

Die unfrome Suzanne

Das Festival Laus Polyphoniae verbindet Musik der Renaissance mit Songs von Leonard Cohen

Von Wolfgang Fuhrmann, Antwerpen

Auch die Alte Musik war einmal neu. Den Ohren ihrer Zeitgenossen muss die historische Dynamik einer Kunst, die den Rückgriff auf Klassiker nicht kannte, sondern immer vorandrängte, bestürzend und faszinierend geklungen haben. Etwa im Antwerpen des 16. Jahrhunderts, einer blühenden Handelsmetropole, deren Bevölkerung sich bis 1566 von 40.000 auf 100.000 vermehrte und die im Jahr 1545 dann 76 Prozent der Handelsteuereinnahmen der gesamten Niederlande generierte. Hier tummelten sich Kaufleute aus allen Nationen und staunten darüber, dass schon die Kinder Antwerpens mehrere Sprachen beherrschten. Entsprechend florierende Kultur und Künste, und auch die neuesten musikalischen Innovationen wurden rasch bekannt.

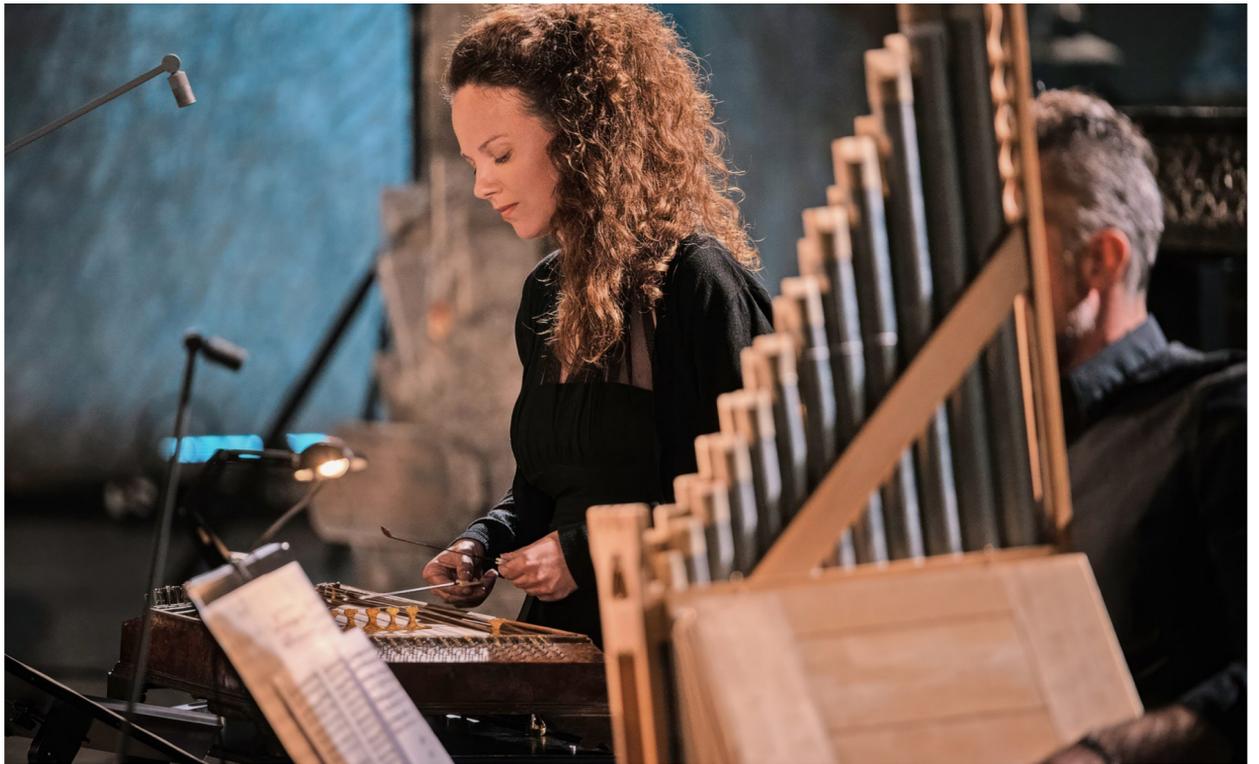
Die Stadtkirchen, vor allem die Liebfrauenkirche, beschäftigten, so notierte Albrecht Dürer 1520, „die besten musici, die man haben mag“. Instrumentenbauer, allen voran die Ruckers-Dynastie, produzierten international gefragte Tasteninstrumente; und der rheinländische Stadtmusiker und Komponist Tielman Susato etablierte 1541 den Musikdruck als profitables, weit über die Stadtgrenzen hinaus geschätztes Unternehmen. Im selben Jahr gründeten die französischen Musiker Georges Lohoy und Jean Hobreaux eine musikalische Kompanie und boten ihre Dienstleistungen für Festlichkeiten wie Bankette oder Hochzeiten an. An allen Ecken und Enden Antwerpens muss es geklungen haben.

