

**Das vollständige Programmheft in Druckversion
können Sie für CHF 5.– an der Billettkasse und beim
Foyerdienst am Infotisch erwerben.**

ELEKTRA

Tragödie in einem Aufzug von Richard Strauss
Libretto von Hugo von Hofmannsthal
op. 58

Klytämnestra **Ursula Hesse von den Steinen**

Elektra **Rachel Nicholls**

Chrysothemis **Pauliina Linnosaari**

Aegisth **Rolf Romei**

Orest **Michael Kupfer-Radecky**

Der Pfleger des Orest **Domen Križaj***

Die Vertraute **Evelyn Meier**

Ein junger Diener **Matthew Swensen***

Ein alter Diener **José Coca Loza****

Die Aufseherin **Mona Somm**

1. Magd **Sofia Pavone**

2. Magd **Anastasia Bickel***

3. Magd **Kristina Stanek**

4. Magd/Schleppträgerin **Sarah Brady***

5. Magd **Hailey Clark***

* Mitglied des Opernstudios OperAvenir

** Mitglied des Opernstudios OperAvenir^{PLUS}

Chor des Theater Basel

Sinfonieorchester Basel

In deutscher Sprache, mit deutschen und englischen
Übertiteln.

Musikalische Leitung **Erik Nielsen**

Inszenierung **David Bösch**

Bühne **Patrick Bannwart, Maria Wolgast**

Kostüme **Meentje Nielsen**

Licht **Michael Bauer**

Szenische Leitung der Wiederaufnahme

Barbora Horáková Joly

Chorleitung **Michael Clark**

Dramaturgie **Dorothee Harpain, Markus Tatzig**

Musikalische Assistenz/Nachdirigat **Hartmut Keil**

Studienleitung/Korrepetition **Ansi Verwey**

Korrepetition **Iryna Krasnovska, Leonid Maximov**

Regieassistenz **Ulrike Jühe, Maria-Magdalena Kwaschik**

Bühnenbildassistenz **Birte Wallbaum**

Kostümbildassistenz **Simone Leimgruber**

Inspizienz **Jean-Pierre Bitterli**

Beleuchtungsinspizienz und Übertitelung **Claudia Christ**

Kostümhospitantz **Anna Lena Fischer**

Für die Produktion verantwortlich:

Bühnenmeister **René Camporesi, Jason Nicoll**

Beleuchtungsmeister **Guido Hölzer**

Ton **Jan Fitschen**

Requisite **Bernard Studer, Kerstin Anders, Hans
Wiedemann, Corinne Meyer, Nathalie Pfister,
Jarmila Ramjoue**

Maske **Daniela Hoseus, Carolina Schorr**

Ankleidedienst **Barbara Rombach-Dreyer,
Nicole Persoz, Mario Reichlin**

Bild- und Tonaufnahmen sind während der Vorstellung
nicht gestattet.

Technischer Direktor **Joachim Scholz**
Bühnenobermeister **Mario Keller**
Leitung Beleuchtung **Roland Edrich**
Leitung Tonabteilung **Robert Hermann**, Stv. **Jan Fitschen**
Leitung Möbel/Tapezierer **Marc Schmitt**
Leitung Requisite/Pyrotechnik **Stefan Gisler**
Leitung Bühnenelektrik **Stefan Möller**
Leitung Bühnenmaschinerie **Matthias Assfalg**

Die Ausstattung wurde in den hauseigenen Werkstätten hergestellt.

