

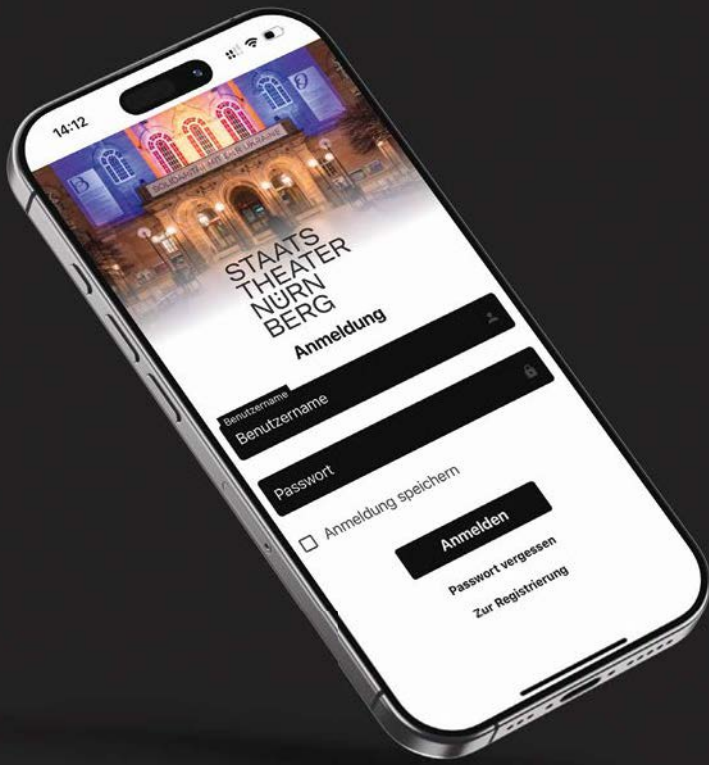
STAATSTHEATER NÜRNBERG



OPERA

Oper von Alban Berg

LULU



Interne Kommunikation weiter gedacht.

Das Intranet im Staatstheater.
Überall. Jederzeit.

www.humanstars.app

im  SCHINDLERHOF

LULU

Oper von Alban Berg

Libretto von Alban Berg nach „Erdgeist“ und
„Die Büchse der Pandora“ von Frank Wedekind

Neufassung des 3. Akts von Eberhard Kloke

In deutscher Sprache
mit deutschen und englischen Übertiteln

Mit freundlicher Unterstützung
der Opernfreunde Nürnberg



BESETZUNG

LULU

Premiere: 17. Mai 2026, Opernhaus

Aufführungsdauer: 3 Stunden, eine Pause

Aufführungsrechte: Universal Edition AG Wien

BESETZUNG

Prolog und 1. Akt

Der Tierbändiger: Georg Festl
Lulu: Juliana Zara
Dr. Schön: Simon Neal
Alwa, sein Sohn: Martin Platz
Der Maler: Tristan Blanchet
Der Medizinalrat: Gor Harutyunyan
Schigolch: Taras Konoshchenko
Eine Theatergarderobiere:
Corinna Scheurle
Der Theaterdirektor:
Wonyong Kang
Der Prinz: Hans Kittelmann

2. Akt

Lulu: Juliana Zara
Gräfin Geschwitz: Almerija Delic
Dr. Schön: Simon Neal
Alwa: Martin Platz
Der Athlet: Georg Festl
Ein Gymnasiast: Corinna Scheurle
Schigolch: Taras Konoshchenko
Ein Kammerdiener:
Hans Kittelmann

3. Akt

Lulu: Juliana Zara
Gräfin Geschwitz: Almerija Delic
Alwa: Martin Platz
Schigolch: Taras Konoshchenko
Der Athlet: Georg Festl
Der Marquis: Hans Kittelmann
Die Kunstgewerblerin:
Laura Hilden*
Der Bankier: Wonyong Kang
Eine Fünfzehnjährige:
Clarissa Maria Undritz*
Ihre Mutter: Anna Bychkova
Ein Journalist:
Hektor Palmer Nordfors*
Ein Diener: Qinchuan Lan*
Ein Groom: Corinna Scheurle
Der Professor: Gor Harutyunyan
Der Freier: Tristan Blanchet
Jack the Ripper: Simon Neal
Polizeikommissar: Nick Unbehaun/
Aaron Baar

Staatsphilharmonie Nürnberg
Statisterie des Staatstheaters Nürnberg

TEAM

Musikalische Leitung: Roland Kluttig
 Regie: Jens-Daniel Herzog
 Bühne: Mathis Neidhardt
 Kostüme: Sibylle Gädeke
 Licht: Fabio Antoci
 Dramaturgie: Hans-Peter Frings, Georg Holzer

