



Von der Bühne des großen Konzertsales blicken wir in den Zuschauerraum mit seiner Teakholzverkleidung

## Umbaute Musik

Die Stuttgarter „Liederhalle“ erweist sich als eine der besten und glücklichsten Lösungen des modernen Konzerthausbaues. Ein neues Lebensgefühl und neue akustische Erkenntnisse bestimmen heute dessen Architektur und Technik, deren Gestalt auf unser heutiges Musikerlebnis von Einfluß ist.

Das riesige, fast fensterlose Gebäude am Rande der Stuttgarter Innenstadt, sparsam geschmückt mit künstlerischen Effekten, verrät selbst am grauen Vormittag den Zauber großer Musikabende. Auch der anfangs kritische Besucher wird beim Eintreten in den großen Betonklotz durch die Vielgestaltigkeit der Innenräume, durch die sinnvolle Gesamtkonzeption, den Reichtum der architektonischen Ideen fasziniert. Mit staunender Bewunderung wandert er, im großen Foyer beginnend, zum Konzertsaal, den er in solcher Form noch nie sah und mit fast andächtiger Stille zum Kammermusiksaal, einem edlen Fünfeck-Raum.

Rund hunderttausend Kubikmeter umbauten Raumes dienen hier der Kunst, drei Musiksäle umschließend — einen großen, überraschend asymmetrischen Konzertsaal mit seinen konkaven, konvexen Wänden, der kühnen Empore, die sich vom Parkett aus hinaufschwingt, mit seiner wellenförmig begrenzten Bühne, die Platz fast fünfhundert Mitwirkenden bietet und einem Riesencello gleicht; einem Kammermusiksaal, in klarer Fünfeckform von schönster Geschlossenheit, in dessen zulaufender Spitze das Podium magischer Mittelpunkt scheint — und einen kleinen Rechtecksaal mit einer Experimentierbühne, Wänden aus Glas gegenüber Holz und Stein.

Die Wirkung des Ganzen, einbezogen die fantasievollen Foyers und Treppen mit den verschiedenen Materialeffekten, ist von überwältigender Ideenfülle und Kühnheit. Die Konsequenz der Architekten Professor Gutbrod, Stuttgart, und Professor Abel, München, hier eindeutig funktionell — d. h. musikalisch — zu bauen, die Musik gleichsam zu umbauen, hat überzeugend neue Raumeffekte ergeben und die herkömm-

lichen Formen gesprengt. Von konventioneller klassischer Repräsentation ist keine Spur mehr — eher von bewegten dynamischen Reizen.

Die Lage des Konzerthauses, 1955/56 fast genau an der Stelle erbaut, an der die alte Liederhalle von 1875 durch Bomben des letzten Krieges zerstört wurde, gab mit ihrem Niveauunterschied von fast zehn Metern zwischen den begrenzenden Straßen Anlaß zum Bau der interessanten spanischen Freitreppe, zum Bau einer Tiefgarage für mehrere hundert Autos der Besucher.

Die Architekten meinen wörtlich: „Was wäre natürlicher, als die musikalischen Gesetze auch bei der Gestaltung von Konzertsälen anzuwenden? Die Asymmetrie so großer Räume mag vielen vielleicht als ein Wagnis erscheinen, was es aber durchaus nicht ist. Vielmehr erfüllt sie die Forderung der Akustik in idealer Weise“.

Zweitausend Sitzplätze faßt der große ecken- und nischenlose Saal, in asymmetrische Gruppen gefaßt, von jedem Platz aus eine gute Sicht auf die Bühne bietend. Keine Gliederung um eine Achse ist hier das Ordnungsprinzip des Raumes, der bei aller Gewaltigkeit fast leicht und graziös wirkt und dessen Decke aus konzentrischen, von Lichtlinien begleiteten Kreiselementen zu schweben scheint. Teakholz verkleidet das Rund der Rückwände, die unverputzte Betonmauer wölbt sich konvex hervor, durch sparsame Mosaikeffekte und eine golden glänzende Türumrahmung geschmückt. Vor allem den Musiktechniker interessiert die Reihe übereinander gestaffelter Balkons und Fenster, die Radio-, Fernseh-, Schallplattenregie- und Aufnahme Räume enthalten. Die Telefunken-Decca-Gesellschaft und die Deutsche Grammophon Gesellschaft haben wegen der idealen akustischen Verhältnisse Aufnahmen hier vorgesehen.



Intim und großartig zugleich ist der Kammermusiksaal, über dem eine Eschenholzdecke frei eingehängt ist.

