rann über deine Augen, und das Bad dampfte von deinem Blut. Da nahm er dich, der Feige, bei den Schultern, zertte dich hinaus aus dem Gemach, den Kopf voraus, die Beine schleifend hinterher: dein Auge, das starre, offne, sah herein ins Haus. So kommst du wieder, setzest Fuß vor Fuß und stehst auf einmal da, die beiden Augen weit offen, und ein königlicher Reif von Purpur ist um deine Stirn, der speist sich aus des Hauptes offner Wunde. Agamemnon! Vater! Ich will dich sehn, laß mich heute nicht allein! Nur so wie gestern, wie ein Schatten dort im Mauerwinkel zeig dich deinem Kind! Vater! Agamemnon! dein Tag wird kommen! Von den Sternen stürzt alle Zeit herab, so wird das Blut aus hundert Kehlen stürzen auf dein Grab: So wie aus umgeworfnen Krügen wird's aus den gebundenen Mördern fließen, und in einem Schwall, in einem geschwollenen Bach wird ihres Lebens Leben aus ihnen stürzen (*mit feierlichem Pathos*), und wir schlachten dir die Rosse, die im Hause sind, wir treiben sie vor dem Grab zusammen, und sie ahnen den Tod und wiehern in die Todesluft und sterben. Und wir schlachten dir die Hunde, die dir die Füße leckten, die mit dir gejagt, denen du die Bissen hinwarfst, darum muß ihr Blut hinab, um dir zu Dienst zu sein, und wir, wir, dein Blut, dein Sohn Orest und deine Töchter, wir drei, wenn alles dies vollbracht und Purpurgezelte aufgerichtet sind, vom Dunst des Blutes, den die Sonne nach sich zieht, dann tanzen wir, dein Blut, rings um dein Grab: (*in begeistertem Pathos*), und über Leichen hin werd' ich das Knie hochheben Schritt für Schritt und die mich werden so tanzen sehn, ja, die meinen Schatten von weitem nur so werden tanzen sehn, die werden sagen: einem großen König wird hier ein großes Prunkfest angestellt von seinem Fleisch und Blut, und glücklich ist, wer Kinder hat, die um sein hohes Grab so königliche Siegestänze tanzen! Agamemnon! Agamemnon!

Chrysothemis (*die jüngere Schwester, steht in der Haustüre. Leise*). Elektra!

(Elektra fährt zusammen und starrt zuerst, wie aus einem Traum erwachend, auf Chrysothemis.)

Elektra. Ah, das Gesicht!

Chrysothemis *(steht an die Tür gedrückt, rubig, weich)*. Ist mein Gesicht dir so verhaßt?

Elektra *(beflügt)*. Was willst du? Rede, sprich, ergieße dich, dann geh und laß mich!

(Chrysothemis hebt wie abwehrend die Hände).

Elektra. Was hebst du die Hände? So hob der Vater seine beiden Hände, da fuhr das Beil hinab und spaltete sein Fleisch. Was willst du? Tochter meiner Mutter, Tochter Klytämnestras?

Chrysothemis *(leise)*. Sie haben etwas Fürchterliches vor.

Elektra. Die beiden Weiber?

Chrysothemis. Wer?

Elektra. Nun, meine Mutter und jenes andre Weib, die Memme, ei, Aegisth, der tapfre Meuchelmörder, er, der Heldentaten nur im Bett vollführt. Was haben sie denn vor?

Chrysothemis. Sie werfen dich in einen Turm, wo du von Sonn' und Mond das Licht nicht sehen wirst.

(Elektra lacht).

Chrysothemis. Sie tun's, ich weiß es, ich hab's gehört.

Elektra. Wie hast denn du es hören können?

Chrysothemis *(leise)*. An der Tür, Elektra.

Elektra *(ausbrechend)*. Mach keine Türen auf in diesem Haus! Gepreßter Atem, pfui! und Röcheln von Erwürgten, nichts andres gibt's in diesen Mauern! Mach keine Türen auf! Schleich' nicht herum, sitz' an der Tür wie ich und wünsch' den Tod und das Gericht herbei auf sie und ihn.

Chrysothemis. Ich kann nicht sitzen und ins Dunkel starren wie du. Ich hab's wie Feuer in der Brust, es treibt mich immerfort herum im Haus, in keiner Kammer leidet's mich, ich muß von einer Schwelle auf die andre, ach! treppauf, treppab, mir ist, als rief' es mich, und komm' ich hin, so stiert ein leeres Zimmer mich an. Ich habe solche Angst, mir zittern die Knie bei Tag und Nacht, mir ist die Kehle wie zugeschnürt, ich kann nicht einmal weinen, wie Stein ist alles! Schwester, hab Erbarmen!

Elektra. Mit wem?

Chrysothemis. Du bist es, die mit Eisenklammern mich an den Boden schmiedet. Wärest nicht du, sie ließen uns hinaus. Wär' nicht dein Haß, dein schlafloses, unbändiges Gemüt, vor dem sie zittern, ah, so ließen sie uns ja heraus aus diesem Kerker, Schwester! *(leidenschaftlich)* Ich will heraus! Ich will nicht jede Nacht bis an den Tod hier schlafen! Eh' ich sterbe, will ich auch leben! *(äußerst lebhaft und feurig)* Kinder will ich haben, bevor mein Leib verwelkt, und wär's ein Bauer, dem sie mich geben, Kinder will ich ihm gebären und mit meinem Leib sie wärmen in kalten Nächten, wenn der Sturm die Hütte zusammenschüttelt! Hörst du mich an? Sprich zu mir, Schwester!

Elektra. Armes Geschöpf!

Chrysothemis *(steht äußerst erregt)*. Hab Mitleid mit dir selber und mit mir! Weim frommt denn solche Qual? Der Vater, der ist tot. Der Bruder kommt nicht heim. Immer sitzen wir auf der Stange wie angehängte Vögel, wenden links und rechts den Kopf, und niemand kommt, kein Bruder, kein Bote von dem Bruder, nicht der Bote von einem Boten, nichts! Mit Messern gräbt Tag um Tag in dein und mein Gesicht sein Mal, und draußen geht die Sonne auf und ab, und Frauen, die ich schlank gekannt hab', sind schwer von Segen, mühn sich zum Brunnen, heben kaum die Eimer, und auf einmal sind sie entbunden ihrer Last, kommen zum Brunnen wieder, und aus ihnen selber quillt süßer Trank, und säugend hängt ein Leben an ihnen, und die Kinder werden groß – Nein, ich bin ein Weib und will ein Weiberschicksal. Viel lieber tot, als leben und nicht leben.

(Sie bricht in heftiges Weinen aus.)

Elektra. Was heulst du? Fort! Hinein! Dort ist dein Platz! Es geht ein Lärm los. *(böhmisch)* Stellen sie vielleicht für dich die Hochzeit an? Ich hör' sie laufen. Das ganze Haus ist auf. Sie kreischen oder sie morden. Wenn es an Leichen mangelt, drauf zu schlafen, müssen sie doch morden!

