

Journal #1

Akademie für Musikjournalismus 2019

31. März 2019

www.musik-journalismus.com

4D ist nichts für Vierjährige

Ein Interview mit dem Komponisten Lukas Rehm

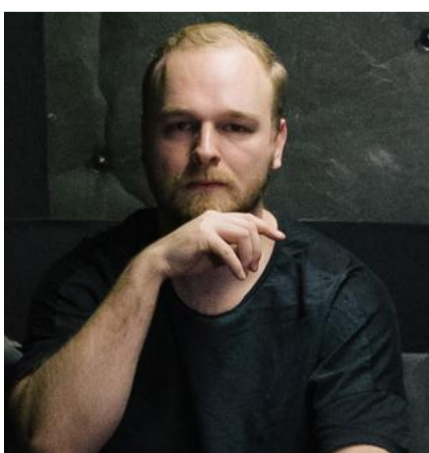
Von Leah Biebert



Mein lieber Schwan! So viele Regler! Ein Zoom in die Videoinstallation von Castor&&Pollux. Foto: Heidelberger Frühling

Ein metallenes Sirren liegt in der Luft, es riecht nach Holz. Gespenstisch ragen die grauen Säulen empor, ins Dunkel hinein, bilden einen Gang. An der Stirnseite eine große Leinwand. „Steve Jobs, wie ein Prophet...!“ Der Mann auf dem Bildschirm, graue Haare, randlose Brille. Seine Stimme – erst kommt sie von vorn, plötzlich erklingt sie hinten links – beschreibt einen Bogen, wabert durch den Raum. Dumpfes Wummern.

Schwarze Platten auf dem Fußbodengitter markieren den Mittelpunkt der Klanginstallation. Sechs Bildschirme hängen sich im Gang gegenüber. Eiswüste, Krater. Verschnei-



Lukas Rehm. Foto: Lores

te Bergspitzen. Oder eine Marslandschaft? Streicherklänge: Rameau. Sie verklingen mit einem eigenartig verzerrten Flimmern. Schwellen wieder an, ein einzelner Ton bleibt stehen, Obertöne kommen dazu. Ein elektrisch verschmiertes Glissando, dann staccatohaft elektroakustische Impulse. Das Klanggebilde blendet nach links weg. Und schwillt auf der rechten Seite wieder an, unangenehm durchdringend. „Ein Interface, das relativ einzigartig ist“, nennt Lukas Rehm, der Komponist des Projekts, das 4DSOUND-Raumklangsystem.

Bei Castor&&Pollux trifft elektronische Musik auf Barock: Wozu soll das gut sein?

Es gibt den Rameau und es gibt die Elektronik. Es gibt aber auch Interviewsequenzen, die vielleicht über das Musikalische hinausgehen und dann wiederum in ein anderes Medium der Dokumentation übergehen. Eigentlich ist es eine Gegenüberstellung.

Ihr nutzt dafür auch die Texte von Ray Kurzweil.

Das war tatsächlich einer dieser Fluchtpunkte. Da gibt es einmal den

Mythos von Castor und Pollux, aber auch einen ähnlichen Mythos aus dem Silicon Valley von Ray Kurzweil mit der Singularity, der natürlich auch von vielen anderen vertreten wird. Das Narrativ ist vergleichbar: Castor ist sterblich, der andere der beiden Zwillinge, Pollux, ist unsterblich. Auch der digitale Zwilling hat eine andere Existenzform, als die physische. Und man weiß nicht, was danach kommt, nach dieser nächsten Stufe der technologischen Entwicklung, die uns prophezeit wird, oder auch nach der Transformation von Information.

Das futuristische Narrativ thematisiert die Vermischung von Mensch und Maschine. Was passiert musikalisch, wenn man Neues und Altes vereint?

Es gibt verschiedene Modi, damit umzugehen. Es ist ja nicht so, dass ich die Zukunft repräsentiere und Rameau die Vergangenheit! Das ist eine Gegenüberstellung, mit der wir jetzt auch spielen. Es gibt natürlich die Stimme, die aus dem System kommt, außerdem gibt es die analoge Stimme von den schwitzenden

Körpern auf der Bühne. Wir haben für den Raumklang ein 4D-System, das eine Dynamik hat, die damals noch nicht vorstellbar war: Dass man Klänge sehr schnell von A nach B schicken kann, aber sich eigentlich im Raum nichts bewegt, sondern die Beschleunigung nur über das digitale Interface stattfindet. Gleichzeitig haben wir natürlich Körper, die sich bewegen. Dieses Wechselspiel macht es möglich, mit Alt und Neu zu spielen.

Du bist also nicht der Prototyp für den Komponisten der Zukunft?

Nee (lacht). Paul Oomen, der Erfinder des 4DSOUND-Systems, hat einmal gesagt, dass dieses 4D-System eigentlich etwas ist, was man eh nicht wie ein Kind ab vier Jahren lernen kann. Tatsächlich ist es ein neu entwickeltes Tool, das nur ermöglicht wurde durch die technologische Beschleunigung in den letzten fünfzig Jahren. Es ist ein Interface, das relativ einzigartig ist. Vielleicht ist dies tatsächlich ein neues Tool für die nächste Komponistengeneration.

