

Gottesdienst am 2. Sonntag der Passionszeit, 28. 2. 2010

Predigt zur Oper Lulu von Alban Berg

im Rahmen des Projektes „Abends ins Theater, morgens in den Gottesdienst“

Predigttext: 2 Kor 4, 6-10

Liebe Gemeinde!

Ob in Basel oder in Genf, in Graz zum 125. Geburtstag und 75. Todestag des Komponisten Alban Berg oder als erste Inszenierung des Kulturhauptstadtjahres in Essen, ob an der Mailänder Scala oder hier in Münster – die Oper Lulu wird derzeit an vielen Orten gespielt. Ein Klassiker der Moderne, dessen Handlungsbogen vom Aufstieg und Fall der betörenden Lulu beeindruckt und zur Auseinandersetzung, vielleicht zum Widerspruch reizt. Dazu diese Musik! Alban Bergs Komposition in ihrer Zwölftonigkeit ist voller Sinnlichkeit, expressionistischer Klangfülle und musikalischem Formenreichtum. Adorno sagt in seiner Vorrede zu „Lulu“: „So überreich will die großherzige Oper Sie beschenken, dass sie von Ihrer Aufnahmefähigkeit einiges verlangt.“<sup>1</sup>

Die Lieder der Lulu, Sprechgesang und Schrei, Arie und Fuge, Kanon und Sonate, Verwandlungsmusik des Orchesters - Handlung und Musik verweben sich. Jedoch stehen musikalischer Klang und dramatische Handlung in merkwürdiger Spannung zueinander: Die Musik lässt einen Raum betörender Attraktivität und Präsenz, Klangfülle und Vitalität, ungebrochener Anmut und emotionaler Schönheit entstehen. Die dramatische Handlung dagegen inszeniert Gewalttätigkeit, Mord und Selbstmord, Prostitution, Inzest und Betrug.

**Wie verstehen wir Lulu?** Lulu – „ein Engel ... mit wechselnden Vornamen und wechselnden Identitäten“<sup>2</sup>, ein „unwiderstehliches Niemandskind“<sup>3</sup>, anziehende, bezaubernde Frau, erotische Verführerin, „Schlange“<sup>4</sup>, „Urgestalt des Weibes“<sup>5</sup>, „süße Unschuld“<sup>6</sup>, „das verkörperte Lebensglück“<sup>7</sup>, Tänzerin, Gattin, Mörderin, Ermordete...? Wie lässt sich die Figur der Lulu **verstehen**? Nicht nur innerhalb der Oper wird sie bei verschiedenen Namen und mit allen möglichen Bewertungen genannt. Sie erscheint auch in der Werk- und Aufführungsgeschichte der Oper als Projektionsfläche idealisierender und abwertender, verteuflender und verklärender Projektionen.

---

<sup>1</sup> Theodor W. Adorno: Rede über Alban Bergs Lulu. (1960) In: Theodor W. Adorno, Musikalische Schriften V (Gesammelte Schriften 18), 645.

<sup>2</sup> Programmheft Münster 2010.

<sup>3</sup> Theodor W. Adorno: Rede über Alban Bergs Lulu. (1960) In: Theodor W. Adorno, Musikalische Schriften V (Gesammelte Schriften 18), 645.

<sup>4</sup> Prolog. (Der Tierbändiger)

<sup>5</sup> Ebd.

<sup>6</sup> Ebd.

<sup>7</sup> Der Maler über Lulu.