Regieassistent und Abendspielleitung: Michael Calderone / Bühnenbildassistent: Thays Héléne Runge / Kostümassistent: Kathrin Frauenhofer, Nele Kohler / Inspizienz: Rainer Hofmann / Soufflage: Brigitte Christine Tretter / Übertitelinspizienz: Agnes Sevenitz/Julian Sevenitz/Veronika Lobanova / Bühnenmeister: Arnold Kramer / Konstruktion: Marie Pons / Nachdirigat: Jan Croonenbroeck / Klavier: Daniel Rudolph / Musikalische Studienleitung: Benjamin Schneider / Musikalische Assistent: Daniel Rudolph, Shawn Chang / Musikalische Hospitantz: Lisa Ohorodniichuk / Leitung Statisterie: Karin Schneider

Technischer Direktor: H.-Peter Gormanns / Referentin des Technischen Direktors: Henriette Barniske / Technischer Leiter Oper: David Wrobel / Leitung Werkstätten: Hubert Schneider / Bühneninspektor: Rupert Ulsamer / Bühnenmeister: Arnold Kramer, Oktay Alatali, Michael Funk / Leiter Beleuchtung: Thomas Schlegel / Beleuchtungsmeister: Wolfgang Radtke, Franziska Pohlner / Ton und Video: Boris Brinkmann, Alvaro Garcia Lopez, Federico Gärtner, Dominic Jähner, Stefan Witter / Kostümdirektion: Susanne Suhr / Masken und Frisuren: Dirk Hirsch, Christine Meisel / Requisite: Urda Staples, Peter Hofmann (Rüstmeister) / Herstellung der Dekoration: Werkstätten des Staatstheaters Nürnberg / Marco Siegmanski (Vorstand Schlosserei) / Dieter Engelhardt (Vorstand Schreinerei) / Thomas Büning (Vorstand Malsaal)

**opern
 freunde**
 —NÜRNBERG—

Herzlichen Dank an

Die tagesaktuelle Besetzung entnehmen Sie bitte dem Aushang.

*Mitglied des Internationalen Opernstudios

Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Wir bitten Sie, Ihre Mobiltelefone vor Beginn der Vorstellung auszuschalten. Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

So war Bergs bedeutendster Wesenszug seine permanente Anstrengung, seine geistige und künstlerische Kompromisslosigkeit und seinen Hang zur allumfassenden Harmonie auf einen Nenner zu bringen. Es war kein billiges Verlangen seinerseits, allen zu gefallen, sondern sein tief empfundener Wunsch, dass gemeinsame Grundsätze und gegenseitiges Verständnis auf der Grundlage der Überzeugung aufgebaut würden, dass alle bedeutenden Prinzipien und Ideen, die durch redliches und kluges Denken zu erlangen sind, auf allumfassenden Wahrheiten beruhen.

Ernst Krenek, „Im Atem der Zeit“





HANDLUNG

Prolog

Der Tierbändiger präsentiert seine Sammlung exotischer Lebewesen. Lulu ist die Schlange.

1. Akt

1. Szene

Lulu, die Frau des Medizinalrats Goll, steht dem Maler Modell, beobachtet vom Zeitungsverleger Dr. Schön, Lulus Geliebtem. Auch Dr. Schöns Sohn Alwa, ein Komponist, findet sich im Atelier ein. Als die beiden gegangen sind, gesteht der Maler Lulu sein Begehren. Als der Medizinalrat auftaucht und sieht, was zwischen dem Maler und Lulu vorgeht, stirbt er an einem Schlaganfall.

2. Szene

Lulu ist mit dem Maler verheiratet, der mit Porträts seiner Frau reich geworden ist. Schigolch kommt zu Besuch, ein Berufskrimineller, mit dem Lulu von Kindheit an verbunden ist. Dr. Schön will seine Beziehung zu Lulu beenden, um standesgemäß eine junge Dame der besseren Gesellschaft heiraten zu können. Deshalb fordert er den Maler auf, seine Frau besser unter Kontrolle zu halten. Als der Maler versteht, dass er nach Strich und Faden betrogen wird, begeht er Selbstmord.

3. Szene

In der Garderobe eines Theaters: Dr. Schön hat Lulu als Darstellerin ans Theater gebracht, um sie so ein weiteres Mal verheiraten zu können. Der Prinz hat bereits angebissen und will sie mit nach Afrika nehmen. Als Lulu erfährt, dass Dr. Schön mit seiner Verlobten im Publikum sitzt, täuscht sie auf der Bühne eine Ohnmacht vor und weigert sich, noch einmal aufzutreten. Den herbeigeeilten Dr. Schön zwingt sie, seiner Verlobten einen Abschiedsbrief zu schreiben.

2. Akt

1. Szene

Lulu und Dr. Schön sind verheiratet. In die gemeinsame Wohnung der beiden ist Lulus Entourage mit eingezogen: Schigolch, der Athlet, die heillos in Lulu verliebte Gräfin Geschwitz und ein liebestoller Gymnasiast. Als Dr. Schön mit ansehen muss, dass sogar sein Sohn Alwa Lulu seine Liebe gesteht, verzweifelt er vollständig und will sie zum Selbstmord zwingen. Stattdessen erschießt sie ihn.

