



Foto: Bethel Fath/PR

Nicht ohne Akustiker

Der Bau eines Konzerthauses bedeutet für jeden Architekten eine Herausforderung. **Stephan Braunfels** hat schon einige entworfen. Über die Kunst, Architektur in Szene zu setzen, und die Voraussetzungen moderner Konzerthausarchitektur hat er sich mit Stephan Schwarz unterhalten.

Herr Braunfels, wie inszeniert man ein neues Konzerthaus am besten?

Fluss-Situationen sind immer geeignet, oder Ufer-Situationen am Meer. Den schönsten Standort in Deutschland hätte derzeit Dresden zu bieten, und zwar gegenüber der Brühl'schen Terrasse, am anderen Ende der Augustbrücke mitten auf der Wiese. Als ich mich vor 20 Jahren an den Entwurf für das Leitbild zum Wiederaufbau der Innenstadt Dresdens gemacht habe, habe ich mich besonders mit der Konzertsaal- und der Standortfrage beschäftigt. Ich hatte auch schon einen Entwurf vorgelegt, aber jetzt hat sich die Stadt entschieden, den Kulturpalast für teures Geld zum Konzertsaal auszubauen. In meinen Augen eine völlig falsche Entscheidung. Ein neuer Konzertsaal wäre die Möglichkeit gewesen, der alten fantastischen Barockstadt Dresden eine moderne Skulptur gegenüberzustellen.

Was macht ein Konzert- oder Opernhaus zum Wahrzeichen einer Stadt?

Ich habe zum Beispiel einen Entwurf für einen Konzertsaal in Doha gemacht in Katar. Hier wurde vor einem Jahr das erste Sinfonieorchester der Arabischen Emirate gegründet, und ich wurde beauftragt, einen Konzertsaal dafür zu konzipieren. Wenn man eine Wasserfront und eine New-York-ähnliche Skyline hat, darf man so etwas nicht in die Wüste stellen, deshalb habe ich als Standort eine vorgelagerte Insel im Meer gewählt. Auch die Elbphilharmonie setzt sich in der Speicherstadt grandios in Szene. Zweifellos wird sie das neue Wahrzeichen Hamburgs werden. Ob die Stadt tatsächlich einen neuen Konzertsaal für 500 Millionen braucht, ist natürlich eine andere Frage. Wichtig ist auf jeden Fall, dass man das Stadtbild nicht konterkariert oder beschädigt, sondern einen Dialog schafft.

Genießen Architekten eine besondere Freiheit, die ihnen der Bau neuer Konzerthäuser im Gegensatz zu anderen öffentlichen Gebäuden lässt?

Das gilt eigentlich nur für außen, für die Fassade. Innen allerdings gibt es strenge Gesetze. Die Akustik muss stimmen, und da gibt es immer wieder Probleme mit den freien Formen. Viele freie Konzertsäle sind schön, aber nicht gut. Daher ist selbst Frank Gehrys Konzertsaal in Los Angeles von innen gesehen nichts anderes als ein normaler Kistensaal, auch wenn es das äußere Erscheinungsbild nicht vermuten lässt. Ich persönlich bin allerdings der Meinung, dass das Innere etwas mit dem Äußeren zu tun haben muss. Wie bei der Berliner Philharmonie.

Müssen Architekten, die Konzerthäuser bauen, eigentlich musikalisch sein?

Eine schwierige Frage. Ich bin sehr musikalisch, was nicht mein Verdienst ist. Man sagt meiner Architektur aber nach, dass sich das in ihr widerspiegeln würde. In der Tat haben meine Bauten immer eine sehr gute Akustik. Ich mache allerdings auch nichts ohne Akustiker. Keinesfalls möchte ich sagen, dass gute Konzertsäle nur von musikalischen Architekten stammen könnten. Ich wundere mich nur manchmal, dass solche Gebäude von anscheinend unmusikalischen Leuten gebaut werden – wie im Fall des Münchner Gasteig, bei dem es hanbüchene Fehler in der Planung gegeben hat. Beim Bau wurde noch nicht einmal ein Akustiker zu Rate gezogen. Aber selbst ohne diesen hätte man wissen müssen, dass ein Saal nicht so viel Luftvolumen haben kann. Die Proportionen sind völlig falsch, zu lang und zu hoch.

An welchen Sälen orientieren Sie sich als Architekt?