Es ist diese Blütezeit der Renaissancemusik, die das Festival Laus Polyphoniae Jahr für Jahr mit phantasievollen Themenstellungen und in exquisiten Darbietungen neu zum Leben erweckt. Dieses Jahr hat sich das in Antwerpen veranker-

te Festival die eigene Stadt zum Thema genommen. Das Motto „Townscape – Soundscape“ ist dem berühmten Einleitungskapitel von Reinhard Strohm's Buch „Music in Late Medieval Bruges“ entnommen, das 1985 erstmals versucht hat, die unterschiedlichen Klänge einer Stadt in einem spannungsreichen Gemälde zu verbinden. Strohm's Pioniersansatz musikwissenschaftlicher Urbanitätsforschung in Form eines Festivals umzusetzen liegt ja nahe. Aber ein Festival ist keine Wissenschaft; es lebt vom erfüllten Augenblick, nicht von der Rekonstruktion des Vergangenen.

Damit sind wir wieder beim Ausgangspunkt: Den Zeitgenossen klang das, was wir Alte Musik nennen, neu. Wie können wir diesen Eindruck des Ungewohnten wieder erfahren, Werke, die vor einem halben Jahrtausend geschrieben wurden, nicht als beruhigende Erinnerung an vermeintlich heile Zeiten erfahren?

Nehmen wir die musikalischen Entrepreneure Lohoy & Hobreaux. Was sie bei den Feiern Antwerpener Bürger aufspielten, ist nicht bekannt, lässt also der Phantasie schönsten Lauf. So zaubert das Ensemble Comet Musice eine launige Imagination eines solchen Programms in den Saal der säkularisierten Augustinerkirche, der dem Festival als Hauptspielort dient. Zunächst erinnert es fast an Mittelaltermärkte, wenn beim Kyrie aus Jacob Obrechts Missa „Fortuna desperata“ zwei Musiker seitlich vom Publikum Glöckchen schlagen oder eine Litanei in Heinrich Isaacs Bearbeitung der beliebten „Fortuna“-Canzone hineinsingen. Aber solche theatralischen Momente ziehen nur anfangs das Publikum in den Bann. In kunterbunter Abwechslung von Instrumenten und Stimmen, von Moderationen der Musiker unterbrochen, folgen welt-



Franziska Fleischanderl am Salterio (Psalterium) mit dem Ensemble Il Sollazzo

Foto Joanna Galuska

liche Werke. Der beherzte Zugriff des Ensembles macht Stimmung und gute Laune, dem Publikum gefällt es.

Bart Demuyt, Leiter des Festivals und des Alamire-Forschungszentrums in Leuven, denkt viel darüber nach, wie Alte Musik neu wirken kann. Das Konzert von Comet Musice findet zu Mittag statt, und das ist die ideale Zeit für solche Publikumszugewandtheit, findet Demuyt. Er unterscheidet drei verschiedene Kategorien von Ensembles: Das erste pflegt den „akademischen Stil“. Gemeint ist: Das Werk steht im Vordergrund, die Ausführung entfaltet sich in makellos ausgewogenem Vokalklang mit allen Akzentverteilungen an den strukturell wichtigen Passagen. Man kann hier an das Huelgas Ensemble unter Paul Van Nevel denken, das einen Querschnitt

durch das Repertoire Antwerpener Musikdrucke bot, die von einem miniaturhaften Sanctus einer achtstimmigen Messe von Alard du Gaucquier über expressiv dargebotene Madrigale und Chansons bis zu schwungvollen Tänzen reichten.

