



MODERNE THEATER- BAUTEN 1950 BIS 2010

DIE BERLINER PHILHARMONIE VON 1963

Die Mehrzahl der modernen Konzertsäle wird nach dem sogenannten Weinberg-Prinzip gebaut. Diese Bezeichnung geht auf Hans Scharoun zurück – der Architekt der Berliner Philharmonie wollte mit diesem Konzept zum einen das musikalische Erleben intensivieren und zum anderen in der noch jungen Bundesrepublik soziale Hierarchien in der Architektur abschaffen. Wir veröffentlichen vorab ein Kapitel aus dem Buch „Modern Theatres“.

von KARIN WINKELSESSER

Britische Bomber hatten 1944 die ursprüngliche Heimstatt des Berliner Philharmonischen Orchesters – eine ehemalige Rollschuhbahn – in Schutt und Asche gelegt. Nach einer Zeit des Nomadendaseins, das das Orchester über ein gutes Jahrzehnt führen musste, wurde im August 1956 ein Architekturwettbewerb für ein neues Konzerthaus ausgeschrieben. Es sollte in der Nähe der Westberliner Musikakademie in der Bundesallee entstehen. Für sein innovatives Konzept erhielt der Architekt Hans Scharoun den ersten Preis. Doch noch bevor die Bauarbeiten begannen, wurde ein städtebaulicher Ideenwettbewerb namens „Hauptstadt Berlin“ ausgerufen, und Scharouns Projekt wurde auf Eis gelegt. Ein neuer Standort für das Konzerthaus wurde bestimmt. Er lag am Rand des zentralen

Stadtparks Tiergarten. In einem neuerlichen Wettbewerb gewann Hans Scharoun den zweiten Platz. Sein eingereichtes Konzept umfasste ein „Kulturforum“ als Gegenentwurf zur im Ostteil der Stadt gelegenen Museumsinsel. In der Folge des Wettbewerbs beschloss man, auch das geplante Konzerthaus auf diesem Gelände zu errichten. Der Bau sollte das erste freistehende Objekt auf einem vom Krieg zerstörten Niemandsland werden; dementsprechend war es nötig, das Gebäude an diese exponierte Lage anzupassen, denn es war von allen Seiten sichtbar. Von Beginn an hatte Hans Scharouns Entwurf – der im Übrigen auf viel Kritik stieß – in Herbert von Karajan, dem Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, einen engagierten Befürworter gefunden. Zahlreiche Architekten, Ingenieure und Akustiker betrachteten das Projekt in-

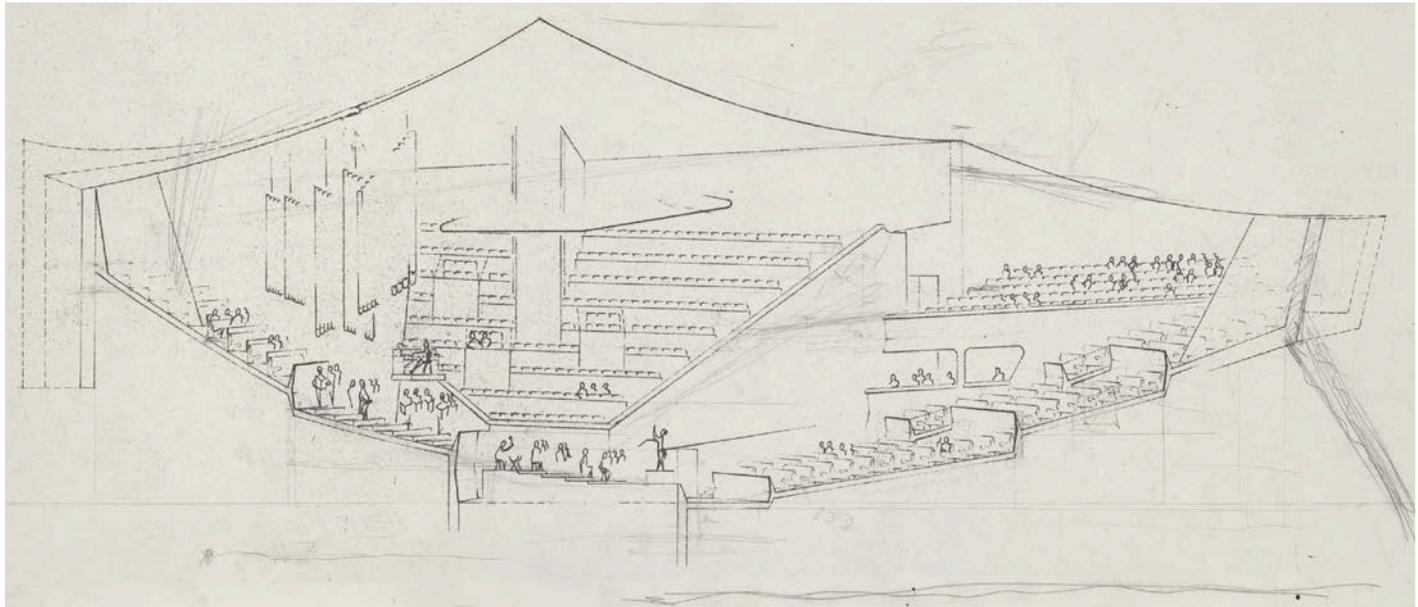
des als nicht realisierbar. Mehr noch: Das Gesamtkonzept mit dem zentral positionierten Orchester in einem nicht-hierarchisch angelegten Zuschauerraum galt im konservativen Nachkriegsdeutschland als verstörend neu und provokant. Dennoch: Im Februar 1959 kam es zur Vertragsunterzeichnung. Die Bauarbeiten begannen im Folgejahr, und am 15. Oktober 1963 wurde die Berliner Philharmonie schließlich eingeweiht. Inzwischen hatte sich die politische Lage drastisch verändert. Im August 1961 war die Mauer zwischen Ost- und Westberlin errichtet worden. Sie verlief ganz in der Nähe der Philharmonie, sodass sich der Bau nunmehr im Westberliner Randgebiet an der Grenze zu Ostberlin befand.