2. Szene

Nachdem Lulu für einige Zeit in Haft saß, gelingt ein abenteuerlicher Plan der Gräfin Geschwitz, sich ins Gefängnis einzuschmuggeln und sich dort gegen Lulu auszutauschen. Alwa und der Athlet erwarten ihre Rückkehr. Mit dem Athleten ist Lulu inzwischen verlobt, er will sie als Artistin zum Zirkus bringen. Lulu bittet Alwa, mit ihr über die Grenze zu fliehen.

3. Akt

1. Szene

In Paris tarnt sich Lulu als Gräfin Adelaide und finanziert ihr mondänes Leben mit Glücksspiel und Finanzspekulationen. Auch Alwa hat das gesamte vom Vater ererbte Vermögen in Jungfrau-Aktien investiert, die märchenhafte Kurse erreichen und dann komplett abstürzen. Weil Lulu als flüchtige Mörderin zur Fahndung ausgeschrieben ist, wird sie erpresst: vom Marquis, der sie in ein ägyptisches Bordell verkaufen will, und vom Athleten, der Geld von ihr verlangt. Sie bittet Schigolch, den Athleten zu töten, und flieht mit Alwa, indem sie mit dem Groom die Kleider tauscht.

2. Szene

Alwa, Schigolch und Lulu hausen in einer Dachkammer in London. Alle hoffen, von Lulus Einkünften als Prostituierte leben zu können. Auch die Gräfin Geschwitz findet sich ein. Der erste Freier, ein Professor, will nur reden. Der zweite fühlt sich bedroht und tötet Alwa. Der dritte ist Jack the Ripper. Er ermordet zuerst Lulu und dann die Gräfin Geschwitz.

SYNOPSIS

Prologue

The animal tamer presents his collection of exotic creatures. Lulu is the snake.

Act 1

Scene 1

Lulu, the wife of medical officer Goll, poses for a painter; her lover, newspaper publisher Dr Schön, is watching. Dr Schön's son Alwa, a composer, turns up at the studio as well. After father and son have left, the painter confesses his desire to Lulu. When the medical officer arrives and sees what is going on between the painter and Lulu, he dies of stroke.

Scene 2

Lulu is married to the painter, who has made a fortune with the portraits of his wife. Schigolch comes to visit – a professional criminal Lulu has known since childhood. Dr Schön wants to end his relationship with Lulu so he can marry a young lady of refined society befitting his social status. Therefore, he asks the painter to keep Lulu in line more properly. Upon realising that he has been thoroughly betrayed, the painter commits suicide.

Scene 3

In a theatre's dressing room: Dr Schön has brought Lulu to the theatre as a performer in order to marry her off once more. The Prince has already taken the bait and intends to move with her to Africa. When Lulu learns that Dr Schön and his fiancée are sitting in the audience, she pretends to faint on the stage and refuses to perform again. She forces the hastily appeared Dr Schön to write a farewell letter to his fiancée.

Act 2

Scene 1

Lulu and Dr Schön are married. Lulu's entourage has moved into their shared flat as well: Schigolch, the athlete, Countess Geschwitz – who is utterly enamoured of Lulu – and a love-struck schoolboy. When Dr Schön has to watch that even his son Alwa confesses his love to Lulu, he falls into complete despair and wants to force her to kill herself. She shoots him dead instead.

Scene 2

After Lulu has spent some time in prison, Countess Geschwitz's adventurous plan to smuggle herself into the prison and swap places with Lulu is successful. Alwa and the athlete await her return. By now, Lulu is engaged to the athlete, who wants to take her to the circus to work as an aerialist. Lulu asks Alwa to flee with her across the border.

Act 3

Scene 1

In Paris, Lulu poses as Countess Adelaide and funds her fashionable life by gambling and financial speculations. Alwa has invested the entire fortune inherited from his father in Jungfrau (railway) stocks, which reach fabulous prices and then plummet completely. Since Lulu is a fugitive murderess and has been put on the wanted list, she is blackmailed – by the Marquis, who wants to sell her to an Egyptian brothel, and by the athlete, who wants money from her. She asks Schigolch to kill the athlete and is able to flee with Alwa by swapping clothes with the servant.

Scene 2

Alwa, Schigolch and Lulu live in a garret in London. They hope to make a living from Lulu's work as a prostitute. They are joined by Countess Geschwitz. The first client, a professor, only wants to talk. The second feels threatened and kills Alwa. The third is Jack the Ripper. He murders Lulu and then the Countess.



ZUR BÜH







BØULEVARD- KØMÖDIE MIT TØTEN

Frank Wedekind nannte seine „Lulu“-Stücke „Tragödien“, und das zu Recht, denn Tote gibt es darin am laufenden Band. Aber Wedekind war ein Kabarettist, ein Satiriker. Tragik und Komik sind bei ihm nicht zu trennen. Er erzählt die Geschichte einer jungen Frau, die von ganz unten kommt, aus sozialen Abgründen, die wir uns nicht mal vorstellen können. Schon als Kind ist sie gierigen Männern in die Hände gefallen, die sie ausbeuten, sexuell und als geldwerte Inspiration (wie der Maler, Alwa und der Athlet). Trotzdem oder gerade deshalb lässt sie sich ihre Lebensenergie nicht rauben. Sie weiß, wo sie herkommt, und dass sie da nicht mehr hin will. Der Schlüssel zu einem besseren Leben ist für sie Dr. Schön. Er war der erste, der sie gekauft hat, und an ihn hängt sie sich. Ihr großes Ziel ist, ihn zu unterwerfen und zu heiraten. Schön ist der einzige, den Lulu vielleicht liebt.

