Zeitschrift: Bauen + Wohnen = Construction + habitation = Building + home : internationale Zeitschrift

Herausgeber: Bauen + Wohnen

Band: 17 (1963)

Heft: 12

Artikel: Architekturkritik : Musik im Mittelpunkt = Réflexion sur la musique = Spotlight on music

Autor: Joedicke, Jürgen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-331751

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Architekturkritik — Musik im Mittelpunkt

Réflexion sur la musique
Spotlight on music

Philharmonie Berlin

Hans Scharoun*

Erbaut 1960–1963
(Wettbewerbsentwurf 1956, 1. Preis)

Ihm, der sich in den zwanziger Jahren um Wohnungen für das Existenzminimum und Siedlungen mühte, dem es die politischen Beschränkungen der dreißiger Jahre verwehrten, sein Schaffen ins Große zu weiten und die nie vergessenen Träume der Jahre kurz nach dem ersten Weltkrieg zu realisieren, dem es auch nach dem zweiten Weltkrieg nicht vergönnt war, seine Planungen für die Theater in Kassel und Mannheim zu verwirklichen: Hans Scharoun wurde nun endlich die große Chance gegeben, einen Festraum nach seinen Vorstellungen zu bauen. Was sich in einem langen und intensiven Leben an Einsichten angestaut hatte, hier in Berlin konnte es sich entladen. So ist dieser Bau von Hans Scharoun, dem bei der praktischen Durchführung Werner Weber und Hans Enderlein zur Seite standen, anders als die vielen, die ringsum entstehen; er ist das nach Jahrzehnten realisierte persönliche Bekenntnis eines großen Architekten.

Aber nicht nur im Persönlich-Biographischen, sondern auch im Ideengehalt sprengt dieser Bau die herkömmlichen Kategorien. Denn was hier gestaltet wurde, ist nicht vordergründige Architektur, sondern es gehört zu den von Zeit zu Zeit unternommenen Versuchen, durch das Gebaute das Verhältnis des Einzelnen zur Gemeinschaft neu zu definieren.

So fällt es schwer, die architektonischen Elemente dieses Baues für sich zu analysieren, weil das Architektonische überall auf ein Höheres und Weiteres übergreift. Sicher sind Einwände kritischer Art notwendig (und auf diese Einwände kann und darf um der Aufrichtigkeit willen nicht verzichtet werden), jedoch muß auch hier die Rangfolge des zu Kritisierenden eingehalten werden. Denjenigen vor allem, denen mit ihrer Kritik am Detail der Blick für das Ganze verlorengeht, muß ins Stammbuch geschrieben werden, daß das Detail Rang und Bedeutung nicht durch sich, sondern nur durch die Zuordnung zu einem Übergeordneten erhält. Was dieser Bau und vor allem der Saal der Philharmonie mit aller Eindringlichkeit demonstriert, ist die uralte, in unserer Zeit vergessene Lehre, daß Architektur zuallererst Raumschaffen und Raumgestaltung ist. Und diese Urlust und Urpein allen Gestaltens wurde hier wieder zur Dominante architektonischen Schaffens erhoben. Um es genau und mit allem notwendigen Nachdruck zu sagen: der Innenraum der Philharmonie gehört zu den sehr wenigen großen Leistungen unserer Epoche, er ist ein Meisterwerk moderner Architektur.

Der sich von außen so vielgestaltig darbietende Bau ist auf einem einfachen und durchdachten Ordnungsprinzip aufgebaut. Er besteht aus zwei Teilen, dem hochragenden und über das Foyer gelegten Saalkörper und einem niedrigen, ungleichschenklig L-förmigen Anbau. Der Haupteingang liegt am Zusammenschnitt der beiden Schenkel des L-förmigen Anbaues. Der Besucherstrom wird unmittelbar hinter der niedrigen Eingangshalle aufgespalten: Ein Teil erreicht über die der Eingangshalle direkt gegenüberliegende Treppenanlage das erste Geschoß und die Garderoben und wird von hier über viele Einzeltreppen in den Saal geführt – der andere Teil dagegen wird von der Eingangshalle ebenerdig nach links geleitet und erreicht über eine Garderobenhalle das mehrgeschossige Foyer, das unterhalb des schräg ansteigenden Saalbodens liegt. Von hier führt wiederum eine Treppenanlage in das Verteilergeschoß, das wie zuvor durch Einzeltreppen mit dem Saal verbunden ist. Dieses Prinzip der Erschließung gestattet die Ausbildung einer differenzierten Raumfolge, die Aneinanderreihung niedriger und hoher, sich verengender und erweiternder Räume; Räume, die direkt ineinander übergehen oder durch brückenartige Stege verbunden sind – kurz eine in sich gegliederte, immer wieder neue Erlebnisse bietende, aber auch mit überraschenden Durchblicken aufwartende Raumfolge. Sie wird durch zwei schräggestellte, vom Dach des Anbaues zur vertikalen Wand des Saales ansteigende Oberlichter und durch ein großes Fenster im Foyer belichtet. So großartig diese Raumfolge auch ist, so gibt es doch störende Momente, weil die räumliche Ordnung in Teilen nicht die ihr adäquate strukturelle Ordnung gefunden hat.

Was räumlich hier zum erstenmal erreicht wurde (mit Genehmigung einer aufgeschlossenen Feuerpolizei), wird deutlich im Vergleich mit der üblichen Foyeranordnung bei Theaterbauten. An die Stelle der Raumvereinzelung ist hier die sich in der Horizontalen und Vertikalen ausdehnende festliche Raumfolge getreten. Die Knickung der raumbegrenzenden Wände ist nicht Selbstzweck, sondern Mittel, um Raum zu gliedern, ohne die Kontinuität aufzugeben.