Chrysothemis. 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.

(Der Lärm von vielen Kommenden drinnen, allmählich näher)

Geh fort von hier. Sie kommen durch die Gänge. Sie kommen hier vorbei. Sie hat geträumt: ich weiß nicht was, ich hab' es von den Mägden gehört; sie sagen, daß sie von Orest geträumt hat, daß sie geschrien hat aus ihrem Schlaf, wie einer schreit, den man erwürgt.

(Fackeln und Gestalten erfüllen den Gang links von der Tür.)

Sie kommen schon. Sie treibt die Mägde alle mit Fackeln vor sich her, sie schleppen Tiere und Opfermesser. Schwester, wenn sie zittert, ist sie am schrecklichsten, *(dringend)* geh' ihr nur heut', nur diese Stunde geh' aus ihrem Weg!

Elektra. Ich habe eine Lust, mit meiner Mutter zu reden wie noch nie!

Chrysothemis. Ich will's nicht hören! *(Stürzt ab durch die Hoftür)*

An den grell erleuchteten Fenstern klirrt und schlürft ein hastiger Zug vorüber; es ist ein Zerren, ein Schleppen von Tieren, ein gedämpftes Kneifen, ein schnell ersticktes Aufscreien, das Nieder-sausen einer Peitsche, ein Aufraffen, ein Weitertaumeln.

In dem breiten Fenster erscheint Klytämnestra. Ihr fables, gedunsenes Gesicht in dem grellen Licht der Fackeln erscheint noch bleicher über dem scharlachroten Gewand. Sie stützt sich auf eine Vertraute, die dunkelviolett gekleidet ist, und auf einen elfenbeinernen, mit Edelsteinen geschmückten Stab. Eine gelbe Gestalt mit zurückgekämmtem, schwarzem Haar, einer Ägypterin ähnlich, mit glattem Gesicht, einer aufgerichteten Schlange gleichend, trägt ihr die Schleppe. Die Königin ist über und über bedeckt mit Edelsteinen und Talismanen. Die Arme sind voll von Reifen. Ihre Finger starren von Ringen. Die Lider ihrer Augen scheinen übermäßig groß, und es scheint sie eine fuchtbare Anstrengung zu kosten, sie offenzuhalten.

(Elektra richtet sich hoch auf. Klytämnestra öffnet jäh die Augen, zitternd vor Zorn tritt sie ans Fenster und zeigt mit dem Stock auf Elektra.)

Klytämnestra. 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! *(schwer atmend)* Wenn sie mich mit ihren Blicken töten könnte! O Götter, warum liegt ihr so auf mir? Warum verwüestet ihr mich so? warum muß meine Kraft in mir gelähmt sein? warum bin ich lebendigen Leibes wie ein wüstes Gefild und diese Nessel wächst aus mir heraus, und ich hab' nicht die Kraft zu jäten! Warum geschieht mir das, ihr ewigen Götter?

Elektra *(rubig)*. Die Götter! bist doch selber eine Göttin, bist, was sie sind!

Klytämnestra *(zu ihren Begleiterinnen)*. Habt ihr gehört? habt ihr verstanden, was sie redet?

Die Vertraute. Daß auch du vom Stamm der Götter bist.

Die Schleppträgerin *(zischend)*. Sie meint es tückisch.

Klytämnestra *(indem ihre schweren Augenlider zufallen, weich)*. Das klingt mir so bekannt. Und nur als hätt' ich's vergessen, lang und lang. Sie kennt mich gut. Doch weiß man nie, was sie im Schilde führt.

(Die Vertraute und die Schleppträgerin flüstern miteinander.)

Elektra *(näbert sich langsam Klytämnestra)*. Du bist nicht mehr du selber. Das Gewürm hängt immerfort von dich! Was sie ins Ohr dir zischen, trennt dein Denken fort und fort entzwei, so gehst du hin im Taumel, immer bist du, als wie im Traum.

Klytämnestra. Ich will hinunter. Laßt, laßt, ich will mit ihr reden. *(Sie geht vom Fenster weg und erscheint mit ihren Begleiterinnen in der Türe, von der Türschwelle aus, etwas weicher.)* Sie ist heute nicht widerlich. Sie redet wie ein Arzt.

Die Vertraute *(flüsternd)*. Sie redet nicht, wie sie's meint.

Die Schleppträgerin. Ein jedes Wort ist Falschheit.

Klytämnestra *(auffahrend)*. Ich will nichts hören! Was aus euch herauskommt, ist nur der Atem des Aegisth. Und wenn ich nachts euch wecke, redet ihr nicht jede etwas andres? Schreist nicht du, daß meine Augenlider angeschwollen und meine Leber krank ist? Und winselst nicht du ins andre Ohr, daß du Dämonen gesehen hast mit langen, spitzen Schnäbeln, die mir das Blut aussaugen? zeigst du nicht die Spuren mir an meinem Fleisch, und folg' ich dir nicht und schlachte, schlachte, schlachte Opfer um Opfer? Zerrt ihr mich mit euren Reden und Gegenreden nicht zu Tod? Ich will nicht mehr hören: das ist wahr und das ist Lüge. *(Dumpf)* Was die Wahrheit ist, das bringt kein Mensch heraus. Wenn sie zu mir redet, *(immer schwer atmend, stöhnend)* was mich zu hören freut, so will ich horchen, auf was sie redet. Wenn einer etwas Angenehmes sagt, *(beftig)* und wär' es meine Tochter, wär' es die da, will ich von meiner Seele alle Hüllen abstreifen und das Fächeln sanfter Luft, von wo es kommen mag, einlassen, wie die Kranken tun, wenn sie der kühlen Luft, am Teiche sitzend, abends ihre Beulen und all ihr Eiterndes der kühlen Luft preisgeben abends... und nichts andres denken, als Linderung zu schaffen. Laßt mich allein mit ihr!

(Ungeduldig weist sie mit dem Stock die Vertraute und die Schleppträgerin ins Haus. Diese verschwinden zögernd in der Tür. Auch die Fackeln verschwinden, und nur aus dem Innern des Hauses fällt ein schwacher Schein durch den Flur auf den Hof und streift hie und da die Gestalten der beiden Frauen.)

(Klytämnestra kommt herab, leise.)

Klytämnestra. Ich habe keine guten Nächte. Weißt du kein Mittel gegen Träume?

Elektra *(näherrückend)*. Träumst du, Mutter?

Klytämnestra. Wer älter wird, der träumt. Allein, es läßt sich vertreiben. Es gibt Bräuche. Es muß für alles richt'ge Bräuche geben. Darum bin ich so behängt mit Steinen, denn es wohnt in jedem ganz sicher eine Kraft. Man muß nur wissen, wie man sie nützen kann. Wenn du nur wolltest, du könntest etwas sagen, was mir nützt.

Elektra. Ich, Mutter, ich?