Zur Architektur des Gebäudes

Drei konzentrisch ineinander versetzte Fünfecke – heute das Logo des Orchesters – bilden die Grundstruktur des Baus. Für Hans Scharoun

Orchester befindet sich auf der ‚Bühne‘, das Publikum sitzt im Zuschauerraum wie in einem Theater. Es ist aber gewiss kein Zufall, dass Menschen sich heute wie zu allen Zeiten sofort zu einem Kreis zusammenschließen, wenn irgendwo improvisiert Musik erklingt. [...] Davon ausgehend ergaben sich alle Folgerungen. Dem Orchester wurde ein zentraler Platz zugewiesen. Die Menschen wurden ‚kreisförmig‘ in ansteigenden Reihen um das Podium gruppiert, was zugleich auch eine völlig neue Sicht auf die Musiker und den Dirigenten ermöglicht, der nun zum wirklichen Mittelpunkt des Geschehens wird.“ Diese Idee nach dem Vorbild antiker Theaterbauten gab dem Architekten den entscheidenden Impuls für seinen Entwurf.

Einen nicht minder wichtigen Aspekt bildeten die politischen Hintergründe. Nach dem Zweiten Weltkrieg musste in Deutschland ein demokratisches System etabliert werden. Hans Scharoun gehörte zu einem



Von Musik umgeben: Scharouns Skizze von 1956 zeigt bereits das Konzept. 60 Jahre später ist der ganze Saal Musik (Foto linke Seite)

symbolisierte das dreifache Fünfeck die harmonische Einheit von Raum, Musik und Menschheit. Das von außen betrachtet wohl auffälligste Charakteristikum der Philharmonie ist ihre zeltartig geschwungene Dachkonstruktion, die die Schwünge der Saaldecke nachahmt und in der „Phönix“-Skulptur von Hans Uhlmann kulminiert. Sie steht für die Wiedergeburt aus der Asche der Nazi-Vergangenheit. „Zirkus Karajan“ taufen die Berliner das neue Gebäude in Anspielung auf diese neuartige Architektur.

Der polygonale Saal ruht auf einem dank großer Glaselemente weitgehend transparentem Unterbau, in dem sich der Kassenraum und die Foyers mit Garderoben auf zwei Ebenen befinden. Dem Hauptgebäude ist südlich ein Anbau mit Verwaltungs- und Probenräumen sowie weiteren Einrichtungen angeschlossen. Treppenaufgänge und Terrassen betten den Zuschauerraum ein und verleihen dem Gebäudeinneren seine typische Struktur. Glasdächer auf dem westlichen Gebäudeteil sorgen dafür, dass Tageslicht bis ins Erdgeschoss dringen kann; sie bilden zudem eine Verbindung zwischen Zuschauerraum und dem angrenzenden Verwaltungsbau. Die Fassade konnte erst in einem späteren Bauabschnitt fertiggestellt werden. Ihre von Bullaugen durchbrochene Struktur korrespondiert mit den runden Formen der Buntglaswände des Foyers. In der Wettbewerbs-Dokumentation erklärte Hans Scharoun sein Konzept des zentral positionierten Zuschauerraums so: „Es geht um einen Raum, welcher der Musik geweiht ist – in dem Musik gemacht und gehört werden soll. [...] So vielfältig jedoch die Lösungen sind, die bereits Gestalt wurden, so übereinstimmend sind sie in einem Punkt: Selbst moderne Konzertsäle halten an der traditionellen Anordnung fest – das