Auf der anderen Seite steht eine Interpretation, die die Musik in Spannung zur Hörerfahrung aus der Gegenwart heraus neu zu erfinden versucht – die Werke also nicht als für sich stehende Fundstücke, sondern als historisch lebendig und veränderlich versteht. Dafür steht für Demuyt das von Björn Schmelzer geleitete Ensemble Graindelavoix, dessen Aufführungen, vorsichtig gesagt, nicht jedermanns Geschmack treffen. Zwischen den Extremen bewegt sich ein Ensemble wie Comet Musice mit seiner menschen-

freundlichen Nähe zu populären Formen – oder auch das Ensemble Zefiro Torna, in dem schon einmal sephardische Lieder erklingen, oder Orlando di Lassos fromme Chanson „Susanne un jour“, die vom Sängergitarrenisten Joel Frederiksen mit Leonard Cohens nicht ganz so frommen Song „Suzanne“ remixt wird. Vom Lautenspiel zur Gitarre scheint es dann nur noch ein Schritt.

Solchen Spannungsreichtum gibt es noch auf anderer Ebene. In drei Jahren Vorbereitung hat Demuyt so manches Ensemble dafür gewonnen, sich Antwerpener Lokalrepertoire für das Festival zu erarbeiten. Manche Ensembles fremdelten noch mit dieser Herausforderung wie Le Miroir de Musique, die sich freilich auch mit Cornelis Verdonck einem eher

soliden als inspirierten Komponisten widmeten. Dass sich auch aus nicht ganz so bezwingenden Kompositionen betörende Wirkung gewinnen lässt, bewies (einmal mehr) das Ensemble Il Sollazzo mit einem Jean Puellois gewidmeten Programm. Obwohl die Musiker um Anna Danilevskaia vollständig ausgetauscht wurden, hat Il Sollazzo seine beinahe magische Kunst, Alte Musik quasi improvisatorisch neu entstehen zu lassen, bewahrt wie eh und je: sei es in den dunklen Fidelklängen der Leiterin, in Carine Tinneys fast klagend leuchtenden Sopran, dem in somnambulen Goldtönen schwebenden Alt von Sophia Falta oder den spielerisch-flinken Tonketten, die Franziska Fleischanderl dem Psalterium zu entlocken versteht.

Vom Summen der Wärmepumpen

Wie könnte eine Architektur des Klimaschutzes aussehen, die über technische Möglichkeiten das Verhältnis zur Natur nicht aus den Augen verliert? / Von Jörn Köppler

„Was wird von Dichtern höher gepriesen, als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall in einsamen Gebüsch an einem stillen Sommerabend bei dem sanften Licht des Mondes?“ Diese Frage stellte Immanuel Kant in der „Kritik der Urteilskraft“. Sie war Teil eines Gedankenexperimentes. Kant imaginierte eine Situation, in der man inmitten dieses Momentes der unmittelbaren Wahrnehmung geschöpfter Natur bemerkte, dass ebenjener „bezaubernd schöne“ Gesang von einer im Gebüsch versteckten Person mittels eines kunstvoll gebauten Instruments erzeugt würde. All das, was man in dem friedlichen Gesang eben noch wahrnahm, einen Moment von Schönheit, des Berührenden, Zeitlosen, kurz: all das, was man vielleicht mit der Wahrnehmung eines „Mehr“ bezeichnen könnte, fällt im Augenblick der Erkenntnis einer kunstvollen Täuschung in sich zusammen.

Der Kern von Kants Aussage war, dass wir an der Natur ein größeres Interesse hegen als an ihrer nur materiellen Dimension, wie sie beispielsweise die allein akustische Qualität der Töne darstellt. Dieses weitergehende Interesse, das empfundene „Mehr“, ist nach Kant Ausdruck der Frage nach dem, was über unsere rein materielle Existenz hinausgeht, die Sphäre der Bedeutung, des Sinns, philosophisch gesprochen: der Transzendenz.

Was aber hat dieses Gedankenexperiment mit Architektur und der Frage der Nachhaltigkeit und der Klimawende zu tun? Vielleicht doch sehr viel. Verbirgt sich in Kants Gedankenexperiment doch ein Schlüssel zum Verständnis des Begriffs der Nachhaltigkeit, der heute in aller Munde ist. Die in der Berufswelt der Architektur vorherrschende Auffassung zum Thema Klimawandel ist fast ausschließlich auf die materielle CO₂-Reduktion des Bauens fixiert. Nachhaltigkeitsbewertungen des Architektonischen erfolgen in der Realität

des Bauens, den Vorgaben der Politik folgend, hauptsächlich über technische Kategorien wie den Einsatz von Wärmepumpenheizungen, über in Bauordnungen eingeführte Solardachpflichten, den Einsatz von nachwachsenden und recycelbaren Rohstoffen, die umfassende Gebäudedämmung und so fort.

