

Die Auseinandersetzung mit Künstlerpersönlichkeiten, die sich an der Schnittstelle von visionärer Kunstausübung und pathologischer Psyche bewegen, zieht sich wie ein roter Faden durch das kompositorische Schaffen Heinz Holligers. Ihre Unabhängigkeit von gesellschaftlichen und ästhetischen Normen haben den schweizerischen Komponisten, Dirigenten und Oboisten seit jeher besonders angezogen: „Es braucht Offenheit und Unangepasstheit des Geistes, sonst kann Schöpfung gar nicht entstehen. Ich suche nicht nach dem Krankhaften in einem Menschen. Ich suche nach Menschen, deren Fantasie keine Grenzen kennt.“

Diese Suche führte in Holligers Œuvre zu einer ganzen Reihe von Werken, die im Bann des späten Hölderlin stehen, besonders markant im „Scardanelli-Zyklus“ für Soloflöte, Chor, Orchester und Tonband (1975-85). In den „Romancendres“ für Violoncello

und Klavier (2003) und diversen anderen Stücken huldigte Holliger Robert Schumann, einem seiner zentralen musikalischen Bezugspunkte aus der Romantik.

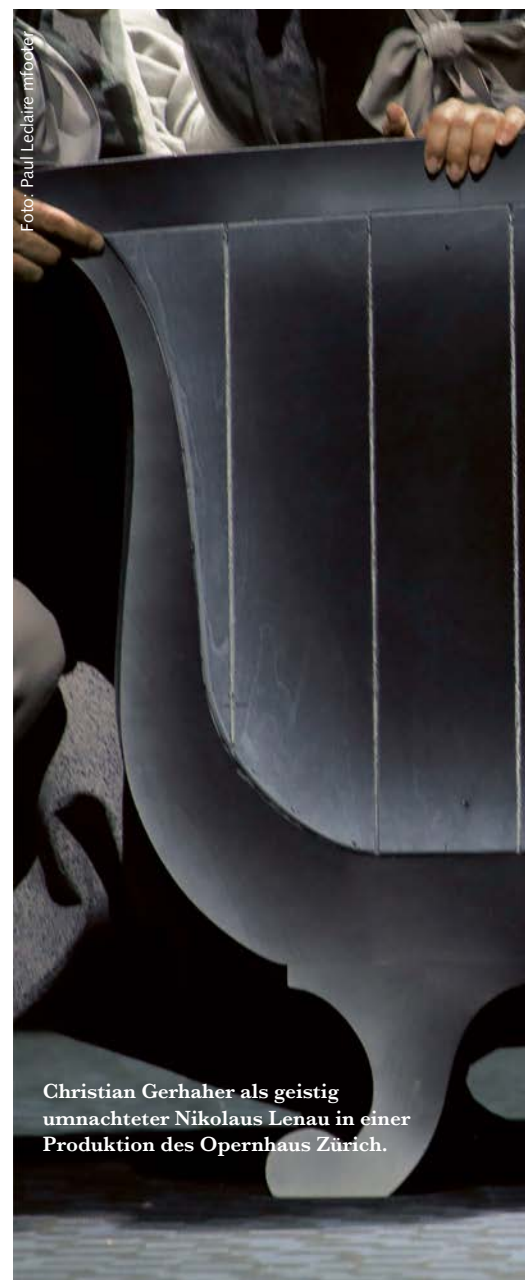
Aber auch auf der Opernbühne spürte Holliger ambivalenten Seelen-Befindlichkeiten und existenziellen Extrempositionen mit großer Intensität nach: In „Schneewitchen“ (1997/98) setzte er das abgründige Dramolett von Robert Walser (der seinen Lebensabend ebenfalls in der Psychiatrie zubrachte) gleichermaßen mit feinnerviger Klangfindung und ironischer Prägnanz um. Holligers jüngste Oper „Lunea“ (2018), mit den drei Beckett-Adaptionen „Come And Go“ (1976/77), „Not I“ (1978/80) und „What Where“ (1988) seine fünfte größere Bühnenarbeit, kreist um das Leben und Wirken des Dichters Nikolaus Lenau (1802-1850), der nach einem Schlaganfall mit 42 Jahren in einen Zustand zunehmender geistiger Umnachtung fiel.

