



Zurückhaltung sieht anders aus, aber am liebsten stähle er sich auch hier bisweilen von der Bühne: Matt Berninger von The National im Berliner Tempodrom.

Foto Getty

Zum Schluss schaltet die Band die Mikrofone aus und dreht sie demonstrativ zum Saal, der nach der ersten Silbe von der Bühne denn auch sofort einfällt: „Leave your home / change your name / live alone / eat your cake / Vanderlyle, crybaby, cry“ – für die letzten vier Minuten bestreitet das Publikum das Konzert, nur leise unterstützt von zwei Posaunen, zwei akustischen Gitarren und ein bisschen aus der Hand geschüttelter Percussion. „Unplugged“ nennt man so etwas mit einem Modewort der Neunziger, aber das es vor viertausend Leuten tatsächlich ganz ohne elektronische Verstärkung geht, das hat man sich nicht vorstellen können. Im Berliner Tempodrom aber hört man: Es geht.

Zwei Tage zuvor in der Hamburger Elbphilharmonie war das anders. Die Band war dieselbe, das Konzertprogramm mit Ausnahme von vier Liedern identisch, aber „Vanderlyle Crybaby Geeks“ wollte dort nicht zum viertausendfachen Chor werden. Dabei saß die erste Reihe den Musikern in Hamburg buchstäblich zu Füßen, und die Akustik des himmelstürmenden Konzerts ließ noch leiseste Stimmen aus den höchsten Emporen vernehmen, doch die Massendynamik der dicht an dicht gefüllten „Manege“, wie der Stehplatz-Innenraum des Tempodroms genannt wird, kann selbst die beste Architektur nicht simulieren. Und die beiden vollbesetzten Berliner Ränge darüber lassen sich mitreißer von anschwellenden Rockgesang aus der Tiefe.

Die Band heißt The National: fünf Amerikaner, die seit sechzehn Jahren zusammenspielen und von Platte zu Platte erfolgreicher werden. Vor zwei Monaten ist die neueste, „Sleep Well Beast“, erschienen, und nach einer ausgiebigen Tournee durch England und die Vereinigten Staaten sind The National nun für lediglich drei Konzerte nach Deutschland gekommen: zwei im Tempodrom und das eine in der Elbphilharmonie.

Wie kommt eine Rockband in diese Weithäute der klassischen Musik? Nun, die Elbphilharmonie versteht sich als Konzertort für alle, und dieses Verständnis verlangt auch nach Jazz, Folk, Flamenco oder eben Rock. Doch dass The National hier spielten, verdankt sich vor allem einem ihrer Gitarristen, Bryce Dessner. Er hat sich längst auch als Komponist von

## Rock 'n' Groll und Rock 'n' Toll

Klassischer Rahmen als Aufwärmprogramm für die Manege: The National spielen in der Elbphilharmonie und im Berliner Tempodrom.

E-Musik etabliert, und die Elbphilharmonie richtete ihm das erste ihrer „Reflektor-Wochenenden“ ein, benannt nach dem großen Schalldeckel im Konzertsaal und dem Schaffen besonders vielseitiger Musikerpersönlichkeiten gewidmet. Dessner ließ am vergangenen Wochenende in Hamburg eigene symphonische und kammermusikalische Werke aufführen, kombiniert mit Musik von Vorbildern wie Bach, Ives, Lutoslawski oder Glass, und er lud musikalische Partner zu Einzelkonzerten ein: den Klangtuffler Jan St. Werner vom deutschen Elektronikduo Mouse on Mars und die irische Sängerin Lisa Hannigan, Letztere begleitet von Dessners Zwillingsbruder Aaron, dem zweiten Gitarristen von The National. Und zum Abschluss des seinem Bruder gewidmeten Wochenendes musste dann natürlich die Band selbst auftreten.

The National sind ein Phänomen, die Konzerte stets ausverkauft; in Hamburg musste man als Zuhörer gar durch ein Losverfahren. Der Schwarzmarkt regelte zwar wohl manches, doch die heterogene Zusammensetzung des Publikums war im Vergleich mit Berlin nicht zu übersehen – und betrifft Textsicherheit auch nicht zu überhören. Für The National mit ihrer Liebe zu Klangcollagen, die in langen Studio-sitzungen entstehen, bietet die Durchhörbarkeit der Elbphilharmonie allerdings eine ideale Akustik. Nie ist Bryan Devendorf's Schlagzeugkunst derart plastisch geworden wie dort, während im Tempodrom jener wummern-grollende Klang ertönt, der für Rockkonzerte meist typisch ist.