Dass man sich bei diesen Bewertungen in der Praxis oft in einem Labyrinth aus Widersprüchen verläuft, ist eine Sache. Dass beispielsweise bei einer Solardachpflicht für Neubauten die Frage im Raum steht, wer bei solcher Neigung zur Maximalausstattung das Bauen überhaupt noch bezahlen kann, und dass jede weitere kostenintensive bauliche Anforderung bei aller Sinnhaftigkeit natürlich auch soziale Fragen aufwirft, ist ein eher unterreflektiertes Problem. Ebenso, dass die jüngst eingeführte Nachhaltigkeitsbewertung für durch den Staat geförderte energieeffiziente Wohnbauten in einer unübersichtlichen Bewertungsmatrix Pluspunkte vergibt für Aspekte wie die Ausstattung der Häuser mit einer aufwendigen Vernetzung der Haustechnik („Smart Home“) und – wohlgerichtet – dem technisch aufgerüsteten Einbruchschutz.

Fortschritt ist nicht allein technisch

Diese Widersprüche, deren es noch zahlreiche mehr gibt, wären eine eigene Betrachtung wert. Interessanter aber im Sinne eines tieferen Verständnisses des Nachhaltigkeitsbegriffs ist es, die Folgen zu betrachten, die sich aus der auf Technik fixierten Schlagseite der Debatte um die Nachhaltigkeit im Bauen ergeben. Dabei ist natürlich vorauszuschicken, dass die Technik einen wichtigen Beitrag zum Klimawandel leisten kann und es absolut faszinierend ist, wie beiläufig man heutzutage wahre Energiewundermaschinen zu bauen fähig ist. Wenn beispielsweise eine



Ludwig Mies van der Rohes Farnsworth House in Plano, Texas

Foto AKG

Erdwärmehheizung beginnt, ein Haus langsam durch die abstrahlende Hitze des Erdkerns zu erwärmen, dann ist das ein wirklich staunenswertes Ereignis.

Aber schon Le Corbusier, der bahnbrechende Verfechter modernen Bauens, notierte in seinem Manifest „Vers une architecture“: „Mein Haus ist praktisch. Dank dafür. Den gleichen Dank wie den Ingenieuren der Eisenbahn und der Telefongesellschaft. Meine Seele hat ihr nicht angerührt.“ Diese „Seelenberührung“ führt zurück zu dem beschriebenen „Mehr“ des Nachtigallengesanges und dessen instrumenteller, also technischer Nachahmung. Denn was geschieht, wenn wir den Fortschritt in Fragen des Klimaschutzes allein oder zumindest vorrangig technisch betrachten?

Kurz gesagt: Wir drohen dadurch den Bezug zu den Quellen derjenigen Moralität zu verlieren, welche erst die Grundlage eines klimafreundlicheren, nachhaltigeren Handelns schaffen könnte. Dass dabei die Idee des nachhaltigen Handelns einem zuerst moralischen Anspruch folgt, ist einleuchtend. Auch kommende Generationen – nicht allein von Menschen, sondern von allen Lebewesen – sollen Voraussetzungen zu einer möglichst freien Entfaltung haben, was eben heißt, dass diese Voraussetzungen nicht durch katastrophale Folgen des Klimawandels mehr oder minder zerstört werden.

Dieses Denken entspringt sowohl dem ethischen Prinzip der Gerechtigkeit als auch dem moralischen Imperativ der Schonung und Beförderung des Lebens selbst. Woher aber nehmen und begründen wir diese moralischen Prinzipien in einer Moderne, die auf gesellschaftlicher Ebene die traditionell-religiösen Begründungen dieser Prinzipien so nicht mehr

gelten lässt und auch nicht mehr gelten lassen kann? Hier kommt man an ein zentrales Problem modernen Denkens: dass nämlich mit der Ablösung der verbindlichen Rolle des religiösen Glaubens durch die wissenschaftliche Rationalität eine Leerstelle bezüglich der, wie Kant sie bezeichnete: „Vernunftideen“ entstand, denen Kant auch die Idee der Moralität zuordnete.