Frank Wedekind entwarf in zwei Schauspielen, im „Erdgeist“ und in der „Büchse der Pandora“, das Drama der Lulu. Karl Kraus deutet es damals als „die Tragödie von der ewig gehetzten, ewig missverstandenen Frauenanmut, der eine armselige Welt bloß in das Prokrustesbett ihrer Moralbegriffe zu steigen erlaubt. Ein Spießrutenlauf der Frau, die vom Schöpferwillen dem Egoismus des Besitzers zu dienen nicht bestimmt ist, die nur in der Freiheit zu ihren höheren Werten emporsteigen kann.“<sup>8</sup> Und wer schließlich die Oper gesellschaftskritisch wahrnimmt, wird in der Figur der Lulu nicht irgendein Wesensmerkmal der Frau verkörpert sehen, sondern eher ein soziales Konstrukt. Lulu ist dann eine Parodie.<sup>9</sup>

Ich möchte stattdessen versuchen, „Lulu“ als **Allegorie** zu verstehen. Eine allegorische Figur verkörpert eine Idee oder ein Ideal. So ist z. B. die Figur der Frau mit verbundenen Augen, Schwert und Waage in der Hand eine Allegorie der Gerechtigkeit. Die Allegorie stellt abstrakte Begriffe personifiziert dar. Insofern ist Lulu mit ihrem Handeln und ihrem Verhalten, in ihren Worten und in dem, was ihr widerfährt, keine authentische Person. Lulu ist ein Gleichnis, eine Allegorie für Leidenschaft und Lust, Sehnsucht und Sexualität, Attraktion und Anziehungskraft. Lulu ist Passion. Die allegorische Figur bringt auf die Bühne, wie Leidenschaft entsteht, wie sie unbezwingbar und unkontrollierbar verstört, bindet und beherrscht. Zugleich ist sie fragil und zerbrechlich. Am Ende wird sie vom Lustmörder getötet. Und auf den Todesschrei folgt im Gesang ihre Auferstehung: „Lulu – mein Engel...“ Lulu, die allegorische Figur, steht nicht als Bild still, sondern wird zur dramatischen Kristallisation einer Idee. Auch ihre unterschiedlichen Haarfarben und Frisuren, Kostüme und Inszenierungen im Laufe der Oper zeigen es.

Auf der Suche nach einem biblischen Text für diese Predigt ist mir ein Brief des Apostels Paulus in den Sinn gekommen ist. Er schreibt an die Gemeinde in Korinth, eine Großstadtgemeinde, die sich über Moral und Sitte, über Freizügigkeit und Rücksicht auf Schwächere auseinandersetzt. Aber er antwortet auch auf die Frage, welche Kraft ein Menschenleben mit seiner Anmut und seinen Abgründen trägt. Paulus schreibt:

2 Kor 4, 6-10<sup>10</sup>

„Denn derselbe Gott, der gesagt hat: ‚Aus der Finsternis soll Licht hervorstrahlen!‘, der hat es auch in unseren Herzen hell werden lassen, sodass wir in der Person von Jesus Christus den vollen Glanz von Gottes Herrlichkeit erkennen. Wir allerdings sind für diesen kostbaren Schatz, der uns anvertraut ist, nur wie zerbrechliche (irdene) Gefäße, denn es soll deutlich werden, dass die alles überragende Kraft,

---

<sup>8</sup> Karl Kraus, zitiert nach Adorno, 646.

<sup>9</sup> Judy Lochhead: Lulus weibliche „Performanz“. In: Anthony Pople (Hg.): Alban Berg und seine Zeit. Laaber 2002. Vgl. Programmheft Münster 2010

<sup>10</sup> Neues Testament. Neue Genfer Übersetzung. Romanel-sur-Lausanne 2009.

die in unserem Leben wirksam ist, Gottes Kraft ist und nicht aus uns selbst kommt. Von allen Seiten dringen Schwierigkeiten auf uns ein, und doch werden wir nicht erdrückt. Oft wissen wir nicht mehr weiter, und doch verzweifeln wir nicht. Wir werden verfolgt und sind doch nicht verlassen; wir werden zu Boden geworfen und kommen doch nicht um. Auf Schritt und Tritt erfahren wir am eigenen Leib, was es heißt, am Sterben Jesu teilzuhaben. Aber gerade auf diese Weise soll auch sichtbar werden, dass wir schon jetzt in unserem irdischen Dasein am Leben des auferstandenen Jesus teilhaben.“

Drei Themen möchte ich aufnehmen und in Beziehung setzen zu unserer Oper:

1. den kostbaren Schatz in zerbrechlichen Gefäßen, der aus Gottes Kraft kommt und nicht aus uns selbst. Diesen Schatz verstehe ich als die **Leidenschaft**.
2. Die Situationen des **Scheiterns und Versagens**, in denen Menschen nicht weiterwissen und doch nicht verzweifeln.
3. Die Spannung zwischen dem **Sterben und Leben** Jesu, das wir gleichermaßen an unserem Leib tragen.