Gnadenlos wurde jedoch auch in der Elbphilharmonie die Schwäche Lisa Hannigans in ihrer Rolle als Begleitsängerin von The National aufgedeckt, während sie im Tempodrom lediglich Teil des Klangbreis war und zudem mit einem Soloauftritt vor dem Konzert zeigen konnte, wie delikat ihre Stimme bei der nur teilweise und äußerst sparsam von Aaron Dessner begleiteten Interpretation eigener Lieder ist.

Konzerte von The National dauern in der Regel etwa zwei Stunden, in die rund zwei Dutzend Stücke passen, alle meist streng am Arrangement der Plattenaufnahmen orientiert. Da aber in Hamburg und Berlin jeweils Jan St. Werner die Band ergreift (neben den beiden ständigen Tourneemusikern Ben Lanz und Kyle Resnick, die mit Keyboards, Percussion und vor allem Posaunen den großorchestralen Klang reproduzieren helfen), wurde die Darbietung um subtilste elektronische Soundeffekte bereichert, was Liedern wie „Guilty Party“ oder „Dark Side of the Gym“ gegenüber ihrer Einspielung auf „Sleep Well Beast“ zusätzlichen Reiz verschafft. The National haben immer da mit kokettiert, dass sie nur einen Bruchteil ihrer Aufnahmen im finalen Mix eines Stücks verwenden; hier hörte man, was auf der Strecke geblieben sein mag.

Elf der zwölf Lieder von „Sleep Well Beast“ sind Teil des Programms und bestreiten gut die Hälfte des Abends. Schon das zweite, „The System Only Dreams in Total Darkness“, bei dem Aaron Dessner eine Gitarren-Intervention spielt, deren Riff das Zeug dazu hat, Rockgeschichte

zu schreiben, lässt keinen Zweifel daran, dass The National zwar zu den melodischsten Vertretern ihres Faches gehören, aber auch das harte Gewerbe beherrschen, besonders der stoische Bassist Scott Devendorf (der nächste Bruder in der Band). Später werden Gitarrenduelle der Dessners bei „Day I Die“ und „Fake Empire“ die Probe aufs Exempel machen.

Aber im Mittelpunkt steht der Sänger Matt Berninger, dessen introvertierte Liedtexte ebenso kryptische Allegorien wie Neologismen à la „Vanderlyle“ oder „Bloodbuzz“ bieten. Zugleich ist auf der Bühne kaum ein drastischerer Wechsel zwischen Intro- und Extrovertiertheit denkbar als bei Berninger, der die Barrierefreiheit in der Elbphilharmonie bei der wildräumenden Coverversion von „The KKK Took My Baby Away“ von den Ramones zu ausgedehnten Streifzügen über die Lehnen der Stuhlreihen hinweg benutzt und im Tempodrom zum eigenen, nicht minder lauten „Mr. November“ den ganzen Innenraum durstherpflügt. In Hamburg verließ er aber auch mehrfach während des Konzerts den Saal, verirrte sich dabei nach eigener Aussage in den Garderoben und trank einen Blumentopf leer. Im Tempodrom waren die Wege in den Backstage-Bereich strictly zu weit für solche Eskapaden. Das Versteckspiel, das Berninger mit seiner eigenen Persona treibt, fand im „Jedi Council“, wie er die Architektur der Elbphilharmonie scharfsichtig nannte, einen idealen Spielplatz.

So sah Hamburg mit seinem gesättigten Publikum das überraschendere Konzert, in dem mit „Lucky You“, „Green Gloves“ und „Slow Show“ nachdenklichere Bandklassiker gespielt wurden als „Secret Meeting“, „Apartment Story“, „Start a War“ und „Lemonworld“, die stattdessen vor den enthemmten Berliner Zuhörern ins Programm kamen. Natürlich gab es jeweils „Terrible Love“, „Don't Swallow the Cap“ oder „About Today“, wobei Letzteres nur in Berlin organisch aus einem orgiastischen Instrumentalfinale von „Sleep Well Beast“ hervorging. Diesen Übergang zweier auch in Hamburg hintereinander gespielter Songs hatten The National in den zwei Tagen Pause erarbeitet. Gut, dass sie sich von den leisen Hamburgern nicht von der Idee abbringen ließen, am Schluss ihrem Publikum die Stimme zu erteilen. ANDREAS PLATTHAUS

## Der Fortschritt ist fort, nun kommt die Musik

Mit Jazz, Stroboskopblitzen und peinlichen Ritualen guten Willens zeigen sich die Donaueschinger Musiktage unsterblich

Die Donaueschinger Musiktage werden momentan in mehrfacher Hinsicht durchgelüftet. Da ist einmal der in einer Radio-diskussion zum Festivalbeginn beklagte „eklatante Gendergap“, der bisher auch in dieser Hochburg der Avantgarde existierte. Seit jeher haben hier fast nur Männer, oft stets dieselben, den fetten Uraufführungskuchen unter sich geteilt. Als dann vor einem Jahr die Diskussion erstmals hochkochte, gelobte der gerade ins Amt gekommene Leiter Björn Gottstein Besserung. Und siehe da, plötzlich finden sich nun im Hauptprogramm unter den einunddreißig Komponistennamen auch elf Frauen. Das Problem ist also lösbar.