Wie groß ist angesichts Innovation und Multimedialität die Gefahr einer Überforderung für das Publikum?

Die gibt es immer, bei allen Sachen, die nicht minimalistisch arbeiten – wobei auch Minimalismus überfordern kann. Eine interessante Parallele gab es zum Beispiel in der Barockzeit, als man Jean-Philippe Rameau vorgeworfen hat, dass er mit nur einer Oper den Stoff für fünf Opern liefere. Es ist doch immer die Frage: Wer setzt das Maß? Wir fassen uns kurz, aber es wird trotzdem intensiv.

Warum hast du dich gegen die klassische Konzertsituation entschieden?

Ich habe Theaterwissenschaft und Kunstwissenschaft studiert, und von der Wissenschaft aus, die mich auch sehr interessierte, habe ich dann versucht, mich auch in anderen Formen auszudrücken. Und mir als Aufgabe gegeben, herauszufinden, ob man da auch so eine ähnliche Besessenheit entwickeln kann. Irgendwann habe ich mich mit der Art und Weise beschäftigt, wie Mathematik und Klänge zusammenhängen können und wie ein Geigenton aufgebaut ist, wie ich den graphisch darstellen und ausein-



Szene aus „Brazil“. Foto: Courtesy of AMPAS

Smoothies sind auch nur pürierte Häufchen

Der Science-Fiction-Film „Brazil“ von Terry Gilliam ist immer noch aktuell, bis ins Detail der Menüvorschläge.

Von Lisa Schön

Wir befinden uns in einem Traum. Sanft gleitet die Kamera über eine Landschaft aus Wolken. Sie zeigt uns, was Sam Lowry sieht, Hauptfigur in dem Terry-Gilliam-Film „Brazil“ von 1985. Sam schwebt mit konstruierten Flügeln durch die Lüfte, ein Schriftzug taucht auf: „Somewhere in the 20th Century“. Schnitt, Sam erwacht, er verwandelt sich von Ikarus in einen einfachen Angestellten des staatlichen Informationsministeriums.

Die Welt, in der er lebt, wird überwacht von unbekanntem höheren Mächten, durchzogen von einem Netzwerk von Rohren und Schläuchen, die sich überall befinden, versteckt in Zwischenböden oder als Mülleimer, verbaut in Staubsauger, oft einfach frei hängend, irgendwo im Raum. Direkt zu Beginn des Films ist eine Art Werbesendung zu sehen, die Verschönerungsmöglichkeiten anbietet, Rohrverkleidungen in verschiedenen Formen und Farben, die wohl dazu anregen sollen, sich mit diesem Zustand anzufreunden

und das Beste aus dem zu machen, was den Menschen gegeben ist – oder es eben zu ignorieren.

Das System wird erschüttert von Terrorangriffen, sie ziehen sich wie ein roter Faden durch Sams Alltag. Er lässt sich beim Lunch mit seiner Mutter nicht einmal beirren, als die Hälfte des Nobelrestaurants in die Luft fliegt und verwundete Menschen überall im Raum verteilt liegen. Im Gegenteil: Dies sei nicht seine Abteilung, sagt er, sich zu kümmern damit auch nicht seine Aufgabe. Ein Kellner schirmt die Essenden mit einem Raumteiler von den anderen, nun mit weniger Körperteilen ausgestatteten Gästen ab. Die Mahlzeiten liegen als pürierte Häufchen auf den Tellern, jeweils mit einem Foto bestückt, damit man sich das, was man nicht kauen muss, in ursprünglicher Form angucken kann. Kein Wunder, dass der Surrealismus und die Brutalität dieses Zukunftsszenarios Fragen aufwerfen. Warum, zum Beispiel, läuft ein Mops durchs Bild, dessen Hinterteil kreuzförmig mit einem Pflaster zugeklebt wurde?

Sam ist der einzige, der aus dieser Groteske immer wieder in seine eigene Traumwelt entschwindet. Absurderweise wirft ihm ausgerechnet seine Mutter Ambitionslosigkeit vor, nachdem er eine von ihr arrangierte Beförderung ausgeschlagen hat: „Sam, you must have hopes, wishes, dreams!“ In seinen Träumen beginnt auch die Liebesgeschichte zwischen ihm und Jill. Sie erscheint ihm zuerst im Schlaf, tritt dann im Laufe seiner Ermittlungsarbeiten in sein Leben, doch immer wieder, wenn sich ein Happy End anbahnt, wird es von Terrorangriffen unterbrochen. Auch der Schluss des Films scheint, wie die Phantasie seines Protagonisten, endlos zu sein. Jedes Mal, wenn man sicher ist, nun wirklich die letzte Szene erreicht zu haben, bricht der nächste Angriff herein. Fast wirkt es wie Kitsch, wenn, zum Beispiel, ein Bergidyll auftaucht, Sinnbild von Natur, Ungestörtheit und Ruhe. Es handelt sich aber, wie sich herausstellt, nur um die Vision des gefolterten Sam Lowry, der sich in den Zustand geistiger Umnachtung verabschiedet hat.

