

des Senders; die vielen Klein-Presser vermarkten Bänder aus italienischen Opernhäusern oder wertvolles Tongut, das ihnen aus dem Ausland zugespielt wird.

So, auf lauterem Wettbewerb eingestellt, sieht sich die Branche längst als ehrenwerte Gesellschaft, der nun ausgerechnet der Platten-Multi Karajan das Handwerk erschweren will. Die Sopranistin Ingeborg Felderer beispielsweise, einst selbst Bayreuther Rheintochter, unter dem Namen Ina Delcampo Gast der Met und heute Inhaberin des Labels „Melodram“ in Mailand, fühlt sich als „spinnerte Idealistin“, die „täglich 14 Stunden schuftet“, „trotzdem nie richtig Kohle macht“ und wegen ihrer „Begeisterung für die tollen Stimmen der Vergangenheit“ von „diesem Schmökel auch noch als Kriminelle angesehen wird“.

Tatsächlich versucht Karajans Prozeßbevollmächtigter Christoph Schmökel, in Hamburg zugelassener Anwalt und als Justitiar mit dem Titel eines Vice President bei der Firma Deutsche Grammophon Production fest im Lohn, der grauen Branche mit Abmahnungen und Unterlassungsansprüchen beizukommen. Kapitalschwache Klein-Firmen beugen sich dem meist kostenpflichtig – aus Angst vor teuren Prozessen.

Doch so vehement Schmökel für Recht und Ordnung in der Wohlklangsbranche eintritt, so kleinlaut reagierte der Saubermann auf Vorhaltungen des SPIEGEL, daß die multinationalen Konzerne beim womöglich unlauteren Wettbewerb durchaus mitmischen und abkassieren: „Davon weiß ich nichts.“

Über ihre Import-Abteilungen helfen EMI Electrola und Teldec beim Absatz diverser Grau-Marken. Im CD-Werk der Polygram in Hannover, das durch Konzern-Bande eng mit Deutsche Grammophon Production verbunden ist, werden anstandslos Compact Discs für Fonit Cetra, den Primus der Übeltäter, hergestellt: unter der Bestellnummer CDE 1010 pikanterweise sogar Puccinis komplette „Bohème“ als Mitschnitt (26. September 1964) aus dem Moskauer Bolshoi-Theater, Dirigent: Herbert von Karajan.

Vorerst, bis zum endgültigen Prozeßurteil, bleibt abzuwarten, ob der Maestro demnächst auch diese und andere Live-Aufnahmen unter seiner Leitung runterputzt, um sie so aus dem Wettbewerb (mit sich selbst) zu drängen.

Einen Erfolg kann Karajan allerdings schon heute verbuchen: Das Cover der umstrittenen MM-Mozart-Kassette, auf dem die Richter der Vorinstanzen noch „eine anstößig wirkende Abbildung“ erblickt hatten, wurde zwischenzeitlich ausgetauscht: Wo jetzt Sterne funkeln und Nebel wallen, reckte sich vorher zu der fetten Namenszeile des Maestro ein riesiger Phallus – wohl eine Anspielung auf den Titel des guten Stücks, an dem Karajan so heftig Anstoß nahm.

Auf der Rutschbahn

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über Zadeks Hamburger „Lulu“



„Lulu“-Darstellerin Susanne Lothar*
Aufsässiges Eigentum

Zadek hatte hoch gepokert. Vier lange Monate hatte er wie ein Berserker die „Lulu“ geprobt, die Premiere verschoben. Der Text, die Ur-Fassung des Dramas, war bis zur Premiere vor der Öffentlichkeit so abgeschirmt wie das Theater. Und das Plakat von Helnwein mit dem vorgeschobenen nackten Lulu-Schoß und den dazu in provokantem Kontrast stehenden Kinderschuhen sorgte für Skandal und Protest.

Der Zufall wollte es, daß „Lulu“ im Wettlauf mit Peymanns „Sturm“ entstand – während der Burgtheaterdirektor zum Nachfolger Zadeks in Hamburg hochgeflüstert wurde. Nach diesen hochgezogenen Erwartungen durfte „Lulu“ eines nicht werden: nämlich lau oder mittelmäßig.

