

# «Der Mensch ist ein Strandläufer am Meer der Ewigkeit»<sup>1</sup>

## Anmerkungen zu Heinz Holligers Oper *Lunea*

Roman Brotbeck

---

*Am 4. März 2018 wird am Opernhaus Zürich Heinz Holligers Oper Lunea – Lenau-Szenen in 23 Lebensblättern uraufgeführt. Im Zentrum steht der österreichische Dichter Nikolaus Lenau (1802–1850), der nach einem Schlaganfall zunehmend dem Wahnsinn verfiel. Mit der deutschen Romantik hat sich Holliger schon oft beschäftigt, aber bisher noch nie in solch experimenteller Vorgehensweise.*

### MA FIN EST MON COMMENCEMENT

Mit Fragmenten des späten Lenau komponierte Heinz Holliger von 2010 bis 2013 den Zyklus *Lunea*, 23 Sätze von Nikolaus Lenau für Bariton und Klavier. Das Werk wurde am 21. März 2013 im Opernhaus Zürich von Christian Gerhaher, Bariton, und Gerold Huber, Klavier, uraufgeführt. Ein Jahr später erfolgte in Frankfurt die Uraufführung der Fassung für ein Ensemble von 23 (!) Instrumenten mit Robert Koller und dem Ensemble Modern.

Unter den 23 Sätzen von Lenau gibt es nur ein einziges gereimtes Gedicht; Nikolaus Lenau hatte es acht Jahre vor seinem gesundheitlichen Zusammenbruch seinem Gedicht *Am Sarg eines Schwermütigen* als Epilog nachgestellt:

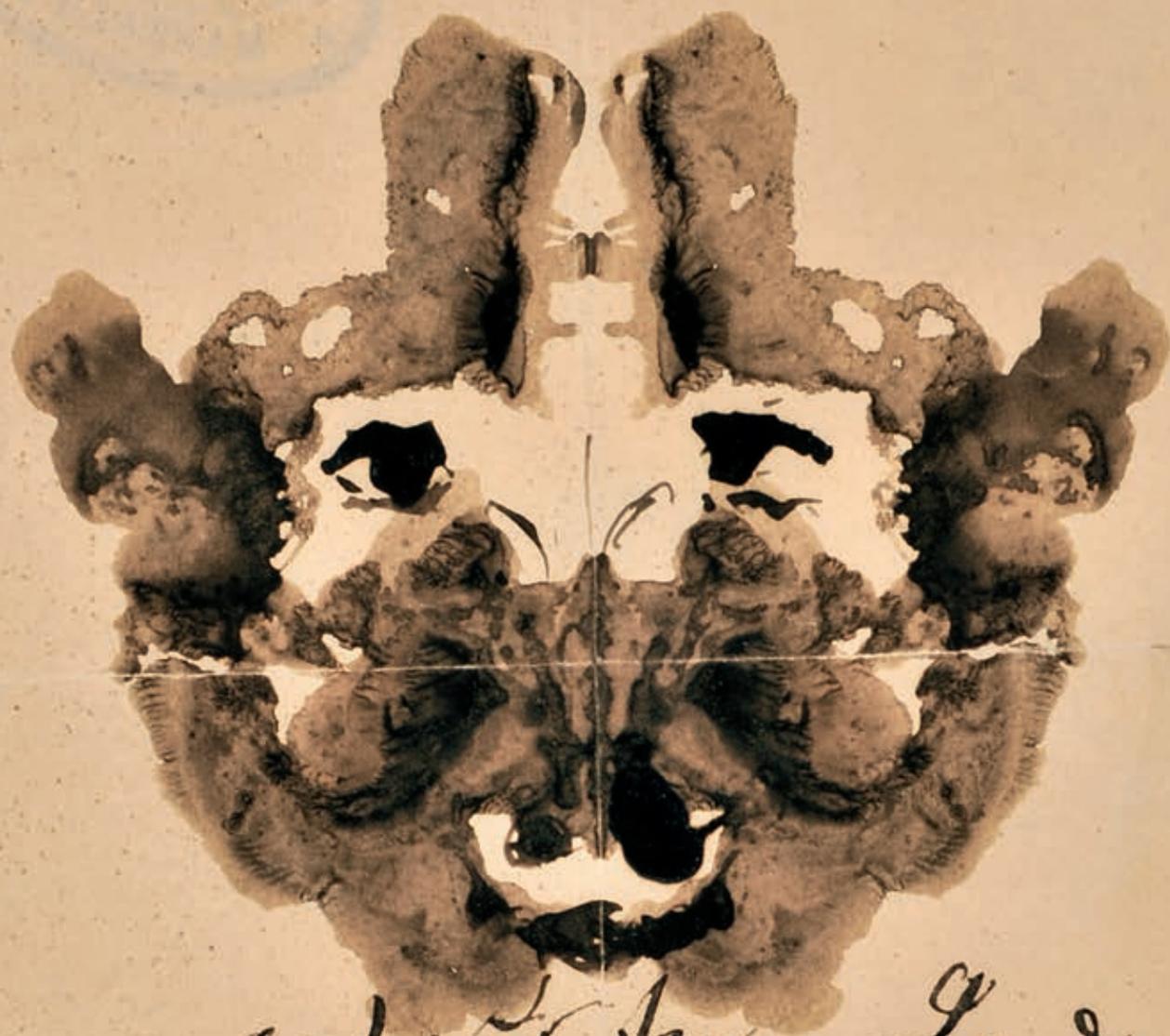
Um Mitternacht entstand dies Lied,  
Zwölfmal erklang das Glockenerz,  
Und zwölfmal Antwort gab mein Herz  
Im dumpfen Strophensang  
Dem dumpfen Glockenklang.