Es wäre nun vermessen, die lange Debatte um dieses Problem in kurzen Worten zusammenzufassen zu wollen, aber so viel lässt sich vielleicht sagen: Man wird, das wusste schon Nietzsche, kein wissenschaftliches Argument finden, welches das moralische Gebot der Behütung und Schonung des Lebendigen argumentativ plausibel macht. Anders gesagt: Käme jemand umgekehrt auf die Idee zu behaupten, dass die Zerstörung des Lebendigen, etwa zugunsten eigener Machtentfaltung, richtig sei, wird man dagegen, bei aller berechtigten Empörung, kein wissenschaftlich-rational hergeleitetes Argument finden. Und zwar deshalb, da Moralität eben eine Idee und kein Gegenstand ist und damit auch nicht Gegenstand der Empirie begründeten wissenschaftlich-rationalen Argumentation sein kann.

Was hier etwas abstrakt klingen mag, wird vielleicht einleuchtender in der Enttäuschung, welche mit der einleitend beschriebenen Entdeckung der technischen Nachahmung des Nachtigallengesanges verbunden ist: Die Technik, als Instrument der wissenschaftlichen Rationalität, ist stumm nicht nur bezüglich Ideen zu Moralität, sondern hinsichtlich Vorstellungen zu Sinn und Bedeutung ganz generell.

Aber es gibt im Denken der Moderne eben auch eine andere Tradition als jene der uneingeschränkten Herrschaft des Instrumentell-Technischen. Und diese Tra-

dition gründet im so bezeichneten „Mehr“: Es ist die ästhetische und nicht allein rationale Betrachtung des Wirklichen, worauf man gerade in der Gegenwart des allgegenwärtig Technischen gar nicht genug hinweisen kann. „Freiheits- und Naturbegriff“ sollen und können zusammenstimmen, sagt Kant, was übersetzt so viel heißt wie: Wir sehen in Momenten der Schönheit der Natur unsere Ideen von Wahrheit, Moralität und Hoffnung von der Natur, als Instanz des Objektiven, ästhetisch bekräftigt. Wir wünschen uns das Sanfte, Gute und erfahren, im Ausdruck des Geschöpften, ebendies: Sanftheit, Zuneigung, Mitgefühl. Jene Ideen also, welche für die Klimawende im Sinne ihrer moralischen Begründung notwendig sind. Womit Natur nicht allein das zu Schützende, sondern zugleich Quelle der Erkenntnis der Idee des Schutzes und des Behütenden selbst wird.

Der Schritt zur Architektur, zu einer um diesen Gedanken erweiterten, nachhaltigen Architektur ist von hier aus ein denkbar einfacher und zugleich schwieriger. Vielleicht führte er uns zu einer Architektur, die nicht zuerst von uns und unseren die Welt zum Schmelzen bringenden Erfindungssprache, sondern zu einer Architektur, die aus dem Geist eines Gartens gedacht wäre: Als Insversetzung der Schönheit des Wirklichen. Häuser zu entwerfen, welche den Zauber schattig-stiller Baumkronen zu rahmen vermögen in Form lichter Wandelgänge; Terrassenanlagen, hängende Gärten, in welchen die Obstspaliere den um die Mittsommernacht aufsteigenden Glühwürmchen eine Bühne geben; Peristyle, über denen der Sternhimmel sichtbar wird, im Dunkel, nachts – das wäre es.

Eine poetisch-architektonische Idee

Und auch dieser inswerksetzende Baugeanke, man könnte auch sagen: poetische Baugeanke, hat eine der philosophischen ähnliche Tradition. Sie reicht weit in die Architekturgeschichte zurück und lässt sich, wenn auch eher verborgen, bis in die Moderne hinein verfolgen. Wenn Etienne-Louis Boullée, einer der Pioniere des modernen Bauens, Ende des 18. Jahrhunderts von der Idee spricht, in seinen Entwürfen die Natur in ihrem Werk zum sichtbaren Ausdruck zu bringen („mettre la nature en oeuvre“) und dass Architektur „in dem Können besteht, die gesamte, verstreute Schönheit der Natur zu vereinigen“, so ist hier die gleiche poetisch-architektonische Idee zu vernehmen wie etwas später bei Karl Friedrich Schinkel, der in seinem Entwurf für ein „Architektonisches Lehrbuch“ zu Beginn des 19. Jahrhunderts schrieb: „Die höchste Kunst ist selbständig denn sie hat es mit dem Ursprünglichsten zu tun. In diesem ist der Charakter der Natur nicht durch menschliche Deutung oder

