

„EINE VÖLLIG FREMDARTIGE KREATUR“

Die Sopranistin Barbara Hannigan: ein Weltstar des neuen Musiktheaters. An der Staatsoper Hamburg kreierte sie in der Regie von Christoph Marthaler eine faszinierend neue Sicht auf Alban Bergs Opernheldin Lulu und riss das Publikum zu Begeisterungstürmen hin. Im Selbstporträt gibt sie Einblick in die Entstehung ihrer Figur

Text_Barbara Hannigan
Redaktion_Detlef Brandenburg

Akt 1, 1: Tod des Medizinalrats

Hier, zu Beginn der Oper, ist gerade Lulus Ehemann, der Medizinalrat, an einer Herzattacke gestorben, weil er sie gemeinsam mit dem Maler Schwarz erwischt hat. In dem Moment erfinde ich einen sehr seltsamen Tanz, scheinbar ganz spontan, der so ein bisschen etwas vom Ausdruckstanz hat, wie Mary Wigman ihn in den 1920er- und 1930er-Jahren kreierte hat. Man soll merken, dass ich meine Freude habe: Jetzt bin ich reich, ich bin frei – was werde ich mit meinem Leben anfangen?! All das liegt in diesem Tanz auf dem Podium, auf dem mich der Maler vorher porträtiert hat. Aber der ist absolut angewidert, dass ich in so einem Moment glücklich sein kann. – Auch mir persönlich macht diese Szene richtig Spaß. Dieser Tanz, der war eines meiner Angebote an Christoph Marthaler, und ich habe ihm vorher nichts davon gesagt. Und dann sah ich aus den Augenwinkeln, wie er und die anderen im Team anfangen zu schmunzeln – sie mochten es, ja! Aber Christoph hat drauf geachtet, dass es nicht zu geplant aussieht. Es sollte wie eine Improvisation wirken, immer wieder auch mit Momenten des Innehaltens, nicht als perfekt durchlaufende Performance.





Barbara Hannigan: unsere Lulu

Die Inszenierung von Christoph Marthaler ist meine zweite komplette „Lulu“-Produktion auf der Bühne. Die erste war mit Krzysztof Warlikowski an der Monnaie-Oper in Brüssel 2012. Ich mache mir zum Jahreswechsel immer so eine Liste: Mit wem würde ich gerne arbeiten? Was möchte ich singen? Was dirigieren? Christoph Marthaler hat seit mehr als 15 Jahren immer wieder auf dieser Liste gestanden. Nun ist mein Wunsch endlich in Erfüllung gegangen, und ich bin wahrlich nicht enttäuscht worden. Es macht so viel Freude, mit ihm zu arbeiten: intensiv, aber auf eine ganz andere Weise, als ich das bisher kennengelernt habe! Die Proben haben so eine besondere, entspannte, verspielte Atmosphäre. Natürlich: Wir machen etwas sehr Ernsthaftes und Strapaziöses. Aber irgendwie bekommen wir es

hin, uns diese verspielte Qualität zu erhalten. Ich biete Christoph eine Menge an, manches streicht er wieder, anderes übernimmt er und modifiziert es, gibt ihm vielleicht eine neue Wendung... Und so entsteht bei mir das Gefühl, dass ich als Lulu seine Körperlichkeit, seine Gesten immer mehr verinnerliche. Unsere Lulu ist eine ziemlich absurde Figur. Sie hat Momente von totaler Ruhe und von intensivster Aktivität, beides bildet bei ihr eine Ganzheit. Sie ist eine völlig fremdartige Kreatur, vielleicht von einem anderen Universum als alle anderen Figuren in diesem Stück. Aber genau das macht sie so attraktiv für die anderen. Sie ist hier nicht diese aufreizende, verführerische Person im landläufigen Sinne, nein: Ihr Charisma kommt aus ganz anderen Regionen – sie hat ihre eigene Freiheit und ihre eigene Wahrheit.