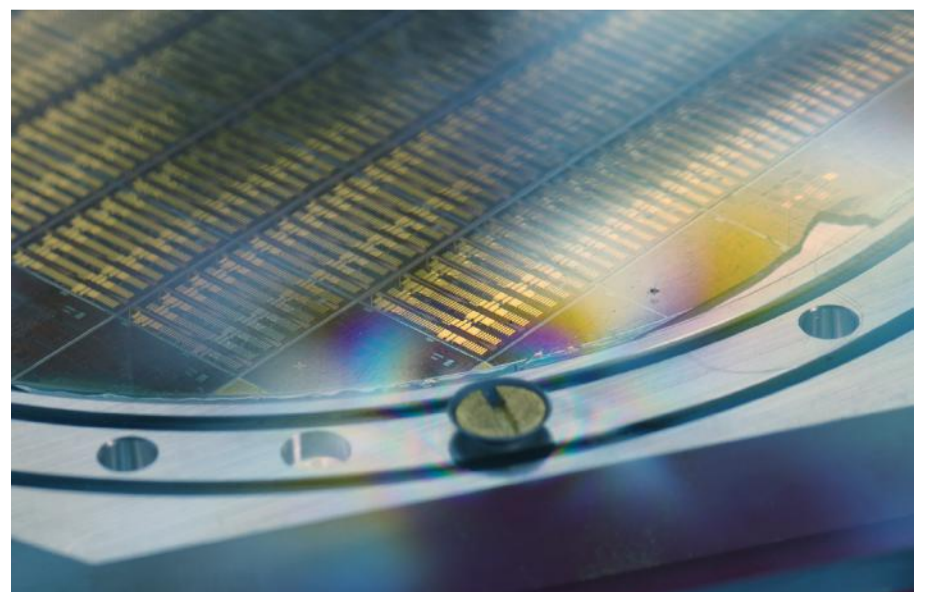
Vierunddreißig Jahre nach seiner Entstehung ist dieser Film immer noch aktuell: Er ist zu einem Kultfilm geworden. Fremdbestimmung, Regelkonformität, der Umgang mit Technologien und die Notwendigkeit der Reflektion der eigenen Lebenswelt, diese Probleme haben sich inzwischen eher verschärft. Gilliams scharfe, zwischen Wunschtraum und Dystopie balancierende Gesellschaftskritik hat schon gleich nach der Fertigstellung des Films Kontroversen hervorgerufen. Es gibt zwei Fassungen, eine lange mit schlechtem, eine kürzere mit gutem Ausgang. Auch ist der Titel des Films, letztlich pure Ironie, ist eine Notlösung. Es brach ein juristischer Streit darum aus, wie er heißen sollte, und übrig blieb am Ende der Name des extrem gut gelaunten Urlaubspartysongs, „Brazil“, der zu Beginn die Wolkenraumsequenz begleitet: Musik, die von der Sehnsucht singt, nach einem anderen Ort.

andernehmen kann. Dann habe ich mich so ein bisschen auf das Digitale beschränkt. Bei so einem Projekt wie jetzt gibt es die Bühne, es gibt daneben auch Möglichkeiten, zum Beispiel mit einem Sänger zu arbeiten. Das habe ich hier zum ersten Mal gemacht: Eine Notation aufgeschrieben, für Sänger. Da macht man dann wieder die Schnittstellen auf.

Wie verhalten sich bei Castor&&Pollux Künstler und Publikum zueinander?

Intentionalität ist immer eine komplizierte Größe, wenn man Kunst macht. Aber man denkt natürlich nicht nur an sich selbst. Es gibt auf jeden Fall eine Beschäftigung mit

Themen, die uns betreffen, und auch mit einer Geschichte, die uns vielleicht abholt. Uns war es auch wichtig, eine Geschichte zu erzählen und nicht einfach alles postdramatisch zu brechen. Es gibt ja unterschiedliche Erwartungshaltungen. Für manch einen wird das Element Rhythmik wichtiger sein als der intellektuelle Input. Ein anderer wird das vielleicht notwendig finden, um Rameau aushalten zu können, weil es ihm too much ist, Barock zu hören. Einen größeren Publikumskreis auch auf andere Formen der Kunst zu bringen, das ist auch eine Intention des Festivals. Wenn es gut geht, geht jeder raus und hat etwas Neues für sich entdeckt oder Altes bestätigt.



Platinen sehen einfach gut aus. Foto: Heidelberger Frühling

Die Uraufführung von Castor&&Pollux von Lukas Rehm, Lisa Charlotte Friederich und Jim Igor Kallenberg findet am 2. April um 19:30 Uhr statt.

Ohne Quittung läuft nichts

Terry Gilliam zeigt in seinem Film „Brazil“ den Sieg der Technik über den Menschen.

Von Alexandra Ketterer

Alles beginnt mit einer toten Fliege. Sie fällt in einen Schreibcomputer, daraufhin wird aus einem T ein B – und als Konsequenz stürmt ein staatliches Spezialeinsatzkommando die weihnachtliche Familienidylle. Der Vater wird in eine Ganzkörperzwangsjacke gesteckt und abgeführt. Die Frau soll ein Formular unterschreiben: Ohne Quittung läuft nichts.