Planungskollektiv, das bereits ab 1946 damit befasst war, für Berlin ein auf demokratischen Prinzipien beruhendes städtebauliches Erscheinungsbild zu entwickeln. Dieselben demokratischen Prinzipien wollte Scharoun auch auf den Zuschauerraum anwenden, anstatt soziale Hierarchien architektonisch zu reproduzieren. Logen lehnte er folglich ab: Alle Sitze sollten von jedem Eingang zugänglich sein. Ebenso sollten die Hör- und Sichtverhältnisse von jedem Platz aus gleichermaßen ausgezeichnet sein. Bewusst hat Scharoun den Gebäudeeingang aus der Symmetrieachse des Zuschauerraums herausgerückt – einerseits um Spannung zu erzeugen, andererseits um das Publikum zu verwirren, damit sich dessen Fokus unweigerlich vom Alltagsgeschehen auf das bevorstehende musikalische Ereignis richten konnte.

Dass die Zuschauer klar ersichtliche, direkte Wege ins Obere des Gebäudes ausmachen können, ist gerade nicht die Intention des Architekten gewesen. Auch hier sollten sich die Zuordnungen der Zuschauer zu den billigen oder teuren Plätzen verwischen. Allerdings verringert sich die Zahl der gangbaren Optionen mit zunehmender Höhe und der Weg zum jeweiligen Sitzplatz zeichnet sich immer klarer ab, bis schließlich das Auditorium in den Blick rückt und der Augenblick des Eintretens unmittelbar bevorsteht. An jedem einzelnen Punkt dieser Annäherung an das Ziel bietet sich dem Publikum eine der wohl aufregendsten synästhetischen Erfahrungen, die die moderne Architektur bereithält. Dieser Weg – von einem mit zunehmender Höhe geborgenen Raum, dem Foyer, zum Zuschauerraum, der sich weit öffnet, war in dieser spezifischen Form ein architektonisches Novum.



ZEP LED Fresnel



ZEP LED Profiler

ROBERT JULIAT – ZEP SERIE LED FRESNEL- UND PROFILSCHEINWERFER

- Variable und feste Farbtemperatur
- Gleichmäßiges Dimm-Verhalten
- Exzellente Abbildungsqualität

Besuchen Sie Lightpower auf der
Stage|Set|Scenery 2017 –
Halle 20 | Stand 300

Oder sprechen Sie uns an und
vereinbaren Sie einen Vorführtermin:
+49 5251.1432-501 oder
theater@lightpower.de

Exklusiv-Vertrieb Deutschland und Österreich:

Lightpower GmbH | sales@lightpower.de |
www.lightpower.de

Lightpower Austria | sales@lightpower.at |
www.lightpower.at

Zuschauersaal

„Der Saal ist wie ein Tal gedacht, auf dessen Sohle sich das Orchester befindet, umringt von aufsteigenden Hängen und Plateaus. In Gruppen zusammengefasst, erheben sich die Sitzreihen wie Weinberge um das Orchesterpodium. Die Decke reagiert darauf wie eine Art Himmelschaft, formal aber sieht sie wie ein Zelt aus.“ Dieser Ausspruch Scharouns in einer Radiosendung des RIAS sollte später zur Bezeichnung dieser speziellen Saal-Konzeption als „Weinberg“-Prinzip führen. Die Zeltstruktur steht maßgeblich mit der Akustik in Zusammenhang, die den Klang im gesamten Auditorium verbreiten soll. Der Klang wird also nicht von einer Seite her in den Saal geschickt, sondern steigt von dessen Zentrum in den Luftraum auf, bevor er sich auf verschiedene Weise wieder auf das Publikum herabsenkt.

Scharoun hatte gehofft, Komponisten zum Schreiben innovativer Musik anzuregen, die die spezifische Akustik der Philharmonie etwa für 4D-Kompositionen nutzen, mithin also neue Ideen entwickeln würden, wie man den Raum zum konstituierenden künstlerischen Kompositionselement aufwerten könnte. „Der Zuschauerraum wurde für 2440 Zuschauer geplant. Er ist in 23 Sitzgruppen unterteilt, die jeweils aus 128 Sitzen bestehen. Zuschauergruppen und das Orchester stehen somit in einem ausgewogenen Verhältnis. Zudem war Scharoun weniger an dem Fokus auf einen einzigen Punkt wie in neoklassizistischen Raumkonzepten interessiert, sondern mehr am Konzept eines modernen Raums mit vielen Facetten und Veranstaltungen mit mehreren Ausrichtungen“ (übersetzt aus O'Neil Ford Monograph 5: Philharmonie, Hrsg. Ed. W. Wang und D. E. Sylvester).