Die Männer um sie herum sind eine Geisterbahn der Männlichkeit, grelle Karikaturen, die ihre Komplexe auf eine junge Frau projizieren: der geile, impotente alte Medizinalrat; der hochneurotische Maler, der erst Erfolg hat, als er anzügliche Bilder von Lulu produziert; der Machtmensch Dr. Schön, ein ekelhafter Zyniker; sein sentimentaler Sohn Alwa, ein weichlicher, erfolgloser Komponist; der Gymnasiast, der ernsthaft glaubt, eine Frau wie Lulu könnte man mit selbstgemachten Gedichten beeindrucken; der Prinz, der sie einfach kaufen und mitnehmen will; der Diener, der plötzlich komplett aus seiner sozialen Rolle fällt; Schigolch, der erste, der Lulu missbraucht hat und der sich jetzt auf ihre Kosten ein schönes Leben macht; der Athlet, ein grober Klotz, der nur auf den eigenen Vorteil bedacht ist; schließlich als einzige Frau im Pandämonium die Gräfin Geschwitz, die unglücklich in Lulu verliebt ist und sich für sie in Lebensgefahr begibt. Lulu nutzt die Energien, das Geld und die Gefühle dieser Männer und dieser Frau, um irgendwie durchzukommen. Das gelingt am Anfang sehr gut: Sie fällt immer nach oben, von einer lukrativen Beziehung in die nächste. Erst als sie Dr. Schön seinem verdienten Schicksal zuführt und ihn umbringt, beginnt ihr Abstieg. Die Flucht nach Paris und Alwas Bankrott zwingen sie, die Prostitution, die sie bislang auf höchstem Niveau ausgeübt hat, nun in einer dreckigen Dachkammer zu betreiben, wo sie ihrem Mörder begegnet. Im 3. Akt hat sie, verarmt und geschlechtskrank, ihre Anziehungskraft auf die Männer verloren. Für den Marquis, den Freier und Jack the Ripper ist Lulu nur noch ein Gebrauchsgegenstand.

Lulu ist eine einfache, ein bisschen prollige Frau, die sich selbst wundert, was sie in den Männern auslöst. Gegen ihre Energie, die aus purem Überlebensinstinkt erwächst, haben die selbstmitleidigen Männer keine Chance. Lulu entdeckt ihren Körper als Ware, von der sie gut leben kann. Sie entwischt einer Schlinge nach der anderen, die man ihr auslegt, aber ihre Spielräume werden im Lauf des Stücks immer kleiner. Doch sie antwortet auf ihre Lage nicht mit Depressionen, sondern schlägt mit voller Kraft um sich. Das ist bitterböse, eigentlich furchtbar traurig, auf der Bühne aber oft irre komisch. „Lulu“ ist eine Boulevardkomödie mit Toten.

Jens-Daniel Herzog









DIE UNRØ- MANTISCHE HELDIN

1925 gelingt dem Wiener Komponisten Alban Berg, 40 Jahre alt und in der Musikwelt geschätzt, aber keineswegs besonders berühmt, ein unerwarteter Coup. Die Uraufführung der Oper „Wozzeck“ in Berlin ist ein Ereignis, das Stück wird in den folgenden Jahren an fast allen großen Theatern Europas gespielt. „Wozzeck“ trifft den Ton der Zeit: eine stark verdichtete, sozialkritische Handlung, erzählt mit atonaler, streng an der Geschichte entlang komponierter Musik. Berg genießt den Erfolg, aber er spürt auch den Druck: Man erwartet eine neue Oper von ihm, die die Qualität des Erstlings beglaubigt. Berg, der ein langsamer, zögerlicher Arbeiter ist, macht sich auf die Suche nach einem Stoff. Seine erste Wahl – und da sind seit

„Wozzeck“ schon einige Jahre vergangen – ist Gerhart Hauptmanns Stück „Und Pippa tanzt!“ von 1906. Berg fühlt sich wohl mit Hauptmanns hochsymbolischer Spätromantik, ist von der Frauenfigur Pippa angezogen, die in die Fänge verschiedener Männertypen gerät, so wie später auf ganz andere Weise Lulu. Doch die Verhandlungen über die Rechte scheitern an hohen finanziellen Forderungen von Hauptmanns Verlag. So rückt Bergs andere Idee in den Fokus, eine Vertonung von Frank Wedekinds beiden „Lulu“-Tragödien.