Lenau hat es in Erinnerung an den depressiven Schriftsteller und engen Schubertfreund Johann Mayrhofer gedichtet, der sich 1836 aus dem Fenster in den Tod stürzte. Im *Lunea*-Zyklus bildet es den letzten Teil; in der gleichnamigen Oper *Lunea*, die 2018 ebenfalls im Opernhaus Zürich uraufgeführt wird, steht dieses Gedicht am Anfang und läutet mit zwölf

unterschiedlich gefärbten Glockenschlägen auf *Es* wie ein Totenritual die Grundstimmung der Oper ein. Das *eS* steht für die Initialen von Schubert, der 1813 mit 16 Jahren das Nonett *Franz Schuberts Begräbnisfeier* (D 79) in es-Moll komponierte, und von Schumann, der 1850 den letzten seiner Lenau-Gesänge op. 90 *Der schwere Abend* mit dem Text «Dunkle Wolken hingen herab so bang und schwer» ebenfalls in es-Moll setzte. Der «Schlussvorhang» des *Lunea*-Zyklus ist also der Anfangsvorhang der Oper *Lunea*. – *Ma fin est mon commencement* heisst ein palindromisches Rondeau von Guillaume de Machaut, einem für Holliger wichtigen Komponisten des 14. Jahrhunderts.

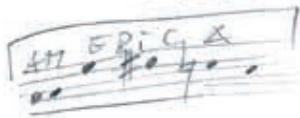
### HOLLIGERS DAVIDSBUND

1975 begann Heinz Holliger mit der Komposition seines monumentalen *Scardanelli-Zyklus* zu den späten Gedichten von Friedrich Hölderlin, den er während 16 Jahren erweiterte. Er entwickelte dabei eine Vertonungsform, bei der nicht nur einzelne Gedichte in Musik gesetzt, sondern das gesamte Leben und viele biographische Kontexte musikalisch verarbeitet werden; so spielt die Flöte, Hölderlins Instrument, eine entscheidende Rolle im Zyklus, und der Bruch in der Hälfte von Hölderlins Leben wird mit 37 und 73 zu den Strukturzahlen der Komposition: 73 Jahre alt ist Hölderlin geworden, 37 davon hat er als «unheilbar Geisteskranker» in Tübingen verlebt. Dieses biographische Komponieren hat Heinz Holliger seit



Ein Brief aus dem Land  
des Brozengießers nach London  
Friedrich Kerner

AMAREKI  
KIREAMA  
ERAMIRA



holze Holzst.   
 Hi-bat gtr   
 Maracas   
 Bürste auf rauhem Fell   
 Hfe/Klav. fluchtanal auf   
 Guero, Waschbrett   
 Text - rhythmisch



zu  
516

KIRA MEA

AMERIKA  
MA DEKIA  
ERMIKA  
RAKAI ME  
IMAKARE  
KEMIARA  
AMERIKA

Woodw.  
Clav.  
Mar  
Gsp.