Zuerst: Dass Menschen Gefäße sind für einen kostbaren Schatz, für Gottes Glanz, für die Erkenntnis Jesu Christi – ist davon etwas in der betörenden und hinreißenden Leiblichkeit, Erotik und Sexualität von Lulu zu erleben? Ist das Unbezwingbare und Unkontrollierbare ihrer Emotionalität und Anmut, dem niemand sich entziehen kann, Teil des Schöpferwillens?

„Glaubst Du an einen Schöpfer? singt im ersten Akt der Maler, nachdem der erste Ehemann Lulus vom Schlag getroffen in der Tür des Ateliers gestorben ist. Der Liebhaber fragt Lulu:

„Kannst Du die Wahrheit sagen?“

„Ich weiß es nicht.“

„Glaubst du an einen Schöpfer?“

„Ich weiß es nicht.“

„Kannst du bei etwas schwören?“

„Ich weiß es nicht.“

„Woran glaubst du denn?“

„Ich weiß es nicht. Lassen Sie mich! Sie sind verrückt!“

„Hast Du denn keine Seele?“

„Ich weiß es nicht.“

„Hast Du schon einmal geliebt?“

„Ich weiß es nicht.“

Leidenschaft, Begehren und Körperlichkeit lassen sich nicht vereinnahmen. Sie lassen sich nicht festlegen. Deshalb singt Lulu so nachdenklich, schwebend, unentschieden. Leidenschaft, Passion ist ohne

Wissen, ohne reflexives Bewusstsein. Ist sie Geschöpf? Liebt sie? Hat sie eine Seele? Es bleibt in der Schwebe. Der Gesang von Henrike Jakob drückt dies wunderbar aus, im Legato, und auch in der Unterbrechung: „Ich weiß es nicht. Lassen Sie mich. Sie sind verrückt!“

Paulus setzt in seinem Gedankengang bei Gott, beim ersten Schöpfungstag ein: derselbe Gott, der gesagt hat: „Aus der Finsternis soll Licht hervorstrahlen!“. Er bezieht sich auf den Anfang, wo Welt und Mensch noch nichts sind als ein Gedanke, ein Wunsch Gottes. Gott schafft Menschen zu seinem Ebenbild, als Mann und als Frau. Als Menschen, die Lust und Leidenschaft empfinden und auslösen können, Anmut und Schönheit verkörpern, Erotik ausstrahlen.

Dass Sexualität und Leidenschaft ein Schatz in zerbrechlichen Gefäßen sind, zieht sich durch die ganze Oper. Die Zerbrechlichkeit gipfelt in Lulus Ermordung. Im Verständnismodell der Allegorie: Beziehungslosigkeit, Machtmissbrauch, Gewalt oder auch Persönlichkeitsstörungen (dies alles könnten wir der Figur des Jack the Ripper zuschreiben) töten Leidenschaft, Anmut, Erotik. Es ist kein Zufall, dass der Lustmörder dieselbe Stimme trägt wie Dr. Schön. Dessen Versuch, die Leidenschaft zu kontrollieren und zu besitzen endet in seinem eigenen Tod durch den Revolver, dessen Schüsse Lulu töten sollten.