Werkstätten-/Produktionsleitung **René Matern**,
Johannes Stiefel
Leitung Schreinerei **Markus Jeger**, Stv. **Martin Jeger**
Leitung Schlosserei **Andreas Brefin**, Stv. **Dominik Marolf**
Leitung Malsaal **Oliver Gugger**, Stv. **Andreas Thiel**
Leitung Bühnenbildatelier **Marion Menziger**

Leitung Kostümabteilung **Karin Schmitz**
Gewandmeister Damen **Mirjam von Plehwe**,
Stv. **Gundula Hartwig**, **Antje Reichert**
Gewandmeister Herren **Ralph Kudler**,
Stv. **Eva-Maria Akeret**
Kostümbearbeitung/Hüte **Rosina Plomaritis-Barth**,
Liliana Ercolani
Leitung Maske **Elisabeth Dillinger-Schwarz**

Premiere am 12. Januar 2018 im Theater Basel,
Grosse Bühne

Aufführungsdauer ca. 1 Stunde 45 Minuten, keine Pause

Aufführungsrechte Boosey & Hawkes Bote & Bock GmbH,
Berlin, vertreten durch Atlantis Musikbuch-Verlag AG,
Zürich

Uraufführung am 25. Januar 1909, Königliches Opernhaus
Dresden

**Eine Produktion der Opera Vlaanderen und des Aalto
Theater Essen, Neueinstudierung für das Theater Basel**

DIE HANDLUNG

Was bisher geschah:

Nach seiner Heimkehr aus dem Trojanischen Krieg wird Agamemnon, der König von Mykene, von seiner Frau Klytämnestra und deren Geliebten Aegisth ermordet. Um ihren Bruder Orest, den Sohn Agamemnons und Klytämnestras, zu schützen, lässt Elektra ihn fern des Königshofes aufziehen und hofft auf seine Rückkehr, um den Vater zu rächen.

Jahre später ...

Die Mägde verspotten Elektra, die von Aegisth gedemütigt wird und ausgestossen vor dem Palast leben muss. Nur die jüngste Magd verteidigt sie und wird deshalb von den anderen misshandelt.

Elektra beschwört wie jeden Abend den Geist ihres toten Vaters herauf und ruft sich seine grausame Ermordung in Erinnerung. In einer blutigen Vision malt sie sich aus, wie sie mithilfe ihres Bruders Orest die Rache vollziehen wird.

Chrysothemis warnt ihre Schwester Elektra vor Klytämnestra und Aegisth, die sie in einen finsternen Turm sperren wollen. Sie sehnt sich nach Freiheit und einem erfüllten Dasein als Frau und Mutter und bittet Elektra vergeblich, die Vergangenheit ruhen zu lassen.

Klytämnestra erscheint mit ihren Dienerinnen und erhofft sich von ihrer Tochter Elektra ein Mittel gegen die Alpträume, die sie trotz zahlloser Tieropfer zur Versöhnung der Götter heimsuchen. Elektra rät ihr hintergründig, dass die Träume aufhören werden, sobald das richtige Opfer unter dem Beil gefallen sei – nämlich Klytämnestra selbst. Hasserfüllt schleudert sie ihrer Mutter ihre Rachevisionen ins Gesicht. In dem Moment flüstert eine Vertraute der Königin etwas ins Ohr, und diese verschwindet höhnisch lachend im Palast.

Chrysothemis erklärt Elektra den Grund für ihre Freude: Zwei Männer haben soeben die Nachricht vom Tod des Orest überbracht. Daraufhin versucht Elektra ihre Schwester zu überreden, die Rache an Klytämnestra und Aegisth in

der kommenden Nacht gemeinsam durchzuführen. Doch Chrysothemis weigert sich. Elektra entschliesst sich, die Tat allein zu vollbringen.

Ein Fremder schreckt sie auf und gibt sich ihr gegenüber als Boten aus, der den Tod des Orest bezeugen könne. Als Elektra den Fremden verflucht und ihren Namen nennt, gibt er sich zu erkennen: Er ist Orest und gekommen, um den Vater zu rächen. Der Pfleger des Orest mahnt zur Eile und Orest verschwindet im Palast. Die Todesschreie Klytämnestras erlösen Elektra aus ihrer Spannung.