Was Holliger an Lenau so faszinierte, waren aber nicht die prominenten Gedichte, die zwischen Schumann und Berg zu den meistvertonten des 19. Jahrhunderts gehören, sondern Lenaus „Notizbuch aus Winnenthal“, ein Kompendium aphoristischer Gedanken, das Lenau in der dortigen Nervenheilanstalt schrieb und dessen sprachliche Kühnheit Holliger sofort mitriss. Diese Begeisterung brach sich zunächst in einem Liederzyklus Bahn: „Lunea – 23 Sätze von Nikolaus Lenau“ (2013) für Bariton und Klavier. Er bildete textlich und musikalisch eine Art Nukleus der späteren Oper. Zur Motivation, den Lenau-Stoff für

In Lenaus *Kopf*

Heinz Holligers Lunea –
eine Oper in 23 „Lebensblättern“

Von Dirk Wiescholke



Christian Gerhaher als geistig umnachteter Nikolaus Lenau in einer Produktion des Opernhaus Zürich.

die Opernbühne dramatisch neu zu entfalten, erläuterte Holliger im Gespräch mit FONO FORUM: „Lenaus Sätze, das sind für mich vollkommene Sätze, und darin steckte noch ein ungeheures Potenzial. Jeder Satz kann sich ausdehnen bis in kosmische Weiten, und gerade das ist ja etwas, wozu die Musik in der Lage ist: die Ausstrahlung eines Wortes in einen viel weiteren Raum zu stellen. Schon in meiner Ensembleversion hatte ich die Lieder praktisch verräumlicht, und es war eine ganz logische Folge, dass man die 23 Sätze wie Brennpunkte nimmt und dann in einen riesigen Raum mit einem praktisch labyrinthischen

Zeitempfinden hineinnimmt.“ Folglich strickte Klaus Händl um die zentralen Sätze ein vielschichtiges Libretto, das jenseits einer linearen Handlungs-dramaturgie wie ein narratives Kaleidoskop Textfragmente, Figuren, Lebenssituationen, Erinnerungen und Wahnvorstellungen brüchig ineinanderschiebt, in sprunghaften Gedankenblitzen und düsteren Traumbildern. Das Unberechenbare und Augenblickshafte, das die Aktivität von Lenaus zerrissener Psyche definiert, findet sich auf alle Ebenen dieser Oper übertragen. Holliger über die formale Dispo-

Ein Libretto,
das Textfrag-
mente, Figuren
und Erinne-
rungen inei-
nanderschiebt



Dramaturgischer Fixpunkt von „Lunea“ ist Nikolaus Lenaus Gehirnschlag

Die Einspielung seiner Oper „Lunea“ dirigiert Heinz Holliger persönlich.



Foto: Daniel Vass / ECM Records

sition im Interview mit Claus Spahn: „Ich wollte wichtige Lebens- und Schaffensstationen, gleichzeitig vor- und zurückspulend, zur Darstellung bringen und die Wahrnehmung der Zeit völlig durcheinanderbringen. (...) Es ist wie in einem Traum, in dem sich das Geträumte ja auch von einem kontinuierlichen Zeitverlauf löst. Es gibt Sprünge, Rückblenden, parallele Zeitebenen.“

Dramaturgischer Fixpunkt von „Lunea“ ist Lenaus Gehirnschlag, der wie ein „Riss“ durch Leben und Kunst verläuft: „die Symmetrieachse eines völlig asymmetrischen Lebens“, so Holliger. Die damit verbundenen „Doppelgesichtigkeiten“, Ambivalenzen und multiplen Identitäten durchziehen die gesamte Oper mit programmatischer Totalität. Das fängt schon beim vieldeutigen Titel an, der eine Mischung aus „Luna“ (Mond) und einem Annagramm des Namens Lenau darstellt. Das setzt sich fort in einer spiegelsymmetrischen Gesamtanlage, wo nach dem 11. „Blatt“ Wörter (schon in den Satzüberschriften) im Strudel der Erinnerungen zunehmend rückwärts geschrieben werden und dringt schließlich bis in kleinste Fasern und Farbgebungen der Musik.