Klytämnestra *(ausbrechend)*. Ja, du! denn du bist klug. In deinem Kopf ist alles stark. Du könntest vieles sagen, was mir nützt. Wenn auch ein Wort nichts weiter ist! Was ist denn ein Hauch? und doch kriecht zwischen Tag und Nacht, wenn ich mit offenen Augen lieg', ein Etwas hin über mich. Es ist kein Wort, es ist kein Schmerz, es drückt mich nicht, es würgt mich nicht, nichts ist es, nicht einmal ein Alp, und dennoch es ist so fürchterlich, daß meine Seele sich wünscht, erhängt zu sein, und jedes Glied in mir schreit nach dem Tod, und dabei leb' ich und bin nicht einmal krank: du siehst mich doch: seh' ich wie eine Kranke? Kann man denn vergehn, lebend, wie ein faules Aas? Kann man zerfallen, wenn man gar nicht krank ist? Zerfallen wachen Sinnes, wie ein Kleid, zerfressen von den Moten? 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 fable Morgen, nein, immer noch die Fackel vor der Türe, die gräßlich

zuckt wie ein Lebendiges und meinen Schlaf belauert. Diese Träume müssen ein Ende haben. Wer sie immer schickt, ein jeder Dämon läßt von uns, sobald das rechte Blut geflossen ist.

Elektra. Ein jeder!

Klytämnestra (*wild*). Und müßt ich jedes Tier, das kriecht und fliegt, zur Ader lassen und im Dampf des Blutes aufstehn und schlafen gehn wie die Völker des letzten Thule im blutroten Nebel: ich will nicht länger träumen.

Elektra. Wenn das rechte Blutopfer unterm Beile fällt, dann träumst du nicht länger!

Klytämnestra (*sehr hastig*). Also wüßtest du mit welchem geweihten Tier? –

Elektra (*geheimnisvoll lächelnd*). Mit einem ungeweihten!

Klytämnestra. Das drin gebunden liegt?

Elektra. Nein, es läuft frei.

Klytämnestra (*begierig*). Und was für Bräuche?

Elektra. Wunderbare Bräuche, und sehr genau zu üben.

Klytämnestra (*befügt*). Rede doch!

Elektra. Kannst du mich nicht erraten?

Klytämnestra. Nein, darum frag' ich. (*Elektra gleichsam feierlich beschwörend*) Den Namen sag' des Opfertiers!

Elektra. Ein Weib.

Klytämnestra (*hastig*). Von meinen Dienerinnen eine, sag! ein Kind? ein jungfräuliches Weib? ein Weib, das schon erkannt vom Manne?

Elektra (*rubig*). Ja! erkannt! das ist's!

Klytämnestra (*dringend*). Und wie das Opfer? und welche Stunde? und wo?

Elektra (*rubig*). An jedem Ort, zu jeder Stunde des Tags und der Nacht.

Klytämnestra. Die Bräuche sag! Wie brächt ich's dar? ich selber muß –

Elektra. Nein. Diesmal gehst du nicht auf die Jagd mit Netz und mit Beil.

Klytämnestra. Wer denn? wer brächt' es dar?

Elektra. Ein Mann.

Klytämnestra. Aegisth?

Elektra (*lacht*). Ich sagte doch: ein Mann!

Klytämnestra. Wer? gib mir Antwort. Vom Hause jemand? oder muß ein Fremder herbei?

Elektra (*zu Boden stierend, wie abwesend*). Ja, ja, ein Fremder. Aber freilich ist er vom Haus.

Klytämnestra. Gib mir nicht Rätsel auf. Elektra, hör mich an. Ich freue mich, daß ich dich heut' einmal nicht störrisch finde.

Elektra (*leise*). Läßt du den Bruder nicht nach Hause, Mutter?

Klytämnestra. Von ihm zu reden hab' ich dir verboten.

Elektra. So hast du Furcht vor ihm?

Klytämnestra. Wer sagt das?

Elektra. Mutter, du zitterst ja!

Klytämnestra. Wer fürchtet sich vor einem Schwachsinnigen.

Elektra. Wie?

Klytämnestra. Es heißt, er stammelt, liegt im Hof bei den Hunden und weiß nicht Mensch und Tier zu unterscheiden.

Elektra. Das Kind war ganz gesund.

Klytämnestra. Es heißt, sie gaben ihm schlechte Wohnung und Tiere des Hofes zur Gesellschaft.

Elektra. Ah!

Klytämnestra (mit gesenkten Augenlidern). Ich schickte viel Gold und wieder Gold, sie sollten ihn gut halten wie ein Königskind.

Elektra. Du lügst! Du schicktest Gold, damit sie ihn erwürgen.

Klytämnestra. Wer sagt dir das?

Elektra. Ich seh's an deinen Augen. 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.

Klytämnestra. Was kümmert mich, wer außer Haus ist. Ich lebe hier und bin die Herrin. Diener hab' ich genug, die Tore zu bewachen, und wenn ich will, laß ich bei Tag und Nacht vor meiner Kammer drei Bewaffnete mit offenen Augen sitzen. Und aus dir bring' ich so oder so das rechte Wort schon an den Tag. Du hast dich schon verraten, daß du das rechte Opfer weißt und auch die Bräuche, die mir nützen. Sagst du's nicht im Freien, wirst du's an der Kette sagen. Sagst du's nicht satt, so sagst du's hungierend. Träume sind etwas, das man los wird. Wer dran leidet und nicht das Mittel findet, sich zu heilen, ist nur ein Narr. Ich finde mir heraus, wer bluten muß, damit ich wieder schlafe.

Elektra (mit einem Sprung aus dem Dunkel auf Klytämnestra zu, immer näher an ihr, immer furchbarer anwachsend). 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 schalchet ein Opfertier im Schlaf? Er jagt dich auf, schreiend entfliehst du, aber er, er ist hinterdrein: er treibt dich durch das Haus! Willst du nach rechts, da steht das Bett! Nach links, da schäumt das Bad wie Blut! Das Dunkel und die Fackeln werfen schwarze Todesnetze über dich –
(Klytämnestra, von sprachlosem Grauen geschüttelt, will ins Haus. Elektra zerrt sie am Gewand nach vorn. Klytämnestra weicht gegen die Mauer zurück. Ihre Augen sind weit aufgerissen, der Stock entfällt ihren zitternden Händen.)