Dass es nicht einfach Quotenfrauen sind, zeigte sich etwa im traditionellen Jazzkonzert beim Ensemble der Kontrabassistin und Komponistin Joëlle Léandre, und vor allem beim phänomenalen französischen Klavierduo Iana mit Christine Wodrascka und Betty Hovette. Aber warum wird in Donaueschingen der Jazz in ein Spezialkonzert ausgelagert? Die musikalische Intelligenz und Vitalität beider Pianistinnen könnten manchen Ensemblekonzerten, in denen blutleere Konzepte dominieren, einen gehörigen Energieschub verpassen.

Frischluff gab es auch anderswo. Der einst als Fetisch gehandelte Fortschrittsbegriff, der schon unter dem früheren Leiter Armin Köhler in Frage gestellt wurde, ist nun von Gottstein sang- und klanglos entsorgt worden. Nichts anderes bedeutet seine im Festivalkatalog formulierte Abkehr von ideologisch begründeten Ästhetiken und historischen Notwendigkeiten: ein Plädoyer für eine Musik, wie sie ist, nicht, wie sie sein sollte, zugleich die Chance, die musikalische Wirklichkeit in größerer Breite als bisher darzustellen.

Das vollgepackte Programm vermittelte davon einen ersten Eindruck. Amerikanische Yoga-Musik von Bunita Marcus mit aggressionsfreien Streicherklängen und Glöckchengebimmel fand ebenso Platz wie eine auf Krawall gebürstete Dancefloor-Performance von Alexander Schubert. Eine halbe Stunde lang Stroboskopblitze und der Lärm von startenden Düsenjets. Die gnadenlose Entfesselung visueller und akustischer Gewalt legte eine Konfliktlinie frei, die das Publikum in zwei Lager spaltete: Hier die spitzesten Begeisterungsschreie einer Gruppe vermutlich jüngerer Besucher, dort die Buhs derjenigen, die an dem in digitale Slices zerlegten Menschenbild keinen Spaß hatten. In der alltäglichen Konzertsituation wird die Digitalisierung widerspruchlos akzeptiert, in ihrer Extremform als entfesselte Technik bringt sie ein Publikum auf die Barrikaden. Im eher emotionsarmen Kontext eines Neue-Musik-Festivals sorgt das immerhin für einen kleinen Adrenalin-schub. Den digital hochgerüsteten Produzenten dieser Art von Industriekunst steht indes eine desillusionierende Einsicht noch bevor: Ihr Selbstverständnis als kühne Provokateure steht auf wackeligen Füßen, denn der Gleichmachereffekt der Digitalisierung macht auch vor ihnen nicht halt. Auf der bunten Festspielwiese der Neuen Musik erscheinen sie nur als eine von vielen Trachtengruppen.

Ganz anders präsentierte sich ein von Laurent Chétouane choreografiertes Konzert des Berliner Ensembles Kaleidoskop. Angesagt war die Überführung der frontalen Aufführungssituation in eine „multidirektionale Konzertpraxis“. Zu Beginn fährt ein Lkw rückwärts auf die offene Spielfläche, durch die halb geöffnete Ladetür dringen die Geräuschklänge von Michael von Biels zweitem Streichquartett von 1963. Das Kompositionsjahr verweist auf die Zeit, in der solche offenen Konzertformen ausprobiert wurden. Was so unkonventionell beginnt, erweist sich alsbald als fernes Echo der „Refugees Welcome“-Kultur. Die Musiker mimen

Flüchtlinge, stehen verloren herum und produzieren einige belanglose Töne. Bedeutungsloses Schreiben ist angesagt, die Zuschauer werden angehalten, als „Flüchtlingsstrom“ um die Zuschauertribüne herumzuwandern. Empathie wandelt sich in Identifikation und endet bei der guten alten Selbsterfahrung: Betroffenheitsrituale der Nichtbetroffenen.