Mit geheuchelter Freundlichkeit tritt sie dem heimkehrenden Aegisth entgegen und führt ihn ins Haus, wo er von Orest ermordet wird. Elektra gerät vor lauter Freude über die vollzogene Rache ausser sich und vollführt einen ekstatischen Siegestanz, bis sie zusammenbricht.

EIN TRIEFENDES WOLFSMAUL, DAS SICH IN DIE KEHLEN DER FIGUREN BEISST

David Bösch im Gespräch mit Dorothee Harpain

Im «Elektra»-Mythos spielen das Prinzip der Blutschuld, bei dem Mord mit Mord vergolten wird, und die Bestimmung des Lebens durch die Götter bzw. der Glaube an das Schicksal eine grosse Rolle. Was hat dies mit uns heute zu tun?

«Elektra» ist ein Mythos, der im Laufe der Jahrhunderte immer wieder bearbeitet worden ist. Die jeweilige Zeit schreibt sich natürlich immer mit in den Mythos ein: Wenn Hofmannsthal schreibt, dass er die «prägriechische Welt» in ihrer «Wildheit» zeigen wollte, so sehen wir heute zugleich die Einflüsse seiner Zeit – die Entdeckungen der Wissenschaft, die Entwicklung der Psychoanalyse.

Zum Thema der Blutschuld, Blutrache: Auch wenn wir heute nicht mehr sagen können, etwas sei uns von den Göttern auferlegt, so gibt es auch heute noch Dinge, von denen wir uns nicht befreien und die wir nicht beeinflussen können, so sehr wir auch glauben, eigenständige und selbstbestimmte Individuen zu sein. Über unsere Eltern, unsere Familiengenealogien haben wir eine Verbindung von unserer Zeit über die Zeit Hofmannsthals bis zurück in die Zeit der Antike, und ich denke, dass immer ein «Weitervererben» von Geschichte stattfindet. Es gibt in der aktuellen Forschung tatsächlich psychologische Studien über transgenerationale Traumata, Schuldverstrickungen, die bewusst oder unbewusst von einer Generation zur nächsten weitergegeben werden. Die entscheidende Frage ist: Kann man das, was sich in einem abgelegt hat, nicht nur durch die Erziehung, sondern auch durch die Familiengeschichte über Generationen loswerden? Jetzt, wo ich gerade selbst Vater geworden bin, beschäftigt mich das natürlich noch mal mehr. Mein Sohn macht zum Beispiel schon Gesten, die ich mache, obwohl er sich diese gar nicht abgeschaut haben kann. Woher kommt das? Ich will damit nicht sagen, dass sich Familienschuld über Jahrhunderte weitervererbt – aber ich frage: Was ist,

wenn dem so wäre? Bei «Elektra» spielen diese Familienverstrickungen natürlich eine grosse Rolle: Hofmannsthal verlangt das Geschehen im Vergleich zu Sophokles sehr stark in die Familie hinein, es ist fast schon ein Kammerspiel, das sich sehr stark auf die drei Frauenfiguren konzentriert – und auf die Frage, wie gehen wir mit den Traumata, mit den Wunden, die uns durch unsere Familie geschlagen werden, um? Was machen diese Gefühle von Verlust und Rache mit uns? Können wir die Vergangenheit begraben und loslassen?

Laut Szenenanweisung spielt das Stück in einem Innenhof an der Rückseite des Palasts in Mykene. In was für einen Raum befinden wir uns in Ihrer Inszenierung?