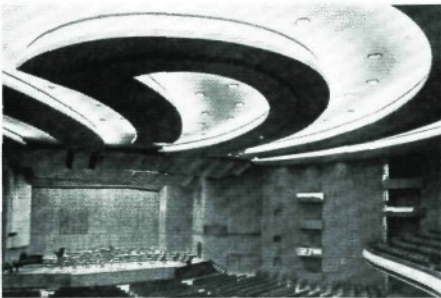
Generalmusikdirektor Ferdinand Leitner sagte, er habe noch nie einen so vollkommenen Saal erlebt. „Vom ersten Takt an fühlte ich mich hier zu Hause. Ich höre jeden Ton, es gibt keine einzige schwache Stelle im Raum.“ Das Erstaunliche sei, daß selbst im leeren Raum die Klangschönheit nicht gemindert wird.

Die Bühne des großen Saales, die ein Orchester von zweihundert Personen und dreihundert-fünfzig Chorsänger zugleich faßt, kann auch für den Auftritt eines Solisten allein verändert werden. Nicht nur Beleuchtungseffekte oder der absenkbare große Reflektor dienen diesem Zweck. Die Chornische läßt sich durch fünf Schiebewände abtrennen, welche schalldurchlässig sind, damit die Reflektionsflächen hinter ihnen wirksam bleiben. Vor dem Vorhang kann ein Teil der Bühnenfläche zur Orchestergrube versenkt werden und die fünf Einzelflächen der Bühne selbst sind einzeln auf verschiedene Höhen auszufahren. Drei Großlautsprecher an der Bühne warten auf ihre Verwendung für elektroakustische Übertragung.

Der große Konzertsaal und der Kammermusik-saal sind Eisenbetonkonstruktionen, „Bunker-räume“, die von der Außenwelt abgeschlossen sind; für die Luftzufuhr dienen hier Öffnungen unter den Sitzen der Räume, die auf der Empore des großen Saales fest installiert sind, während das Parkett bewegliche Bestuhlung besitzt. Über einen Fahrstuhl kann diese in ein Untergeschoß abtransportiert werden, wenn das Haus einer gesellschaftlichen Veranstaltung dient.

Die Stadt Stuttgart ist Bauherr des Millionen-objektes, und der „Liederkranz“ hat das Recht zur dauernden Benutzung einer bestimmten Raumgruppe für seine Zwecke. Die Chronik der Konzerte seit der feierlichen Eröffnung am 21. Juli 1956 gibt Zeugnis von dem Dienst, den dieser kühne Bau moderner Architektur der Kunst, der Musik, erwies.

Marion Keller



Im großen Konzertsaal der Liederhalle. Die Deckenbeleuchtung brennt und scheint hinter schwebenden Holzelementen hervor zu leuchten. Rechts neben den Balkons liegen die Fenster der Regie- und Tonaufnahmeräume.

## WILHELM BACKHAUS

Zu seinem fünfundsiebzigsten  
Geburtstag am 26. März 1959

Der Ruf des bald fünfundsiebzigjährigen Pianisten Wilhelm Backhaus hat heute fast legendären Glanz. — Wer von den jungen kunstbegeisterten Menschen kennt seinen Beginn, der noch in die anscheinend so ruhige und glückliche Epoche vor dem ersten Weltkrieg fiel und die Probleme, die er zu bewältigen hatte, um unter den vielen seines Faches ein Besonderer zu werden.