Erotik der Jahrhundertwende

In seinen Erinnerungen „Die Welt von gestern“ hat Stefan Zweig beschrieben, wie die komplett verklemmte Welt seiner Jugend im kaiserlichen Wien des späten 19. Jahrhunderts, in der auch Alban Berg aufwuchs, nach dem Ersten Weltkrieg in die neue, freisinnigere Zeit der 1920er Jahre katapultiert wurde, gerade auch in modischer und erotischer Hinsicht. So gesehen hatten Wedekinds Stücke „Erdgeist“ und „Die Büchse der Pandora“, veröffentlicht 1895 und 1902, in den 1920er Jahren schon einen ordentlichen Bart. Ihre Hauptfigur Lulu macht ihren Aufstieg aus der Gosse zur Ehefrau reicher älterer Männer in einer Epoche, die so zugeknöpft ist, dass schon der nackte Fußknöchel einer Frau die Herren in den Wahnsinn treibt. Wedekind wurde mit diesen Stücken und auch mit seinem freizügigen Lebenswandel zur Skandalnudel des deutschen Theaterbetriebs und ließ das Bürgertum wohligh erschauern. Karl Kraus hatte 1905 eine Privataufführung in Wien arrangiert, in der auch Wedekind selbst mitspielte und die vom jungen Beamtenanwärter Alban Berg besucht wurde. Lulu war exotisch und sexy, aber nicht allzu beunruhigend, denn sie spielte ja nur mit der bürgerlichen Moral, ohne sie infrage zu stellen: Sie trieb die Männer in Wahnsinn und Tod und wurde, sozusagen als Rache des gedemütigten Patriarchats, am Ende selbst in einem schäbigen Bordell getötet. Doch Alban Berg erkannte, was diese Frauenfigur für ein Potenzial hatte. Denn Lulu ist nicht einfach eine Erbschleicherin, ein Escort Girl für die bessere Gesellschaft. Sie ist eine junge Frau mit dem Instinkt der Straße. Sie weiß, dass ihr nichts geschenkt wird, aber dass sie die Verblendung der anderen für sich nutzen kann. Sie ist gnadenlos egoistisch, weil sie nur so überleben kann. Sie glaubt an nichts, was ihr

keinen Nutzen bringt, nicht an Gott, nicht an die Moral, nicht an die Liebe. „Völlig verwildert“ nennt sie der Maler, als sie sich weigert, auf sein Pathos einzusteigen. Lulu ist die perfekte antiromantische Heldin, viel unromantischer noch als der geprügelte Mann Wozzeck. Eine Figur wie Lulu hätte in der Oper des 19. Jahrhunderts, die noch weit ins 20. hineinreichte, keinen Platz gehabt. Dort mussten Frauen tief lieben und groß sterben. Ein Straßenmädchen, missbraucht, aber nicht traumatisiert, voller Energie und Lebenswillen, das war das Gegenmodell zur hergebrachten Operndiva. Und damit genau das, was zu Bergs musikalischer Welt passte.

Ein Stück Arbeit

Nachdem Berg sich endlich für den „Lulu“-Stoff entschieden hatte, musste er erst einmal am Text arbeiten. Das war keine kleine Aufgabe, denn es lag in Wedekinds Natur, auszufern und kein Ende zu finden. Zwar hatte Wedekind aus seinen beiden Erfolgsdramen noch zu Lebzeiten eine 5-aktige „Lulu“-Fassung erstellt, aber auch die war noch zu lang und unübersichtlich für die Vertonung. Hier kam Berg seine literarische Begabung und seine Leidenschaft fürs Theater zugute. Er kürzte Wedekinds Text sehr geschickt, fand aber auch kein Rezept gegen das Mäandern des 3. Akts, der so viel auf einmal erzählen will, dass die Handlungsstränge auseinanderlaufen und unverständlich werden. Zunächst aber ging die Arbeit an der Komposition für Bergs Verhältnisse schnell und mit Freude voran. Und das, obwohl sich Berg auf eine besonders schwierige Kompositionsmethode eingelassen hatte. Sein Guru Arnold Schönberg, dem Berg Zeit seines Lebens ergeben war, hatte die europäische Musik um 1910 vom Gebot der Tonalität erlöst – aus diesem Geist war noch Bergs „Wozzeck“ entstanden. Zehn Jahre später erfand Schönberg aus dem Unbehagen über die freie Atonalität, die keinen Regeln mehr folgt, eine neue, strenge Kompositionsmethode: die Zwölftontechnik. Musikstücke werden aus einer oder mehreren festgelegten Reihen zwölf aufeinanderfolgender Töne entwickelt, wobei ein Ton erst dann wieder verwendet werden darf, wenn alle anderen Töne, aufeinander folgend oder übereinander geschichtet, erklingen sind. Die Reihen können gespiegelt und umgekehrt werden, sodass es eine fast unendliche Anzahl möglicher Varianten gibt. Wie alles, was von

Schönberg kam, übernahm Berg auch diese Idee bereitwillig und unkritisch, obwohl er sich damit in ein äußerst kompliziertes musikalisches Zwangssystem begab. Immerhin hat er sich, anders als andere Komponisten seiner Zeit, nie über die Zurechnungen von Schönbergs Methode beschwert. Vielmehr hat er sich seinen eigenen Weg durch die Reihen gebahnt, sie in alte Formen gehüllt und an vielen Stellen die Tonalität in ihnen entdeckt, die Schönberg unbedingt vermeiden wollte. Leicht von der Hand ging ihm die Arbeit dabei nicht. Berg ließ sich gerne ablenken, von seiner familiären Situation, seinen Affären, Freunden, vom Kino und guten Büchern, hinzu kam seine schwere Asthma-Erkrankung, die ihn immer wieder wochenlang zur Untätigkeit verdammt. Trotzdem waren die beiden ersten Akte Ende 1933 fertig. Es fehlte nur noch der dritte.