Akt 1, 2: Selbstmord des Malers

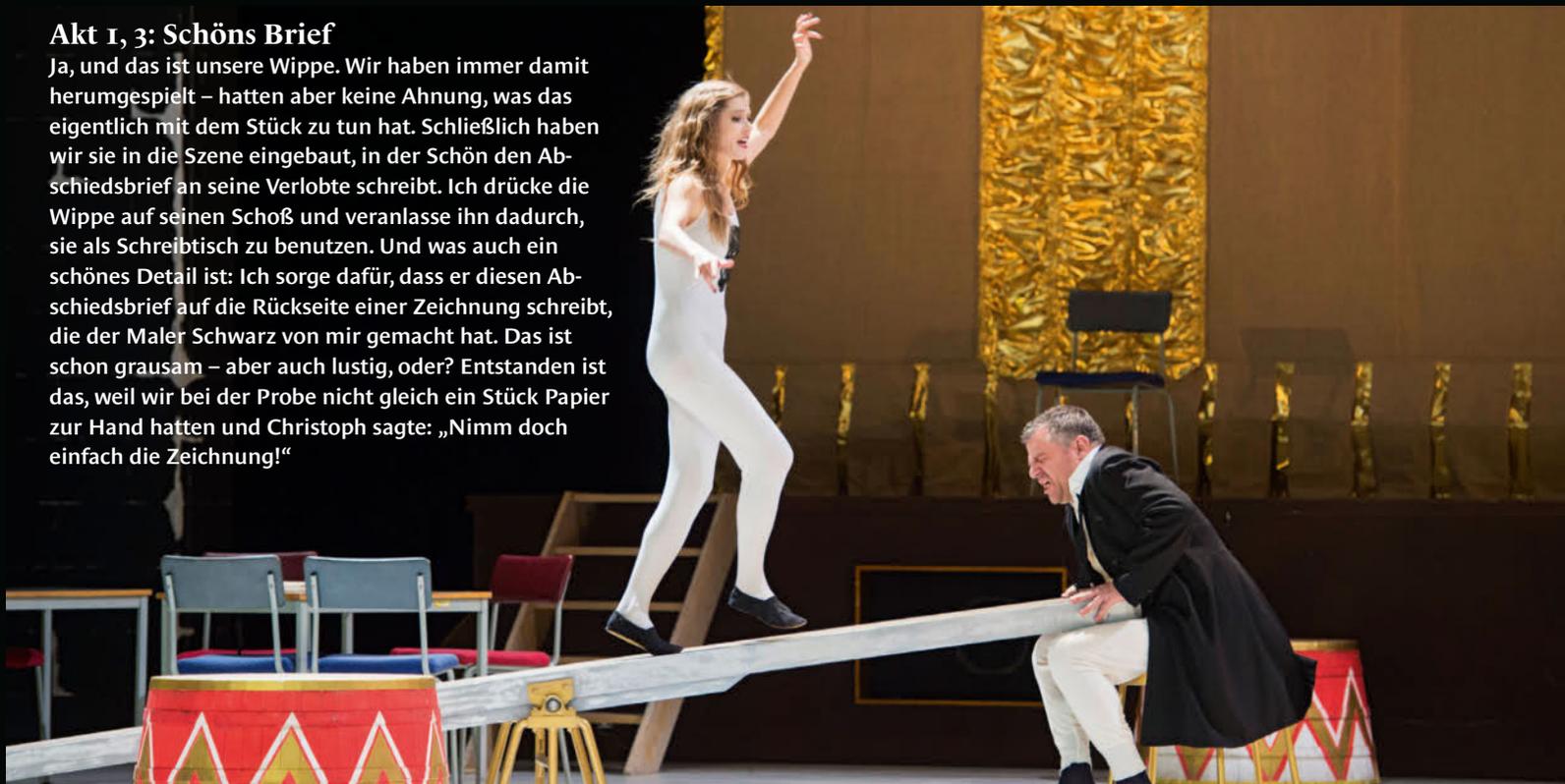
Da bin ich wie in einer Yogaübung erstarrt: in der *Boat Pose*, aber völlig aus der Balance gefallen. Gerade hat mein nächster Mann, der Maler Schwarz, Selbstmord begangen. Ich bleibe über eineinhalb Minuten möglichst bewegungslos in dieser Stellung und kann gerade noch aus den Augenwinkeln heraus Kent Nagano, unseren Dirigenten, sehen. Diese Boat Pose ist eine charakteristische Lulu-Bewegung in unserer Inszenierung. Zugleich ist sie eine Hommage an meine Marie in Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“ an der Bayerischen Staatsoper. Das mache ich immer wieder: Ich stehle mir eine Pose von der einen Produktion und nehme sie hinüber in eine andere. Für mich ist das eine Art Dankesgeste für die andere Inszenierung, aber natürlich jetzt in neuer Form und mit anderer Motivation.

Akt 1, 3: Streit mit Doktor Schön

Ich bin eifersüchtig auf Doktor Schöns Verlobte, bin frustriert, weil ich weiß, dass diese Heirat ein Fehler wäre. Und so springe ich ihn von hinten an. Auch diese Aktion ist aus einer Improvisation entstanden. Anfangs bin ich zu Schön hingelaufen und habe ihn von hinten umklammert. Aber in der Hauptprobe habe ich das ein bisschen heftiger gemacht als vorher, daraus wurde so ein Flugsprung, und ich habe den überraschten Jochen Schmeckenbecher richtig gegen diesen Tisch geschleudert. Aber er fand's gut, und so haben wir das beibehalten. – Das mag ich so sehr an den Proben mit Christoph Marthaler: Es sind immer wieder Entwicklungen möglich. In dem Moment, wo du auf eine neue Struktur stößt oder zu einem neuen Verständnis deiner Figur kommst, kannst du Details verändern, hinzufügen, weglassen. Der ganze Probenprozess ist immer im Fluss, und auch die Kollegen sind wundervoll, da stellt sich keiner hin und sagt: Hey, das hast du aber beim letzten Mal anders gemacht! Marthaler zelebriert dieses Immer-im-Fluss-Sein regelrecht, das ist phantastisch.

