



Bald fällt der Schuss: Lulu und Dr. Schön in München. (Bild Hilda Lobinger)

Die Frau – im Allgemeinen

«Lulu» von Alban Berg in der Staatsoper München

Wie es dunkel wird, wird es nicht dunkel, wenigstens nicht im Saal; dort gehen die Lichter erst später aus, dafür auf einen Schlag. Dann nämlich, wenn sich der kitschig blaue Rüschenvorhang hebt, der das Theater im Theater anzeigt, und der Blick auf die trügerische Idylle einer amerikanischen Einfamilienhaussiedlung am Waldrand fällt. Zentral, mit aufgeblendeten Scheinwerfern: ein Auto – wir sind ja bei David Alden, dem amerikanischen Hausregisseur der Bayerischen Staatsoper München, und bei dem geht es nicht ohne Auto. Was ein solches Gefährt in «Lulu» von Alban Berg zu suchen habe, mag man sich an dieser Stelle dennoch fragen; die partielle Antwort bringt der Schluss, wenn Jack the Ripper alias Dr. Schön genau in diesem Auto der Prostituierten Lulu das Leben nimmt. Aha, das Ende an jen Anfang projiziert, nur nicht so deutlich, auch nicht so triftig wie bei Peter Konwitschny letzten Herbst in Hamburg.

Wer ist denn Lulu? Nachdem der Tierbändiger (Jacek Strauch) seinen Prolog beendet hat, scheint David Alden in seiner mittlerweile zwölften Arbeit für die Münchner Staatsoper in dieser Frage eine vielversprechende Richtung einzuschlagen. Dem Auto, das er seinen Bühnenbildner Giles Cadle hatte auffahren lassen, entsteigt Lolita. Hochhackige Schuhe, lange, sehr lange Beine, dann das kurze Dirndlrockchen, das die Kostümbildnerin Brigitte Reiffenstuel für diesen Moment entworfen hat. Allein, es bleibt nicht dabei. Schon im ersten Bild, im Atelier des Malers, hier eines neurotischen Videokünstlers, richtet sich Lulu als Opfer einer Sodomaso-Szene her. Nur mehr im Bikini und kräftig mit Theaterblut beschmiert, liegt sie auf dem Schragen; zwischen den Beinen jenes Beil, das fortan seine fatale Rolle spielen wird. Wie dann ihr Gatte, der Medi-

zinalrat (Alfred Kuhn), seinem Herzschlag erliegt, mischt sich ins Röcheln des Sterbenden das Stöhnen des Malers, der in Lulu seinen kleinen Tod erreicht. Zum Skandal kommt es deshalb nicht, im Münchner Nationaltheater regt sich darob niemand mehr auf.

Dabei liegt genau darin das Problem der Inszenierung. Lulu ist nicht nur Lolita, sie ist auch Gattin, Sekretärin, Prostituierte – Frau ganz allgemein eben (und damit Gefahr für den Mann). Das ist nicht neu, aber immerhin ein Ansatz. In seinem Versuch, ihn szenisch umzusetzen, scheitert David Alden, weil er es zu sehr versucht. Das kann ja noch was werden, denkt sich vielleicht der eine oder andere beim ersten Auftritt von Margarita De Arellano in der Titelrolle. Die Erscheinung hat es in sich, und die Stimme erst recht. Sehr kehlig ist sie angelegt, was hier seinen besonderen Reiz hat; und von gut ausgebauter Tiefe getragen wird sie, was der Partie eine ganz neue

Farbe erschliesst. Nur ist eben alles szenisch eine Spur zu hell beleuchtet. Der Regisseur lässt die Sängerin furchtbar explizit agieren; immer nackter, immer breiter die Beine – aber der Duft, der von dieser Figur ausgeht, der die Männer anzieht wie das Licht die Fliegen und der sie einen nach dem anderen zugrunde gehen lässt, dieser Duft ist der Münchner Lulu gründlich ausgetrieben.

Das ist umso bedauerlicher, als ihr weniger Männer als recht eigentliche Mannsbilder gegenüber treten. Gut, der Maler – Will Hartmann meistert die Höhen seiner Partie elegant und geschmeidig – ist ein Nervenbündel, aber er lässt sich doch sehr konkret auf sein Modell ein. Und Alwa, der Komponist, erscheint als Vatersöhnchen, als Egomane, als der Künstler, der das Leben, statt es zu leben, im Werk sublimiert – auch das wirkt etwas platt, obwohl John Daszak die Figur mit der nötigen Kontur versieht. Aber Tom Fox als Dr. Schön (und später Jack the Ripper): was für ein Mann, was für eine Stimme. Selbstsicher, aber nicht herrisch das Auftreten, kernig, aber nirgends gepresst der Bariton. Und endlich Schigolch: Franz Masura, eben achtzig geworden und seit der Pariser Uraufführung der dreiaktigen Fassung von Bergs «Lulu», 1979 unter Pierre Boulez, der Inbegriff des Dr. Schön, hat hier nochmals eine neue Aufgabe übernommen. Eine grandiose Leistung, stimmlich wie darstellerisch, und ein Auftritt von hinreissender szenischer Präsenz.

Am Schluss spitzt der Regisseur das Geschehen noch einmal eigenwillig zu. Nicht der Neger, nicht ein Freier ist es, der Alwa in der schabigen Londoner Dachkammer erschlägt, sondern Lulu selbst, deren Beil damit sein letztes Opfer findet. Und ein letztes Mal bäumt sich hier auch die Gräfin Geschwitz von Katarina Karnéus auf. Doch bevor das geschieht, muss man – denn in München wird die dreiaktige, von Friedrich Cerha vervollständigte Fassung von «Lulu» gespielt – noch das sogenannte Paris-Bild erdauern. In diesem grossen Tableau zu Beginn des dritten Akts bleibt die Handlung plötzlich stehen, erweitert sich das Personal um eine Unmenge an Nebenfiguren, erreicht die kompositorische Faktur auch nicht die Höhe und die Eindringlichkeit der übrigen Bilder. Daran kann auch Michael Boder, der vor drei Jahren in Wien die zweiaktige Fassung mit der sensationellen Anat Efray als Lulu dirigiert hat, nichts ändern. Davon abgesehen bringt Boder mit dem Bayerischen Staatsorchester, das in seine Aufgabe noch hineinwachsen muss, die Partitur grossartig zum Leuchten. Sinnlich der Farbenreiz, klar die Lineatur – hier wenigstens findet die Produktion zu soliden Werten.

Peter Hagmann