Hinab die Treppen durch Gewölbe hin, Gewölbe und Gewölbe geht die Jagd – Und ich! ich! ich, die ihn dir geschickt, ich bin wie ein Hund an deiner Ferse, willst du in eine Höhle, spring' ich dich von seitswärts an, so treiben wir dich fort – bis eine Mauer alles sperrt und dort im tiefsten Dunkel, doch ich seh' ihn wohl, ein Schatten und doch Glieder und das Weiße von einem Auge doch, da sitzt der Vater: er achtet's nicht und doch muß es geschehn: zu seinen Füßen drücken wir dich hin – Du möchtest schreien, doch die Luft erwürgt den ungeborenen Schrei und läßt ihn lautlos zu Boden fallen. Wie von Sinnen hältst du den Nacken hin, fühlst schon die Schärfe zucken bis an den Sitz des Lebens, doch er hält den Schlag zurück: die Bräuche sind noch nicht erfüllt. Alles schweigt, du hörst dein eignes Herz an deinen Rippen schlagen: Diese Zeit – sie dehnt sich vor dir wie ein finsterner Schlund von Jahren. – Diese Zeit ist dir gegeben zu ahnen, wie es Scheiternden zumute ist, wenn ihr vergebliches Geschrei die Schwärze der Wolken und des Todes zerfrißt, diese Zeit ist dir gegeben, alle zu beneiden, die angeschmiedet sind an Kerkermauern, die auf dem Grund von Brunnen nach dem Tod als wie nach Erlösung schreien – denn du, du liegst in deinem Selbst so eingekerkert, als wär's der glüh'nde Bauch von einem Tier von Erz – und so wie jetzt kannst du nicht schreien! Da steh ich vor dir, und nun liest du mit starrem Aug' das ungeheure Wort, das mir in mein Gesicht geschrieben ist: Erhängt ist dir die Seele in der selbstgedrehten Schlinge, sausend fällt das Beil, und ich steh da und seh dich endlich sterben! Dann träumst du nicht mehr, dann brauche ich nicht mehr zu träumen, und wer dann noch lebt, der jauchzt und kann sich seines Lebens freun!

(Sie stehn einander, Elektra in wilder Trunkenheit, Klytämnestra gräßlich atmend vor Angst, Aug' in Aug'. In diesem Augenblick erbellt sich der Hausflur. Die Vertraute kommt hergelaufen. Sie flüstert Klytämnestra etwas ins Ohr. Diese scheint erst nicht recht zu verstehn. Allmählich kommt sie zu sich. Sie winkt: »Lichter!« Es laufen Dienerinnen mit Fackeln heraus und stellen

sich hinter Klytämnestra. Klytämnestra winkt: «Mebr Lichter!» Es kommen immer mehr Dienerinnen heraus, stellen sich hinter Klytämnestra, so daß der Hof voll von Licht wird und rotgelber Schein um die Mauern flutet. Nun verändern sich ihre Züge allmählich, und die Spannung weicht einem bösen Triumph. Sie läßt sich die Botschaft abermals zuflüstern und verliert dabei Elektra keinen Augenblick aus dem Auge. Ganz bis an den Hals sich sättigend mit wilder Freude, streckt sie die beiden Hände drohend gegen Elektra. Dann bebt ihr die Vertraute den Stock auf und, auf beide sich stützend, eilig, gierig, an den Stufen ihr Gewand auffraffend, läuft sie ins Haus. Die Dienerinnen mit den Lichtern, wie gejagt, hinter ihr drein.)

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

(Chrysothemis kommt, laufend, zur Hoftür herein, laut beulend wie ein verwundetes Tier.)

Chrysothemis (schreiend). Orest! Orest ist tot!

Elektra (winkt ihr ab, wie von Simmen). Sei still!

Chrysothemis. Orest ist tot!

(Elektra bewegt die Lippen.)

Ich kam hinaus, da wußten sie's schon! Alle standen herum und alle wußten es schon, nur wir nicht.

Elektra (dumpf). Niemand weiß es.

Chrysothemis. Alle wissen's!

Elektra. Niemand kann's wissen: denn es ist nicht wahr.

(Chrysothemis wirft sich verzweifelt auf den Boden.)

Elektra (Chrysothemis emporreißend). Es ist nicht wahr! Es ist nicht wahr! ich sag' dir doch, es ist nicht wahr!

Chrysothemis. 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 (mit Anstrengung) alle wußten es schon.

Elektra (mit höchster Kraft). Es ist nicht wahr!

Chrysothemis. An uns denkt niemand. Tot! Elektra, tot! Gestorben in der Fremde! Tot! Gestorben dort in fremdem Land, von seinen Pferden erschlagen und geschleift. (Sie sinkt vor der Schwelle des Hauses an Elektras Seite in wilder Verzweiflung hin.)

Ein junger Diener (kommt eilig aus dem Haus, stolpert über die vor der Schwelle Liegende hinweg). Platz da! Wer lungert so vor einer Tür? Ah! konnt' mir's denken! Heda, Stallung! he!

Ein alter Diener (finsteren Gesichts, zeigt sich an der Hoftür). Was soll's im Stall?

Junger Diener. Gesattelt soll werden, und so rasch als möglich! hörst du? ein Gaul, ein Maultier oder meinewegen auch eine Kuh, nur rasch!

Alter Diener. Für wen?

Junger Diener. Für den, der dir's befiehlt. Da glotzt er! Rasch, für mich! Sofort! für mich! Trab, trab! Weil ich hinaus muß aufs Feld, den Herren holen, weil ich ihm Botschaft zu bringen habe, große Botschaft, wichtig genug, um eine eurer Mähren zu Tod (im Abgehen) zu reiten –

(Auch der alte Diener verschwindet.)

Elektra (vor sich hin, leise und sehr energisch). Nun muß es hier von uns geschehn.

Chrysothemis (verwundert fragend). Elektra?

Elektra (alles in fliegender Hast). Wir! Wir beide müssen's tun.

Chrysothemis. Was, Elektra?

Elektra (leise). Am besten heut', am besten diese Nacht.

Chrysothemis. Was, Schwester?

Elektra. Was? Das Werk, das nun auf uns gefallen ist, (*sehr schmerzlich*) weil er nicht kommen kann.

Chrysothemis (*angstvoll steigend*). Was für ein Werk?

Elektra. Nun müssen du und ich hingehen und das Weib und ihren Mann erschlagen.

Chrysothemis (*leise schaudernd*). Schwester, sprichst du von der Mutter?

Elektra (*wild*). Von ihr. Und auch von ihm. Ganz ohne Zögern muß es geschehn. Schweig still. Zu sprechen ist nichts. Nichts gibt es zu bedenken, als nur: wie? wie wir es tun.

Chrysothemis. Ich?

Elektra. Ja. Du und ich. Wer sonst?

Chrysothemis (*entsetzt*). Wir? Wir beide sollen hingehn? Wir? wir zwei? Mit unsern beiden Händen?

Elektra. Dafür laß du mich nur sorgen. (*Geheimnisvoll*) Das Beil! (*stärker*) das Beil, womit der Vater –

Chrysothemis. Du? Entsetzliche, du hast es?

Elektra. Für den Bruder bewahrt' ich es. Nun müssen wir es schwingen.

Chrysothemis. Du? diese Arme den Aegisth erschlagen.

Elektra (*wild*). Erst sie, dann ihn; erst ihn, dann sie, gleichviel.

Chrysothemis. Ich fürchte mich.

Elektra. Es schläft niemand in ihrem Vorgemach.

Chrysothemis. Im Schlaf sie morden!

Elektra. Wer schläft, ist ein gebund'nes Opfer. Schließen sie nicht zusamm', könnt' ich's allein vollbringen. So aber mußt du mit.