Terry Gilliam hat in „Brazil“, einem unsterblichen Kultfilm aus dem Jahr 1985, eine hyperbürokratische Dystopie erfunden, voller Neon, Beton, Röhren, Roboter und Überwachungskameras. Die Menschen sind in dieser Welt verloren. In seinen Träumen ist Sam Lowry ein fliegender Held in glänzender Rüstung. Tagsüber,

in seinem Job im Informationsministerium, ist er nur ein Zahnrad in der Maschinerie. Er duckt sich weg vor jeglicher Aufregung. Während er mal wieder versucht, einen Fehler glattzubügeln, trifft er auf Jill: seine Traumfrau, blonde Personifizierung all seiner Sehnsüchte.

Er wird erfasst von einem leidenschaftlichen Retterkomplex. Das geht für beide nicht gut aus.

Die Natur tritt in diesem Film – man möchte sagen: „naturgemäß“ – auf als Retter aus dem technischen Albtraum. Ein Hof mit Kuh wird als möglicher Fluchtpunkt idealisiert. Auch sonst spart dieser Film nicht mit Überforderungen und Klischees.

Die Grenzen zwischen Lowrys Fantasie und der erzählten Realität verschwimmen bis ins Unkenntliche. Komik folgt auf Brutalität folgt auf Kitsch. Allhand Zitate aus Popkultur und Technologie überladen fast jede Szene. Doch es wäre falsch, diesen Film auf dieses Referenzfeuerwerk zu reduzieren. Gilliams Zukunftsvision, die schon im Vorspann „irgendwo im 20. Jahrhundert“ verortet wird, hat heute noch gesellschaftliche Relevanz. Er entwirft ein technisches System, das vernetzt und strukturiert. Das Informationsministerium weiß die Daten seiner überwachten Bürger bestens zu nutzen; als Lowry das Ministerium betritt, wird nicht nach sei-

nem Ausweis gefragt. „Aber ich könnte doch jeder sein“, wundert er sich. „Nein, das könnten Sie nicht“ antwortet der Portier.

„Sehr geehrter Sid Sheinberg, Wann wollen Sie denn eigentlich meinen Film „Brazil“ veröffentlichen? Terry Gilliam.“ Mit dieser Anzeige im Magazin Variety eskalierte der Konflikt zwischen Regisseur und Produzent über das Ende der Geschichte. Zu düster fand der Produzent Sid Sheinberg das Finale. Aus diesem Streit entstanden zwei Versionen: Im Directors Cut siegt das bürokratische Ungeheuer. In der gekürzten, aufgehellten Version gelingt die Flucht in die Natur.

Was fehlt euch?

Das LAB stellt sich vor: So entstand die Musiktheaterproduktion „Castor&&Pollux“.

Von Selina Demtröder

Ruhe im Idyll. Abseits vom Alltag können sich die Gedanken frei entfalten. „Das ist letztlich die Grundidee von allen Festspielen und Festivals“, sagt Christopher Warmuth, der Projektleiter des Heidelberger LAB: „Auch der Heidelberger Frühling gründet sich auf diesen Gedanken!“

Schon lange spukte die Idee zu einer Akademie beim „Frühling“ herum, für die Musiker und deren Austausch untereinander. Längst sind drei Abteilungen erfolgreich unterwegs: Lied, Kammermusik und Musikjournalismus.

„Was fehlt euch?“ Diese entscheidende Frage stellt Intendant Thorsten Schmidt heute wie damals der jungen Stipendiatengeneration des Heidelberger Frühling. Eine Antwort war: Die Zeit für den Austausch komme zu kurz, weil in den Akademien vor allem gelernt und gelehrt wird. Daraufhin wurde vor zwei Jahren das LAB installiert, ein Laboratorium für Innovation. Warmuth: „Diese Plattform wurde gegründet, um Impulse in dieses professionelle Festival hineinzutragen.



Die beiden LAB-Teilnehmer Lisa Charlotte Friederich und Lukas Rehm im Gespräch mit Christopher Warmuth. Foto: Jannette Kneisel

Wir sind alle froh, dass Thorsten so ein verrückter Intendant ist, der gewillt ist, sich auch mal weit aus dem Fenster zu lehnen. Er könnte es einfacher haben. Er scheucht uns aber oft aus unserer Komfortzone und ermutigt uns, Sachen neu und anders zu machen.“

Das bestätigt das aus dem LAB entstandene Projekt Castor&&Pollux: Zehn junge Akteure aus unterschiedlichen Kunstbereichen begeben sich für vier Tage im April 2017 in einen Schutzraum, ein Tagungshaus in Heidelberg, um

nachzudenken. Es gibt nur eine Regel: kein Druck. Diese Lassie-mal-machen-Parole zeigt Ergebnisse: „Dass man wirklich um die Sache ringt und in einen richtigen Diskurs kommt, das war unser Ziel“, sagt Warmuth, und gibt zu bedenken: „Es ist die aufwendigste und waghalsigste Produktion des ‚Frühling‘ seit Bestehen des Festivals.“

Zwei Tage vor der Uraufführung von Castor&&Pollux am zweiten April stellt sich das LAB dem Publikum vor, in einem Round Table. Auf dem Podium sitzen außer Thorsten Schmidt auch

Künstler der aktuellen Produktion. „Eigentlich müssten wir das Publikum laufend mitnehmen in der Entstehung so eines Projektes, denn der Prozess des Entstehens macht klar, warum etwas wie konzeptioniert und angedacht wurde. Eine künstlerische Produktion ist ja nicht nur der Abend! Das fängt viel früher an!“

Wann: Sonntag, 31. März, 17:30
Wo: Stadthalle, Ballsaal
Eintritt: frei
Nicht verpassen!