In diese differenzierte Raumfolge schiebt sich wie ein Klotz der mächtige Körper des Saales. Die Zugänge sind schmal, enge Schleusen, die das Foyer vom Saal trennen. Es ist eine andere Welt, die man betritt: an die Stelle des Vieldeutigen tritt das Eindeutige, das über allen Zwiespalt einfach Gewordene. Alles ist auf eines konzentriert: »Musik im Mittelpunkt«, so hat es Scharoun selbst formuliert.

Die Saalform ist geometrisch ein längliches Vieleck, an das an drei Stellen Treppenhäuser von außen angesetzt sind. Der Grundriß ist nicht asymmetrisch, sondern in bezug auf die Längsachse symmetrisch, wobei die Symmetrie aber zu beiden Seiten des Orchesters durch Asymmetrien überspielt wird. Während die Sitze von allen Seiten zu dem etwa im Drittelspunkt gelegenen Podium abfallen, steigt die Decke von den Saalenden zum Podium hin an: Raumschwerpunkt und Schwerpunkt des Geschehens im Raum sind identisch – alles dient der Konzentration auf die Musik.

Trotz seiner Größe und der Anzahl der Zuschauer (2200 Sitzplätze) wirkt der Saal geschlossen und wohldifferenziert. Das ist vor allem auf die Gliederung der Zuschauerränge in begrenzte und gegeneinander verschobene Bereiche zurückzuführen. Der Einzelne geht nicht in der Masse der Zuschauer unter, sondern er befindet sich in einem kleinen, überschaubaren Sektor, der wiederum mit den anderen Sektoren in einer ablesbaren und deutlich erkennbaren Beziehung steht. Ist dies, so möchte man fragen, die Stätte der Demokratie, wo der Einzelne in Freiheit innerhalb einer gegliederten Gemeinschaft steht?

Es steht nicht in der Macht des Architekten, eine Gesellschaft durch das Gebaute zu verändern, aber der Architekt kann die Stätten bereiten, deren sich die Gemeinschaft bedient, sofern sie sich damit identifiziert. Vielleicht ist Scharoun etwas Derartiges, das Höchste, was ein Architekt erreichen kann, gelungen.

Was immer aber über diesen Raum gesagt wird, es sollte auf die Sache bezogen bleiben. Es sollten ihm nicht jene falschen Denkklischees unterschoben werden, an denen die Architekturkritiker zu hängen scheinen, wie etwa an diesem, daß der Raum in Anlehnung an Giedions »Space Time and Architecture« vierdimensional sei und die Zeit die vierte »Dimension«. Architektonischer Raum bleibt immer dreidimensional. Die es dennoch anders behaupten, übersehen, daß sie zu einer objektiven Eigenschaft des Raumes erklären, was subjektiver Wahrnehmungsinhalt ist.

Und organhaft, um einen anderen dieser mißverstandenen Begriffe zu verwenden, ist dieser Raum nicht, weil darin kein rechter Winkel vorkommt, sondern weil hier die

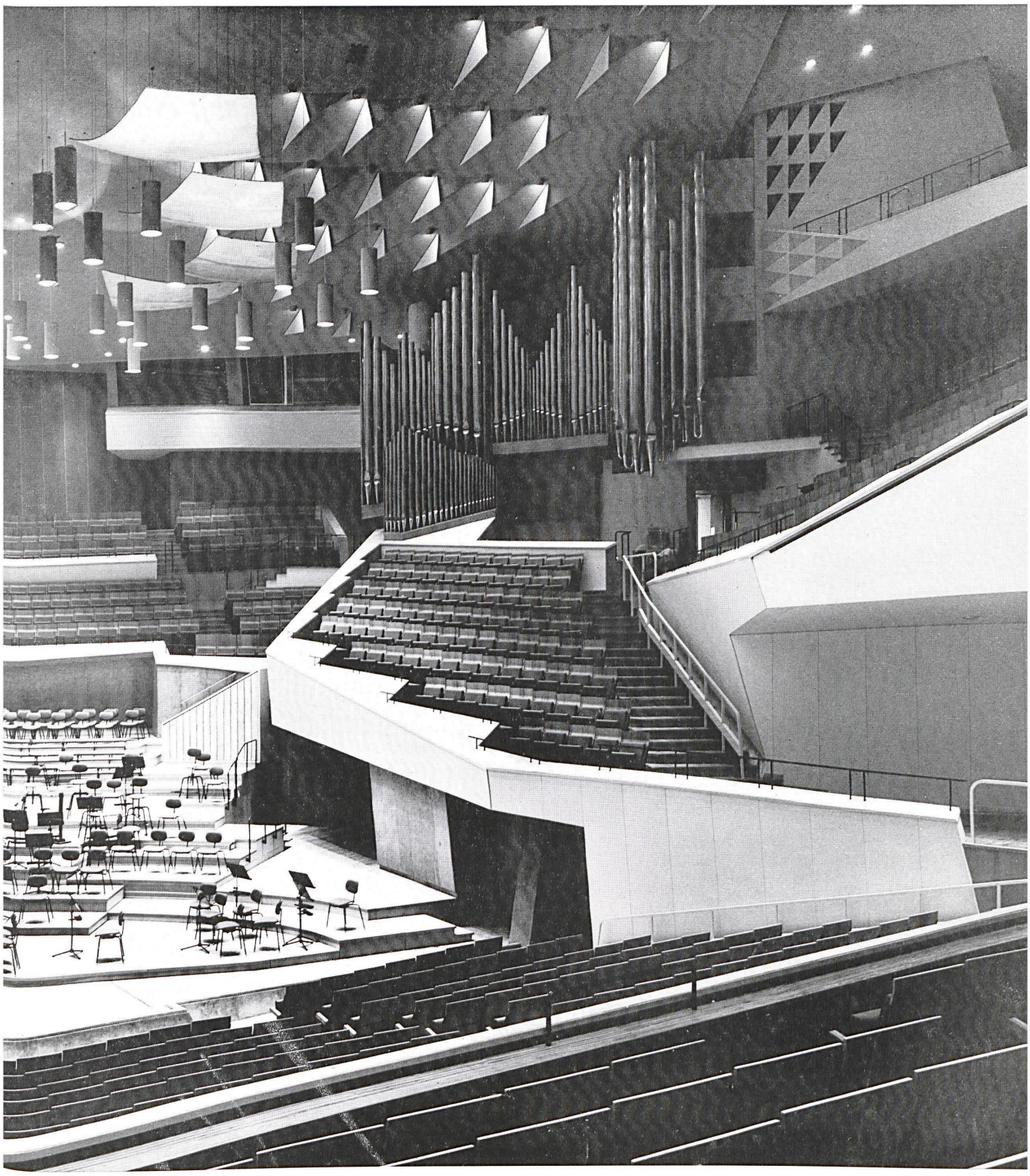
* Am Entwurf und an der Ausführung des Entwurfes waren beteiligt: Entwurf: Hans Scharoun – Planungsbüro: Hans Scharoun, Werner Weber – Bauleitung: Kurt Enderlein – Statik: Werner Köpke – Prüfingenieur: Hans Schröder.