Zweitens: Die Oper Lulu führt drastisch vor Augen, wie Menschen an Schuld und Versagen, Doppelmoral und Abhängigkeit sich das Leben zur Hölle machen oder sterben. Wer wird hier handelnd schuldig? Wer wird unterlassend schuldig? Paulus fährt fort: „Von allen Seiten dringen Schwierigkeiten auf uns ein,... Oft wissen wir nicht mehr weiter,... Wir werden verfolgt ...wir werden zu Boden geworfen ... Auf Schritt und Tritt erfahren wir am eigenen Leib, was es heißt, am Sterben Jesu teilzuhaben.“

Ja, Menschen tragen „ein Sterben an ihrem Leib“, sie scheitern, ihre Pläne misslingen, ihre Hoffnungen zerbrechen. Dies begegnet uns in diesen Tagen ganz konkret und auf sehr unterschiedliche Weise in der evangelischen und in der katholischen Kirche.

Missbrauch von Schwächeren und sexualisierte Gewalt darf nicht verschwiegen werden. Wenn Opfer auch im Raum der Kirche das Schweigen brechen, müssen Schuld und Versagen benannt werden. Dann erst kann Vergebung beginnen.

Persönliches Fehlverhalten fordert persönliche Konsequenzen. Es ist zugleich konsequent und traurig, dass Margot Käßmann als Bischöfin und Ratsvorsitzende zurückgetreten ist. Wegen ihres Anspruchs an sich selbst, authentisch zu sein und streitbar politisch zu konfrontieren, war der Rücktritt unausweichlich. Dennoch wird Margot Käßmann, die dem Protestantismus ein fröhliches und forderndes Gesicht gegeben hat, in ihren Ämtern vielen Menschen in unserer Kirche und weit darüber hinaus fehlen.

Schuld und Versagen bei sich selbst wahrnehmen und benennen kann nur, wer der Katastrophe nicht das letzte Wort gibt. Aufstieg und Fall darf sein, weil niemand tiefer fallen kann als in Gottes Hände. Das ist ein Bild für die Barmherzigkeit Gottes, an die wir uns an diesem Sonntag Reminiscere erinnern. Wir stehen vor Gott mit leeren Händen. Wir können das so. Wir werden damit frei, das Leben wieder neu in die Hand zu nehmen. Weil wir auf Vergebung und auf die Möglichkeit eines neuen Anfangs hoffen.

Drittens: Wir tragen, so schreibt Paulus, das Sterben Christi am Leib. Auf Schritt und Tritt. Dazu muss es nicht erst Tod am Herzschlag, Mord und Suizid geben. Die kleinen Tode, das kleine Sterben genügt. Das Sterbliche, das Kränkliche und Kränkbare, das Vereinsamte und Autistische, das unserer menschlichen Existenz eignet, ist unabweisbar. Lulu bringt es auf die Bühne – mit ihrer Jugend und Sinnlichkeit, mit Krankheit, Alter und Verfall, und seien sie gespielt, um den Athleten loszuwerden. „Immer tragen wir das Sterben Jesu am Leib umher, damit auch das Leben Jesu an unserem Leib sichtbar wird.“ So beschreibt es Paulus.

Frank Wedekind hat in seinen Dramen der bürgerlichen Scheinmoral von vorgetäushtem Anstand und geordneten Verhältnissen so deutlich den Spiegel vorgehalten, dass der Erdgeist und die Büchse der Pandora unter die Zensur fielen. Die sexuelle Freizügigkeit der Oper Lulu, die unkontrollierbare Leidenschaft bleibt auch 80 Jahre später eine Provokation. Nicht, weil Sexualität und Erotik im kirchlichen Milieu immer noch abgewehrte Themen sind. Sondern weil Sexualität und Leidenschaft als unbezwingbare Urgewalten des **Lebens** erscheinen, die von Gewalt und **Tod** begleitet werden.

