

lez) erklärte er, es handle sich dabei lediglich um die «Herstellung einer spielbaren Fassung». Begriffe wie «Vollendung», «Fertigstellung», «Ergänzung» oder «Kompletterung» umrissen nicht das, was zu leisten gewesen sei.

Wenn man so will, sieht sich Cerha nun bestätigt. Und zugleich übertrumpft. Denn wie wohl Eberhard Klokes Version des dritten Akts, die jetzt bei der Neuproduktion der «Lulu» an der Königlichen Oper zu Kopenhagen erstmals zu erleben war, kaum mehr sein will (und kann) als die nächste Herstellung einer spielbaren Fassung, ist sie um einiges raffinierter, delikater – und entschieden näher am Geist des Werks.

Der Clou daran: Kloke geht vermeintlich einen Schritt hinter Cerha zurück und überholt ihn dennoch. Er hat die vorhandenen «Lulu»-Szenen fast ausnahmslos nur so weit ausgestaltet, als Bergs Zielrichtung wirklich eindeutig war. Dabei handelt es sich um die grell getünchten Ensembles wie etwa die Choral-Variationen zu Beginn des Paris-Bildes, die anschließende Szene Lulu-Marquis sowie die Passagen nach Lulus Tod. Da aber, wo entweder Weitschweifigkeit droht oder einfach Unklarheit herrscht, hat er rigoros das Messer angesetzt, so dass der Akt insgesamt nicht nur gestrafft, sondern auch verdichtet wirkt. Die Dialoge sind hart an die Musik heran, manchmal sogar direkt in sie hinein geschnitten, das Geschehen treibt wie rasend dem Abgrund entgegen. Deswegen muss man auch Klokes radikalsten Schnitt begrüßen: Das Quartett im London-Bild, in dem zumindest für 23 Takte größte Unsicherheit herrscht, weil Berg zum fortlaufenden Orchester nur die Stimme Alwas ausschrieb und für die anderen Stimmen lediglich ihren Einsatz markierte, hat er komplett suspendiert.

Klokes Geniestreich aber, der vom Orchester der Kopenhagener Oper unter Michael Boder mit Vehemenz und Verve vermittelt wurde, liegt in der erheblich veränderten Färbung. Genauer: in der radikalen Reduzierung der klanglichen Möglichkeiten auf das Essenzielle. Etliche Passagen muten an, als seien die Worte wie in einen leeren Klangraum hinein gesprochen, ohne je Widerhall zu finden. Der dritte Akt mutiert zum psychedelischen Kammerstück. Wesentlich verantwortlich dafür sind eine fahl durchs Dunkel vagierende Solo-Violine, die von Stefan Herheim konsequent als Allegorie des Teufels verstanden wird (die Botschaft ähnelt der von

Strawinskys «Histoire du Soldat»: Spiel mir das Lied vom Tod), sowie ein Klavier, das karstige Akkorde ausspuckt. Fatal wird es, als in der Szene Lulu-Geschwitz anstatt der Bläser ein melancholisches, bittersüß klingendes Akkordeon hinzutritt. Komisch, das Cerha nicht darauf gekommen ist. Denn es liegt in der Tat nahe, dieses Instrument zu verwenden, bringt man Wedekind und damit die Atmosphäre der Bänkellieder ins Spiel.

Noch einen Effekt hat die Sache. Was die Musik uns erzählt, die Geschichte von der zusehenden Pulverisierung von Klanggestalten, findet auf der Szene in Kopenhagen seine totale Entsprechung. Zwei Akte könnte man glauben, da will uns jemand auf den Arm nehmen. «Lulu» als Clownerie-Burleske in der Zirkusmanege. Als sei das Leben ein üppig geschminkter, kokett kostümierter Scherz, vollgepfropft mit lauter süffisanten (sexuellen) Anspielungen.

Schaut man genauer hin, entpuppt sich der Scherz als Maske, hinter der die tiefste Weltver zweiflung wohnt. Clowns, heißt es, seien die traurigsten Menschen. Heißt eben auch: Wir sind alle Clowns, weil wir alle die traurigsten Menschen sind. Und genau diesen Spiegel hält das Inszenierungsteam rund um den (im Schiller'schen Sinne) spielwütigen Stefan Herheim uns vor. Heike Scheele hat einen wunderbaren Theater-im-Theater-Raum geschaffen, Gesine Völlm gelingt es, die Protagonisten mit immer neuen (und stets passenden) Variationen einer konsequent durchgehaltenen Grundidee einzukleiden, Dramaturg Alexander Meier-Dörzenbach stellt das kühne, hochfliegende Konzept des Regisseurs auf verlässliche Füße.

«Lulu» als Chronik des angekündigten Abstiegs (die Herheim von hinten nach vorne denkt, aber natürlich andersherum spielen lässt), als eine Fin-du-Siècle-Party, bei der alle vor lauter Gelächter und vor lauter Wollust schier aus dem Häuschen geraten, letztlich aber doch nicht mehr sind als Bewohner eines Wolkenkuckucksheims, das am Ende sinnfällig in sich zusammenfällt und nichts hinterlässt als weißen Dampf.

Am eindringlichsten manifestiert sich dieser Bruch bei Lulu, der «Allzerstörerin», wie Karl Kraus sie nannte. Sine Bundgaard singt sie mit einer Energie sowie einer auch textlichen *clarté*, die Staunen macht. Diese Lulu enthält alle Möglichkeiten des Seienden, sie ist so undefinierbar wie undeterminiert und also im Kern immer gleich, so schillernd-widerspruchsvoll ihre Erscheinung auch wirken mag. Sie ist Zentrum und Zündstoff des Abends. Nicht minder vortrefflich konturiert der Dr. Schön von Johan Reuter (er ist – was dramaturgisch Sinn macht – später Jack the Ripper), der kindsköpfig-verwirrte Komponist Alwa (Johnny van Hal), Randi Stene als Geschwitz und vor allem Sten Byriell als wollüstig schlabernder Schigolch. ■



**B**is einschließlich Takt 268 ist die Sache in trockenen Tüchern. So weit, sprich, bis ins zweite Ensemble hinein, reicht die komplett bezeichnete Partitur des dritten Akts von Bergs «Lulu». Hinzu kommen jene umfassend instrumentierten Passagen, die wir aus den «Symphonischen Stücken» kennen. Dann aber beginnen die Sorgen. Zwar erstellte der Komponist noch ein 1300 Takte langes Particell, garniert mit Hinweisen auf Instrumentation, Tempo, Dynamik und vokale Modifikationen, doch niemand vermag bis zum heutigen Tag zweifelsfrei zu sagen, wie dieser dritte Akt der Monstretragedie tatsächlich klingen würde, hätte Berg sein Werk noch selbst vollendet.

Verständlich, dass Friedrich Cerha einst Vorsicht walten ließ, nachdem er den dritten Akt akribisch arrangiert hatte. Anlässlich der Uraufführung dieser Fassung am 24. Februar 1979 im Palais Garnier zu Paris (in der legendären Produktion von Patrice Chéreau und Pierre Bou-

#### **Berg: Lulu.**

**Premiere am 15. Oktober, besuchte Vorstellung am 5. November 2010.**

Musikalische Leitung: Michael Boder, Inszenierung: Stefan Herheim, Bühne: Heike Scheele, Kostüme: Gesine Völlm.

**Solisten:** Sine Bundgaard (Lulu), Johan Reuter (Dr. Schön, Jack), Johnny van Hal (Alwa), Sten Byriell (Schigolch), Randi Stene (Geschwitz), Peter Lodahl (Maler) u. a.