Raumform durch eine Vertiefung des Funktionsbegriffes über seine rationalen Aspekte hinaus gefunden wurde. Um Häring zu zitieren: »Die Wesenheit des Objektes entscheidet, in welchem Gestaltreich ein Bau steht.«

Die große Frage bei diesem architektonischen Wurf war die Akustik. Der Satz Scharouns »Musik im Mittelpunkt« ist nur cum grano salis zu verstehen. Denn Scharoun war viel zu klug, um einen Raum in Form einer Arena zu bauen; was er tatsächlich gebaut hat, ist ein Raum in Form eines Amphitheaters, dessen offene Seite hinter Chor und Orchester mit lediglich sieben Reihen geschlossen ist. Und dieser Raum mit seinen in verschiedenen Winkeln stehenden Wänden und dem abfallenden Fußboden sowie der konvex ansteigenden Decke kommt einem Grundanliegen der Akustik außerordentlich entgegen, der gleichmäßigen Verteilung des Schalles.

Bei der Eröffnung spielte ein Streichquartett den zweiten Satz aus Haydns op. 76,3 mit dem Thema, das später zur Melodie des Deutschlandliedes wurde. Der Ton kam warm und voll; Kammermusik in einem Saal derartiger Größe, wer hätte das für möglich gehalten! Am Abend des Eröffnungstages wurde Beethovens Neunte gespielt. Während ich am Vormittag seitlich vom Orchester saß, war mein Platz abends dem Orchester gegenüber. Die Mischung des Klanges schien mir noch verbesserungswürdig, was durch Umplacierung der Musiker und Verstellung der Schalldeckel zu erreichen ist, aber so viel ist gesichert, auch das akustische Experiment ist gelungen.

Die Raumform kann zu völlig neuen Formen des Musikerlebens führen. Der große Teil des Publikums sitzt wie bisher dem Orchester gegenüber, ein kleinerer Teil seitlich und dahinter. Zumindest der Musikkenner und -ausübende wird diese veränderte Optik außerordentlich schätzen; denn sie gibt einer größeren Anzahl als im herkömmlichen Konzertsaal die Möglichkeit des direkten Kontaktes mit dem Orchester, und sie gestattet Einblicke in die Kunst und Technik des Musizierens und Dirigierens, die bisher nicht möglich waren. Wenn Werner Oehlmann,



der Kritiker des »Tagesspiegel«, jedoch vermerkt, daß die Zuordnung von Zuhörer und Orchester »das Gegenüber von Werk und Hörer« verwische, das vor allem für die symphonische Musik des 19. Jahrhunderts erforderlich sei, so muß gefragt werden, ob hier nicht eine Konvention als Absolutum gesetzt wird.

Vom Architektonischen her ist alles an diesem Raum geglückt. Wohltuend die Zurückhaltung in den Materialien und Farben: Fußboden und die über den Zuschauerrängen verbleibenden Wandstücke in Holz, die Bespannung der Sitze Ton in Ton mit der Holzfarbe, die in gebrochenem Weiß gehaltenen Brüstungen mit Natursteinabdeckung und die hell gehaltene Decke, nur an einigen Stellen durch akustisch notwendige Tetraeder leicht strukturiert.

Was im Inneren gelungen ist, die Verschmelzung aller Formen und Farben zu einem nahtlosen Ganzen, wurde außen nicht erreicht. Vor allem das angewandte Prinzip der Trennung der Baumassen in Hauptbau und Anbau läßt nichts von der räumlichen Kontinuität in der Horizontalen und Vertikalen ahnen, welche die Raumfolge im Inneren vom Eingang her über Garderoben und Foyer bis zu den Saalzugängen auszeichnet. Auch die farbliche Behandlung erscheint nicht ganz geglückt.