Unser Bühnenraum ist eine Mischung aus Kinderzimmer und Schlachthaus – ein Raum unterhalb des Palasts, wo Klytämnestra den Abfall ihrer zahllosen Tieropferungen entsorgt und gleichzeitig auch der Raum, wo Elektra lebt und die Erinnerung an ihren Vater wachhält. Deshalb war es uns wichtig, dass das Blut an den Wänden einen Stich ins Rosa, ins Pink hat, was wiederum eher an das Kinderzimmer eines Mädchens erinnert. Diese Doppelbödigkeit von Unschuld und Brutalität ist es ja auch, die das «böse Kind» Elektra ausmachen. Ihr Gefühl von Rache ist masslos: Sie will ja nicht nur eine gerechte Strafe, sondern der Schmerz, der ihr durch die Ermordung des Vaters zugefügt wurde, kann nur besiegt werden, wenn der Schmerz, der den Mördern zugefügt wird, ebenso gross ist. Das ist natürlich kein besonders rechtsstaatliches oder demokratisches Prinzip, sondern eher ein archaisches, emotionales und gleichzeitig kindliches Prinzip. Denn Elektra ist eigentlich im Denken, in der Entwicklung in dem Moment stecken geblieben, in dem der Mord passiert ist. Der Raum spiegelt genau diese Mischung aus rosarotem Mädchentraum und blutigem Albtraum wider. Es ist ein Raum, der abgeschlossen ist, aus dem keine Flucht möglich ist.

Sie haben vorhin schon von den drei Frauenfiguren gesprochen. Hofmannsthal sagte einmal, dass alle drei quasi «Schattierungen desselben Tons» seien – wie sehen Sie das?

Das ist natürlich eine sehr schöne Formulierung – eigentlich könnte man sagen, die drei Frauen sind alle ein Stamm, ein Blut. Sie teilen alle das gleiche Leben, das gleiche Schicksal, und deswegen gibt es natürlich diese Verstrickungen, die es

unmöglich machen, sich voneinander zu lösen, aber auch, miteinander zu sein. Sie leben in, für alle drei, unerträglichen Zuständen. Und um aus dieser Abhängigkeit rauszukommen, muss man den anderen vernichten.

Klytämnestra, die Mutter, trauert um einen Grossteil ihrer Familie, den sie durch Mord verloren hat. Sie lebt in einer Welt von Toten und der Schreckensbilder ihrer Alpträume. Wir sehen Klytämnestra und auch die anderen Figuren vor allem durch Elektras Augen, und deshalb erscheint sie uns vielleicht als monströsere Erscheinung, als sie es tatsächlich ist. Elektra selbst ist in einem Endstadium angekommen. Sie opfert alles für das eine Ziel. In der Oper werden Frauen meist als Opfer gezeigt. Klytämnestra und Elektra aber sind zwei sehr starke Frauen, die beide sowohl Täter als auch Opfer sind. Sie sind sich ähnlicher, als sie glauben. Chrysothemis bildet den Gegenpol zu Klytämnestra und Elektra. Sie ist nicht so kaltblütig und voller Mordgedanken wie ihre Schwester. Sie träumt von einer Zukunft, von einem Neubeginn. Und manchmal blitzt in dem Stück dieser utopische Moment auf, wo man denkt, es wäre doch schön, wenn man einfach gemeinsam trauern könnte über das, was passiert ist. Dann gäbe es vielleicht einen Ausweg.

In Bezug auf die Täter-Opfer-Beziehung muss man allerdings sagen, dass Elektra nur im Geiste eine Täterin ist – denn letztlich ist sie unfähig zur Tat. Warum schafft sie es nicht, das «Werk» selbst zu vollbringen?

Das ist schwer zu sagen. Es stellt sich die Frage, was einen am Leben erhält und was geschieht, wenn der Wunsch nach Rache tatsächlich Wirklichkeit wird. Vielleicht schreckt Elektra aus diesem Grund davor zurück. Zudem ist die Ermordung durch den Bruder das «Programm», das sie in sich abgespeichert hat: Der Bruder ist der Prinz, der die Prinzessin Elektra aus dem Turm befreien und erlösen soll. Was vielleicht auch eine Rolle spielt, ist, dass der Sohn dem Vater ähnlicher sieht, und dadurch Klytämnestra gleichsam durch den Arm des Mannes, den sie ermordet hatte, getötet wird...

Was bedeutet es, seine eigene Mutter umzubringen?

