

Beethoven im Hyperraum : der Musikkritiker Konrad Rudolf Lienert über die Akustik des Saals im Kongresszentrum Luzern

Autor(en): **Lienert, Konrad Rudolf**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Hochparterre : Zeitschrift für Architektur und Design**

Band (Jahr): **11 (1998)**

Heft 9

PDF erstellt am: **20.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-120887>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Beethoven im Hyperraum

Das Kultur- und Kongresszentrum in Luzern ist eingeweiht. Was aber ist von der

Akustik der «Stradivari» zu halten?

Der Musikkritiker Konrad Rudolf Lienert

kommentiert den ersten Konzertabend.

Auf den ersten Blick scheint alles wie es immer war. Das Haus ein bisschen grösser, imposanter selbstverständlich (man sieht ihm die Millionen schliesslich an, die es gekostet hat), grosszügig, effektiv. Der Platz vor der verspiegelten, geheimnisvoll schimmernden Fassade und das ausgreifende Dach hoch über uns laden zur Begrüssung ein; wie eh und je begutachtet aus nicht zu respektvollem Abstand ein Häuflein Zaungäste die angeregte Schar jener meist dunkel Gewandeten, die einander alle seit Jahren zu kennen scheinen.

Dann ist's schon Zeit hineinzuströmen. Und hier fangen bereits gewisse Irritationen an. Wir erinnern uns an viele Konzerthäuser, Theater, die uns mit grossräumigen, lichtvollen Foyers willkommen heissen, festlich stimmen. Nouveaux «accueil» hingegen lässt es um uns zunehmend dunkel werden. Ein bisschen eng auch, und wer ins Parkett niedersteigt, erfährt zusätzlich eine Art Demütigung durch die lastend niedrige Decke bei den Garderoben.

Halb Schiff, halb Kirche

Der Eintritt in den Konzertsaal löst in uns vollends einen Zwiespalt aus. Wo sind wir nun? Über dem merkwürdigerweise leicht abgesenkten Boden erhebt sich ein hoher, jetzt doch wieder überraschend heller, ein wenig banaler Raum: halb nach innen umgestülptes Schiff, halb eine jener Kirchen, in denen sich vor gut hundert Jahren die kühl-pompöse Religiosität des fin de siècle verkörperte. Dazu passt die Orgel an der Chorwand; mit ihren geöffneten Flügeln erweckt das, was von ihr zu sehen ist, den Eindruck, als wäre sie in allerletzter Minute eingetroffen und darum aus einer gigantischen Kartonschachtel noch nicht ausgepackt.

Zwiespalt

Der Raum hat sich gefüllt, plätschern-des Geplauder, ein bisschen verhalten-ner vielleicht als sonst, die Kontrabassisten, die sich als einzige bereits auf dem Podium anwärmen, produzieren seltsam dumpfe Töne. Beim ersten

Stück des Abends dann, «In-Schrift», das der deutsche Komponist Wolfgang Rihm 1995 für die Basilica San Marco in Venedig komponierte, weitet sich der Zwiespalt ins Akustische aus. Und damit ins Philosophische, Architektur- und Musiktheoretische. Es gibt wohl keinen andern architektonischen Typus, bei dem die Beziehungen zwischen dem Materiellen, dem Ästhetischen und dem Funktionalen so komplex und so heikel sind wie bei einem Konzertsaal. Erst der Raum macht die Musik – die Binsenweisheit der Akustiker muss auch umgekehrt gelesen werden. Erst die Musik macht den Raum: Bei Rihm ist es nicht ein Raum; es sind unendlich viele. Jedes einzelne Klangereignis, haben wir den Eindruck, erschafft sich für den Moment, in dem es aus dem Nichts entsteht, seinen eigenen Klangraum. Der Akustikdesigner Russell Johnson, dem der Architekt Nouvel schliesslich nachgegeben hat, wollte im neuen Luzerner Saal die absolute Stille als Basis aller Klänge – einen reinweissen Hintergrund all jener Klangbilder, die hier entstehen sollen. Rihms musikalische Motive wirken tatsächlich wie Klangchiffren, die auf einer imaginären Leinwand aufblitzen und sogleich wieder verlöschen.

Akustische Raumkapsel

Das hat Konsequenzen für die Wahrnehmung des musikalischen Ganzen, vor allem für das Gefühl, das an ihr beteiligt ist. Beethovens «Neunte», nach der Pause, ist in vielen Details selbst auf den höher gelegenen Galerien präsent, zu stark präsent sogar. Das strömende Pathos aber, der Gesamteindruck, den wir von der «Neunten» (und von den Berliner Philharmonikern mit Claudio Abbado) erwarten, will sich nicht einstellen. Nicht einfach, dass alles zu trocken tönt, der Nachhall stimmt, aber es gibt keinen Raum, in dem wir Beethoven erleben, in dem uns die lyrischen Elemente, die anrührenden Feinheiten seiner Partitur erreichen könnten. Wir fliegen mit ihm in einer akustischen Raumkapsel durch den Hyperraum, sitzen gefangen in der

Hüllkurve der Musik; ausserhalb von ihr ist nichts, nur die Totenstille des Weltalls, symbolisiert durch die Lichtpunkte am schwarzen Lampenhimmel.

Klangpappe

Der neue Konzertsaal in Luzern wirkt in manchem, als wäre er direkt aus dem Handbuch der Akustik heraus entwickelt. Aus den kleinen Löchern überall in den Wänden scheint uns wie aus Abertausenden von Augen listig der Mathematiker Gauss mit seinen für das klangliche Ergebnis so wichtigen quadratischen Resten entgegenzublinzeln. Doch das Akustische lässt sich nur bis zu einem gewissen Punkt vor-ausberechnen. Manches entwickelt sich spontan. Von einer gewissen Pegelstufe an pappt sich an diesem Eröffnungsabend der Klang zusammen, wird plump, dick, kaum mehr durchhörbar. Die Aggressivität vor allem der perkussiven Elemente geht mehr als einmal an die Grenze des Erträglichen – selbst beim tosenden Schlussapplaus.

Konrad Rudolf Lienert

Der Dirigent Claudio Abbado und die Berliner Philharmoniker lassen im Luzerner Konzertsaal Beethovens «Neunte» erklingen