Ich gehe immer erst einmal vom Wiener Musikvereinssaal aus. Der hat die perfekten Proportionen. Natürlich kann man heute nicht mehr so bauen, kein Mensch möchte so eng sitzen. In Deutschland überzeugt mich das Leipziger Gewandhaus am meisten, als gelungene Synthese von Weinberg- und Schuhkartonarchitektur. Leider ist der Saal architektonisch nicht schön. Von den jüngeren Bauten würde ich das KKL in Luzern bevorzugen. Hier sieht man, dass man auch mit modernen Mitteln eine perfekte Akustik herstellen kann. ■

Symmetrie und Rhythmus

Domenico Martinelli (1650 bis 1719) zählt zu den größten Baumeistern seiner Zeit. Der Bassist und Lautenist **Joel Frederiksen** hat sich intensiv mit ihm auseinandergesetzt. Über die Wechselwirkung von Musik und Architektur hat er sich mit Stephan Schwarz unterhalten.

Wann haben Sie sich zum ersten Mal bewusst mit dem Thema Raum und Musik auseinandergesetzt?

Ich glaube, dieses Thema beschäftigt jeden Musiker, also jeden, der versucht, Raum, Klang und Musik zusammenzubringen. Wenn ich den Klang aussende, beginnt schon meine Begegnung mit dem Raum. Und wenn Raum und Musik übereinstimmen, dann entsteht etwas Großartiges.

Wurde aus diesem Geist auch das Projekt „Hommage à Domenico Martinelli“ geboren?

Es sollte eine Huldigung werden an einen großen Architekten seiner Zeit. In dem Konzert, das auf DVD aufgezeichnet wurde und zwar übrigens nicht in einem von ihm gebauten Raum, haben wir Kompositionen vom Frühbarock bis zu Martinellis Zeit aufgeführt, darunter italienische Komponisten, aber auch englische. Wir wollten damit die Parallelen zwischen Architektur und zeitgleicher Musik deutlich machen. Das gilt sowohl für die Symmetrie und die rhythmische Gliederung, aber auch für die Fantasie und Kreativität dieser beiden Künste. Da Martinelli allerdings hauptsächlich um 1700 gewirkt hat, war es gar nicht so einfach mit der Musikauswahl. Ich spiele ja Renaissance-Laute, also Arciliuto, und nicht Barock-Laute, und die war zu dieser Zeit schon wieder aus der Mode. Deshalb haben wir den Ansatz etwas all-

gemeiner gefasst, also dass wir ausgehend von Martinelli zu einer zeitloseren Verbindung von Musik und Architektur kamen. Genau das ist es ja auch, was mich an Alter Musik so fasziniert. Ich spiele sie zwar auf historischen Instrumenten, aber es muss jetzt leben.

Sind Sie denn schon vor dem Projekt in einem von Martinellis Räumen aufgetreten?

Ich kannte von ihm das Sommerpalais in Wien, aber vorher aufgetreten war ich noch nie in einem seiner Gebäude. Erst hinterher. Martinelli hat ja vor allem in Österreich und Tschechien gewirkt, aber auch in Brüssel.

In welchen Räumen spielen Sie generell am liebsten? Oder besser gefragt: Welche Räume sind denn für einen Lautenisten, der gleichzeitig singt, am besten geeignet?

Es ist schwierig, auf einer Bühne zu stehen, auf der normalerweise ein riesiges Sinfonieorchester spielt. Diese Erfahrung habe ich auch schon gemacht, als mein Ensemble und ich mit unserem Programm „The Elfin Knight“ in Valencia eingeladen waren. Es war ein schönes Konzert, aber alles ein Riesenspleiß im Palau de la musica. Vor allem ist das schwierig für den Lautenklang. Als Sänger habe ich natürlich die Möglichkeit, einen ziemlich großen Raum zu füllen. Aber wenn man die Laute noch hören möchte, kann man nicht einfach so losheulen. Und genau

„Der Palau de la Música in Valencia ist sehr schwierig für den Lautenklang“



deshalb bin ich froh, für meine Konzertreihe in München einen schönen Ort gefunden zu haben. Und zwar im Bayerischen Nationalmuseum, wo wir im Mars-Venus-Saal auftreten. Ein relativ kleiner neugotischer Saal mit hoher Decke, ungefähr so hoch wie eine kleine Kirche.

Würden Sie grundsätzlich historische Räume einem modernen vorziehen?

Beides kann passen, zumal man es sich ja auch nicht immer aussuchen kann. Vielleicht ist ein historischer Saal der Stimmung näher. Aber ich war mit meiner Laute in ganz modernen Räumen auch schon sehr glücklich. Und beim Spielen Alter Musik ziehe ich mir ja auch kein Renaissance-Kostüm an. ■

DVD-Tipp

Joel Frederiksen Live – Hommage à Domenico Martinelli; Joel Frederiksen, Lucie Spicková (2008); Dvorák Artists International DVD 094922278814