Chrysothemis (*abwehrend*). Elektra!

Elektra. Du! Du! Du! denn du bist stark! (*Dicht bei Chrysothemis*) Wie stark du bist! dich haben die jungfräulichen Nächte stark gemacht. Überall ist so viel Kraft in dir! Sehnen hast du wie ein Füllen, schlank sind deine Füße. Wie schlank und biegsam – leicht umschling ich sie – deine Hüften sind! Du windest dich durch jeden Spalt, du hebst dich durchs Fenster! Laß mich deine Arme fühlen: wie kühl und stark sie sind! Wie du mich abwehrst, fühl' ich, was das für Arme sind. Du könntest erdrücken, was du an dich ziehst. Du könntest mich oder einen Mann in deinen Armen ersticken! Überall ist so viel Kraft in dir! Sie strömt wie kühles, verhalt'nes Wasser aus dem Fels. Sie flutet mit deinen Haaren auf die starken Schultern herab! Ich spüre durch die Kühle deiner Haut das warme Blut hindurch, mit meiner Wange spür' ich den Flaum auf deinen jungen Armen! Du bist voller Kraft, du bist schön, du bist wie eine Frucht an der Reife Tag.

Chrysothemis. Laß mich!

Elektra. Nein, ich halte dich! Mit meinen traurigen, verdorrten Armen umschling' ich deinen Leib, wie du dich sträubst, ziehst du den Knoten nur noch fester, ranken will ich mich rings um dich, versenken meine Wurzeln in dich und mit meinem Willen dir impfen das Blut!

Chrysothemis. Laß mich! (*Sie flüchtet ein paar Schritte.*)

Elektra (*wild ihr nach, faßt sie am Gewand*). Nein! ich laß dich nicht!

Chrysothemis. Elektra, hör' mich. Du bist so klug, hilf uns aus diesem Haus, hilf uns ins Freie.

Elektra, hilf uns, hilf uns ins Freie!

Elektra. Von jetzt an will ich deine Schwester sein, so wie ich niemals deine Schwester war! Getreu will ich mit dir in deiner Kammer sitzen und warten auf den Bräutigam. Für ihn will ich dich salben und ins duftige Bad sollst du mir tauchen wie der junge Schwan und deinen Kopf an meiner Brust verbergen, bevor er dich, die durch den Schleier glüht wie eine Fackel, in das Hochzeitsbett mit starken Armen zieht.

Chrysothemis (*schließt die Augen*). Sprich nicht ein solches Wort in diesem Haus.

Elektra. O ja! weit mehr als Schwester bin ich dir von diesem Tage an: ich diene dir wie eine Sklavin. Wenn du liegst in Weh'n, sitz' ich an deinem Bette Tag und Nacht, wehr' dir die Fliegen, schöpfe kühles Wasser, und wenn auf einmal auf dem nackten Schoß dir ein Lebendiges liegt, erschreckend fast, so heb' ich's empor, so hoch, damit sein Lächeln hoch von oben in die tiefsten, geheimsten Klüfte deiner Seele fällt und dort das letzte, eisig Gräßliche vor dieser Sonne schmilzt und du's in hellen Tränen ausweinen kannst.

Chrysothemis. O bring mich fort! Ich sterb' in diesem Haus!

Elektra (*an ihren Knien*). Dein Mund ist schön, wenn er sich einmal auftut, um zu zürnen! Aus deinem reinen, starken Mund muß furchtbar ein Schrei hervorsprüh'n, furchtbar, wie der Schrei der Todesgöttin, wenn man unter dir so daliegt, wie nun ich.

Chrysothemis. Was redest du?

Elektra (*aufstehend*). Denn eh' du diesem Haus und mir entkommst, mußt du es tun!
(*Chrysothemis will reden*).

Elektra (*hält ihr den Mund zu*). Dir führt kein Weg hinaus als der. Ich laß dich nicht, eh du mir Mund auf Mund es zugeschworen, daß du es tun wirst.

Chrysothemis (*windet sich los*). Laß mich!

Elektra (*faßt sie wieder*). Schwör', du kommst heut' nacht, wenn alles still ist, an den Fuß der Treppe!

Chrysothemis. Laß mich!

Elektra (*hält sie am Gewand*). Mädchen, sträub' dich nicht! es bleibt kein Tropfen Blut am Leibe haften: schnell schlüpfst du aus dem blutigen Gewand mit reinem Leib ins hochzeitliche Hemd.

Chrysothemis. Laß mich!

Elektra (*immer dringender*). Sei nicht zu feige! Was du jetzt an Schaudern überwindest, wird vergolten mit Wonneschaudern Nacht für Nacht –

Chrysothemis. Ich kann nicht!

Elektra. Sag, daß du kommen wirst!

Chrysothemis. Ich kann nicht!

Elektra. Sieh, ich lieg' vor dir, ich küsse deine Füße!

Chrysothemis. Ich kann nicht!

(*ins Haustor entspringend*)

Elektra (*ibr nach*). Sei verflucht! (*mit wilder Entschlossenheit*) Nun denn, allein!

(*Sie fängt an der Wand des Hauses, seitwärts der Türschwelle, eifrig zu graben an, lautlos wie ein Tier. Hält mit dem Graben inne, sieht sich um, gräbt wieder. Elektra sieht sich von neuem um und lauscht, Elektra gräbt weiter.*)

(*Orest steht in der Hoftür, von der letzten Helle sich schwarz abhebend. Er tritt herein. Elektra blickt auf ihn. Er dreht sich langsam um, so daß sein Blick auf sie fällt. Elektra fährt heftig auf.*)

Elektra (*zitternd*). Was willst du, fremder Mensch? was treibst du dich zur dunklen Stunde hier herum, belauerst, was andre tun! Ich hab' hier ein Geschäft. Was kümmert's dich? Laß mich in Ruh'.

Orest. Ich muß hier warten.

Elektra. Warten?

Orest. Doch du bist hier aus dem Haus? bist eine von den Mägden dieses Hauses?

Elektra. Ja, ich diene hier im Haus. Du aber hast hier nichts zu schaffen. Freu' dich und geh'.

Orest. Ich sagte dir, ich muß hier warten, bis sie mich rufen.

Elektra. Die da drinnen? Du lügst. Weiß ich doch gut, der Herr ist nicht zu Haus'. Und sie, was sollte sie mit dir?

Orest. Ich und noch einer, der mit mir ist, wir haben einen Auftrag an die Frau.

(Elektra schweigt.)

Orest. Wir sind an sie geschickt, weil wir bezeugen können, daß ihr Sohn Orest gestorben ist vor unseren Augen. Denn ihn erschlugen seine eignen Pferde. Ich war so alt wie er und sein Gefährte bei Tag und Nacht.