Das Bauwerk hebt sich durch die Qualität seiner innerräumlichen Gliederung aus dem Schaffen unserer Epoche heraus. Es zeigt, daß auch das Festliche der Moderne mit den ihr eigentümlichen Mitteln erreichbar ist, daß es dazu nicht des Rückgriffes auf Formprinzipien vergangener Jahrhunderte bedarf, wie es beim Lincoln Center in New York mit zweifelhaftem Erfolg versucht wird. Vielleicht wird man einmal rückblickend sagen, daß mit diesem Bau eine neue Dimension des Musischen, eine neue Form des Musik-Erlebens, eine neue Tradition begründet wurde; vielleicht werden wir später in diesem Bau ein Abbild jenes Verhältnisses des Einzelnen zur Gemeinschaft erkennen, zu dem wir uns als Gesellschaft bekennen können.

Jürgen Joedicke

Innenraum mit Blick zum Orchesterpodium.
La salle avec vue vers le podium.
Interior looking toward the podium.

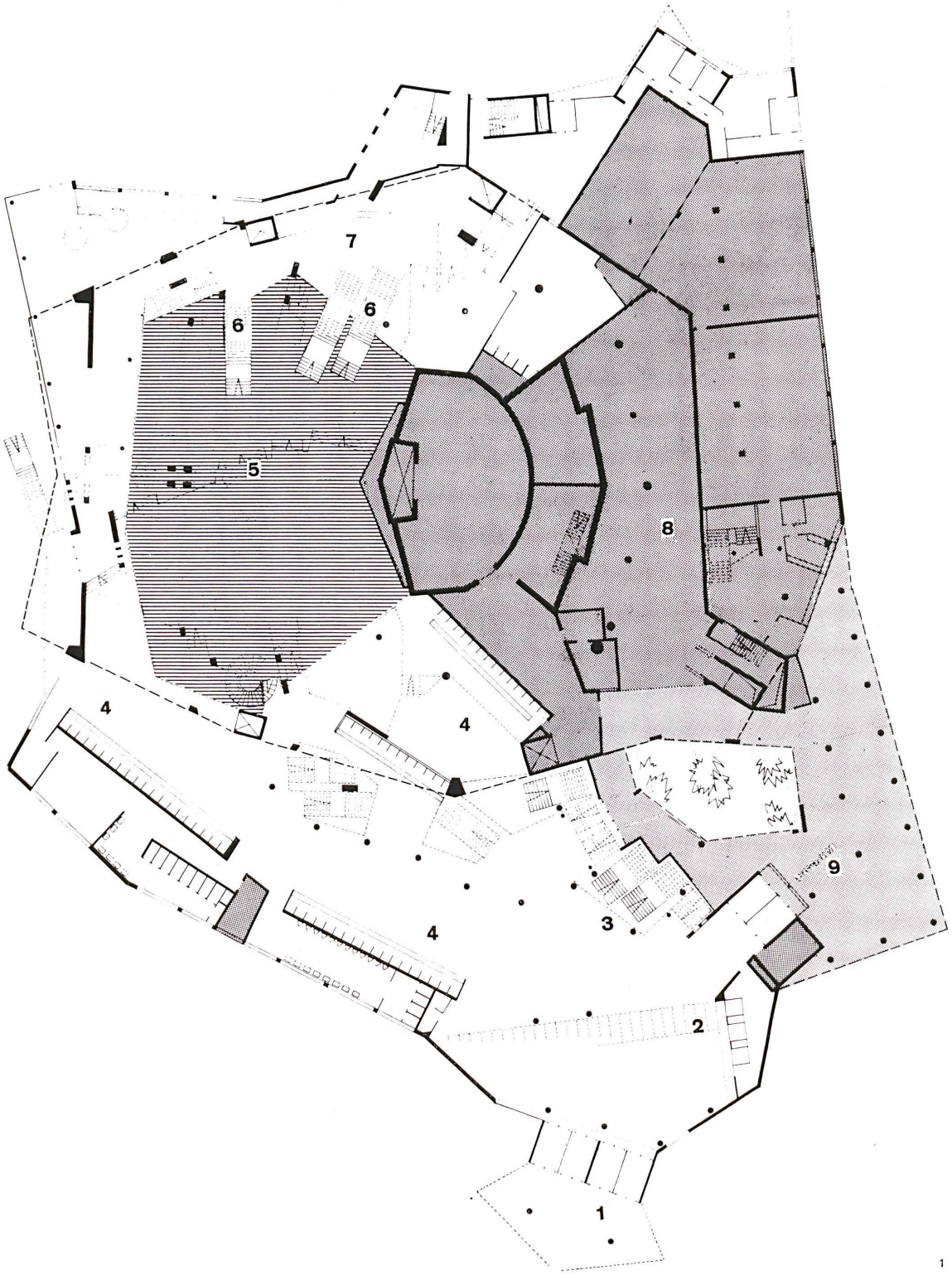
1
Grundriß Erdgeschoß 1:500.
Plan du rez-de-chaussée.
Plan ground floor.

1 Haupteingang mit Vorfahrt / Entrée principale et accès / Main entrance and access
2 Kassenhalle / Caisses / Box offices
3 Aufgang für die Besitzer von Karten für die rechte Saalhälfte. Die Garderoben liegen im ersten Geschoß über den Erdgeschoßgarderoben / Accès pour les possesseurs de billets côté droit. Les vestiaires se situent au-dessus des vestiaires du rez-de-chaussée / Access for holders of tickets for the right-hand side. The cloakrooms are situated on the first floor above the ground-floor cloakrooms
4 Garderoben für die Besitzer von Karten für die linke Saalhälfte / Vestiaires pour les possesseurs de billets côté gauche / Cloakrooms for the holders of tickets for the left-hand side of the hall
5 Großes Foyer unter dem schräg nach oben verlaufenden Fußboden des Saales / Le grand foyer sous le plancher de la salle / Large foyer beneath the inclined floor of the hall
6 Aufgang für die Besitzer von Karten für die linke Saalhälfte / Accès pour les posseseurs de billets côté gauche / Access for the holders of tickets for the left-hand side of the hall
7 Bar und Erfrischungsräume / Bar et local de rafraichissement / Bar and refreshment rooms
8 Technische Räume / Locaux techniques / Technical installations
9 Eingang von den Parkplätzen / Entrée depuis les parking / Entrance from the parking areas

