

III – Lied der Lulu

In ihrer letzten Auseinandersetzung mit ihrem dritten Ehemann Dr. Schön beschreibt Lulu, wie sie sich selbst sieht. Vorwürfe, sie sei für die Reaktionen Ihrer Mitmenschen auf sie verantwortlich, weist sie zurück und betont, dass auch ihr Gerechtigkeit zustehen müsste. Wedekind hat ihr dafür einen ausdrucksvollen Monolog mit fünf Doppelzeilen geschrieben, deren letzte vier jeweils aus zwei sprachlich gespiegelten Hälften gebaut sind. Berg vertont diese Rechtfertigung als “Lied”, wobei er die parallel angelegten Zweizeiler als “Strophen” mit in beiden Hälften analogem musikalischen Material setzt. Der Text des Liedes lautet:

Wenn sich die Menschen um meinetwillen umgebracht haben,
so setzt das meinen Wert nicht herab.
Du hast so gut gewusst, weswegen Du mich zur Frau nahmst,
wie ich gewusst habe, weswegen ich Dich zum Mann nahm.
Du hattest Deine besten Freunde mit mir betrogen,
Du konntest nicht gut auch noch Dich selber mit mir betrügen.
Wenn Du mir Deinen Lebensabend zum Opfer bringst,
so hast Du meine ganze Jugend dafür gehabt.
Ich habe nie in der Welt etwas anderes scheinen wollen,
als wofür man mich genommen hat,
und man hat mich nie in der Welt für etwas anderes genommen,
als was ich bin.

Dieses “Lied der Lulu” ist in den *Symphonischen Stücken* durch eine Vibraphon-Figur aus drei Quinten eingerahmt. Sie ertönt im als “Auftakt” markierten Vorspann zu T. 1 und erneut gespiegelt in T. 48 mit Nachklang im sonst leeren T. 49. Mit den “reinen” Quinten im Rahmen des Liedes scheint Bergs Musik auf Lulus reines Gewissen anzuspielen.



Lulu-Suite III:
Die Rahmenfigur
der Rechtfertigung

In den Hörnern folgt unmittelbar eine Gruppe aus drei vierstimmigen Akkorden, die Berg – ähnlich den vier dreistimmigen Akkorden des Porträtmotivs – als immer verwandtes, aber jeweils anders klingendes Muster aus verschiedenen Transformationen seiner *Lulu*-Reihe bildet. Dieser Bezug erschließt auch die Bedeutung der Figur: So wie die Harmoniefolge des Porträtmotivs immer wieder daran erinnert, wie andere Menschen Lulu sehen, darf diese Figur als Emblem für ihr Selbstbild verstanden werden:

Lulu-Suite III: Lulus Selbstbild

Reihentöne

7	10	12
8	9	11
1	4	5
2	3	6

Reihentöne

2	3	6
1	4	5
8	9	11
7	10	12

fallend aus U₉

steigend aus O₃

Berg unterstreicht die Verwandtschaft von Fremdbild und Selbstbild, wie vor allem ein Vergleich seiner Anordnung der Töne der *Lulu*-Reihe zeigt. Während er im Porträtmotiv jeweils eine Dreitongruppe vertikal so anordnet, dass in Ober- und Unterstimme wünschenswerte Konturen ertönen, spaltet er das Selbstbildmotiv in ein "oben" und ein "unten" aus je einer kreativ durchlaufenen Reihenhälfte. Im obigen Beispiel liegt der fallenden Variante in T. 1 die Umkehrung in der Transposition um neun Halbtöne zugrunde, der steigenden Wiederaufnahme in T. 5 die Originalreihe in der Transposition um drei Halbtöne. In beiden Fällen spielen zwei Hörner die Töne der ersten und die beiden anderen die Töne der zweiten Hälfte der *Lulu*-Reihe.

Zwischen diesen ersten musiksymbolischen Bestätigungen, dass es hier um Lulus Selbstbild geht, erklingt ein Spiegelkanon. Die "verkehrte" Imitation kann als musikalisches Äquivalent ihrer Behauptung gelesen werden, dass Menschen in einer Weise auf sie reagieren, die sie als falsch empfindet. Lulu singt ihre Zeile mit einer ansprechend rhythmisierten Melodie aus Reihe O₂, im Abstand von 2/4 gefolgt von der nur am Ende verkürzten Spiegelung aus U₉.

Lulu-Suite III: Reaktion als Spiegelkanon

Gesang

p

Wenn sich die Men-schen um mei-net-we-gen umgebracht ha-ben

Bassklarinette
+ Cello

Zur zweiten Hälfte ihrer einleitenden Aussage steigen Klavier und Streicher mit Erdgeist-Quarten in die Höhe wie zur Bestätigung, dass Lulu sich lediglich ihrem Wesen gemäß verhält.