Holligers Klangsprache ist in der Vermittlung der Flüchtigkeit, Sprunghaftigkeit und Düsternis der Lenau'schen Innenwelt ungeheuer vielschichtig und detailreich. Jörn Peter Hiekel schrieb in „Die Deutsche Bühne“ zur Zürcher Uraufführung: „Der textlich-dramaturgischen Fragmentästhetik begegnet Holliger mit einem etwa 90-minütigen Klanggemälde, das zwar in seinem fortwährenden Hang zum Brüchigen auf den ersten Blick bemerkenswert einheitlich und reduziert erscheint, aber im Innern doch

von einem schier atemberaubenden Spektrum von Farben und Gesten geprägt ist.“ Dem ist wenig hinzuzufügen. Schon die Ausstattung des üppigen Schlagzeugapparates spricht Bände, mit einem ganzen Arsenal differenzierter, zerbrechlicher Geräuschquellen: darunter Sandblöcke, Sandpapier, Backpapier, normales Papier, hartes Papier und dürres Laub.

Mit schier unerschöpflicher Erfindungskraft entwirft Holliger hier eine Klangrhetorik der Zerrissenheit, wo das eigentliche Drama dieser geistigen Umnachtung sich vor allem in und durch die Musik zuträgt. Das Außer-sich-Sein und Neben-sich-Stehen wird im Ich-Kerker der Hauptfigur jede Sekunde greifbar. Dies betrifft, zumal seit „Schneewitzen“, auch die oft doppelbödigte Einbeziehung der Musik der Vergangenheit in Form von Quasi-Zitaten oder stilistischen Allusionen, polystilistische „Maskeraden“ mit klaren dramaturgischen Funktionen. Anklänge an historische Formtypen wie Choräle, Renaissance-Polyfonie und Opernarien von Donizetti und Händel, die beispielsweise Lenaus Beziehung zur Sängerin Karolin Unger reflektieren. Besonders prägend für die abgründige Atmosphäre von „Lunea“ sind jedoch vielerlei Anspielungen an den in der musikalischen Romantik als ästhetisches Ideal verklärten „Volkston“ der Biedermeierzeit. Wenn Lenau im 2. Blatt mit Familie Reinbeck aus den „Waldliedern“ singt, der Chor im 3. Blatt einen schiefen, mikrotonal verschmutzten Choral anstimmt oder Lenau im 4. Blatt von „Röslein“ und „süßen Worten“ singt, bleibt einem die Empfindsamkeit im Halse stecken.

Holligers Gesangsbehandlung ist zwischen Sprechen, Sprechgesang und elegischer Expressivität vielfältig und scheut auch mikrotonale Konturen nicht. Sie kann analog zur unsteten Psyche der Hauptfigur von blitzartigen Stimmungswechseln und Änderungen der Artikulation geprägt sein. Dennoch wäre es grundfalsch, von einer experimentellen Vokalpraxis zu sprechen.

Eher von einer Konzentration auf wesentliche Ausdrucksmomente der Stimme, die der sprachlichen Verdichtung des Librettisten Klaus Händl kongenial entspricht, wo „die Sprache selbst zur Bühnenfigur wird“, so der Komponist. Nicht zuletzt deshalb hat er die stimmlichen Qualitäten der Hauptfigur seinem Lieblingssänger Christian Gerhaher anvertraut. Mit ihm verbindet Holliger eine langjährige künstlerische Zusammenarbeit, die mit der Uraufführung der „Lunea“-Lieder 2014 ihren Anfang nahm.