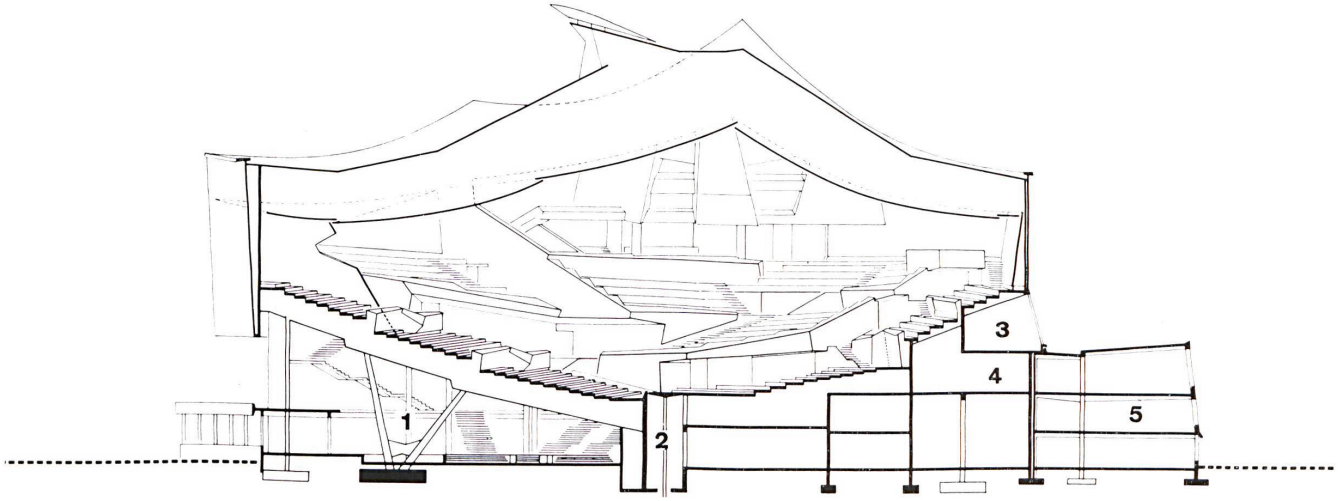
Seite/page 501

2
Längsschnitt 1:500 / Coupe longitudinale / Longitudinal section

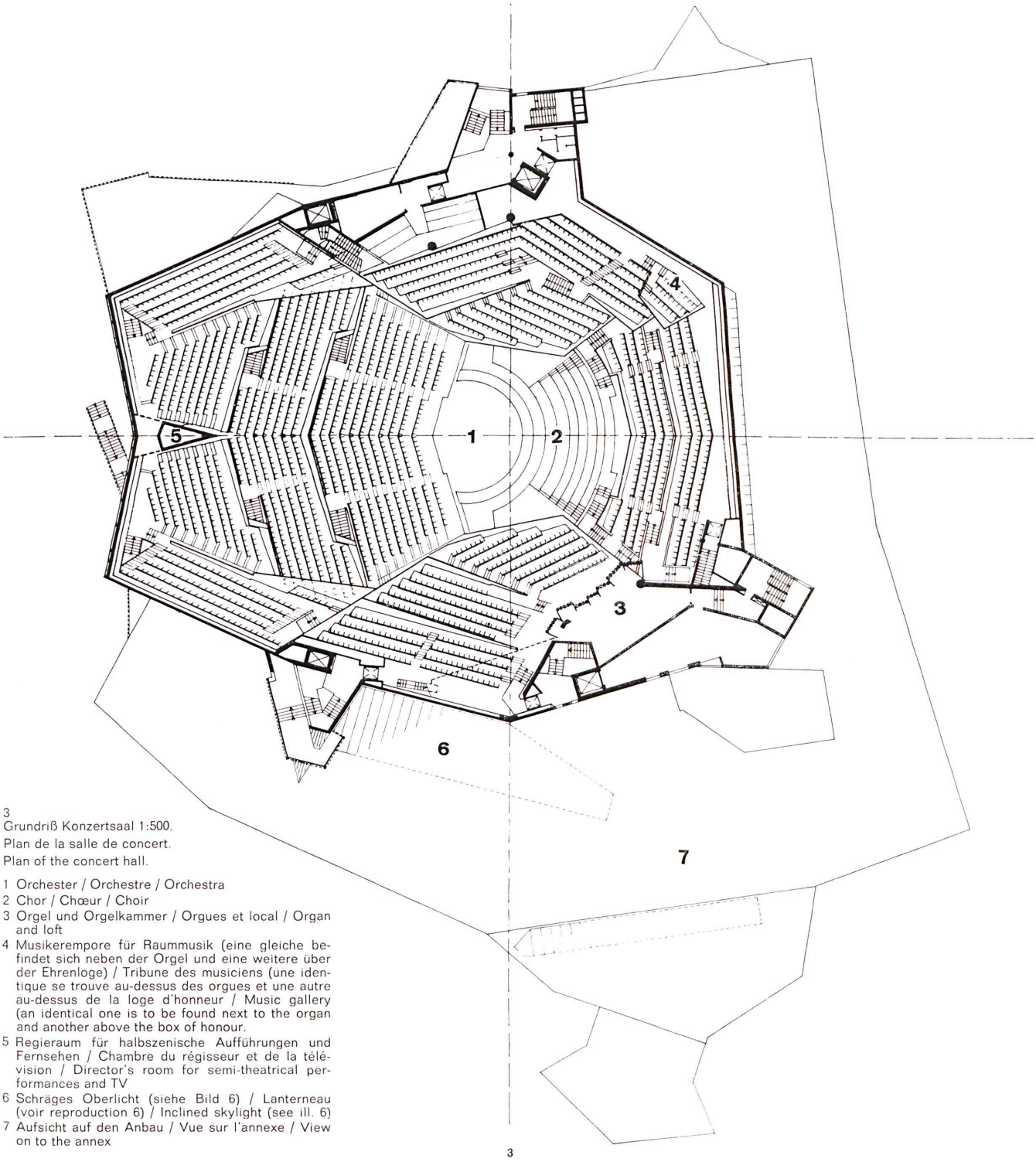
1 Großes Foyer unter dem schräg oben außen verlaufenden Fußboden des Saales mit Blick zu den Aufgangstreppen für die Besitzer von Karten für die linke Saalhälfte / Le grand foyer sous le plancher de la salle avec vue vers les escaliers destinés aux possesseurs de billets côté gauche / Large foyer beneath the inclined floor of the hall with view towards the stairs for the holders of tickets for the left-hand side of the hall
2 Versenkbarer Orchestergraben für halbszenische Aufführungen / Podium mobile pour présentation théâtrale / Movable podium for semi-theatrical presentations
3 Südfoyer / Foyer sud / South foyer
4 Musikerräume / Pièces pour musiciens / Musicrooms
5 Verwaltung / Administration / Administration