Das schwierige Ende

Schon Wedekind hatte seine „Lulu“-Dramen symmetrisch angelegt. „Erdgeist“ erzählt Lulus sagenhaften Aufstieg vom Straßenkind zur Gattin des Herausgebers Dr. Schön und endet mit dem Mord an ihrem Mann. „Die Büchse der Pandora“ beschreibt den Abstieg: die Haft, die Befreiung, die Flucht nach Paris und Lulus Tod in London. Diese Anlage hat Berg für seine Fassung übernommen. Lulus Schüsse auf Dr. Schön fallen am Ende der 1. Szene des 2. Akts. Dessen zweite Szene hat Alban Berg noch vollständig vertont und instrumentiert. Danach bricht die Partitur ab. Vom 3. Akt gibt es ein Particell, das ist eine Art Zusammenfassung der Partitur auf zwei bis vier Notenzeilen, also letztlich ein Klavierauszug, nur nicht für die Spielbarkeit am Klavier arrangiert. Aus diesem Particell gehen Bergs Absichten klar hervor, es fehlen allerdings einige Teile des Librettos und die Instrumentierung. Bergs Witwe Helene bat nacheinander seine Freunde Arnold Schönberg, Anton Webern und Alexander Zemlinsky um die Fertigstellung der „Lulu“, bekam aber von ihnen allen Absagen und beschloss daraufhin, das Manuskript des 3. Akts unter Verschluss zu halten. Erst nach ihrem Tod 1976 konnte es von Friedrich Cerha komplettiert werden.

Cerhas Fassung des 3. Akts hat zwei Probleme, die nichts mit der unbestreitbaren Qualität seiner Arbeit zu tun haben. Zum einen – darauf hat auch Helene Berg in ihrem Testament hingewiesen – hat Alban Berg an den beiden ersten





Akten noch große Änderungen vorgenommen, bevor er sie freigab, ein Prozess, der beim 3. Akt unterblieben ist. Es handelt sich also um einen Entwurf, nicht um ein fertiges Stück. Zum anderen hat Cerha aus der Perspektive des Zwölfton-Komponisten verfügt, dass am 3. Akt keine Striche vorgenommen werden dürfen, weil sonst die Reihen-Architektur unterbrochen und gestört würde. Das ist aus musikalischer Sicht verständlich, für die Bühnenpraxis aber ein echter Hemmschuh, weil der 3. Akt reich an Längen und Redundanzen ist – die Berg in einer endgültigen Überarbeitung vielleicht beseitigt hätte, die nun aber für immer festgeschrieben sind. Hier ist die theaterpraktisch ausgelegte Fassung von Eberhard Kloke näher an den Erfordernissen der Bühne.

Alban Berg war sich darüber im Klaren, welche Probleme im 3. Akt auf ihn warteten, besonders in dessen 1. Szene, „Paris-Akt“ genannt. Dessen Bedeutung für den Fortgang der Handlung ist ganz einfach: Lulu gerät immer mehr unter Druck, weil sie vom Marquis und vom Athleten erpresst wird, deshalb flieht sie mit Alwa und Schigolch nach London. Wedekind hat um die Hauptfiguren eine ganze Gesellschaft gebaut, die sich in Lulus Haus dem Glücksspiel hingibt und auf die Aktien der Jungfrau-Bergbahn spekuliert. Diese Aktien werden in einem großen Crash wertlos und vernichten auch die Reste von Alwas Erbe. Berg merkt, dass der Text zu umfangreich ist, und lässt deshalb alle übereinander singen, mit dem Ergebnis, dass man an vielen Stellen kein Wort versteht. In ihren kurzen Auftritten haben die Nebenfiguren es schwer, ein Profil zu gewinnen. In einem Brief an seinen Freund Soma Morgenstern vom 10.11.1933 schreibt Berg: „Lulu muß fertig werden u. nun nähert sich doch schon einigermaßen einem Ende, dem Schwierigsten allerdings!“ Etwa von dieser Zeit an bis zu seinem Tod zwei Jahre später hat Berg kaum noch an der „Lulu“ gearbeitet. Andere Projekte wie das Violinkonzert kamen dazwischen, waren vielleicht auch eine willkommene Ausrede, nicht an der Oper weiterkomponieren zu müssen. Berg hat vor dem 3. Akt kapituliert, und es ist sehr fraglich, ob „Lulu“ vollendet worden wäre, selbst wenn er länger gelebt hätte.