Der Sänger über den spezifischen Zusammenhang von Sprache und Musik in der Oper „Lunea“: „Die Sprache wird ständig in Frage gestellt und reflektiert sich sozusagen selbst. Sätze und Worte werden aufgebrochen, umgedeutet oder plötzlich rückwärts gesprochen bzw. gesungen (...) Die Sprache wird also in diesem Werk aufs Äußerste musikalisiert und die Verdichtung von Sprache und Musik wirklich auf die Spitze getrieben.“ Dies alles steht jedoch im Dienst einer unmittelbar sinnlich wirksamen musikalischen Dramatik. Gerhaher weiter: „Lunea‘ lebt bei aller kompositorischen und formalen Komplexität von einer wie aus dem Augenblick hervorgetriebenen Gefühlskraft. Das macht sie im Vergleich zu vielen anderen Gegenwartsoptern, die ich kenne, so lebensecht und menschlich.“

Auch die Nebenpartien sind da von komplexer Mehrdimensionalität und ständiger Aufspaltung von Identität charakterisiert. Drei Sängerinnen müssen sieben Frauenfiguren zwischen Mutter, Schwester und diversen Geliebten bestreiten, zwischen denen sich Lenaus Dasein verzettelte. So entstehen, ähnlich wie in der traditionellen Oper, manch betörende Ensemble-Konstellationen, die aber ihren Reiz gerade daraus beziehen, dass ihre Akteure praktisch in ihrer eigenen Welt leben und singen und zu faszinierend hybriden dramatischen Situationen zusammenfinden. Trotzdem ist die gesamte Oper auf kammermusikali-

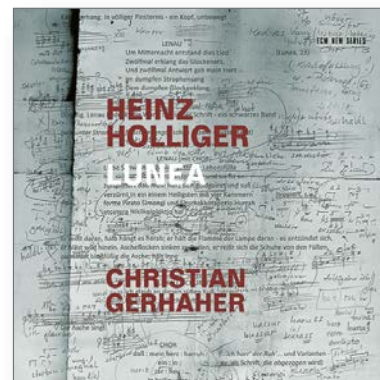
sche Klarheit hin ausgerichtet. Holliger im FONO FORUM-Gespräch: „Eine der wesentlichen Leitregeln, die ich bei Mozart und Haydn finde (und eben nicht bei Wagner und Strauß), ist Durchsichtigkeit. Dass jeder Klang seinen Entfaltungsraum bekommt, praktisch lichtdurchlässig ist, das ist mir am wichtigsten beim Komponieren. Nicht wie in so vielen gigantomantischen Opernpartituren, wo wahnsinnig viel Töne drin sind, und am Schluss klingt alles grau und überladen.“

Eine ganz entscheidende Rolle kommt in dieser Hinsicht dem Chor zu. Lange hat man keine zeitgenössische Oper mehr gehört mit einer derart subtilen Einbeziehung des Chores als Katalysator des dramatischen Geschehens: „Gerade weil die Sprache in ‚Lunea‘ so eine immense dramatische Funktion hat, brauche ich diesen differenzierten Kammerchor von zwölf Solo-Sängern: um die Sprache auseinanderzufallen. Oft fungiert er wie ein Echoraum einzelner Worte, grundsätzlich saugt er alles auf wie ein Schwamm und vergrößert Lenaus Innenleben in ganz weite Dimensionen.“

Nun hat ECM „Lunea“ in einer großzügigen Edition erstveröffentlicht: Dokument einer denkwürdigen Uraufführung aus dem Opernhaus Zürich in der Regie von Andreas Homoki, die Holliger nach eigenem Bekunden wegen ihrer Musikalität und dramatischen Dichte außerordentlich schätzt. Einer handverlesenen Sängerschar, den fantastischen Basler Madrigalisten und Holliger selbst am Pult verdankt sich die ungeheure Intensität und Detailschärfe dieses Live-Mitschnittes, dessen Spannung von den ersten stammelnden Worten bis zur totalen Entstofflichung der Musik im letzten „Blatt“ nicht einen Deut nachlässt. ■

Aktuelle CD

Holliger: Lunea; Christian Gerhaher; Juliane Banse u. a.; Philharmonia Zürich, Basler Madrigalisten, Heinz Holliger (2018); ECM (2 CDs)



Die Rolle der Hauptfigur hat Holliger seinem Lieblingssänger Christian Gerhaher anvertraut.

Foto: Paul Leclaire mfootter