Mütterlicherseits war ihm die Musikalität als Erbgut mit auf den Weg gegeben worden. Der Vater ließ seinen Sohn schon frühzeitig mit dem Klavierspiel beginnen, der Unterricht wurde sorgsam und systematisch aufgebaut. Ein erstes Konzert, das er mit acht Jahren in Leipzig gibt, macht ihn noch nicht zum Wunderkind; aber er hat das Glück, am Konservatorium in Alois Reckendorf den richtigen Lehrer zu finden und lange bei ihm bleiben zu können: „Kein Klaviervirtuose“ — um mit Backhaus' eigenen Worten zu sprechen — „aber ein hervorragender, feinsinniger Musiker, eine der vornehmsten Persönlichkeiten, die mir im Leben begegnet sind und der mir die Ehrfurcht vor der Kunst und ihren großen Meistern einimpfte.“ Diese Unterweisung, wie sie sich vorzüglicher kaum denken ließ, endigte 1899; und der Fünfzehnjährige besaß genügend Kühnheit, nun einfach zu Eugen d'Albert zu fahren: Durch dessen Zuspruch ermutigt, wagt es der gerade Sechzehnjährige, im Dezember 1900 erstmalig im Ausland zu konzertieren; in der Londoner St. James Hall spielte er Werke von Schumann, Chopin, Liszt und Rachmaninoff, ein Unternehmen, das ihn einer Kritik aussetzte, der er noch nicht ganz gewachsen war. Fürs erste mußte er unverrichteter Sache in die Heimat zurückkehren. Bereits im nächsten Jahre (1901) lud ihn das Leipziger Gewandhaus ein, in einem Sinfoniekonzert unter Arthur Nikisch als Solist aufzutreten — für ihn eine bedeutsame Empfehlung. Als einen der für ihn wichtigsten Abende hat Backhaus sein erstes Auftreten beim Hallé-Orchester in Manchester (Frühling 1902) bezeichnet. Der berühmte Dirigent Hans Richter, unter dessen Leitung dieses Konzert stand, hat sich auch weiterhin als väterlicher Freund und Förderer erwiesen. Mit der Verleihung des Rubinstein-Preises, den er im August 1905 zu Paris erhielt, war der vorläufige erste Höhepunkt erreicht.

Backhaus scheint einer der ersten Pianisten seiner Generation gewesen zu sein, dem es aus Veranlagung und Erziehung heraus gegeben war, die Auswüchse der Lisztschen Richtung zu überwinden und das Klavierspiel wieder zum



Die Patience nach dem Frühstück bei seinem Freunde Dr. Heyd in Hamburg

Ideal des Wesentlichen zurückzuführen. Könnte man seine Programme von 1905 bis heute verfolgen, so wäre aus ihnen sicherlich eine zunehmende Klärung und Vereinheitlichung abzulesen. Zwar hat er sich den markanten Werken seiner Epoche, den komponierenden Zeitgenossen Reger, Debussy, Strawinsky, Skriabin nicht verschlossen; doch werden ihm Mozart und Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms und Chopin mehr und mehr die bevorzugten Meister.

Sein Beethoven-Spiel meidet jegliche Raffinesse und überflüssige Verzeichnungen nach dem Titanischen hin, er gibt ein Bild dieses großen Meisters, das auch über unsere Epoche hinaus zutreffend und gültig bleibt. Die Schallplattenindustrie hat sich ein echtes Verdienst erworben, seine Interpretationen gerade des Beethovenschen Klavierwerks der Nachwelt zu erhalten. Diese Deutung ist schlicht und in ihrer Wahrheit bezwingend, sie gibt dem Klavier, was des Klaviers ist. In unseren Tagen sind manche Pianisten große Kenner des Klaviers, Backhaus aber ist darüber hinaus (wie Kurt Blaukopf es formuliert hat) „ein großer Kenner der Musik, der uns diese Kenntnisse vermittelt und Beethovens Ideen interpretiert“. Nirgends ist Routine in seinem Spiel zu finden, und noch die relativ häufig dargestellten Beethoven-Werke werden, wie er

selbst gesteht, auch heute immer wieder neu erarbeitet. Die Virtuosität läßt er nur insoweit gelten, wie er sie für sich persönlich definiert hat: „als eine Reserve des Könnens, die so groß ist, daß der Künstler sie in der Praxis nie bis zum Rande ausschöpfen muß.“

Zu seinem besinnlichen Wesen paßt es auch, daß er sich bereits im Jahre 1931 in einer der schönsten Landschaften seßhaft machte: am Luganer See, wo er Mensch und Künstler sein kann nach eigenem Willen. Von diesem ruhigen Port aus tritt er seine Konzerttourneen an, die ihn mit der Welt in Verbindung halten. Zur größten Freude des letzten Jahrzehnts wurde ihm die erstmalige Verleihung des „Bösendorfer-Ringes“, den die bekannte Wiener Klavierfirma stiftete, um ihn (nach dem Muster des Iffland-Ringes) dem jeweils würdigsten Pianisten auf Lebenszeit zu übereignen.

Zwischen dem Rubinstein-Preis von 1905 und dieser Auszeichnung von 1953 liegt ein reiches und erfolgsegnetes Künstlerdasein beschlossen, das Backhaus selbst stets dem Gesetz des Ethos unterstellt wissen wollte: „Man muß arbeiten und immer wieder arbeiten, nachdenklich und mit Begeisterung arbeiten. Die Musik ist eine Religion — sie ist eine Berufung und nicht ein Beruf.“

Werner Bollert