KARI - E - MA  
KI - A - RE - MA  
KIRA - ME - A

RAKAI - ME  
ERMIKA  
IMAKARE  
IMAREKIA

MAKERAMI

RAMI KEIRA

RAIKAMA

RIKAMA  
AKRIMEA

REIKAMA

EKAMI RA

KARIMEA

KIAMEA

MAREKIA

MA RE MA  
MA REKIA

KEMIARA

KAMAKARE

ERMIKA

IMAKARE

KERAMIA  
AKRIMEA

ERMIKA

MAREKIA

MARIKA

MAKARI-E

MARI EKA

MARIEKA

MARIEKA

ERMIKA

KEMAR

KIRAMEA

KAMERA

KIAMEA

MAREKIA

KARIMEA

KRAMIA  
KRAMI  
MAKERIA  
MAKERIA

KRAMIA

KIMARE

KIMARE

KAMERIA

KRAMIA

KIRAMEA

KIRAMEA

EKAMI RA

ARIKAMEA

MARIEKA

RAKEMI A

MAKARI-E

MAKARI-E

ERMIKA

KEMAR

KIRAMEA

KAMERA

KIAMEA

MAREKIA

KARIMEA

dem *Scardanelli-Zyklus* in unterschiedlicher Weise ausgebaut, einerseits in grossen musikalischen Gesamtdarstellungen von anderen sogenannten Geisteskranken wie dem Dichter Robert Walser (Liederzyklus *Beiseit*, 1991, und die Oper *Schneewittchen*, 1998) oder dem Maler Louis Soutter (Violinkonzert, 1996/2002), aber auch in vielen oft ironisch-witzigen biographischen Studien und Portraits, die er für unterschiedlichste Ensembles und Musikerinnen und Musiker komponiert hat, zum Beispiel mit den Instrumentalsoli für die Mitglieder des Chamber Orchestra of Europe im Werk *COncErto? Certo! cOn soli pEr tutti (... peruti?...) (2000–2001)* oder mit den Miniaturviolin-konzerten für die Konzertmeister der Camerata Bern (*Meta Arca*, 2012).

Dabei gibt es eine biographisch-künstlerische Konstellation – mit Robert Schumann könnte man von einem «Davidsbund» sprechen –, die Holliger als Komponist wie Interpret schon fast obsessiv beschäftigt: Es sind die Einfluss- und Wirkungskreise von Friedrich Hölderlin und Robert Schumann, auf die er immer wieder zurückkommt. 1987 hat er mit *Gesänge der Frühe* dem Verhältnis Hölderlin-Schumann eine Orchester-Kantate gewidmet, 2003 schrieb er zum Verhältnis Clara und Robert Schumann und Johannes Brahms *Romancendres*, ein Duo für Cello und Klavier. Und die Oper *Lunea*, die sich mit dem geisteskranken Nikolaus Lenau biographisch auseinandersetzt, spielt erneut in diesem Kreis, wenn auch quasi als Hohlform. Denn Lenau erwähnte Hölderlin nie, aber dessen Sprache ist in Lenaus Texten virulent. Schumann ist Lenau 1838 in Wien in einem Kaffeehaus begegnet, wagte ihn aber nicht anzusprechen, später wurde er ihm dann bei einem privaten Empfang vorgestellt, aber eine persönliche Beziehung zwischen den beiden musikalisch-literarischen Doppelbegabungen entstand nicht. Als sich der späte Schumann 1850 kompositorisch mit Lenau auseinandersetzte, fügte er den *Sechs Gesängen* op. 90 noch ein Requiem an, weil er glaubte, dass Lenau schon tot sei. Dieser starb aber erst einige Wochen später.