Statik, Haptik, Optik

Kann man Schiefer und Backsteine hören? Jeder kennt eine Musik, in der er sich zu Hause fühlt.

Von Magdalena Hinterbrandner

Das Hundertwasser-Haus wirkt heute wie ein gefrorenes „Bum-Bum“ aus der Hippie-Zeit. Oder doch eher wie ein starrer Akkord, dessen Töne als spitze Eiszapfen an der Dachrinne hängen? Schopenhauer hat einmal behauptet, die Architektur sei nichts weiter als gefrorene Musik. Fragt sich, ob man das so sagen kann.

In jeder Kunst kommt es am Ende darauf an, Fantasie und Kreativität mit dem technisch Möglichen zu vereinen. Die Architekten haben zu kämpfen mit Statik, Haptik, Optik und der Schwerkraft. Die Musiker müssen klar kommen mit den Grenzen von Instrument oder Stimme, mit Akustik und Technik. Außerdem mit der Vergänglichkeit von Schwingungen. Musik ist der Spiegel der inneren Seele. Ein Ausdruck dessen, was nicht gesagt werden kann. Victor Hugo würde diesen Satz sofort unterschreiben.

Natürlich können auch Gebäude das innere Ich des Bauherrn oder Architekten spiegeln. Manche verkünden sogar eine Botschaft. Sie stehen fest und bodenständig vor dem Betrachter und schmettern ihm die ganze Wahrheit und Meinung ihres Schöpfers entgegen. Monströs, gewaltig, still und tonlos. Wie, zum Beispiel: die Walhalla, bei Regensburg. Aber auch wenn ein Gebäude oder eine Skulptur unverrückbar scheinen, ist die Wirkung auf den jeweiligen Betrachter wandelbar und individuell.



Die Architektur fordert heraus zu einer Auseinandersetzung mit dem Ästhetisch-Schönen, aber manchmal auch mit dem

gewollt Hässlichen. Das kann in der Musik genau so sein. Sie übermittelt Emotionen. Sie ist Überbringerin tiefer Gefühlslagen, Vertraute in Traumwelten, und sie kann zum Fluchthelfer werden, wenn man mal genug hat vom Alltag. Die einen lieben Arvo Pärt, die anderen Richard Wagner, wieder andere Beethoven oder Mahler: Jeder Mensch hat seine eigene Musik, bei der er sich zuhause fühlt.

Auch wenn wir unser Lieblingsmusikstück gut zu kennen glauben: Jedes ist, wenn es aufgeführt wird, erst- und einmalig. Musik ist wandelbar und flüchtig, niemals wiederholt sich eine Wiedergabe genau so, wie sie war. Das gibt den Musikern die Freiheit zur Interpretation und Individualität. Und wir fühlen und denken jedesmal neu mit, gehen durch innere Höhen und Tiefen, durch die seelischen Umarmungen der Rhythmen, Melodien und Harmonien. Allerdings braucht es, trotz dieser Wandelbarkeit, auch in der Musik Konzepte und Modelle, also quasi eine Architektur. Die Komponisten geben sie einander weiter, diese historisch gewachsenen Formen, zum Beispiel: Fugen, Rondos, Da Capos, Lied- oder Sonatensatzform, um sie zu verändern und manchmal zu zertrümmern.

Benjamin Britten hat einmal gesagt: „Komponieren ist, wie auf einer Straße in dichtem Nebel auf ein Haus zufahren. Langsam sieht man mehr Details – die Farbe der Schiefer und Ziegel, die Form der Fenster.“ Am Ende ist das „Haus“ des Komponisten vielleicht fertig, aber zugleich auch nicht fertig. Fixierte Noten brauchen das Zusammenspiel mit Interpretation und Rezeption: Die Kreativität des Komponisten, die kreative Darbietung der Interpreten, das kreative Mitfühlen und „Der-Musik-Entgegen“-Hören des Publikums – erst aus diesen drei Zutaten entsteht Musik.

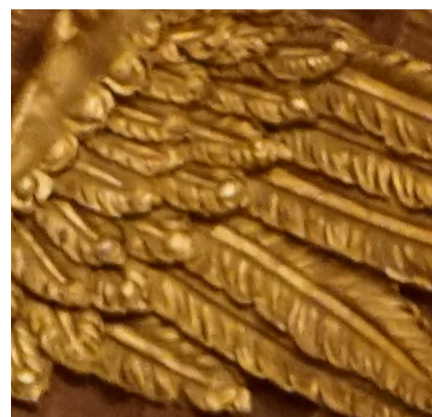
Zwei Sekunden Hall

Wird die neue Stadthalle in Heidelberg mehr Weinberg oder Schuhschachtel?