1



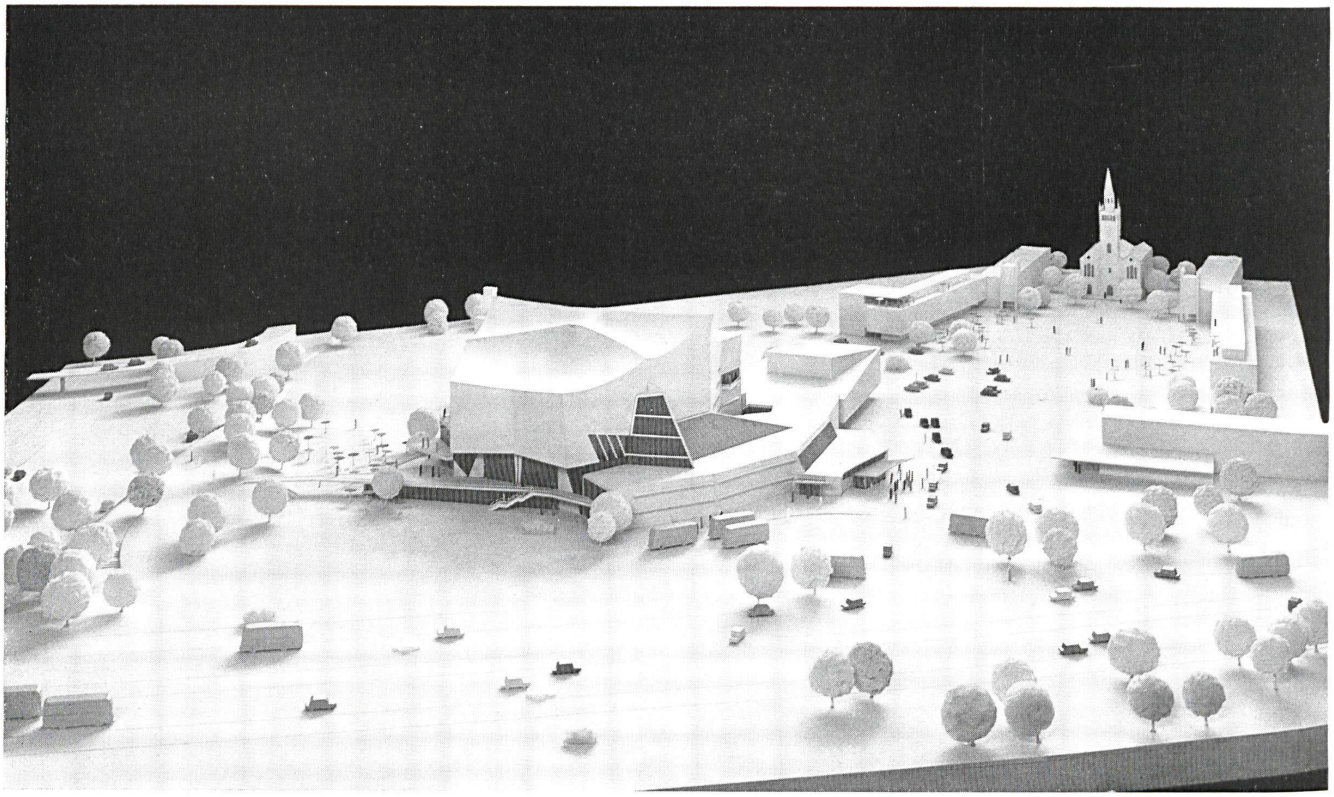
2

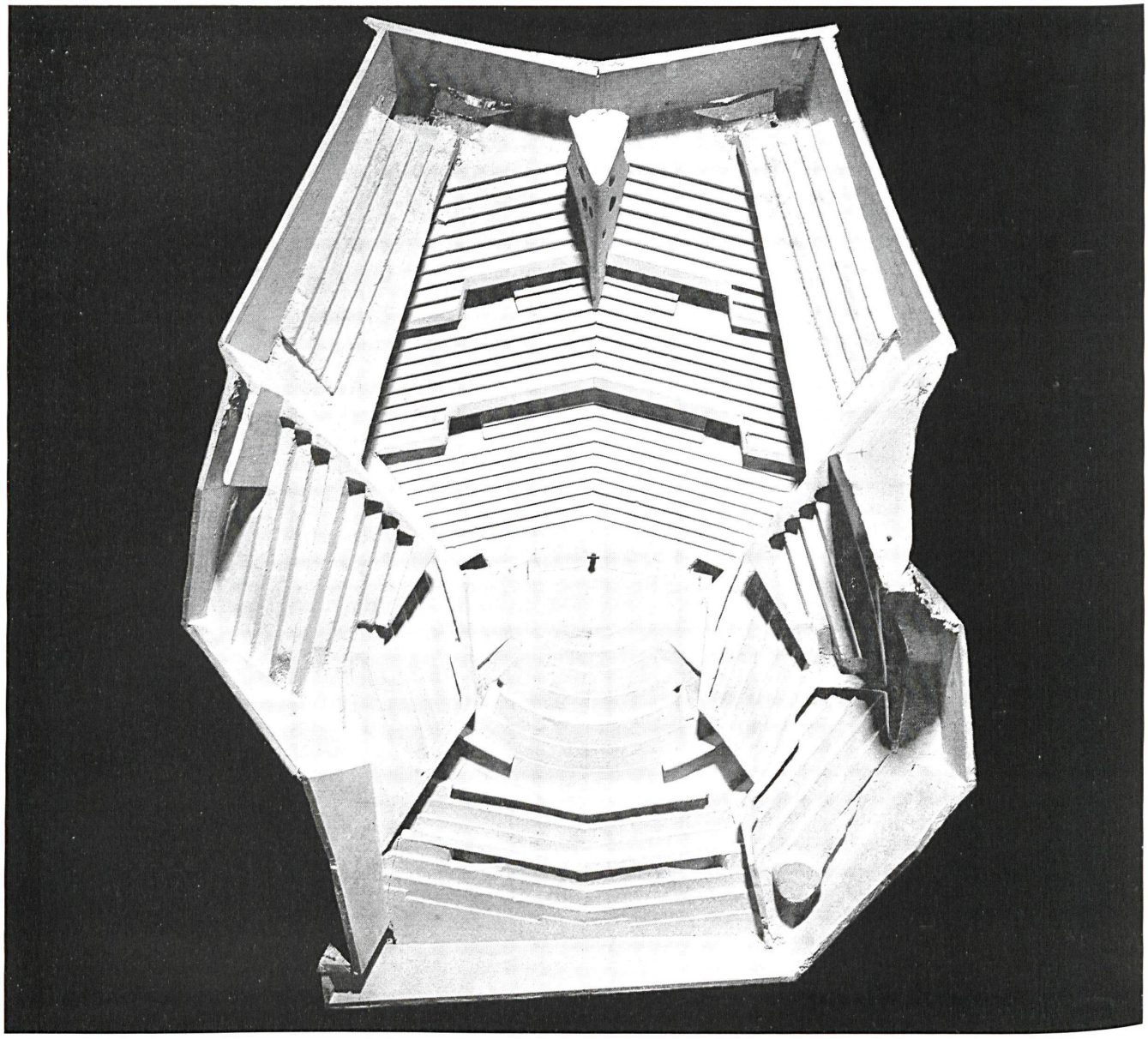


3
Grundriß Konzertsaal 1:500.
Plan de la salle de concert.
Plan of the concert hall.

1 Orchester / Orchestre / Orchestra
2 Chor / Chœur / Choir
3 Orgel und Orgelkammer / Orgues et local / Organ and loft
4 Musikerempore für Raummusik (eine gleiche befindet sich neben der Orgel und eine weitere über der Ehrenloge) / Tribune des musiciens (une identique se trouve au-dessus des orgues et une autre au-dessus de la loge d'honneur / Music gallery (an identical one is to be found next to the organ and another above the box of honour.
5 Regieraum für halbszenische Aufführungen und Fernsehen / Chambre du régisseur et de la télévision / Director's room for semi-theatrical performances and TV
6 Schräges Oberlicht (siehe Bild 6) / Lanterneau (voir reproduction 6) / Inclined skylight (see ill. 6)
7 Aufsicht auf den Anbau / Vue sur l'annexe / View on to the annex

3





Seite/page 502

4
Modellaufnahme von Norden. Hinter dem Haupteingang ist ein Saalanbau zu erkennen, der noch nicht erstellt ist.

Vue de la maquette depuis le nord. Derrière l'entrée principale on aperçoit une salle annexe pas encore exécutée.

Model view from north. Behind the main entrance an annex is visible, which has not yet been erected.

5
Entwurfsmodell von oben gesehen.

Maquette du projet initial vu d'en haut.

Model seen from above.

6

7

6
Saalzugänge unterhalb des großen schrägen Oberlichtes an der Eingangsseite (siehe Abb 3). Unten erkennt man einen Teil der Eingangshalle und die Garderobenhalle im Erdgeschoß, darüber die Garderoben für die Besitzer von Karten für die rechte Saalhälfte.