Und doch sind diese «Abwesenden» in *Lunea* präsent und werden von Holliger in unterschiedlichen Emanationen und Figuren evoziert. Und auch die Schatten anderer Zeitgenossen von Lenau tauchen in der Oper auf: Der schwäbische Poetenkreis um Ludwig Uhland, Gustav Schwab, Justinus Kerner und Graf Alexander von Württemberg, in dessen Schlösschen in Serach bei Esslingen die Dichter sich trafen; dann der Lenau-Verehrer Franz Liszt, aber auch J. S. Bach, W. A. Mozart und Franz Schubert, der 1827 zusammen mit Lenau zu den Trägern der Kranzbänder an Beethovens Sarg zählte.

## TRAUMOPER

Im Vergleich zu Holligers bisherigen biographischen Auseinandersetzungen, die auf eine handlungsähnliche Linearität noch anspielen, z.B. im Violinkonzert, bei dem die vier Lebensabschnitte von Louis Soutter in den vier Sätzen nachvollziehbar sind, ist die Zeit bei *Lunea* wie aufgehoben.

Es gibt keine Handlung, keinen Ablauf, keine Zeitstruktur. Wie im Querschnitt werden die Lebensstränge von Nikolaus

Lenau (1802–1850) evoziert. In den 23 Lebensblättern, die sich assoziativ und ohne erkennbare Logik folgen, vermischen sich Orte, Figuren, Begegnungen, Zeitabschnitte und auch die unterschiedlichen Ruf- und Kosenamen des als Nikolaus Franz Niembsch im ungarischen Csátád (heute Rumänien) geborenen Dichters, der ab 1820 den Adelstitel Edler von Strehlenau trug und daraus ab 1830 sein Pseudonym Lenau ableitete, mit dem er als Dichter Metternichs Zensursystem zu entgehen versuchte, das gerade 1830 auf Grund der französischen Julirevolution und der Polenkrise besonders repressiv alle Veröffentlichungen im gesamten deutschen Bund kontrollierte.

In *Lunea* gibt es kein handelndes und auch kein lyrisches Ich, keine klar abgrenzbaren Figuren, keine psychologische Rollenführung. Alles ist wie in einem Traum, in dem Schreckliches und Glückliches, lange Zurückliegendes und eben gerade Erfahrenes ineinanderfliessen und ein kontrollierendes und erklärendes Bewusstsein ausgeschaltet ist.

Eigentlich befinden wir uns während der ganzen Oper im Kopf des kranken Lenau. Von seiner Geisteskrankheit sind ausführliche Berichte von teils sehr berühmten Ärzten, Freundinnen und Freunden dokumentiert: Lenau hatte in Erinnerungsfetzen sein ganzes Leben fantasiert, wobei sich real Erlebtes und Gewünschtes vermischten. In einer Nacht muss er im Traum als Husar in ungarischen Schlachten gekämpft haben und davon am nächsten Morgen völlig erschöpft gewesen sein. In der ersten Zeit der Krise hatte Lenau noch Text-Fragmente geschrieben, die damals allerdings nur als Dokumente seines geistigen Verfalls aufgefasst wurden, obwohl sie in ihrer literarischen Modernität auf Kafka und Celan vorausweisen: «Der Schwimmer, mit den Händen ausschlagend, schlägt den Tod beständig ab –»; oder: «Mein Wiederhall bin ich – ein ewig starrer, festgebundener. Ein Wiederhall der an den Fels genagelt.»; oder: «Der Mond ist ein leuchtendes, schwebendes Grab», ein Satz der auch mit dem Titel «Lunea» korrespondiert, – ein Anagramm von «Lenau».

In einem durchaus experimentellen Verfahren wurden mit den 23 Sätzen des Zyklus *Lunea* die 23 Szenen der Oper *Lunea* geschaffen, die Blätter genannt werden. Der Librettist Händl Klaus baute in jedes Blatt einen der Sätze ein und schuf darum herum die Szenerie. Allerdings stellte er die ursprüngliche Abfolge der Sätze des *Lunea*-Zyklus völlig um. Händl Klaus ist bei seiner Libretto-Arbeit ins gesamte Schaffen und Leben von Lenau eingetaucht; verschiedenste Episoden aus Lenaus Lebens- und Krankheitsgeschichte werden evoziert, aber ohne jede Chronologie. Alles ist gleichsam immer präsent, und Episoden, die in Lenaus Leben Jahrzehnte auseinanderliegen, werden in der Oper wie im Nu miteinander verbunden.