Die allegorische Figur der Lulu zeigt es deutlich: Sexualität und Leidenschaft lassen sich nicht einordnen und sanktionieren, sie sind nicht käuflich. Erinnern Sie sich an die Szene im dritten Akt, in der Lulu dem Mädchenhändler antwortet: „Wie könnte ich das einzige verkaufen, was jemals mein war?“ Sexualität und Leidenschaft lassen sich nicht leugnen und nicht kontrollieren, sie sind unbezwingbar und lassen wider besseres Wissen und Gewissen handeln. So ist es Lulu, die seltsam passiv die Aktive ist, die verführt und verstößt, die spielt und tötet. Sie zwingt und bezwingt und gleichzeitig bettelt sie um Liebe, um Ansehen, um Beziehung. Darin ist Lulu in ihrer darstellerischen Kraft bezaubernd: ganz selbstvergessen geht sie im Moment auf, betört, spielt mit ihrem Körper, mit ihrem Bild.

Im dritten Akt hat mich besonders die Liebesszene von Alwa und Lulu berührt. Alwa ist hingerissen von Lulus Schönheit, er verfällt ihr. Seine Musik klingt nach Beziehung, nach Hingerissensein, nach Liebe. Adorno interpretiert es so: Der Komponist ist auf Seiten Alwas, „der wehrlos der Schönheit verfällt und mit der Mörderin seiner Eltern untergeht. Bergs Musik hat Alwas Gestalt verändert, die Züge des Verkommenen gemildert, die Wedekind unmissverständlich einprägte, und sich versenkt in

jenes Hingerissensein, das Alwa im Blick der Schönheit überwältigt.“<sup>11</sup> Wenn Alwa singt, „Eine Seele, die sich im Jenseits den Schlaf aus den Augen reibt“, übersteigt und verändert die Musik die dramatische Handlung und die Emotion.

Alwa singt seiner geliebten Lulu das Hohelied der Liebe, er preist ihren Körper, so wie wir es auch aus dem Hohen Lied Salomos kennen. Es ist eine der wenigen Szenen, wo ein Mensch sich so auf Lulu einlässt und ihr in außergewöhnlicher Innigkeit begegnet. Alwa singt das Lied der Liebe – musikalisch romantisch und melodiös. Lulu – schweigt. Es sind wieder einmal wir als Zuschauer, die unsere Empfindungen in sie hineinprojizieren. Und kaum könnte eine Herzensbindung entstehen, zerreißt Lulu die feinen Fäden, indem sie harsch danach fragt, ob das Sofa noch dasselbe sei, auf dem Alwas Vater verblutet ist.

In der Musik drückt Alban Berg aus, was der dramatischen Handlung scheinbar zuwiderläuft. Ich höre die Oper so, dass sich in der Musik der schöpferische Wille Gottes, das unverbrüchliche Ja Gottes zu seinen Kreaturen ausdrückt. Scheitern, Sterben und Tod werden transzendiert. Adorno hat es vor einem halben Jahrhundert so gesagt: „Gleich den Personen des Dramas, der triebhaften Lulu, der ihr hörigen Geschwitz, dem Doktor Schön und Alwa wirft die Oper sich weg an die Hoffnungslosen, Verlorenen. Sie sympathisiert wahrhaft mit dem drunten in der Tiefe (...) Rettend kehrt es (sc. das Werk) dem sich zu, was die Last universaler Verantwortung zu tragen hat. Das ist der Ursprung seiner gewaltlosen Gewalt. Keine andere Musik aus unserer Zeit ist so menschlich wie die von Berg, und davor erschrecken die Menschen. Die Phantasmagorie der großen Oper, als welche Lulu Ihnen sich darstellen wird, ist zugleich das Modell eines Kunstwerks realer Humanität.“<sup>12</sup>

Die Menschlichkeit des Menschen, seine Verantwortung, seine Schuld und seine Verheißung drückt Paulus in der Spannung von zwei Sätzen aus: „Auf Schritt und Tritt erfahren wir am eigenen Leib, was es heißt, am Sterben Jesu teilzuhaben. Aber gerade auf diese Weise soll auch sichtbar werden, dass wir schon jetzt in unserem irdischen Dasein am Leben des auferstandenen Jesus teilhaben.“

Amen.

---

<sup>11</sup> Adorno, 648.

<sup>12</sup> Adorno, 649.