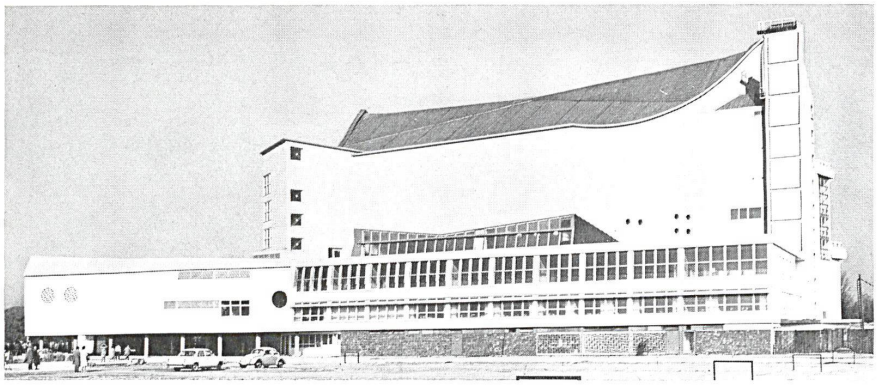
Accès à la salle sous les grands lanterneaux de l'entrée (voir reproduction 3). Plus bas on aperçoit une partie du hall d'entrée et du hall du vestiaire situés au rez-de-chaussée. Au-dessus se trouvent les vestiaires pour les possesseurs de billets côtés droite.

Accesses beneath the large inclined skylight on the entrance side (see ill. 3). Underneath there can be seen part of the lobby and the cloakrooms on the ground floor, above, the cloakrooms for the holders of tickets for the right-hand side of the hall.

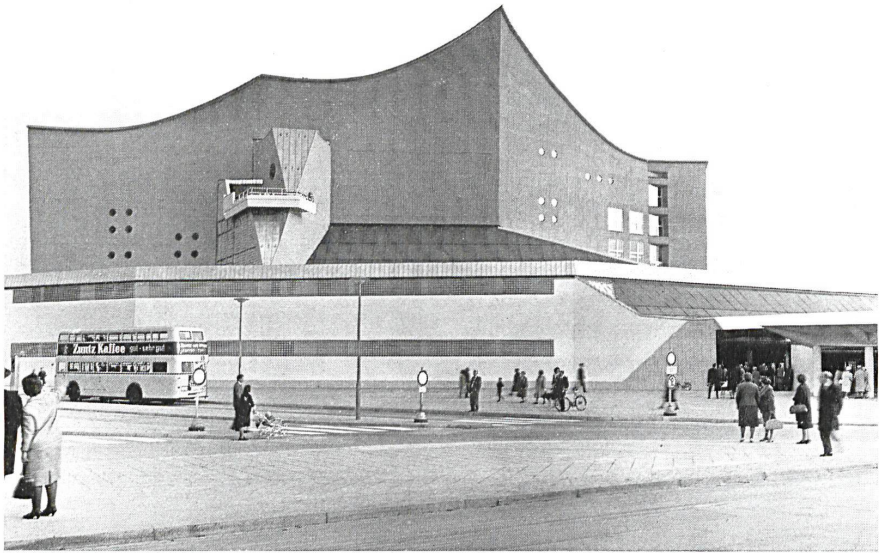
7
Detailansicht vom Orchesterpodium aus.

Détail du podium.

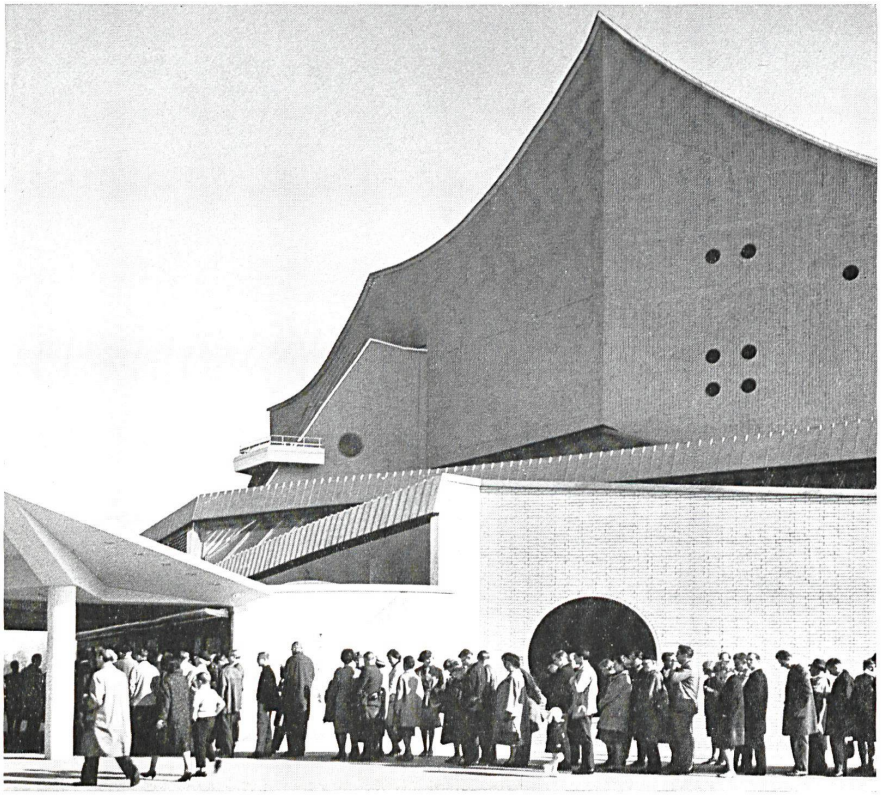
Detail of podium.



Ansicht vom Parkplatz her mit den Verwaltungsräumen.
Vue depuis le parking vers l'administration.
View from parking area with administration offices.



Eingangsseite.
Côté entrée.
Entrance side.



Teilansicht des Eingangs.
Détail de l'entrée.
Detail of entrance.