

LULU

Premiere der zweiaktigen Version im Herbst 2000

Das Ewig-Weibliche versucht's diesmal nur

Alban Bergs „Lulu“ erlebte ihre dritte Staatsopernpremiere. Das Publikum akklamierte eine sauber gearbeitete, wenn auch gewiß nicht bedeutende Musiktheaterproduktion freundlich.

Eine neue Lulu für die Weltbühne war am Samstagabend in der Wiener Staatsoper noch nicht zu entdecken. Anat Efraty, die sympathisch selbstbewußte junge Sopranistin, gab vielmehr eine Art künstlerisches Versprechen ab: Sie kann die schwierige Partie in der zweiaktigen Version der Oper, wie Alban Berg sie hinterlassen hat, singen. Sie bewältigt die

Koloraturen und die komplizierten Zwölftonmelismen der Partie sauber und auch in den höchsten Lagen mit klarer, nie überanstrengt wirkender Stimme. Zum unwiderstehlichen, alles fokussierenden vokalen Angelpunkt des musikalischen Kosmos, als den Berg sein Werk angelegt hat, wird sie nicht, kann sie mangels stimmlicher Differenzierungsmöglichkeiten noch nicht werden.

Der Komponist hat, Tüftler, der er war, seine Veroperung der Wedekindschen Tragödien „Erdgeist“ und „Büchse der Pandora“ als mathematisch-musikalische Konstruktion feinsinnigster Prägung entworfen und sie bis in kleinste Details der architektonischen Anlage durchgestaltet. Die Figur der Lulu fungiert

darin deutlicher, wenn man so will:
berechenbarer als bei Wedekind als
Brennpunkt des Geschehens.

So gibt die Musik die Dramaturgie vor.
Regisseur Willy Decker hält sich daran. Er
ließ sich von Bühnenbildner Wolfgang
Gussmann eine Arena bauen, in der das
„wahre Tier, das wilde schöne Tier“ den
Männern gleichsam zum Fraß
vorgeworfen wird. Nicht nur die
tatsächlich handelnden Herren der
Schöpfung, die zum Teil über eine Leiter
aus dem Auditorium zu Lulu herabsteigen
- auch eine ganze Gruppe Unbeteiligte
begutachten die langsame Opferung der
süßen Unschuld.

Auf einer hoch aufragenden Treppe im Hintergrund sind diese Voyeure postiert, leben mit, übernehmen des öfteren die Funktion, Vorgänge, die sonst verborgen hinter der Szene passieren, darzustellen. Zuletzt überflutet die Männerwelt den Kampfplatz und sorgt im Kollektiv für die Schlachtung der endlich zermürbten, gefügig gemachten Kreatur.

In dieser Hinsicht ist die Inszenierung konsequent durchgestaltet und schlüssig entwickelt. Decker hat es auch verstanden, aus den einzelnen Personen der Handlung schauspielerische Charaktere zu formen. Lulu selbst, zunächst vollkommen sorglos, geht im wahrsten Sinne des Wortes über Leichen, erscheint im Laufe des Spiels jedoch mehr und mehr gebrochen.

Hörbar wird das nicht. Daran krankt die Produktion. Denn nicht nur Anat Efraty mangelt es (noch) an musikalischer Ausdrucksvielfalt. Auch der Rest der Besetzung agiert sozusagen auf Sparflamme. Eindrucksvollste Ausnahme: Der Athlet von Wolfgang Bankl. Er hat vokal und darstellerisch Format, gibt den brutalen, ein wenig dämmlichen, stets zu kurz denkenden Kraftmeier und macht sich dabei auch die vielfältigen Mittel zunutze, die Berg sich ausgedacht hat: Vokale Linie, Sprechgesang oder gesprochener Dialog dienen ihm gleichermaßen, und bruchlos ineinander übergehend zur glaubwürdigen Gestaltung.

Ähnlich rollendeckend agiert auch Torsten Kerl als Maler. Graciela Araya wiederum hat sich eine sehr persönliche Interpretation der Gräfin Geschwitz zurechtgelegt, die vor allem auf die melodiosen Qualitäten von Bergs Komposition setzt. Sie bringt aufs schönste jene eigenwillige Form des Zwölftonbelkanto ein, die als ureigenste Erfindung dieses Komponisten bezeichnet werden muß. Er läßt, hört man bei Araya, auch den puren Schöngesang zu. Der Schluß des Werks in der zweiaktigen Version, die man in Wien jetzt wieder spielt, gewinnt dadurch einen besonderen Akzent. Denn die letzten Phrasen der Gräfin sind das einzige gesungene Element, das hier aus dem unvollendeten dritten Akt geblieben ist.

Fast allen anderen Sängern scheint Dirigent Michael Boder nachgeben, um sie deutlich hörbar werden zu lassen. Eigenartiger Weise gewinnt diesmal auch ein so profilierter Gestalter wie Franz Grundheber (Dr. Schön) zu wenige Konturen, macht kaum glaubhaft, daß er der einzige Mann ist, dem Lulu, von allen begehrt, selbst wirklich angehören will.

In der fortwährenden Bemühung, den Orchesterklang abzudämpfen, liegt eine entschiedene Schwäche der Aufführung, denn nicht nur die Lautstärke wirkt zurückgenommen. Die prachtvollen Farbwirkungen des Klangzaubers Berg bleiben blaß, oft beinahe auf Schwarzweiß-Effekte reduziert. Was zu

konstatieren bleibt, ist die gediegene Einstudierungs- und Organisationsarbeit. Boder kann auch überfrachtete Ensembles (vor allem jenes im dritten Bild des ersten Akts) perfekt durchhörbar darstellen. Das sichert ihm offenkundig das Wohlwollen des Orchesters, das in vielen Einzelleistungen - vor allem in den fragilen solistischen Streicherpassagen - seine Qualitäten ausspielt.

Die berauschte Gesamtwirkung bleibt freilich aus. Wenn sich das Orchester im Finale des zweiten Akts zurückhält, man aber von Lulus großem Gesang auf die Freiheit dennoch kaum etwas zu hören bekommt, verwandelt sich der von Berg kalkulierte Ausdruck in sein Gegenteil.

Das Spannungsfeld, das die Arena auf der Szene suggeriert und das die Musik auch akustisch herstellen sollte, baut sich nicht auf. Damit bleiben Bemühungen wie jene von Yorma Silvasti, der mit den lyrischen Kantilenen des Alwa so hoch wie möglich hinaus will - die Gipfel stürmt er nicht -, aber auch die eher auf prägnanten Sprechgesang reduzierten Charakterisierungsversuche Rudolf Mazzolas (Schigolch) weniger wirkungsvoll als sie in spannenderem Rahmen vielleicht wahrgenommen würden. Ergeben die Schwächen der Solisten die Zurückhaltung des Orchesters oder umgekehrt? Die Frage ist schwer zu beantworten.

Über kurz oder lang verliert diese Aufführung jedenfalls ihren inneren

Zusammenhalt, reduziert sich auf die Aneinanderreihung einzelner Bilder. Daß diese vernünftig an einer logischen Nacherzählung des Stücks ausgerichtet sind, sicherte der Premiere ihren guten Erfolg. Jetzt ließe sich vielleicht eine durchschlagskräftigere Besetzung finden. Dann wird „Lulu“ jenseits aller Diskussion, ob die dreiaktige Variante Friedrich Cerhas nicht doch schlüssiger wirkt, eine wirklich spannende Sache sein.

mehr

Sinkothek

Beckmessers Diarium

Operamania

Interpreten