Und das laue Mittelmaß ist es ja auch, was die extremen Wedekind-Helden und -Heroinnen, Zocker und Glückssucher zu meist, umlauert, was sie zugrunde zu richten droht. Sie steigen ins Maßlose und fallen ins Bodenlose. Zwar beendet der Satz „Das Leben ist eine Rutschbahn“ nicht „Lulu“, sondern die Tragikomödie des hochstapelnden Marquis von Keith, aber daß auch Lulu rutscht und purzelt und stürzt, daß, wer in ihren Dunstkreis gerät, fällt, strauchelt und sich zu Tode zappelt, dies hat Zadek zum

Wesenszug seiner Inszenierung gemacht:

Da gibt es eine hohe Treppe, von der der mächtige Lulu-Bändiger Dr. Schöning grotesk in den Tod stürzt. Und am Ende, im Londoner Elend, gibt es Wasserlachen, in denen Lulus Freier ausrutschen, und Lachen von Blut, in denen die zur Hure Verkommene verendet – das Leben eine steil abschüssige Rutschbahn.

„Lulu“, besonders in dieser frühen Fassung, die Wedekind als „Monstretragödie“ bezeichnet, ist ein grelles Stück, bei dem man nicht weiß, wann und ob man weinen oder lachen soll. Glücklicherweise weiß das auch Zadek nicht.

So könnte das Stück in den ersten wunderbar zappelig leichten Bildern durchaus auch von Feydeau oder Labiche sein. Eine Ko-

mödie, in der Ehemänner oder Liebhaber zur falschen Zeit hinter der Bücherwand oder aus dem Off hervortreten: Was macht es für einen Unterschied, ob in einer solchen Situation der Liebhaber in Socken in den Schrank hüpfte oder ob sie auf der Bühne damit endet, daß sich der Düpierte die Kehle durchschneidet oder röchelnd vor dem tödlichen Infarkt ans Herz greift?

Der Fehler vieler Theater-Inszenierungen ist es ja, daß sie (anders als das „richtige Leben“) schon wissen, wie die Sache ausgeht, und danach die Tonart A-Dur oder g-Moll wählen. Eine Monstretragödie verlangt, daß man ein solches Vorauswissen und die Einstimmung, die sich daraus ergibt, vergißt: Eben noch lacht man sich kaputt, und kurz darauf schießt man sich kaputt.

Zadek vergißt ja seine Voraussetzungen hier so sehr, daß er auch eigene Inszenierungskonzepte aufgibt und wie Ruinen früherer Tage in der Aufführung herumstehen läßt. Irgendwann muß er mal gedacht haben, das Stück spiele anfangs im Nachkriegs-Berlin, und so malt ihm sein Bühnenbildner Grützke einen Trümmerprospekt für die erste Szene, und Zadek läßt den Schauspieler Ulrich Tukur Stalins Tod verkünden (was natürlich nicht in der Urfassung steht) – schert sich aber ansonsten einen Dreck um diese Voraussetzung, sondern

* Mit Matthias Fuchs.

vergißt Berlin und Stalin glücklicherweise total, so daß das Stück nirgendwo spielt als auf dem Theater, und zwar heute abend und morgen abend und so weiter.

Zeitbezüge sind vernachlässigt – und das gereicht der Aufführung gewiß nicht zum Nachteil. Und damit sich niemand schummrig wegträumen kann, bleibt auch die ganze Zeit (also immerhin fünfeinhalb Stunden) das Licht im Zuschauerraum an – ein toller Einfall für die Monstreschau aus Gelächter, Blut und Tränen.

Überhaupt Konzepte. Zadek pfeift auf eine durchgehende Idee, ist vielmehr auf das Stück in jedem Augenblick neugierig. Leider auch auf die elend langen Augenblicke des vierten Akts in Paris, wo wohl mancher Kritiker sich und seinen Hintern zwecks Bräunung nach Lanzarote wünschte, anstatt im immer härter werdenden Gestühl hin und her zu rutschen.

Und Zadek kann auf Konzepte verzichten, weil ihm Susanne Lothar, die sich in die Rolle stürzt wie in eine lebensgefährliche Fahrt auf einer rasenden Berg-und-Tal-Bahn, das Stück auf atemberaubende Weise zusammenhält.

Denn von ihr, von Lulu und eigentlich nur von ihr handelt das Stück, auch wenn man an den Leichen, die ihren abschüssigen Weg pflastern, den Zusammenstoß zwischen Moral und Leben und sonst noch was ablesen kann.