Von Felix Kriewald

Die Hülle eines Konzerthauses kennt keine gestalterischen Grenzen. Im Inneren aber verhält es sich wie beim Mittagsgesicht in der Kantine, da gibt es nur zwei Optionen: „Weinberg“ oder „Schuhschachtel“.

Die wagemutige Landschaft aus Weinbergterrassen, die Hans Scharoun 1957 für die Berliner



Philharmonie entwarf, hat sich, nach einigen Korrekturen, auch akustisch bewährt. Die Musiker spielen hier, anders als im klassisch rechteckigen Konzertsaal, auf einem Podium inmitten sanft aufsteigender Ränge – eine echt demokratische Idee: Es gibt keine besseren oder schlechteren Plät-

tel-Fans rühmen, zuverlässig für volle Klangentfaltung und den angestrebten Zwei-Sekunden-Hall. Das Weinbergmodell machte Schule, wie Gewandhaus, Kölner Philharmonie, Suntory Hall oder Elbphilharmonie zeigen. Dabei schmeckt der nunmehr zwei Jahre alte Wein aus Hamburg, dem „Haus für Alle“, bei weitem nicht jedem. In München wird unterdessen, ausnahmsweise nach Wiener Vorbild, an einer neuen Heimstatt für das Symphonieorchester des BR gezimmert, bleibt abzuwarten, ob der Schuh passt.

Auch in Heidelberg wird für die Musik wieder gebaut. Wenn der „Frühling“ vorbei ist, schließt die Stadthalle ihre Pforten, ein neu geplantes Tagungszentrum macht künftig ihre Nutzung als Kongresshaus überflüssig. Also soll der altherwürdige Jugendstilbau modernisiert und umgebaut werden, zu einem Konzerthaus „international erstklassigen Standards“, wie die Stadt optimistisch wirbt. Die Hülle bleibt, wie sie ist. Nachdem ein erster Weinberg-Entwurf für wenig Begeisterung sorgte,



Die Stadthalle auf einer alten Postkarte. Foto: Public Domain

ze. Jeder Zuhörer hat freie Sicht in die Runde, auch freien Zugang zum Klanggeschehen, und der Abstand zur Mitte ist zwar nicht von allen Plätzen aus identisch groß, aber doch vergleichbar. Für die Vorzüge des Rechtecks dagegen steht als goldenes Vorbild immer noch der Wiener Musikverein ein. Diese Grundform, mit dem Podium an einer Querseite, sorgt angeblich, wie die Schuhschach-

versucht man sich nun drinnen an etwas ganz Neuem. Mit Hilfe von Hubböden soll Parkett wie Bühne Variabilität verliehen werden. Die Sitzreihen neben der Bühne sollen im 45-Grad-Winkel ausgerichtet werden und eine Art halbrunde Arenaform ergeben. In drei Jahren wird sich zeigen, ob Schuhschachtel und Weinberg tatsächlich alternativlos sind.

Das Echo der Architektur

Der Architekt Daniel Libeskind trifft die Pianistin Elisabeth Brauß vor der Video-Installation „Das Außen im Innen“, entstanden an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim.

Von Alexandra Ketterer

Es wirkt, als würde das Klavier von den Heidelberger Druckmaschinen träumen. Die zögerlichen Klänge von Morton Feldmans „Palais de Mari“ tasten die Räume der ehemaligen Zentrale der Heidelberger Druckmaschinen AG ab. Ein expressionistisches Spätwerk Feldmans. Es fühlt sich an wie ein ewiger Moment. Es verwandelt den weißen Beton in einen schüchternen Akteur. Mit Johann Sebastian Bach dagegen kriegen die Säulen ein exzentrisches Eigenleben.

„Das Außen im Innen“ heißt die Videoinstallation von Studierenden der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, die in der HebelHalle vorgeführt wird. Sie zeigt die verlassenen Räume der Fabrik aus verschiedenen Perspektiven, auf vier großen Leinwänden. Dazu spielt die Pianistin Elisabeth Brauß. Sie erfüllt die Räume, den physischen und den digitalen, mit eigenem, neu-

em Leben, fein und nachdenklich spannt sie mit einzelnen Sätzen aus dem Wohltemperierten Klavier, zuvor mit Feldman, unterschiedliche Epochen zusammen, wie es nur der Musik gelingen kann.

Was verbindet die Musik mit der Architektur? Daniel Libeskind, eingeladen vom Heidelberger Frühling, beantwortet diese Frage biographisch: Die Musik bilde den Ausgangspunkt für all seine Werke. Als Jugendlicher hatte seine Leidenschaft dem Akkordeon gegolten, als Architekt begleitet ihn die Liebe zur Musik weiter, beispielsweise beim Entwurf des Jüdischen Museums in Berlin. Inspiriert wurde Libeskind dazu von Arnold Schönbergs unfertig hinterlassener Oper „Moses und Aron“. Bewegt von dessen Schicksal während des Zweiten Weltkriegs nahm er sich vor, dessen Oper architektonisch zu vollenden. Ausgehend von der Parti-



tur zeichnete er ein musikalisches Alphabet und transformierte es um zum Gebäude. Zwischen den hohen Wänden dieses spektakulären, zickzackförmigen Neubaus wird Gottes Antwort auf Moses Hilferuf hörbar. Sie tritt in den architektonischen Leerstellen des Gebäudes in Erscheinung. Klingt nach im Echo der Fußschritte der Besucher.