In der zweiten Strophe unterstreicht Berg mit einer konsequenten und viele Schichten einbeziehenden Imitation in Umkehrung die Äquivalenz der Voraussetzungen für diese Ehe. Zuerst setzt das Altsaxophon mit Lulus Thema ein; der Gesang kontrapunktiert mit einer neuen Zwölftonreihe. Beide Konturen kehren in der zweiten Strophenhälfte in perfekter Spiegelung wieder, wobei diesmal auch der Rhythmus identisch ist.

Lulu-Suite III: Die Äquivalenz der Ausgangspositionen

7 *mf*
 Gesang Du hast so gut ge-wusst, wes-we-gen — Du mich zur Frau nahmst,
 Saxophon

12
 Gesang wie ich ge - wusst ha-be, — wes-we-gen — ich Dich zum Mann nahm.
 Saxophon

Dieses Argument ist so unanfechtbar, dass sich die meisten Nebensimmen der Spiegelung anschließen; vgl. den prägnanten chromatischen Sechstoncluster des Horns in T. 9 bzw. T. 14, die Synkope mit triolischem Skalensegment in den Celli in T. 9-10 bzw. den Bratschen in T. 14-15 und die korrespondierende Kurve der 2. Geigen in T. 10-11 bzw. T. 15-16.

Erst das Endglied dieser Kurve verlässt die Symmetrie. Während der fallende Sekundschritt *g-f* bei “Frau nahmst”, den Flöte und 1. Geigen mit diminuierten Wiederholungen verlängern, in Klarinette und 2. Geigen mit dem steigenden Schritt *f-g* konterkariert wird, endet der Schritt *f-g* bei “Mann nahm” in T. 17 ohne Widerspruch mit vielfacher Unterstützung der tiefen Holzbläser und Streicher. Ihr Mann mag diese Verbindung wider besseres Wissen eingegangen sein, doch Lulu ist auch hinsichtlich dieser Ehe mit sich im Reinen.

Die Aussage der dritten Strophe ist in interessanter Weise dialektisch. Der sich als Pygmalion gerierende Dr. Schön konnte der Anziehungskraft des ehemaligen Blumenmädchens Lulu zugleich erotisch nachgeben und gesellschaftlich ausweichen, solange er sie an seine Freunde verheiratete, dabei jedoch ihr Liebhaber blieb. Wenn er sie jedoch schließlich selbst heiratet, verliert er den ihm so wichtigen gesellschaftlichen Abstand. Berg

fasst Lulus Gegenüberstellung zweier Stadien in ihrem Eheleben erneut in die Struktur zweier gespiegelter Hälften. Dabei durchläuft die Gesangskontur die im zweiten Satz aus der sequenzierten Oberstimme des Porträtmotivs entwickelten oktatonischen Skalen, denen hier sowohl das Motiv selbst als auch eine Kurzform von Lulus Thema unterlegt ist.

Lulu-Suite III: Lulus Oktatonik, Porträtmotiv und Thema

18 *mf* *3* Du hat - test Dei - ne be - - sten Freun - - de mit mir be - tro - - gen,

*Oboen,
Englischhorn,
Klarinetten*

*Solo-Cello
+ Klavier*

22 *p* *3* *3* *3* Dukonntest nicht gut auch noch Dich _____ sel - - ber mit mir be - trü - - gen.

*Oboen,
Englischhorn,
Klarinetten*

*Solo-Geige
m. Dpf.*

Doch ist dies noch nicht alles. Die zweiten Hälften der oben gezeigten Oktatonik dienen in Aufführungen nur als Ossiavarianten des Gesanges. Für geübte Koloratursängerinnen schreibt Berg virtuose Umspieldungen, die geeignet sind, die Absurdität der Situation zu illustrieren.

Lulu-Suite III: Die Absurdität der ersehnten Distanz trotz Ehe

mf *3* *3* *3* *p* *f* be - sten Freun - - - - de mit mir _____ be - tro - - - - gen,

p *3* *3* *p* Dich _____ sel - - - - ber mit mir _____ be - trü - - - - gen.

In der mit nur sechs Takten kürzesten vierten Strophe erklingt ein Hintergrund aus gedämpften Hornakkorden über einer in langsamer Chromatik in die Tiefe fallenden Basskontur, die von einem Aufstieg in crescendoierenden Oktavschwüngen beantwortet wird. Darüber singt Lulu, zu ihrem eigenen Thema und dessen Umkehrung, ihre schlichte Aufrechnung dessen, was dieser langjährige Liebhaber und dritte Ehemann und was im Gegenzug sie in diese Beziehung einbringt.