„Lulu“ ist (auch) ein Sittengemälde, und so vergangen sind die Sitten nicht, wenn man sich vor Augen hält, daß die Männer des ersten Teils Lulu und ihre Sexualität zu ihrem Eigentum machen wollen und hysterisch bis zum Tod darauf reagieren, daß ein Eigentum ein Eigenleben zu entfalten wagt, daß ihr sexueller Besitz sozusagen umherzustreuen beginnt.

Dennoch: Allen Programmheftverlautbarungen zum Trotz hat Zadek das Stück nicht interpretiert, sondern sich angeeignet. Er hat es seiner Neugier und seinen Schauspielern zum Fraß hingeworfen, und die haben es mit ebensoviel Vergnügen und Hingabe verschlungen.

So hat er Susanne Lothars kindliche Freude und Wut angeheizt und auf das Stück losgelassen. Was ihre Lulu so mitreißend und unwiderstehlich macht, ist ihre provokante Lust und Neugier: Schwupp, hat sie sich aus den Kleidern geschält, den Männern rittlings auf den Schoß gesetzt – mal sehen, wie lang die dem standhalten können.

Die (schon vor der Aufführung viel diskutierte) Nacktheit Lulus ist so weniger ein Ausdruck sexueller Frivolität, mehr Zeichen dafür, daß Lulu unverhüllt, ohne Drapierungen auf ihr Ziel losgeht. „Lulu“ ist eine Monstretragedie, weil hier um die Sexualität nicht herumgeredet wird; Sexualität ist Macht und Ohnmacht, Handels- und Tauschobjekt, etwas, bei dem man wenig gewinnen, aber alles verlieren kann, etwas, das keine

Ruhe kennt und läßt. Wedekind hat den Trieb in einem Kindweib bloßgelegt, um zu zeigen, wie grotesk sich davor alle Maskeraden der bürgerlichen Gesellschaft blamieren.

Natürlich kann man, von Zadeks Neugier ebenfalls neugierig gemacht, in der „Lulu“ ein bürgerliches Stück sehen, eine zynische Komödie, in der das Tauschmittel Geld zeitweise durch das Tauschmittel Sex abgelöst wird.

Das fängt schon damit an, daß das Asoziale, dem Lulu entstammt, nur über den Umweg der Sexualität in die besseren Kreise gelangen kann. Insofern war Zadeks Initialeinfall von der Wiederaufbaugesellschaft gar kein so abstruser Einstieg.

Der erste Teil des Stücks handelt davon, wie ein Tauschobjekt sich selbständig macht. Das Wunderbare an der Lulu der Susanne Lothar: Sie ruiniert die Männer nicht als Femme fatale (also nicht als Fin-de-siècle-Klischee), sondern sie ruiniert sie, weil sie sich an die bürgerlichen Verabredungen von Schuldgefühlen, Eifersucht, Hingabe, gekoppelt mit zumindest zeitweiser Treue, nicht hält. Sie genießt und sagt, wenn sie nicht genießt. Sie hat Launen und gibt ihnen eher nach als den männlichen Moralerwartungen.

Daß diejenigen, die sie mal verleihen, mal im Interesse der eigenen bürgerlichen Reputation woanders sexuell zum Dauerparken abstellen, genau darauf panisch reagieren, macht die grelle Grotesktragedie Wedekinds aus.

Deshalb ist so heiter anzusehen, wenn Lulu Männer, die sie herablassend als Kindchen tätscheln und gängeln wollen, in Aufregung und Panik versetzt, weil sie das Spiel anders spielt. Ulrich Wildgruber, anfangs gönnerhaft väterlich, später hektisch fähig, gerät in immer wildere Bewegungen, bis es ihn aus der Lebensbahn schleudert: Er läßt seinem Dr. Schöning eine wunderbare Mischung aus Komik und gerührter Anteilnahme zukommen.

Ebenso sein Sohn, den Ulrich Tukur, förmlich vor Geilheit aus dem Häuschen, über die Bühne wirbelt: Seine Stimme, seine Sprache überschlägt sich wie seine Begierde, er verheddert sich in seinen Gliedern, wie er sich in den schnellen Fick mit Lulu verklammert – schon ist er wieder, danach, der Jüngling, dem kurz und jäh die Moral aufstößt.