Anderen gelang das Geschichtenerzählen besser, zum Beispiel dem 88 Jahre alten George Crumb. Seine „Metamorphosen“ über Bilder von Whistler bis Jasper Jones sind mächtig aufrauschende Klang-erzählungen für Klavier, von Margaret Leng Tan an Tasten, auf Saiten und mit Zusatzinstrumenten grandios zur Entfaltung gebracht. Misato Mochizuki knüpft in ihrem Melodram „Têtes“ („Köpfe“) für Stimme und kleines Ensemble an die japanischen Theatertradition des Rakugo an; Dominique Quélen verfasste dazu sechs Geschichten, die mit grotesk-schwarzem Humor vom Weiterleben abgeschnittener Köpfe handeln. Geisterwelt und Menschenwelt verschmelzen im halluzinösen Grusical zu einem schillernden, mit feiner musikalischer Ironie gewürzten Ganzen. Martin Schüttler wiederum er-

### ANZEIGE

## MORGEN IM REISEBLATT

### Camino Real

Wer ist schon perfekt: Tage zwischen San Diego und Tijuana

### Licht unter Tage

Den Orient am Körper: Yves Saint Laurent in Marrakesch

### Plötzlich im letzten Sommer

Lauter Schleusen, lauter Brücken: Segeln nach St. Petersburg

### Endstation Sehnsucht

Die Minuten des Leerlaufs: Helen Levitts Porträts aus der Subway

### Kostenloses Probeabo

0180 2 52 52\*, www.faz.net/probeabo  
\* 6 Cent pro Anruf aus dem deutschen Festnetz, Mobilfunkhöchstpreis 42 Cent pro Minute.



zählt in „My mother was a piano teacher“, einer auf zwei Räume aufgespaltenen Komposition für zwei Sprecherinnen, Fern-Ensemble (Ensemble Ictus) und Video, die eigene Kindheitsbiographie, etwas selbstbezüglich zwar, aber ein interessanter Versuch, durch eine räumlich-mediale Öffnung eine komplexe Erzählstruktur zu generieren.

Das SWR-Sinfonieorchester bestritt das Anfangs- und Schlusskonzert mit acht Uraufführungen. Erfreulicherweise wurde auch der Orchesterpreis wieder verliehen. Doch an die vor zwei Jahren erzwungene Fusion hätten sich die Musiker nicht gewöhnt, erklärte der Orchestervorstand Frank-Michael Guthman, als er den Preis an den jungen Ungarn Márton Illés überreichte. Dessen Komposition „Ez-tér“ beeindruckt durch ihre energische Kraft und den gekonnten Umgang mit dem Orchester. Der von den Zweckpessimisten prophezeite Tod der Partitur wurde wieder einmal vertagt. MAX NYFFELER

## Alle Räder drehen still, wenn das starke Haus es will

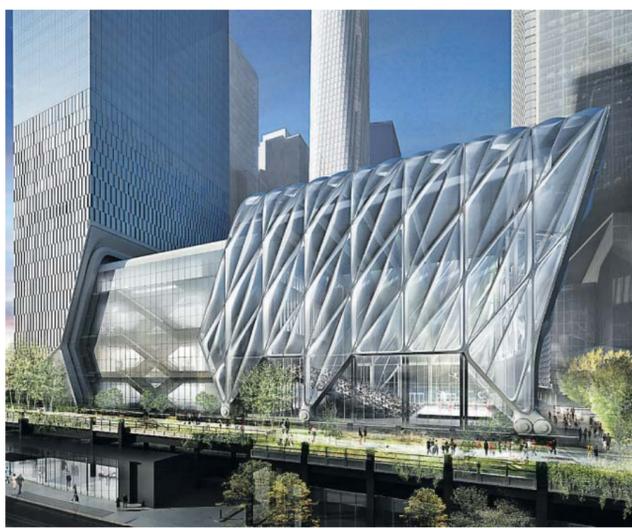
New York als Vorbild und Mahnung: Das amerikanische Architekturbüro Diller Scofidio + Renfro will mit „The Shed“ den öffentlichen Raum revolutionieren

In den Städten geht es heute nur noch um die Verdichtung des Raumes. Die ist zwar dringend nötig, denn der Wohnraum ist knapp, aber vor allem ist die Stadtverdichtung, wie sie heute betrieben wird, für die „Developer“, die Projektentwickler, die Investoren und die Immobilienvermarkter gut, die möglichst viele Quadratmeter überbauen, vermieten oder verkaufen wollen. Freiflächen, Grundstücke und Entwicklungsgebiete werden hart umkämpft, die Entscheidungen oft mit dem Taschenrechner getroffen und weniger mit dem Verständnis für Stadtentwicklung.