Auslegung missverstanden worden, sie gilt noch völlig nach ihrem innewohnenden und einfach gezeigten Wert. In diesem erkennt sie dessen höchste Vollendung, Charakter, Schönheit.“

Oder schließlich Mies van der Rohe, der zu seinem Haus Farnsworth die bemerkenswerte Anmerkung machte: „Auch die Natur sollte ihr eigenes Leben leben. Wir sollten uns hüten, sie mit der Farbigkeit unserer Häuser und Inneneinrichtungen zu stören. Doch wir sollten uns bemühen, Natur, Häuser und Menschen zu einer höheren Einheit zusammenzubringen. Wenn Sie die Natur durch die Glaswände des Farnsworth-Hauses sehen, bekommt sie eine tiefere Bedeutung, als wenn Sie außen stehen. Es wird so mehr von der Natur ausgesprochen – sie wird ein Teil eines großen Ganzen.“

Wie ernst er es damit meinte, ist heute so anschaulich wie wundervoll zu beobachten im – als Ausstellungsort zugänglichen – Frierlin Haus Lenke am Obersee, in welchem der Blick beim Durchgehen der lichten Räume architektonisch gerichtet wird auf ihren eigentlichen Grund: den Garten und die vor dem Seesaum stehende große Linde, die im Wechsel der Jahreszeiten diesen Ort erst zu stimmen vermögen.

Könnte es eine so gedachte Architektur, ein Anknüpfen an diese Denktradition des Bauens sein, welche die Quellen einer nachhaltigen Moralität für ein klimafreundliches Bauen liefert? Sicher ist jedenfalls, dass das zu laute Summen der Wärmepumpen uns nicht taub machen sollte für die offenen Fragen, die in der aktuellen Debatte und das Bauen in Zeiten der Klimawende oft übersehen werden. Es sind Fragen nach dem tieferen Grund unserer Bewahrungssicht. Fragen, die unsere Selbsterkenntnis als Menschen berühren. Jene Selbsterkenntnis, die uns zu einer Freundlichkeit im Umgang miteinander führen kann und damit vielleicht auch erst zu einem anderen, mitfühlenden Verhältnis zur Natur.

Wer all das als romantische und niedliche Träumerei abtun möchte, sollte sich nur die Giftigkeit ansehen, mit welcher jede Debatte begleitet ist, die unser Handeln im Sinne der Nachhaltigkeit ändern möchte, wie die Frage des Austausches aller Öl- und Gasheizungen zugunsten von nachhaltigen Heizsystemen. Mit solch einer Feindseligkeit untereinander werden wir keine einzige der Herausforderungen bestehen, die im Rahmen der sowieso eintretenden Klimaerwärmung auf uns zukommen. Eine Gesellschaft, so sie eine Gemeinschaft im besten Sinne sein möchte, muss sich ihrer moralischen Quellen so bewusst sein, wie der Einzelne seiner Selbsterkenntnis, als mitfühlendes, Verantwortung annehmendes und ja: auch bauendes Wesen.

Jörn Köppler ist Architekt in Potsdam.

Dipl.-Kfm. Dr.

Herbert Meyer

ehemaliger Direktor der Dresdner Bank in Paris, hat in seinem 100. Lebensjahr Abschied von uns genommen.

Marie Meyer-Anjolras und Odile-Wynn Meyer, seine Töchter,

Wini Courter, seine Schwester, Sven, Alwina und Mona-Linde, seine Enkelkinder, Familie und Freunde

Die Beerdigung findet am 30. August 2023 um 14.00 Uhr in Wald-Michelbach/Siedelsbrunn, Odenwald statt.

EN translation:

Bart Demuyt, director of the festival and the Alamire research centre in Leuven, thinks a lot about how early music can have a new effect. The concert of Comet Musicke takes place at noon, and that is the ideal time for such audience-engagement, Demuyt thinks. He distinguishes between three different categories of ensembles: the first cultivates the "academic style". This means: the work is in the foreground, the performance unfolds in a flawlessly balanced vocal sound with all the accent distributions at the structurally important passages. One can think of the Huelgas Ensemble under Paul Van Nevel, which offered a cross-section of the repertoire of Antwerp music prints, ranging from a miniature sanctus of an eight-part mass by Alard du Gaucquier to expressively performed madrigals and chansons to lively dances.

Wolfgang Fuhrmann

FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG

29/08/2023