Wenn dann noch in der In-flagranti-Szenerie des dritten Akts ein athletischer Vorstadtmuskelprotz (Christian Redl) in dumpfem Selbstbewußtsein durch das Bild stampft, wenn die verstörte und sprachgestörte Gräfin Geschwitz (Jutta Hoffmann) vor Liebe zu Lulu fast erstarrt herumsitzt, dann ist die Aufführung grell, vergnüglich, witzig und gefährlich.

Natürlich, und das liegt an dem Stück, läßt sich das nicht einen Abend lang als solcher Hochseilakt durchhalten. Das

Jamaica "soon come"...

(Eile ist ein Fremdwort für uns)



JAMAICA
Insel ohne Eile.

Jamaica Tourist Board
Vogtstraße 50
6000 Frankfurt/M. 1
Tel. 069/5 97 56 75

Bitte schicken Sie mir kostenlos Info-Material.

Name _____ Straße _____ PLZ/Ort _____

SP/388

**1964 ein Experiment.
1988 ein Klassiker.**



1964. Die Beatles, die Kilius, der Cassius machten Schlagzeilen. Und COR »Conseta«, ein Sofa, das schlicht, geradlinig, klar war. 1988. Der Mini, der Ronnie, der Gorbi sind in. Und »Conseta« noch immer: schlicht, geradlinig, klar – ein Klassiker. Durch Qualität in reiner Form. Vom dauerhaft gültigen Design bis zur langlebigen Polsterung. Geschaffen für viele, viele Jahre. Zu sehen bei Ihrem Möbelfachhändler.

Oder im Prospekt von COR,
4840 Rheda-Wiedenbrück.

COR
zum Sitzen

liegt auch daran, daß in der Urfassung im Paris-Bild eine lange Zeit vorwiegend französisch und im London-Bild über weite Strecken englisch gesprochen wird – und zwar ein Wedekind-Englisch und Wedekind-Französisch, das den deutschen Schauspielern oft wie Maggi von den Lippen tropft: dunkel, salzig und schwer.

Es liegt aber auch daran, daß Wedekind Lulus Abstieg oft in theoretische Wortgefechte verlegt, also theatralisch abmeldet: Die einst Hochgehandelte, die nach dem Tod Dr. Schönings als gesuchte Mörderin flüchten muß, wird zum Opfer von Hasardeuren, die sie zu erpressen suchen, um, so Wedekinds sarkastische Pointe, zurück ins bürgerliche Leben zu finden, eine Familie zu gründen.

Erst am Schluß, im Londoner Elend, gewinnt die Aufführung wieder Intensität, auch dank der drei abgewrackten Begleiter Lulus (Heinz Schubert, Jutta Hoffmann und Ulrich Tukur als Verlöschende geben der Szene viel Atmosphäre), den Opfern ihrer Liebe, die sie nun zum letzten Opfergang auf den Strich treiben.

Während ihre Begleiter wie Strandgut in dem Elendsquartier herumliegen, krank, demoralisiert, am Ende der Lebensreise, schleppt Lulu, die jetzt wie ein in sich zusammengekrümmtes, triffnasses Kind wirkt, abgetakelte Freier von der Straße herein. Die Männer, die sie noch anmachen kann, sind komische Würstchen, Spießer, Geizhalse, denen das bedrückte Leben die letzte Lust schon fast ausgetrieben hat.

Welch ein Wandel! Lulu, die anfangs die besseren Kreise durcheinanderwirbelte und um eine halbe Million Mitgift

* Mit Ulrich Tukur und Heinz Schubert.



„Lulu“-Regisseur Zadek
Nachricht von Stalins Tod

an einen Maler verschachert wurde, muß jetzt aus einer tristen Kundschaft mühsam ein paar Schillinge herausbetteln.

Daß Jack the Ripper (Uwe Bohm) nach den eher zappelnden Liebhabern erst Lulus Preis auf Null herunterhandelt, dann sie selbst auslöscht, ist eine Szene, wo Zadek viel Gespür für den Mordtechniker aufbringt: Der schüchterne Kunde inspiziert die Räume, um sicher vor Zeugen und Lauschern seiner Tat zu sein.

Man sollte diesen Tod ohnehin nicht mit zuviel schwarzer Romantik umranden. Erstens läßt sich das Stück mit einem Messer radikal und gründlich beenden, ein sauberer Schnitt sozusagen. Der Tod ist, zweitens, die Dramenlösung als Moritat: Wedekinds Antwort auf allzu bürgerliche Trauerspiele. ♦



Zadek-Inszenierung „Lulu“: Ende im Londoner Elend