Elektra. Muß ich dich noch sehn? schleppst du dich hierher in meinen traurigen Winkel, Herold des Unglücks! Kannst du nicht die Botschaft austrompeten dort, wo sie sich freu'n! Dein Aug' da starrt mich an und seins ist Gallert. Dein Mund geht auf und zu und seiner ist mit Erde vollgepfropft. Du lebst und er, der besser war als du und edler, tausendmal und tausendmal so wichtig, daß er lebte, er ist hin.

Orest *(rubig)*. Laß den Orest. Er freute sich zu sehr an seinem Leben. Die Götter droben vertragen nicht den allzu hellen Laut der Lust. So mußte er denn sterben.

Elektra. Doch ich! doch ich! da liegen und zu wissen, daß das Kind nie wieder kommt, nie wieder kommt, daß das Kind da drunten in den Klüften des Grausens lungert, daß die da drinnen leben und sich freuen, daß dies Gezücht in seiner Höhle lebt und ißt und trinkt und schläft – und ich hier droben, wie nicht das Tier des Waldes einsam und gräßlich lebt – ich hier droben allein.

Orest. Wer bist denn du?

Elektra. Was kümmert's dich, wer ich bin?

Orest. Du mußt verwandtes Blut zu denen sein, die starben, Agamemnon und Orest.

Elektra. Verwandt? ich bin dies Blut! ich bin das hündisch vergossene Blut des Königs Agamemnon!
Elektra heiß' ich.

Orest. Nein!

Elektra. Er leugnet's ab. Er bläst auf mich und nimmt mir meinen Namen.

Orest. Elektra!

Elektra. Weil ich nicht Vater hab'.

Orest. Elektra!

Elektra. Noch Bruder, bin ich der Spott der Buben!

Orest. Elektra! Elektra! So seh' ich sie? ich seh' sie wirklich? du? So haben sie dich darben lassen oder – sie haben dich geschlagen?

Elektra. Laß mein Kleid, wühl' nicht mit deinem Blick daran.

Orest. Was haben sie gemacht mit deinen Nächten? Furchtbar sind deine Augen.

Elektra. Laß mich!

Orest. Hohl sind deine Wangen!

Elektra. Geh' ins Haus, drin hab' ich eine Schwester, die bewahrt sich für Freudenfeste auf!

Orest. Elektra, hör' mich!

Elektra. Ich will nicht wissen, wer du bist. Ich will niemand sehn!

Orest. Hör mich an, ich hab' nicht Zeit. Hör' zu: *(leise)* Orestes lebt!

(Elektra wirft sich herum.)

Orest. Wenn du dich regst, verrätst du ihn.

Elektra. So ist er frei? wo ist er?

Orest. Er ist unversehrt wie ich.

Elektra. So rett' ihn doch, bevor sie ihn erwürgen.

Orest. Bei meines Vaters Leichnam! dazu kam ich her!

Elektra (*von seinem Ton getroffen*). Wer bist denn du?

(*Der alte, finstre Diener stürzt, gefolgt von drei anderen Dienern, aus dem Hof laullos herein, wirft sich vor Orest nieder, küßt seine Füße, die anderen Orests Hände und den Saum seines Gewandes.*)

Elektra (*kaum ihrer mächtig*). Wer bist du denn? Ich fürchte mich.

Orest (*sansf*). Die Hunde auf dem Hof erkennen mich, und meine Schwester nicht?

Elektra (*aufschreiend*). Orest! (*Ganz leise, bebend.*) Orest! Orest! Orest! Es rührt sich niemand! O laß deine Augen mich sehn, Traumbild, mir geschenktes Traumbild, schöner als alle Träume! Hehres, unbegreifliches, erhabenes Gesicht, o bleib' bei mir! Lös' nicht in Luft dich auf, vergeh' mir nicht, es sei denn, daß ich jetzt gleich sterben muß und du dich anzeigst und mich holen kommst: dann sterbe ich seliger als ich gelebt! Orest! Orest! (*Orest neigt sich zu ihr, sie zu umarmen. Heftig.*) Nein, du sollst mich nicht umarmen! Tritt weg, ich schäme mich vor dir. Ich weiß nicht, wie du mich ansiehst. Ich bin nur mehr der Leichnam deiner Schwester, mein armes Kind! ich weiß, (*leise*) es schaudert dich vor mir, und war doch eines Königs Tochter! Ich glaube, ich war schön: wenn ich die Lampe ausblies vor meinem Spiegel, fühlt' ich es mit keuschem Schauer. Ich fühlt' es, wie der dünne Strahl des Mondes in meines Körpers weißer Nacktheit badete, so wie in einem Weiher, und mein Haar war solches Haar, vor dem die Männer zittern, dies Haar, versträhnt, beschmutzt, erniedrigt. Verstehst du's Bruder? Ich habe alles, was ich war, hingeben müssen. Meine Scham hab' ich geopfert, die Scham, die süßer als alles ist, die Scham, die wie der Silberdunst, der milchige, des Monds um jedes Weib herum ist und das Gräßliche von ihr und ihrer Seele weghält. Verstehst du's, Bruder? Diesen süßen Schauer hab' ich dem Vater opfern müssen. Meinst du, wenn ich an meinem Leib mich freute, drangen seine Seufzer, drang nicht sein Stöhnen an mein Bette? (*düster*) Eifersüchtig sind die Toten: und er schickte mir den Haß, den hohlhängigen Haß als Bräutigam. So bin ich eine Prophetin immerfort gewesen und habe nichts hervorgebracht aus mir und meinem Leib als Flüche und Verzweiflung! Was schaust du ängstlich um dich? sprich zu mir! sprich doch! Du zitterst ja am ganzen Leib?

Orest. Laß zittern diesen Leib! Er ahnt, welchen Weg ich ihn führe.

Elektra. Du wirst es tun? Allein? Du armes Kind?

Orest. Die diese Tat mir auferlegt, die Götter werden da sein, mir zu helfen.

Elektra. Du wirst es tun! Der ist selig, der tun darf.

Orest. Ich will es tun, ich will es eilig tun.

Elektra. Die Tat ist wie ein Bette, auf dem die Seele ausruht.

Orest. Ich werde es tun!

Elektra. Wie ein Bett von Balsam, drauf die Seele ruhen kann, die eine Wunde ist, ein Brand,

Orest. Ich werde es tun!

Elektra. Ein Eiter, eine Flamme!

Elektra (*sehr schwungvoll*). Der ist selig, der seine Tat zu tun kommt,

selig der, der ihn ersehnt,

selig, der ihn erschaut.

Selig, wer ihn erkennt,

selig, wer ihn berührt.

Selig, wer ihm das Beil aus der Erde gräbt,

selig, wer ihm die Fackel hält,

selig, wer ihm öffnet die Tür.

(*Der Pfleger Orests steht in der Hofthür, ein starker Greis mit blitzenden Augen.*)

Der Pfleger (*hastig auf sie zu*). Seid ihr von Sinnen, daß ihr euren Mund nicht bändigt, wo ein Hauch, ein Laut, ein Nichts uns und das Werk verderben kann. (*Zu Orest in fliegender Eile.*) Sie wartet drinnen, ihre Mägde suchen nach dir. Es ist kein Mann im Haus, Orest!

