

# Dickflüssig in Opernklischees gestrandet

Regisseur Stefan Herheim verfehlt Alban Bergs von Eberhard Kloke vollendete „Lulu“ in Kopenhagen

Lulu, Frank Wedekinds „Urgestalt des Weibes“, der alle Männer und auch Lesben verfallen, und die sie alle leicht hin fallen lässt, ist ein zweifacher Krüppel. Erstens, weil ihr Ziehvater, Komponist Alban Berg, die Partitur nicht fertiggestellt hat, zweitens weil das von Berg nach Wedekinds „Monstretragödie“ geschriebene Libretto sich zunehmend in Abschweifungen verliert. Dieses doppelte Gebrechen fällt vor allem auf, wenn jene Vollendung des Komponisten Friedrich Cerha für Paris 1979 gespielt wird. Da verwirren nicht nur die kühnen Ergänzungen Cerhas im dritten Akt, die sich durch Bauschigkeit von Bergs konziserer Klangsprache abheben. Kaum vermeidbar, ist doch Cerha als Komponist zu eigenständig, als dass er Bergs Musik nur kopieren könnte – er musste Eigenes im eigenen Stil schreiben. Mehr noch stören bei Gesamtauführungen die Libretto-Schwächen, die das Stück ab dem Höhepunkt im zweiten Akt – Lulu ermordet Dr. Schön, ihre einzige Liebe –, unnötig in die Länge ziehen. Weshalb die Opern-

welt dem Dirigenten und Komponisten Eberhard Kloke dankbar dafür sein muss, dass er eine Neufassung des nur in Skizzen überlieferten dritten „Lulu“-Akts vorgelegt hat, die nun in Kopenhagen erstaufgeführt wurde, im neuen Opernhaus direkt am Hafen.

Klokes Version ist knapper und manchmal, in den Kadenzen, auch dürrer als Cerhas durchkomponiert symphonische Lösung. Sie bewahrt den von Berg fertiggestellten Anfang und Schluss des Akts, auch das Zwischenspiel, insgesamt ein Drittel der von Berg skizzierten 1300 Takte. Ansonsten hält Kloke sich fern von Berg-fremden Ergänzungen. Lieber lässt er allzu Unvollständiges weg, als dass er allzu eigenständig nachbessern würde.

Das Ergebnis ist ein zerklüftet brüchiger Zerfallsprozess, aufgebrochen durch sieben große Dialoge – ein Mittel, das zuvor kaum zum Einsatz kam. Zudem lässt Kloke Striche zu, die bei Cerha nicht möglich sind. Das ermöglicht es, „Lulu“ schlüssiger, stimmiger, prägnanter dem Mörder Jack the Ripper in die Hände zu-

treiben. Eine Fassung, die viele Probleme aus der Welt schafft, weil sie auf die Illusion der Vollendbarkeit ebenso verzichtet wie auf die des geschlossenen Kunstwerks.

Allerdings konnte sie in Kopenhagen keine ihrer Stärken ausspielen, da sich die Produktion entschieden gegen das Stück, Lulu und ihre möglichen Bedeutungen stellte. Dirigent Michael Boder,

---

Der Abend versandet,  
ohne zu Lulu zu finden,  
ohne je zu faszinieren

---

auf 20. Jahrhundert spezialisiert, ging die Partitur mit der Kongelige Kapel spannungslos unerotisch an, oft zu laut, zu massiv, zu wenig gelenkig. Im Ensemble war keine durch Charme, Leichtigkeit oder Charakterzeichnung auffallende Stimme zu hören, selbst Sine Bundgaard in der Titelrolle gelang es nie, ihre Lulu zum Zentrum zu machen.

Das liegt allein an der Regie. Stefan Herheim, nicht erst seit seinem Bayreuther „Parsifal“ als genialer Theatermacher gefeiert, nahm das Stück und sein problematisches Mann-Frau-Bild nicht ernst, es interessierte ihn nicht. Er verbiss sich dafür in ein unscharf gearbeitetes Zirkusambiente, in dem Wedekinds boshafte Konversationsdialoge in Opernklischees dickflüssig strandeten.

Dass Alban Berg Sänger fordert, die so brillant agieren wie Schauspieler, und sechs verschiedene Arten des Textvortrags, dass er in einem imaginären Raum zwischen Realismus und Überzeichnung den reinen Sex verkündet, mit einer so artifiziellen wie antipsychologischen Instrumentalmusik – wollte hier niemand wahrhaben. So versandete der Abend, ohne zu Lulu zu finden, ohne zu faszinieren. Er fing sich erst in den Sterbeszenen des dritten Akts, in denen das Grelle zurückgedrängt wird durch Requiem-Momente: Da jedoch war diese Lulu längst als Totgeburt in den Øresund hinausgetrieben. REINHARD J. BREMBECK