Egal, ob der Architekt Libeskind Museen entwirft oder Universitäten, Einkaufszentren oder Wohnraum – jede Umgebung untersucht er zunächst auf ihre

akustische Qualität. Wo klingt, zum Beispiel, Mozarts Requiem am besten? Man sollte, sagt Libeskind, das Stück nicht in Kirchen oder Konzertsälen hören. Viel wirkungsvoller klinge es auf den Abstellgleisen des VGF Betriebs-hofs in Frankfurt am Main, in den großen Hallen, in deren Wände ein ewiges Ankommen und Aufbrechen der Züge eingeschrieben sei. Interessant sei, wie sich Musik und Raum wechselseitig beeinflussen, auch, welche Geschichten in welchen Räumen stecken und wie diese die Musikrezeption verändern. In seinem Projekt „One Day In Life“, 2016 für die Alte Oper Frankfurt entworfen, hatte er die architektonischen Emotionalitäten der Stadt untersucht und Musiker und Publikum zusammengebracht in Großküche, Operationssaal und Bibliotheksarchiv. Das ist das Wichtigste: Beide Künste, Musik und Architektur, schaffen Räume. Beide bringen Menschen zusammen.

Sonate oder Basilika

Wie Musik und Architektur in Raum und Zeit zurecht kommen

Von Pit Steinert

Wie es aussieht, haben Musik und Architektur einen ganz ähnlichen Wortschatz. Wohlbedachtes Maß und Regelmäßigkeit, harmonische Proportionen und Wiederkehr sind für die Klaviersonate der Wiener Klassik ebenso wichtig wie, zum Beispiel, für eine romanische Basilika. Mathematische Gesetzmäßigkeiten bilden jeweils das Fundament für den Bau eines neuen Werkes. In der Musik sind das Rhythmik, Harmonik oder Metrum. In der Architektur muss erst eine Menge Materie berechnet werden, bevor man sich um ästhetisches Ebenmaß kümmern kann.

Die Ergebnisse sind dann, egal ob es sich um ein alltägliches Bauwerk oder um ein Lied handelt, in ihrer jeweiligen Ausdrucksweise abstrakt. Denn zu Kunst wird Kunst erst dann, wenn sie mehr ist als nur praktisch zweckmäßig. Das zeigt sich beispielsweise bei einem Spaziergang durch die Frankfurter Fußgängerzone.

Das Einkaufszentrum auf der Zeil bietet Platz für beinahe hundert Läden – und unabhängig davon erweist es sich mit seinem auffälligen gläsernen Tunnel in der Außenfassade als ein architektonisches Kunstwerk.



Was Raum und Zeit betrifft, gibt es jedoch große Unterschiede. Musik ist bereits in dem Augenblick vorüber, in dem sie erklingt. Bauwerke hingegen scheinen für die Ewigkeit gemacht zu sein. Es scheint banal und offensichtlich, dass wir noch heute mit Ehrfurcht die Pyramiden von Gizeh

bestaunen können, die Musik der alten Griechen aber für immer verloren ist. Ist Architektur also beständiger? In gewisser Weise mag das stimmen. Dank der Erfindung der Notation und der Tonaufzeichnung sind wir zwar mittlerweile im Stande, Musik für die Nachwelt zu bewahren. Das sind große Errungenschaften. Dennoch bietet das Notenbild nicht viel mehr als nur den Bauplan für die Musik, eine CD-Aufnahme hält wiederum nur eine bestimmte Interpretation des Werkes fest. Es handelt sich in beiden Fällen um Teilansichten des Eigentlichen. Eine Kathedrale dagegen kann man zwar reproduzieren und fotografieren. Sie bleibt aber dabei doch mit sich selbst identisch und steht immer noch am gleichen Ort – es sei denn, sie wird von Bomben zerstört.

Auch hat Musik nur eine begrenztes Zeitkontingent zur Ver-

fügung. Schuberts B-Dur-Sonate D 960, zum Beispiel, ist nach 47 Minuten vorbei. Doch liegt dem auch ein gewisser Zauber inne. Denn in dieser kurzen Spanne Zeit erschafft sich die Musik einen imaginären, nicht greifbaren Raum, den sie mit ihren Klängen füllt. Auch das unterscheidet sie von der Architektur. Außerdem: Jedes Bauwerk ist substantiell bedroht von Witterung oder Vandalismus. Dagegen wird die Musik durch ihre zeitliche Vergänglichkeit und räumliche Unabhängigkeit gewissermaßen unverwundbar gemacht.

In der Akustik treffen Architektur und Musik schließlich aufeinander. Hier streiten sich die Gelehrten. Und es zeigt sich, immer wieder neu: So ganz frei und unabhängig vom Raum kann sich die Musik am Ende doch nicht entfalten. Aber das ist wieder eine andere Geschichte.

