

Herzlich willkommen zu einleitenden Informationen zu der Aachener Inszenierung von Frank Wedekinds Lulu in der Regie von Ludger Engels, die durch ein besonderes Raumkonzept ausgezeichnet ist: eine Art begehbare szenische Installation. Zunächst gibt es im Spiegelfoyer des Theaters die Möglichkeit, mittels eines QR-Codes in assoziative Texte hineinzulesen und -zuhören, die für die Inszenierung und die Interpretation der Hauptfigur relevant sind. Halten Sie also Ihr Handy mit einer QR-App bereit. Zudem werden sie live auf besondere Weise mit dem Inhalt des Stückes vertraut gemacht. Für den weiteren Theaterabend geht es vom Spiegelfoyer aus auf die Bühne, wo Sie als ZuschauerIn die Möglichkeit haben, sich frei zwischen verschiedenen Spielorten zu bewegen, eigene Perspektiven zu finden, oder aber sich alternativ alle Spielorte gleichzeitig auf vier riesigen Videoscreens anzuschauen. Erst im letzten Teil nehmen Sie dann doch noch im Zuschauerraum Platz, um das Geschehen der letzten beiden Akte der Wedekind-Tragödie anzuschauen, die in Paris und in London spielen und Lulus Abstieg ins Prostituiertenmilieu zeigen.

Sie werden an allen Spielorten durchgehend von Guides begleitet, an die Sie sich jederzeit wenden können. Es wird keine feste Pause geben, Sie können stattdessen frei wählen, wann Sie an der Theke im unteren Foyer eine Erfrischung zu sich nehmen möchten.

Wichtig war dem Regisseur Ludger Engels, Wedekinds Titelfigur aus einem modernen Blickwinkel heraus zu beleuchten und eine neue Lesart zu ermöglichen.

Wedekind hatte seinerzeit als Besetzungsanweisung angegeben: »jung und hübsch«. Und die erste Lulu-Darstellerin, eine bis dato unbekannte Schauspiel-Anfängerin namens Leonie Taliansky, leistete dem, laut Kritik, auch Genüge mit ihrem »ganzen Liebreiz einer halberblühten Mädchenknospe«. Mit ihrem naiven Spiel und einer »grenzlosen Frivolität« sei sie »so verführerisch wie es der Autor nur wünschen konnte«. Damit war die Lizenz zum voyeristischen Schauen gegeben, – Lulu als die Männer mordende Kindfrau, bzw. sexuell ausschweifende Femme Fatale für lange Zeit ikonographisch festgelegt.

»Frivolität« war für Wedekind ein zentrales Thema, ob nun zur Dokumentation und Verarbeitung seiner eigenen erotisch-sexuellen Ausschweifungen oder als Kritik und Antithese zur Prüderie der wilheminischen Zeit.

Wedekinds erotische Tagebücher, vor allen Dingen die aus der Pariser Zeit, enthalten ausführliche Schilderungen seines Intimlebens. Er lässt nichts aus, was im Graubereich des Sündenpfuhls Paris geboten wird, zum Beispiel den Geschlechtsverkehr mit Minderjährigen, - ein angeblich »zwölfjähriges Kind« zählt, wie er in den TAGEBÜCHERN bedauernd feststellt »*leider schon achtzehn Jahre. Ich*

*führe sie in ein Hotel und befriedige sie für 10 Francs nur sehr mangelhaft, obschon sie mir ganz gut gefällt.«*

1892 begann Wedekind ersten Entwürfen zu »Lulu«. Er hatte eine gleichnamige Pantomime in einem Pariser Zirkusvarietee gesehen, in eine »*clownesse danseuse*« mit Namen Lulu auftrat. Möglicherweise hat Wedekind auch den französischen Roman »La femme-enfant« gelesen, in dem ein Maler die Tänzerin Lili wegen ihrer Promiskuität und lesbischen Verstrickung mit seiner Eifersucht verfolgt, bis er erkennt, dass sie psychisch krank ist, weil sie als Kind sexuell missbraucht worden war. Gleiches widerfährt Ella, dem »*ehrlich Straßenmädchen*« aus Wedekinds Fragment »Elins Erweckung«, sie wird durch ihren Vater Schigolch missbraucht, der seinerseits als Figur auch in »Lulu« auftaucht. Das Thema durchzieht also Wedekinds literarisches Werk.