Orest (*reckt sich auf, seinen Schauder bezwingend*).

(*Die Tür des Hauses erbellt sich, und es erscheint eine Dienerin mit einer Fackel, hinter ihr die Vertraute. Elektra ist zurückgesprungen, steht im Dunkel. Die Vertraute verneigt sich gegen die beiden Fremden, winkt, ihr hinein zu folgen. Die Dienerin befestigt die Fackel an einem eisernen Ring im Türpfosten. Orest und der Pfleger gehen hinein. Orest schließt einen Augenblick schwindelnd die Augen, der Pfleger ist dicht hinter ihm, sie tauschen einen schnellen Blick. Die Tür schließt sich hinter ihnen.*)

Elektra (*allein in entsetzlicher Spannung. Sie läuft auf einem Strich vor der Tür hin und her, mit gesenktem Kopf, wie das gefangene Tier im Käfig. Plötzlich steht sie still*). 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!

(*Abermals ein furchtbares Warten. Von ferne tönt drinnen, gellend, der Schrei Klytämnestras.*)

Elektra (*schreit auf wie ein Dämon*). Triff noch einmal!

(*Von drinnen ein zweiter Schrei. Aus dem Wohngebäude links kommen Chrysothemis und eine Schar Dienerinnen heraus.*)

(*Elektra steht in der Tür, mit dem Rücken an die Tür gepreßt.*)

Chrysothemis. Es muß etwas geschehen sein.

Erste Magd. Sie schreit so aus dem Schlaf.

Zweite Magd. Es müssen Männer drin sein. Ich habe Männer gehen hören.

Dritte Magd. Alle die Türen sind verriegelt.

Vierte Magd (*schreiend*). Es sind Mörder! Es sind Mörder im Haus!

Erste Magd (*schreit auf*). Oh!

Alle. Was ist?

Erste Magd. Seht ihr denn nicht: dort in der Tür steht einer!

Chrysothemis. Das ist Elektra! das ist ja Elektra!

Erste und zweite Magd. Elektra, Elektra! Warum spricht sie denn nicht?

Chrysothemis. Elektra, warum sprichst du denn nicht?

Vierte Magd. Ich will hinaus, Männer holen!

(*Läuft rechts hinaus.*)

Chrysothemis. Mach uns doch die Tür auf, Elektra!

Mehrere Dienerinnen. Elektra, laß uns ins Haus!

Vierte Magd (*zurückkommend*). Zurück!

(*Alle erschrecken.*)

Vierte Magd. Aegisth! Zurück in unsre Kammern! schnell! Aegisth kommt durch den Hof! Wenn er uns findet und wenn im Hause was geschehen ist, läßt er uns töten.

Chrysothemis. Zurück!

Alle. Zurück! zurück! zurück!

(*Sie verschwinden im Hause links. Aegisth tritt rechts durch die Hoftür auf.*)

Aegisth (*an der Tür stehenbleibend*). He! Lichter! Lichter! Ist niemand da, zu leuchten? Rührt sich keiner von allen diesen Schuften? Kann das Volk keine Zucht annehmen?

Elektra (*nimmt die Fackel von dem Ring, läuft hinunter, ihm entgegen, und neigt sich vor ihm*).

Aegisth (*erschrickt vor der wirren Gestalt im zuckenden Licht, weicht zurück*). Was ist das für ein unheimliches Weib? Ich hab' verboten, daß ein unbekanntes Gesicht mir in die Nähe kommt! (*Erkennt sie, zornig*.) Was, du? Wer heißt dich mir entgegenreten?

Elektra. Darf ich nicht leuchten?

Aegisth. Nun, dich geht die Neuigkeit ja doch vor allen an. Wo find' ich die fremden Männer, die das von Orest uns melden?

Elektra. Drinnen. Eine liebe Wirtin fanden wir vor, und sie ergötzten sich mit ihr.

Aegisth. Und melden also wirklich, daß er gestorben ist, und melden so, daß nicht zu zweifeln ist?

Elektra. O Herr, sie melden's nicht mit Worten bloß, nein, mit leibhaftigen Zeichen, an denen auch kein Zweifel möglich ist.

Aegisth. Was hast du in der Stimme? Und was ist in dich gefahren, daß du nach dem Mund mir redest? Was taumelst du so hin und her mit deinem Licht?

Elektra. Es ist nichts andres, als daß ich endlich klug ward und zu denen mich halte, die die Stärkern sind. Erlaubst du, daß ich voran dir leuchte?

Aegisth (*etwas zaudernd*). Bis zur Tür. Was tanzest du? Gib Obacht.

Elektra (*indem sie ihn, wie in einem unheimlichen Tanz, umkreist, sich plötzlich tief bückend*). Hier! die Stufen, daß du nicht fällst.

Aegisth (*an der Haustür*). Warum ist hier kein Licht? Wer sind die dort?

Elektra. Die sind's, die in Person dir aufzuwarten wünschen, Herr. Und ich, die so oft durch freche, unbescheid'ne Näh' dich störte, will nun endlich lernen, mich im rechten Augenblick zurückzuziehen.

Aegisth (*geht ins Haus. Stille. Dann Lärm drinnen. Aegisth erscheint an einem kleinen Fenster, reißt den Vorhang weg, schreiend*). Helft! Mörder! helft dem Herren! Mörder, sie morden mich! Hört mich niemand? hört mich niemand?

(*Er wird weggezerrt*.)

Elektra (*reckt sich auf*). Agamemnon hört dich!

(*Noch einmal erscheint Aegisths Gesicht am Fenster*.)

Aegisth. Weh mir!

(*Er wird fortgerissen*.)

(*Elektra steht, furchtbar atmend, gegen das Haus gekehrt. Die Frauen kommen von links herausgelaufen, Chrysothemis unter ihnen. Wie besinnungslos laufen sie gegen die Hofstür. Dort machen sie plötzlich halt, wenden sich*.)

Chrysothemis. Elektra! Schwester! komm' mit uns! o komm' mit uns! es ist der Bruder drin im Haus! es ist Orest, der es getan hat (*Getümmel im Hause, Stimmengewirr, aus dem sich ab und zu die Rufe des Chors «Orest» bestimmter abheben*.) Komm! Er steht im Vorsaal, alle sind um ihn und küssen seine Füße. (*Das Kampfgetöse, der tödliche Kampf zwischen den zu Orest haltenden Sklaven und den Angehörigen des Aegisth, hat sich allmählich in die innern Höfe gezogen, mit denen die Hofstür rechts kommuniziert*.) Alle, die Aegisth von Herzen haßten, haben sich geworfen auf die andern, überall in allen Höfen liegen Tote, alle, die leben, sind mit Blut bespritzt und haben selbst Wunden, und doch strahlen alle, alle umarmen sich und jauchzen, tausend Fackeln – (*Draußen wachsender Lärm, der sich jedoch, wenn Elektra beginnt, mehr und mehr nach den äußeren Höfen rechts und im Hintergrund verzogen hat. Die Frauen sind hinausgelaufen, Chrysothemis allein, von draußen fällt Licht herein*.) sind angezündet. Hörst du nicht? So hörst du denn nicht?