Akt 1, 3: Schöns Brief

Ja, und das ist unsere Wippe. Wir haben immer damit herumgespielt – hatten aber keine Ahnung, was das eigentlich mit dem Stück zu tun hat. Schließlich haben wir sie in die Szene eingebaut, in der Schön den Abschiedsbrief an seine Verlobte schreibt. Ich drücke die Wippe auf seinen Schoß und veranlasse ihn dadurch, sie als Schreibtisch zu benutzen. Und was auch ein schönes Detail ist: Ich Sorge dafür, dass er diesen Abschiedsbrief auf die Rückseite einer Zeichnung schreibt, die der Maler Schwarz von mir gemacht hat. Das ist schon grausam – aber auch lustig, oder? Entstanden ist das, weil wir bei der Probe nicht gleich ein Stück Papier zur Hand hatten und Christoph sagte: „Nimm doch einfach die Zeichnung!“





Akt 2, 1: Alwa und Lulu
Lulus Hände sind sehr wichtig in dieser Inszenierung, sie haben ihre ganz eigene Sprache. Lulu berührt andere Personen niemals auf die normale Art und Weise. Es gibt keine Küsse, keinen Sex, wir zeigen nichts Konventionelles dieser Art. Ihre ganze Sinnlichkeit liegt in ihren Händen und Füßen, Fingern und Zehen. Hier bin ich mit Alwa in Schöns Haus, und man kann gut erkennen, dass Lulu und Alwa eine besondere Beziehung zueinander haben. Sie sind ja durch die ganze Adoleszenz miteinander gegangen und zu einer Art Bruder und Schwester geworden, ungeachtet dessen, dass er in sie verliebt und sie eine Art Muse für ihn ist. Hier haben ihre Hände eine ganz eigene Konversation miteinander.



Akt 2, 1: Moves mit Athlet
Hier sieht man mich mit dem Athleten, kurz bevor ich Dr. Schön erschieße. Für mich ist es sehr schön, dass ich in dieser Inszenierung Ivan Ludlov wiederbegegne. Er war schon in Brüssel mein Partner als Athlet, ich kenne ihn seit über 20 Jahren. Er ist sehr durchtrainiert, ich weiß, dass ich mich ihm körperlich total anvertrauen kann. Als ich hörte, dass wir in Hamburg wieder zusammenarbeiten, fing es in meinem Kopf an zu arbeiten: Was können wir machen, wie können wir das gestalten? Mir schwebte vor, dass ich bestimmte akrobatische Rituale mit dem Athleten gemeinsam habe, in die wir immer wieder verfallen, wenn wir zusammen sind. Dadurch wird die Situation aber total absurd. Denn hier stößt Doktor Schön ja auf alle diese Eindringlinge in seinem Haus. Und statt den Athleten zu verstecken, führen wir beide ihm unsere Moves vor.

Akt 3, 1: Moves in Spiegelform

Später, im Paris-Bild, kehren diese Moves wieder – nun aber in spiegelbildlicher Reihenfolge. Ich liebe das! Denn die Spiegelung ist ein fundamentales musikalisches Konstruktionsprinzip in Bergs „Lulu“. Ich glaube nicht, dass das vielen Zuschauern auffällt, aber ich habe meinen Spaß daran. Hier ist Lulu nur noch ein Schatten ihrer selbst. Schön ist tot, mit ihm ist auch ein Teil von ihr vergangen, sie ist jetzt bereits auf dem Weg der Verflüchtigung – sie löst sich auf, ja. Geschwitz, Schigolch und Alwa stehen noch zu ihr, aber die anderen erliegen jetzt nicht mehr ihrer Persönlichkeit, ihrem Charisma – alles, was sie von ihr noch wollen, ist Geld. Auch der Athlet will nur noch Geld. Und deshalb wird Lulu dieser gespiegelte Bewegungsablauf jetzt gegen ihren Willen aufgezwungen, er ist gewaltsam, ich werde herumgewirbelt wie eine Stoffpuppe. Es ist ein sehr trauriger Moment.