Die Mutter-Kind-Beziehung ist immer eine besondere – sie hat dir das Leben geschenkt, sie stillt dich, sie nährt dich. Gleichzeitig hast du sie nicht darum gebeten, dich in die

Welt hinauszuerwerfen. Der Muttermord ist in der Realität ein sehr seltenes Verbrechen. Die Männerfiguren, Orest und auch Aegisth, sind im Stück im Vergleich zu den dominanten Frauenfiguren nicht wirklich präsent. Sie sind Figuren, die nicht mehr ganz bei sich sind. Wenn Orest das erste Mal erscheint, ist er bereits ein gebrochener Mensch, ein müder Krieger. Dieser müde Krieger begeht den Mord und erkennt sich selbst in den brechenden Augen der Mutter. In dem Moment ist man dann wohl endgültig des Lebens müde ...

Strauss hat am Ende der Oper einen rauschhaften Siegestanz für «Elektra» komponiert – endet das Stück für dich mit einem Triumph?

Wenn die Tat vom Bruder vollbracht ist, ist die Oper sehr schnell vorbei – und es gibt eigentlich keinen Triumph, sondern eher eine Erstarrung. Die Vorstellung, wie es sein wird, ist natürlich viel grösser als das, was dann tatsächlich geschieht. Und den Figuren in «Elektra» geht es genauso – die Wunden und die Narben bleiben. Es ist ein Triumph mit schalem Beigeschmack. Auch die Ermordung des Mörders bringt einem den geliebten Menschen nicht zurück.

Hermann Bahr schreibt, dass die Held_innen in den antiken Mythen alle so seien, wie wir nicht sein dürfen, dass sie starke und verbotene Leidenschaften zeigen, wegen derer man sie in der heutigen Realität einsperren würde. Was macht die Faszination einer solchen Figur wie Elektra aus?

Einerseits dürfte im wahren Leben so eine Figur wie Elektra tatsächlich nicht auf die Gesellschaft losgelassen werden. Andererseits ist der Gefühlsfanatismus, den sie betreibt, etwas, das man der heutigen Welt nur wünschen kann – so stark zu fühlen, an etwas so stark zu glauben, dass man dafür sein Leben opfert. Diese zwei «Schneiden» des «Messers Elektra» machen das Faszinierende dieser Figur aus. Wenn wir Rachegefühle in dieser Form ausleben würden, wäre ein soziales Zusammenleben nicht mehr möglich, wir könnten gar nicht zusammen reden oder zusammen arbeiten.

Und die Musik verstärkt mit ihrer archaischen Klangwucht diesen «Gefühlsfanatismus» noch...

Genau! Die Musik spiegelt Elektras Innenwelt wider, und was sie fühlt, geht über die Sprache hinaus – so etwas kann nur die Musik ausdrücken. Ihre Trauer über den Verlust, ihre

Rachegefühle nehmen durch die Musik riesige Dimensionen an. Und von der Wucht dieser Emotionen kann man sich als Zuschauer_in nur schwer distanzieren. Das merkt man schon zu Beginn des Stückes: Wir steigen nach wenigen Takten unmittelbar in das Geschehen ein, oftmals bleibt kaum genug Zeit, um den Vorhang zu heben. Eigentlich müsste der Vorhang zerbersten oder «explodieren». Die Geschichte springt einem ins Gesicht wie ein Wolfshund, den man lange nicht gefüttert hat. Sie ist eigentlich wie ein tiefendes Wolfsmaul, das sich in die Kehlen der Figuren und in die Kehlen der Zuschauer_innen beisst und das man nur sehr schwer von sich weghalten kann.

In «Elektra» ist alles ins Extreme getrieben und überhört, was letztlich beim Zuschauer am Ende zu einem Katharsis-Effekt führen kann. Wenn «Elektra» in unserer Zeit nicht ab und zu gespielt würde, wäre unsere Welt nicht nur ärmer, sondern auch viel brutaler.