Elektra (*auf der Schwelle kauern*). Ob ich nicht höre? ob ich die Musik nicht höre? sie kommt

doch aus mir. Die Tausende, die Fackeln tragen und deren Tritte, deren uferlose Myriaden Tritte überall die Erde dumpf dröhnen machen, alle warten auf mich: ich weiß doch, daß sie alle warten, weil ich den Reigen führen muß, und ich kann nicht, der Ozean, der ungeheure, der zwanzigfache Ozean begräbt mir jedes Glied mit seiner Wucht, ich kann mich nicht heben!

Chrysothemis (*fast schreiend vor Erregung*). Hörst du denn nicht, sie tragen ihn, sie tragen ihn auf ihren Händen.

Elektra (*springt auf, vor sich hin, ohne auf Chrysothemis zu achten*). Wir sind bei den Göttern, wir Vollbringenden. (*begeistert*) Sie fahren dahin wie die Schärfe des Schwerts durch uns, die Götter, aber ihre Herrlichkeit ist nicht zuviel für uns!

Chrysothemis. Allen sind die Gesichter verwandelt, allen schimmern die Augen und die alten Wangen vor Tränen! Alle weinen, hörst du's nicht?

Elektra. Ich habe Finsternis gesät und ernte Lust über Lust.

Chrysothemis. Gut sind die Götter! Gut! Es fängt ein Leben für dich und mich und alle Menschen an.

Elektra. Ich war ein schwarzer Leichnam unter Lebenden, und diese Stunde bin ich das Feuer des Lebens und meine Flamme

Chrysothemis. Die überschwenglich guten Götter sind's, die das gegeben haben.

Elektra. verbrennt die Finsternis der Welt. Mein Gesicht muß weißer sein als das weißglühende Gesicht des Monds.

Chrysothemis. Wer hat uns je geliebt?

Elektra. Wenn einer auf mich sieht, muß er den Tod empfangen oder muß vergehen vor Lust. Seht ihr denn mein Gesicht?

Chrysothemis. Wer hat uns je geliebt?

Elektra. Seht ihr das Licht, das von mir ausgeht?

Chrysothemis. Nun ist der Bruder da und Liebe fließt über uns wie Öl und Myrrhen, Liebe ist alles! Wer kann leben ohne Liebe?

Elektra (*feurig*). Ai! Liebe tötet! aber keiner fährt dahin und hat die Liebe nicht gekannt!

Chrysothemis. Elektra! Ich muß bei meinem Bruder stehn!

(*Chrysothemis läuft hinaus.*)

(*Elektra schreitet von der Schwelle herunter. Sie hat den Kopf zurückgeworfen wie eine Mänade. Sie wirft die Knie, sie reckt die Arme aus, es ist ein namenloser Tanz, in welchem sie nach vorne schreitet.*)

Chrysothemis. (*erscheint wieder an der Tür, hinter ihr Fackeln, Gedräng, Gesichter von Männern und Frauen*). Elektra!

Elektra (*bleibt stehen, sieht starr auf sie hin*). Schweig, und tanze. Alle müssen herbei! hier schließt euch an! Ich trage die Last des Glückes, und ich tanze vor euch her. Wer glücklich ist wie wir, dem ziemt nur eins: schweigen und tanzen!

(*Sie tut noch einige Schritte des angespanntesten Triumphes und stürzt zusammen.*)

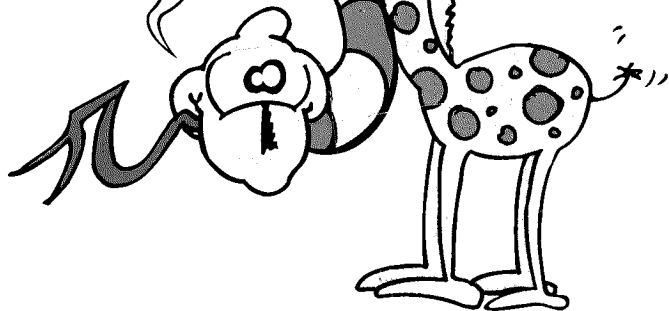
Chrysothemis (*zu ihr. Elektra liegt starr, Chrysothemis läuft an die Tür des Hauses, schlägt daran*). Orest! Orest!

«Ostschweiz» Druck

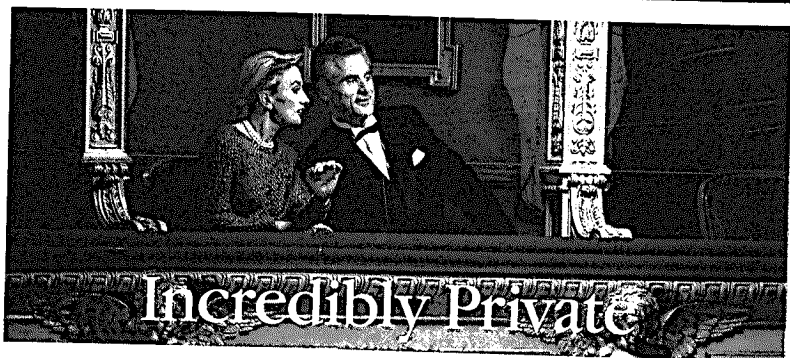
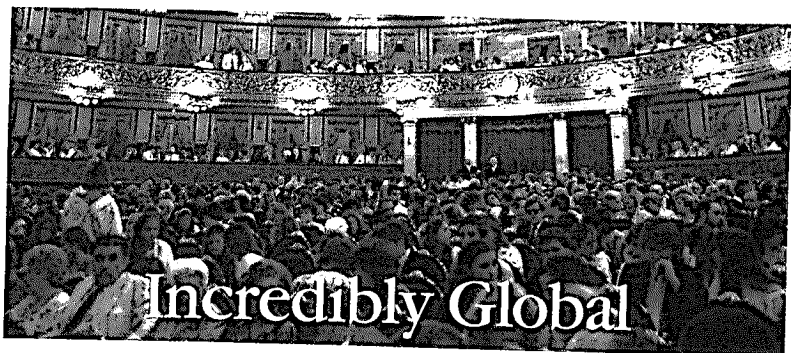
Für höchste
Ansprüche



Für paradiesische
Drucksachen



«Ostschweiz» Druck, Hofstettstrasse 14, 9302 Kronbühl
Telefon 071 38 10 55, Telefax 071 38 49 57



Unsere umfassende Finanzberatung beruht auf einem Dialog über Ihre persönlichen Bedürfnisse und die damit verbundenen globalen Investitionsmöglichkeiten. So entstehen erfolgreiche, individuelle Anlagestrategien: Damit Sie an der Spitze sind.



CREDIT SUISSE PRIVATE BANKING



SCHWEIZERISCHE KREDITANSTALT
SKA