Provokateurin des Patriarchats

Trotz aller Probleme des unvollendeten 3. Akts: Es ist gut, dass man heute die Möglichkeit hat, ihn zu spielen. Bei der Uraufführung der „Lulu“ 1937 in Zürich und bei allen weiteren Inszenierungen bis 1979 endete das Stück mit Lulus Flucht aus Deutschland, also mit dem Ende des 2. Akts, und das ist kein befriedigender Schluss. Alban Berg hat – mehr noch als Wedekind, bei dem noch die *Fin de siècle*-Fantasie der „Kindfrau“ herumgeistert – ein Stück über eine Frau geschrieben, die das Patriarchat provoziert. Lulu trifft auf Männer, die gewohnt sind, rücksichtslos ihren Willen durchzusetzen und Frauen als Verfügungsmasse zu betrachten. Lulu bringt sie vollkommen aus der Fassung, weil sie selbst ihre Interessen verfolgt und an romantische Klischees von Liebe nicht nur nicht glaubt, sondern sie einfach nicht kennt. In der ersten Hälfte der Oper nutzt sie die Schwäche des Patriarchats aus: Sobald Lulu die Vorstellungen, auf denen es beruht, nicht anerkennt, gehen die Männer in die Knie, werden weinerlich und schwach oder fallen gleich tot um.

Nachdem sie Dr. Schön getötet hat, funktioniert das nicht mehr. Zwar wirkt sie immer noch auf Männer, aber sie trifft auch auf solche, die sich ihrer Anziehungskraft entziehen können. Der Marquis will aus ihr Kapital schlagen und sie in ein ägyptisches Bordell verkaufen, ansonsten droht er mit der Polizei, genau wie der Athlet, der eine große Summe von ihr haben will. Lulu ist erpressbar. Die gedemütigten Männer schlagen zurück. Berg hat das in einer genialen Idee ins Bild gesetzt: Die letzten drei Besucher in London, die sich für die mittellose, geschlechtskranke Lulu interessieren, werden von Lulus ersten drei Männern gespielt: der Professor vom Medizinalrat, der Freier vom Maler, Jack the Ripper von Dr. Schön. So stirbt sie von der Hand des Mannes, den sie zwar nicht geliebt hat, aber von dem sie emotional und materiell abhängig war. Lulu hat sich die Herrschaft der Männer zunutze gemacht, aber am Ende scheitert sie an ihr. Um diese Quintessenz der Oper zu erzählen, ist der 3. Akt unverzichtbar.

Georg Holzer













ALBAN BERG

Geboren am 9. Februar 1885 in Wien. Frühe künstlerische Anregungen im Elternhaus, er begeistert sich für die Musik, Literatur und Dramatik seiner Zeit. 1904 legt Berg die Matura ab und beginnt eine Beamtenlaufbahn. Gleichzeitig beginnt er mit dem Kompositionsunterricht bei Arnold Schönberg. 1905 sieht er eine Aufführung der „Büchse der Pandora“ von und mit Frank Wedekind im Wiener Trianon-Theater. 1906 scheidet er aus dem Staatsdienst aus, um sich ganz der Musik zu widmen. 1907 erste Aufführung u.a. einiger seiner Sieben frühen Lieder. 1911 Heirat mit Helene Nahowski (1885–1976). 1922 Fertigstellung der Oper „Wozzeck“, die 1925 in Berlin uraufgeführt wird. In der „Lyrischen Suite für Streichquartett“ verarbeitet Berg 1926 seine Liebe zu Hanna Fuchs-Robettin. 1928 Beginn der Arbeit an „Lulu“. 1934 sind die beiden ersten Akte vollendet, der 3. Akt existiert als Particell. Berg stellt eine Suite aus fünf Orchesterstücken aus dem 2. und 3. Akt zusammen, die von Erich Kleiber in Berlin aufgeführt wird. Berg wird daraufhin von der NS-Presse des „musikalischen Bolschewismus“ bezichtigt und in Deutschland nicht mehr aufgeführt. 1935 Violinkonzert „Dem Andenken eines Engels“ für Manon Gropius. Am 11. Dezember hört Berg in Wien die Symphonischen Stücke und damit das erste und einzige Mal Musik aus seiner „Lulu“. Am 24. Dezember stirbt er an einer Blutvergiftung infolge einer Furunkulose.

FRANK WEDEKIND

Geboren 1864 in Hannover. 1872 emigriert seine Familie in die Schweiz, er verbringt seine Jugend im Kanton Aargau. Abgebrochene Studien in Lausanne und München. Er arbeitet als Werbetexter für Maggi und als Sekretär eines Zirkus. Nach dem Tod des Vaters erbt er ein beträchtliches Vermögen, das er innerhalb weniger Jahre durchbringt. 1891 schreibt er das Drama „Frühlings Erwachen“, 1895 „Erdgeist“. Ab 1896 lebt er in München, wird Mitarbeiter der Satirezeitschrift *Simplicissimus* und tritt mit seinen Texten und Liedern im Kabarett der „Elf Scharfrichter“ auf. 1899 wird er wegen eines Spottgedichts auf Kaiser Wilhelm verurteilt und muss einige Monate in Haft. 1902 schließt er mit „Die Büchse der Pandora“ seine Arbeit am „Lulu“-Stoff ab. Immer wieder gerät er in Konflikt mit der Zensur, die ihm Sittenlosigkeit vorwirft. Sein Privatleben ist von wechselnden Liebesverhältnissen geprägt, auch nachdem er 1906 die Schauspielerin Tilly Newes geheiratet hat. Am 9. März 1918 stirbt er in München. Sein Begräbnis auf dem Waldfriedhof wird nicht nur wegen der anwesenden Prostituierten zum Skandal.