Lulu-Suite III: Gabe und Gegengabe aus Lulus Perspektive

26



Wenn Du mir Dei-nen Le - - bens-a-bend zum Op-fer bringst,
so hast Du mei-ne gan - - ze Ju-gend da - für ge - habt.

Der fünfte Zweizeiler in diesem Monolog ist der umfangreichste. Dies beginnt mit der größeren sprachlichen Komplexität und setzt sich fort im Umfang von achtzehn Takten – mehr als einem Drittel des ganzen Liedes. Auffällig ist hier die Schlichtheit der eingesetzten musikalischen Mittel. Jede Gesangszeile umfasst zwei verschränkte Transformationen der *Lulu*-Reihe ergänzt um eine Kette aus Erdgeist-Quarten.

Lulu-Suite III: Im Reinen mit sich

32



Ich ha-be nie ___ in der Welt ___ et-was an - de-res schei - - - - nen wol-len,
($O_6 + U_7$)
($as \begin{smallmatrix} d \\ es \end{smallmatrix}$) als ___ wo - für ___ man mich ge-nom-men hat;
und man hat mich nie ___ in der Welt ___ für etwas an - - - - - de-res ge-nom - men,
($U_0 + O_{11}$)
($\begin{smallmatrix} a \\ e \\ b \end{smallmatrix} es$) als _____ was ___ ich bin.

Das Orchester stützt diese Konturen mit zahlreichen homophonen Gruppen aus je drei Akkorden, die jede Zeile dieser Strophe mit neuen Varianten von Lulus Selbstbildmotiv umschließen und auch, teils in Form freierer Ableitungen, begleiten.²⁰ Die am Ende der ersten Zeile aufsteigenden Erdgeist-Quarten setzen sich im Unisono der tiefen Holzbläser am Beginn der zweiten Zeile fort. Den verklingenden Schluss des Satzes prägt eine zu Lulus letztem *es* einsetzende, überraschend konsonante und ‘reine’ *es*-Moll-Stimmung.

In diesem Lied porträtiert Berg Wedekinds Lulu als eine junge Frau, die sich überzeugend gegen die ungerechten Vorwürfe ihres Ehemannes verteidigt. Sie entlarvt ihn als Heuchler, der zwar auf die seit ihrer Jugend gepflegte erotische Beziehung zu ihr nicht verzichten kann und will, ihr jedoch zugleich vorwirft, nicht seinen Ansprüchen gesellschaftlicher Ehrbarkeit zu genügen. Dagegen charakterisiert sie sich selbst als ganz und gar unabhängig von sozialen Zwängen, als ein Wesen von arg- und absichtsloser Selbstgenügsamkeit.

Bergs *Lulu*-Reihe, die mit ihren zahllosen verschiedenen Ableitungen der ganzen Oper zugrunde liegt, bestimmt in den rahmenden Strophen des Liedes ganz ohne kreative Filterungen und Tontauschmanöver die Gesangskontur selbst. Überhaupt ist die Musik in diesem Lied, das im Kontext der *Symphonischen Stücke* als in sich abgeschlossene Einheit erklingt, in seinen Hauptstimmen ganz aus Komponenten zusammengesetzt, die ausschließlich auf Lulu bezogen sind. Da ist zunächst Lulus Thema aus dem Vorspann (der Oper und der Suite). Mit ihm kontrapunktiert das Saxophon in der zweiten Strophe den Beginn jeder Zeile, in der dritten Strophe sucht es die exzentrisch ornamentierte Kontur über das doppelte Spiel von Lulus Mann zu ankern, bevor es in der vierten Strophe der Gegenüberstellung der erbrachten Opfer – Lebensabend vs. Jugend – die Stimme leiht. Hinzu kommen in der zentralen dritten Strophe das Porträtmotiv als Symbol des Bildes, das die Welt von Lulu hat, sowie in der ersten und letzten Strophe als Gegenstück das Selbstbildmotiv. Einzig die Erdgeist-Quarten sind ohne palindromisches Pendant auf die abschließende Strophe beschränkt, wo sie umso eindringlicher Lulus authentisches Wesen betonen.

²⁰Vgl. in T. 31 die *poco marcato*-Gruppe in Flöten, Altsaxophon, Klarinetten und Bratschen mit dem Selbstbildmotiv aus KU₁ bei vertauschten Reihenhälften, rahmend beantwortet in T. 38-39 von den Hörnern mit zwei weiteren Aufstiegen aus U₁₁ und U₇. Entsprechend gespiegelt in T. 39-40 durch die Streicher mit dem fallenden Motiv aus KU₀ bei vertauschten Reihenhälften, rahmend beantwortet schon ab T. 41 von den Posaunen und wechselnden Streichern mit einer ganzen Kette weiterer Selbstbildmotiv-Varianten.