Die wenigen freien Grundstücke, die es noch in den großen Städten gibt, sind hauptsächlich Spielflächen für finanzielle Interessen, ihre Bedeutung für das Wohlbefinden der Stadtbewohner wird ignoriert. Wie kann der öffentliche Raum wieder demokratisiert, für die Nutzung durch die Bewohner einer Stadt gestaltet werden? Wie das geht, wollen die Architekten des New Yorker Architektur- und Design-Studios Diller Scofidio + Renfro zeigen, die mit dem Entwurf für den Stadtpark „High Line“ auf einer ehemaligen Manhattaner Hochbahntrasse bekannt wurden. Auf der beinahe drei Kilometer langen

Trasse wurden nach ihrem Entwurf Kleintopfe, Grasflächen und hügelige Buschlandschaften angelegt. Die stillgelegte Güterbahnstrecke, die sich durch West-Manhattan schlängelt, ist längst zur Touristenattraktion geworden – und zum öffentlichen Balkon vieler New Yorker.

Vor kurzem wurde in Los Angeles das vom selben Büro entworfene Museum „The Broad“ eröffnet, das die Sammlung zeitgenössischer Kunst der Broad Foundation zeigt. DS+R haben auch das Medical Center der Columbia University in New York entworfen, weitere Großprojekte entstehen in Russland und China. Ihr spektakulärstes Projekt aber wird in New York gebaut, in Verlängerung der High Line am Hudson Park im Westen Manhattans. Es ist ein fahrbares Gebäude, ein bewegliches Exoskelett aus Stahl, das mit einer transparenten Polymerhaut umkleidet wird und das über dem immobilien „Mutergebäude“ geparkt werden kann. Das außergewöhnliche architektonische und städtebauliche Konzept für ein multifunktionales Kunstmuseum hat das New Yorker Großbüro in Zusammenarbeit mit der Rockwell Group entworfen, erste Entwurfsbilder kann man in der hervorragenden



Das The Shed genannte Wetterdach an der Westseite Manhattans Foto Diller Scofidio + Renfro

Publikation „space on demand“ des Berliner Architekturforums Aedes betrachtet. Das Hauptgebäude, so der Plan, soll bei Bedarf durch die fahrbare Hülle erweitert werden; sie rollt in kaum mehr als fünf Minuten über einen öffentlichen Platz mitten in Manhattan. Wird es nicht mehr benötigt, fährt es in seine Lauerstellung zurück und gibt den Park wieder frei.

Elizabeth Diller, Gründerin von DS+R, sagt, sie seien für ihre Idee von Hafenkranen inspiriert worden, die auf breiten Fahrspuren Container bewegen, aber auch vom Entwurf des englischen Architekten Cedric Price für einen „fun palace“, der 1961 an der Themse entstehen sollte, aber nie gebaut wurde. Cedric Price' „fun palace“ war ein Entwurf für ein Gebäude mit verschiebbaren Wänden und Ebenen – ein futuristisches Konzept für eine flexible Nutzung und Interaktion mit den Nutzern; eine Art Antiegebäude, das alles mitmacht, sich immer neu zusammensetzen und demontieren lässt. Renzo Piano und Richard Rogers entwickelten die Ideen von Cedric Price in ihrem Entwurf für das Pariser Centre Pompidou weiter; das freilich nur so aussieht, als könne es sich bewegen und mit den Röhrenlungen atmen.

Elizabeth Diller sieht die Aufgabe von „The Shed“, zu Deutsch „Wetterdach“ oder auch „Produktionshalle“ (so wird das 500 Millionen Dollar teure Projekt bezeichnet) darin, den sich immer weiter entwickelnden Darstellungs- und Spielformen der modernen Künste jede Art der Entfaltung zu ermöglichen, indem das Gebäude einfach alles mitmacht. Der ungefähre 3600 Tonnen schwere mobile Hallenteil, der auf Stahlrädern mit fast zwei Metern Durchmesser auf Schienen fährt, ist hoch belastbar und bringt die eigene Infrastruktur bereits mit: Kräne, Winden, Heizung, Belüftung, Stromversorgung – alles, was für man für Aufbau von Konzerten oder Ausstellungen benötigt.

Eine mehr als 1500 Quadratmeter große Fläche könnte so wetterunabhängig bespielt werden, ein Theater mit bis zu 1500 Sitzplätzen auf dieser Fläche unter dem Teleskopdach Platz finden. Der Konflikt zwischen öffentlichen Bauten und öffentlichen Freiflächen wäre damit auf eine unerwartete (und energieintensive) Weise gelöst. Und was ist das für eine Utopie: Mit den fahrbaren Hallendächern könnte man sogar weniger gelungene Gebäude sehr einfach verstecken. IVO GOETZ