Es entstand bis 1903 eine Fassung, bei der er die letzten beiden Akte, die er bereits geschrieben hatte abtrennte, einen neuen vierten Akt dazuschrieb und das Ganze »Der Erdgeist« nannte. Später arbeitete er den auf Eis gelegten letzten Teil noch einmal um, und veröffentlichte ihn als eigenständiges Stück unter dem Titel »Die Büchse der Pandora«, auch hier mit neuen Szenen versehen, z.B. einem Vorspiel, das auf Zirkus und Varietee verweist. Hatte »Der Erdgeist« den Sprung auf die Bühne so gerade noch geschafft, fiel nun »Die Büchse der Pandora« aufgrund seiner sexuellen Freizügigkeit der Zensur zum Opfer. Erst 1913, also 21 Jahre nach dem ersten Entwurf wurden die beiden Dramen unter dem Titel »Lulu« wieder zusammengeführt. Die Uraufführung dieser Gesamtfassung auf dem Theater fand jedoch erst 1988 am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg unter der Regie von Peter Zadek statt. Seine Inszenierung markierte gleichzeitig auch einen Wendepunkt in der Interpretation der Hauptfigur.

Zadek formuliert seine Sicht wie folgt: »1900 war Lulu ein Killer. Heute ein Opfer. Lulu hält durch. Man muss sie aus der legendären Femme-fatale-Welt der Jahrhundertwende lösen. Eine Frau zwischen extremem Masochismus, grimmigem Durchhaltevermögen und wilder romantischer Phantasie. ‚Ich träume davon, einem Triebverbrecher in die Hände zu fallen!‘ Die Sucht nach dem Absoluten, der Utopie, dem Tod. Die Erlösung von der Sehnsucht.«

Bei Zadek gewinnt durch diese Perspektivverlagerung auch der Aspekt des frühen Missbrauchs durch den Ziehvater Schigolch, der Lulu als Kind zur Prostitution missbraucht und ihren Ziehvater Dr. Schön, der sie zwar aus der Gosse in sein Haus holt, jedoch auch missbraucht, Gewicht. Lulu ist damit Opfer und Täterin zugleich. Im Zuge der MeToo-Debatte und dem Feminismuskurs zu Beginn unseres Jahrtausends muss die Figur der Lulu zusätzlich noch einmal weitergedacht werden.

In der Düsseldorfer Inszenierung von 2020 reflektiert Lulu z.B. ihre Situation an Hand neuer feministischer Texte aktueller Autorinnen zielsicher und zieht ihre Konsequenzen in Form eines hemmungslosen Kampfes um sozialen Aufstieg.

Die Befreiung vom weiblichen Klischee der naiv-verführerischen Kindfrau ist auch für Regisseur Ludger Engels der Startpunkt seiner Inszenierung. Gleich drei Lulus sind zu sehen, eine junge Lulu, eine männliche Lulu, eine reifere reflektierte Lulu, verkörpert von drei SchauspielerInnen des Ensembles, Petya Alabozova, Tommy Wiesner und Marion Bordat. Auch die sie umgebenden Männer sind genderunabhängig besetzt. In einer Zeit, in der Diversität und Queerness unsere Gesellschaft neu definiert, wird Liebe nicht mehr geschlechtsbestimmt definiert. Es geht vielmehr um Machtverhältnisse zwischen Menschen, um Begehren und Begehrtwerden, um ökonomische Verwertbarkeit von Liebe und um die Notwendigkeit und Tragik ihrer Entgrenzung.

Als ZuschauerInnen kommen Sie in dieser Inszenierung den Lulus nahe, Sie können sie in ihren jeweiligen »gläsernen Boxen«, die Ausstatter Volker Thiele auf die große Bühne hat stellen lassen, wie in einem Schaufenster beobachten, sind gleichermaßen eingeladen und gezwungen zum voyeristischen Blick. Sie werden jedoch auch umgekehrt von Lulu beobachtet, ihr Blick fällt auf Sie selbst zurück. Wie nahe ihnen Lulu kommt, das bestimmen Sie dabei selbst.

In diesem Sinne wünschen wir Ihnen einen spannenden, außergewöhnlichen Theaterabend.

Lange Zeit wurde Wedekinds Stück auf der Bühne im bereits beschriebenen Sinne als als Geschichte einer freiheitsliebenden Männermordenden jungen Frau gespielt.