Wozu noch Musikkritik?

Schon zum fünften Mal findet die Akademie für Musikjournalismus statt, unter neuen Vorzeichen. Die Zahl derer, die „ihre“ Zeitung nur noch Online lesen, ist wieder gestiegen. Dutzendweise wurden neue Klassik-Online-Magazine und Blogs gegründet, Radiosender bauen ihren Netz-Auftritt aus, Künstler umwerben ihre Fans auf Twitter und Instagram, der Streamingdienst Idagio hat seine Kapazitäten seit 2015 verzwanzigfacht.

Wer braucht da noch Musikkritik? Für wen schreiben wir eigentlich? Was erwartet das Publikum von uns, was der Musikbetrieb? Und welche neuen Formen muss die Musikkritik entwickeln, welche Gewohnheiten über Bord werfen?

Darum geht es bei der Podiumsdiskussion „Musikjournalismus“ am 2. April, 17:30 im Ballsaal, Stadthalle. Es folgt ein „Meisterkurs Musikkritik“ am 6. April, 16:00 Uhr, am selben Ort. Auf unserer Webseite www.musik-journalismus.com sind laufend neue Radio- und Online-Texte zu finden, fünf neue Print-Journale werden produziert.

Impressum

Das Journal ist eine Publikation der Musikjournalismus-Akademie des Heidelberger Frühling

Leitung: Dr. Eleonore Büning
Mentoren: Dr. Christiane Peitz, Christiane Lux, Thilo Braun, Malte Hemmerich, Jonas Zerweck

www.musik-journalismus.com
www.heidelberger-fruehling.de



Öffnet Musik den Raum für eine metaphysische Erfahrung? E.T.A. Hoffmann ist sich dessen sicher, und ich stimme ihm zu. Meine Gedanken zu diesen musikalischen Transzendenzmomenten will ich bis ins kleinste Detail hinterfragen und untersuchen, um mich, die Welt – und die Musik ihrer Komplexität besser zu verstehen. [Alexandra Ketterer](#)



Man kann Musik fühlen, ohne sie zu verstehen. Genauso kann man sie auch verstehen, ohne sie zu fühlen. Deshalb bin ich auf der Suche nach einem Mittelweg zwischen pathetischem Gesülze und staubtrockener Analyse, einer Synthese aus emotionaler Begeisterung und rationalem Verständnis: Kritik mit Leidenschaft. [Felix Kriewald](#)



„Aber um es zusammenzufassen, ich glaube, das Fragezeichen ist das angemessene Satzzeichen“, sagte der britische Neurologe Oliver Sacks. Auch die Musik hat Fragezeichen verdient, sie generiert sie geradezu selbst. Um diese Fragen in die Welt hinauszutragen, dazu schreiben wir über Musik. [Leah Biebert](#)



Musik drückt aus, was nicht gesagt werden kann – und dennoch kann man so viel über sie sprechen! Nur wenn man über etwas spricht, erhält man es am Leben, zündet Funken der Begeisterung und fordert Würdigung. Das ist Musikjournalismus für mich: hören, sprechen, zünden, würdigen. [Magdalena Hinterbrandner](#)



Musik ist sehr viel mehr als ein flüchtiges Tongespinnst. Sie ist eine Zeitmaschine, die uns in die Fremde entführt, ins Ferne und Verborgene. Was nehmen wir mit von den Orten, an die sie uns trägt? Ich denke mir: Musikjournalisten sollten so etwas sein wie Reiseführer auf dem Trip durch das Universum der Musik. Mit den guten und schlechten Tipps. Und manchmal auch den Schlüsseln zu der einen oder anderen Hintertür. [Ida Hermes](#)



Ich wünsche mir, dass die Musik, die ich liebe, greifbar wird. Ich will sie verstehen, mit all ihren Facetten, ich will in ihrer Nähe sein. Musik ist nie nur das Gehörte selbst, das verschwindet, sobald die letzte Note verklungen ist. Sie ist ein Konstrukt aus Menschen, Geschichte, Emotionen, Zeit – und damit Vergänglichkeit. Über sie zu schreiben schafft mir einen Zugang, den ich teilen will. [Lisa Schön](#)



Ist ein großes Musikstück, zum Beispiel von Schubert oder Bach, in seiner ganzen Wahrheit und Wirkung zu erfassen? Wohl kaum. Doch wie über jede andere Kunst kann über Musik diskutiert werden. Diesen Austausch gilt es, zu üben und zu pflegen, wobei die Musikkritik ein Teil dieser Auseinandersetzung sein kann, in einem inspirierenden, nicht oberlehrerhaften Sinne. [Peter Steinert](#)



Musik löst Bilder in mir aus, ruft Gefühle in mir hervor und lässt mich in andere Welten eintauchen. Wenn ich über Musik schreibe, gibt mir das die Möglichkeit, meine Begeisterung mit anderen zu teilen, und ich stelle mir vor: Ich kann sie durch die Melodie der Worte in meine Welt ziehen. Der Austausch darüber, ob meine Ansicht geteilt wird oder nicht, das macht für mich Musikjournalismus aus. [Selina Demtröder](#)