Akt 3, 1: Am Boden

Der Athlet hat mich zu Boden geworfen. Im Hintergrund sieht man neben Sergei Leiferkus, unserem wunderbaren Schigolch, die Violinistin Veronika Eberle. Dass sie hier auftaucht, hat auch mit unserer speziellen Fassung des Schlusses der Oper zu tun, die ja ein Fragment geblieben ist. Ich empfinde es so, dass Veronika mit ihrer Violine einen Teil von Lulus Seele darstellt – einen Teil, der vorher noch nicht erwacht war: der Todesanteil. Ich stelle mir immer vor, dass nur Lulu hören kann, was Veronika spielt. Sie macht mir die Notwendigkeit klar, den Athleten zu töten und mit Alwa und Schigolch nach London zu fliehen. Es ist eine dunkle, schreckliche Szene.





Akt 3, 2: London

Im London-Bild des dritten Akts bin ich zur Prostituierten geworden und verfälle in eine Art Tanz, von dem ich glaube, dass man so etwas von mir als Prostituierte erwartet. Es ist eine todtraurige Mischung aus Marionette und Puppe – und auch dazu habe ich mir eine Variante ausgedacht, die an anderer Stelle kommt, schon im ersten Akt, wenn ich Doktor Schön dazu bringe, seine Verlobte nicht zu heiraten. Da ist das noch so eine zickige Imitation dieser Verlobten, hier sieht man nun deren Dekonstruktion: Ich habe ein fixiertes Lächeln in meinem Gesicht, aber die Augen lächeln nicht mit, das ist sehr mitleid-erregend. Lulu kann keine Prostituierte sein – wenn sie auf Kundenfang geht, sucht sie in Wahrheit ihren Mörder. Sie hat den Plan, zu sterben, und führt ihn erfolgreich aus.

Akt 3, 2: Jack the Ripper

Das ist die finale Szene mit Doktor Schön alias Jack the Ripper. Wie ich hier auf seiner Schulter hänge, das ist auch wieder so eine Referenz an einen Bewegungsablauf im ersten Akt. Da war das eine total triumphale Pose, jetzt ist daraus etwas Erbärmliches geworden: Ich sehe aus wie eine Marionette. Das ist wieder einer der Spiegelmomente, mit denen wir unseren Respekt gegenüber den Konstruktionsprinzipien der Partitur ausdrücken wollen.



Akt 3, 2: Lulus Tod

Hier hat Doktor Schön – oder Jack the Ripper – mir etwas Gewaltames angetan, ich sterbe und hänge mich an ihn, bis ich zusammenbreche und Lulus Todesschrei ausstoße. Diese besondere Pose habe ich in einem Buch gefunden, das unsere Bühnenbildnerin Anna Viebrock mit zu den Proben gebracht hat, sie stammt aus einem alten Film.



Violinkonzert

Das ist das Ende des Abends. Ich lehne tot an diesem Podest, und Veronika Eberle spielt das Violinkonzert, das Berg dem „Andenken eines Engels“ gewidmet hat, der jungen Manon Gropius. Diese vier Mädchen im Hintergrund waren als stumme Figuren schon den ganzen Abend mit dabei. Sie sind auf irgendeine Weise meine imaginären Freundinnen. Und jetzt, während das Konzert erklingt, schließe ich mich ihnen an, ich werde eine von ihnen. Vielleicht sind wir jetzt alle Engel? Es liegt eine eigenartige Schönheit über dieser finalen Szene, wir alle lächeln.





BARBARA HANNIGAN ...

... ist eine der prominentesten Interpretinnen zeitgenössischer Musik weltweit. Für ihre Marie in Bernd Alois Zimmermanns „Die Soldaten“ an der Staatsoper München erhielt sie den Deutschen Theaterpreis DER FAUST.

- Geboren 1971 in Waverley (Kanada)
 - 1993 Bachelor of Music, 1998 Master of Music an der University of Toronto
 - Ihre erste Uraufführung sang sie bereits mit 17 Jahren, ihre 75. im Jahr 2011
 - 2004 Debüt bei den Salzburger Festspielen in György Ligetis „Requiem“
 - 2009 Sopransolo in Luca Francesconis „Etymo“ für Sopran, Elektronik und Kammerorchester in Helsinki und beim Lucerne Festival
 - 2010 Ligetis „Mysteries of the Macabre“ bei den Salzburger Osterfestspielen
 - 2010 Debüt als Dirigentin am Théâtre du Châtelet in Paris mit Strawinskys „Renard“
 - 2010 Titelpartie in Strawinskys „Le Rossignol“ mit den Berliner Philharmonikern unter Pierre Boulez
 - 2012 weibliche Hauptrolle in der UA von George Benjamins „Written on Skin“ beim Festival d'Aix-en-Provence (dafür von der Zeitschrift *Opernwelt* als *Sängerin des Jahres* ausgezeichnet)
 - 2014 Marie in Zimmermanns „Die Soldaten“ an der Bayerischen Staatsoper
-