Ich sage Ihnen, dass dieser ganze Schrei nach der Tonalität nicht so sehr dem Bedürfnis nach einer Bezogenheit auf einen Grundton entspringt, sondern vielmehr dem Bedürfnis nach bekannten Zusammenklängen, sagen wir es offen, nach dem Dreiklang, und ich glaube behaupten zu können, dass eine Musik, wenn sie nur genügend solche Dreiklänge enthält, nicht Anstoß erregt, auch wenn sie sonst noch so sehr den heiligen Gesetzen der Tonalität widerspricht.

Alban Berg, 1930





BILDLEGENDE

Titel: Almerija Delic, Qinchuan Lan, Juliana Zara, Anna Bychkova, Laura Hilden / S.6–7: Almerija Delic, Juliana Zara, Simon Neal / S.12–13: Martin Platz, Simon Neal, Wonyong Kang, Corinna Scheurle, Juliana Zara / S.14: Gor Harutyunyan, Tristan Blanchet, Juliana Zara / S.17: Taras Konoshchenko, Juliana Zara / S.18–19: Corinna Scheurle, Juliana Zara, Taras Konoshchenko, Hans Kittelmann, Almerija Delic, Georg Festl / S.20: Simon Neal, Juliana Zara / S.25: Simon Neal, Juliana Zara / S.26: Juliana Zara, Hans Kittelmann / S.29: Georg Festl, Juliana Zara / S.30: Simon Neal, Almerija Delic, Martin Platz, Juliana Zara / S.32–33: Anna Bychkova, Clarissa Maria Undritz, Michael Calderone, Qinchuan Lan, Laura Hilden, Wonyong Kang / S.34: Juliana Zara, Tristan Blanchet / S.38–39: Almerija Delic, Juliana Zara, Simon Neal

NACHWEISE

Fotos: Pedro Malinowski

Die Szenenfotos wurden während der Probe am 7. Mai 2026 gemacht.

Programmheft zur Premiere von „Lulu“ am 17.5.2026 am Staatstheater Nürnberg. / Herausgeber: Staatstheater Nürnberg / Staatsintendant: Jens-Daniel Herzog / Redaktion: Georg Holzer / Englische Übersetzung der Handlung: Kadri Tomingas / Gestaltung: Julia Elberskirch / Corporate Design: Bureau Johannes Erler / Herstellung: Gutenberg Druck + Medien GmbH / Das Staatstheater Nürnberg ist eine Stiftung öffentlichen Rechts unter gemeinsamer Trägerschaft des Freistaats Bayern und der Stadt Nürnberg.

UNSER DANK GILT

Premium-Partner:



Partner:



GERD SCHMELZER



BMW
Niederlassung Nürnberg



Sparda-Bank

Opernfreunde Nürnberg

Präsident: Ulli Kraft / Geschäftsführerin: Annemarie Wiehler
Kontakt: geschaeftsstelle@opernfreunde-nuernberg.de, Tel: 0911 66069-4644
www.freunde-der-staatsoper-nuernberg.de

**opern
freunde**
—NÜRNBERG—

Damenclub zur Förderung der Oper Nürnberg

Vorstand: Angela Novotny (Tel. 0157 371 65 766) (Vorsitz),
Margit Schulz-Ruffertshöfer (Tel. 0911 99 93 42 23), Christa Lehnert (Tel. 0911 669 74 92)
Kontakt: vorstand@damenclub-oper-nuernberg.de / www.damenclub-oper-nuernberg.de

DAMENCLUB
ZUR FÖRDERUNG DER OPER NÜRNBERG

Opera Viva – Patronatsverein der Oper des Staatstheaters Nürnberg

Vorstand: Ursula Flechtner, Angela Novotny
Kontakt: info@operaviva-nuernberg.de / www.operaviva-nuernberg.de

OPERA VIVA
PATRONATSVEREIN DER OPER
DES STAATSTHEATER NÜRNBERG

AEG

GLANZLEISTUNGEN AUF HÖCHSTEM NIVEAU

Die neuen AEG Favorit Geschirrspüler



Vergiss alles, was du bisher über Geschirrspüler wusstest. Mit den neuen Favorit Geschirrspülern beginnt ein völlig neues Premium-Erlebnis und du wirst es lieben, sobald du die Tür öffnest. Einmal erlebt – nie mehr zurück.

FÜR ALLE DIE MEHR ERWARTEN

AEG.DE