Möchte man nach Vorbildern für diese Art Oper suchen, so wäre am ehesten an die ebenfalls alpträumhafte Oper *Pelléas et Mélisande* von Claude Debussy zu denken, bei der eine dramatische Logik teilweise auch aufgehoben ist und sich alles an einem Unort und in einer Unzeit bewegt. Und wie bei Debussy wird auch in *Lunea* alles durch die musikalische Zeit bestimmt und durch die Möglichkeit der Musik, unterschiedliche Zeitintensitäten zu verbinden und übereinander zu lagern.

Die musikalische Zeitbehandlung – so Holliger – sei wie ein kaputtes Uhrwerk, das manchmal fast stillstehe und dann wieder überraschend vorwärts- oder rückwärtsrase.<sup>2</sup>

### DREI FÜR SIEBEN – ZWEI FÜR EINEN

*Lunea* ist eine ernste Opera, und wie in einer Opera seria weist sie fünf Hauptrollen auf, zwei Männer- und drei Frauenpartien, aber das ist dann auch schon das einzige, was mit der Operntradition vergleichbar ist. Denn die Rollenverteilung ist sehr ungewöhnlich: Die drei Frauen repräsentieren insgesamt sieben verschiedene Figuren, und die beiden Baritone – auf Bass- und Tenorlage wird verzichtet – stellen die gespaltene Figur von Lenau dar. Hinzu kommt ein kleiner Madrigalchor (12 Stimmen), der eng in die musikalische und sprachliche Textur eingebunden ist und wie ein Echoraum die Hauptrollen spiegelt, kommentiert oder die musikalischen und sprachlichen Figuren weiterspinn. Zudem werden gewisse Instrumente dermaßen solistisch verwendet, dass sie quasi zu dramatischen Figuren werden, insbesondere die Violine. Lenau hat selbst ausgezeichnet Geige gespielt und eine Guarneri besessen, mit der er sich nach seinem Schlaganfall 1844 von seinem beginnenden Wahnsinn therapieren wollte. Wie einen Säugling soll der kranke Lenau sie in den Armen gehalten und von ihr Genesung erhofft haben.

Für die Regie, die eine solche textlich-musikalische «Verknäuelung» auf der Bühne visualisieren muss, ist *Lunea* eine enorme Herausforderung. Sollen Handlungsreste und Realien aus Lenaus Leben konkretisiert und bebildert werden? Oder soll alles aus den Assoziationsräumen im Kopf des kranken *Lenau* heraus dargelegt werden?

Gerade weil das Libretto so anspruchsvoll ist und kein traditionelles Handlungslibretto darstellt, hat Holliger bei der Vertonung die Sprache und die Verständlichkeit der Sprache prioritär behandelt. Auch Duette sind – wie bei Mozart – so gesetzt, dass die Worte verstanden werden können. Auf stimmliche Verfremdungen, die den *Scardanelli-Zyklus* dominierten, wird verzichtet, oder sie sind direkt nachvollziehbar, zum Beispiel, wenn vom Wort ein semantischer Schatten abgeleitet ist, wie «Versteht ihr mich – ich – ch – ch – ch», was dann in eine Art Fauchen umschlägt. Der Fasslichkeit und auch der Intonationskontrolle wegen, erlaubt Holliger sich in *Lunea* – durchaus als *Novum* – die Verdoppelung der Gesangsstimmen durch einzelne Orchesterinstrumente.

Die wichtigste Achse der Opera ist das Duo Lenau-Schurz, das manchmal in getrennten Rollen auftritt, oft im Duett verschmilzt, wobei Schurz hauptsächlich die Rolle von Lenaus *alter ego* spielt. Mit der Erhebung von Anton Xaver Schurz (1794–1859) zur Opernfigur lassen Heinz Holliger und Händl Klaus einer sehr wichtigen Person in Lenaus Leben die gebührende Gerechtigkeit widerfahren. Denn der Wiener Spitzenbeamte (ab 1850 Hofbuchhalter), der auch als Gelegenheits-

Seite 6: Heinz Holliger, *Lunea*, Blatt 1, Takt 28, Manuskript der Partitur

Seite 7: Heinz Holliger, *Lunea*, Skizze zu Blatt 1