Die meisten Sitzplätze befinden sich vor, nur eine vergleichsweise geringe Anzahl (260) hinter dem Orchester. Insgesamt sind rund 950 Sitze in allen Richtungen um den Klangkörper herum gruppiert. Die Grundrissfläche der Philharmonie bildet eine Symbiose aus einer langgestreckten Fläche (späterhin „Schuhkarton“ genannt) und einer zentralen Fläche.

Akustik

Die Akustik stellte die wohl größte Herausforderung für das Projekt dar. Der Erfolg des akustischen Beraters Prof. Dr. Ing. Lothar Cremer war zugleich ein Erfolg für die wissenschaftliche Disziplin der Akustik als solche, wie der Akustiker Prof. Werner Gabler seinerzeit betonte (BTR 6/1963). Er kam wohl gerade rechtzeitig, wie er schrieb, „in einer Zeit, wo durch unsachliches Aufbausuchen einiger Misserfolge unser Wissen um die Natur akustischer Erscheinungen in Frage gestellt wurde und wieder von einem verschwommenen ‚Geheimnis der Akustik‘ die Rede war. Für die Verantwortlichen und Wissenden war der Erfolg nach sorgfältigen theoretischen Vorbereitungen und Modellversuchen längst zur Gewissheit gewor-

den und insofern gar nicht überraschend. In einem Punkt wurden allerdings auch ihre Erwartungen übertroffen, dass dieser große Raum, der einschließlich Orchester- und Chorplätze über 2400 Personen fasst und mehr als 26.000 cm³ Luftraum besitzt, selbst mit einem kammermusikalischen Klangkörper alle Zuhörer bis auf den entferntesten Platz noch lautstark genug in das musikalische Erlebnis einbeziehen kann.“ Die erforderliche Nachhallzeit betrug zwei Sekunden; bei leerem Zuschauersaal beträgt sie in der Philharmonie 2,4 Sekunden.

Gegenstand besonderer Aufmerksamkeit war der kurze Weg, den die Schallwellen vom Orchester bis zu den entferntesten Sitzen benötigen. Die angestrebte Klangverteilung wird nicht nur durch aufgebrochene Wände, sondern auch durch mannigfaltig geformte bzw. geneigte Konstruktionselemente sowie das angehobene Parkett begünstigt. Die endgültige Gestalt des Auditoriums ist das optimale Resultat der Zusammenarbeit von Architekt und Akustiker. Die Zuschauersitze grenzen nicht direkt an das Orchesterpodium an, sondern befinden sich, eigens angehoben, auf einer Art Terrasse. Dieser Umstand dient dazu, schallreflektierende Wände um den Klangkörper zu errichten, die allerdings nicht hoch genug sind, als dass sich die Musiker gegenseitig hören könnten. Um dies zu ermöglichen, mussten Schallreflektoren installiert werden. Die zwischen 12 und 25 mm dicke Saaldecke ist als Absorptionsfläche für Bässe konzipiert. Das Absorbieren tiefer Frequenzen ist nötig, da die Kleidung der Zuschauer und die Polsterung der Bestuhlung ihrerseits die hohen Frequenzen absorbieren. Auch die Holzwände und Balustraden wurden als Resonanzkörper für unterschiedlich tiefe Frequenzen angelegt.

Um die Akustik des Auditoriums zu entwerfen, wurde aus Holz bzw. Hartholz ein Modell im Maßstab 1:9 gebaut. Tests zur Bestimmung der Schallverteilung wurden in Form von Funktionspalt-Impulsen durchgeführt und mittels Echogrammen von Mikrofonen aufgezeichnet. Die Nachhallzeit und der Verlaufsweg der Frequenzen indes ließen sich nicht testen; sie wurden im Zuge zahlreicher Variationen errechnet.

Kammermusiksaal

Eines der wichtigsten Folgeprojekte war der zusätzliche Bau des Kammermusiksaals, der sogenannten kleinen Schwester der Berliner Philharmonie. Solo- und Kammermusikkonzerte hatten zwar in der Philharmonie stattgefunden, die Mitwirkenden aber auf deren weitläufiger Bühne recht verloren gewirkt. Hinzu kam, dass zahlreiche Werke der neuen Musik einen kleiner dimensionierten Aufführungsraum verlangten.

Nach vielen Kämpfen und Auseinandersetzungen wurde schließlich 1987 der Kammermusiksaal eingeweiht. Entworfen hatte ihn der Scharoun-Schüler Edgar Wisniewski, der einen Groß-

teil seiner Karriere der Pflege des Scharoun'schen Vermächtnisses widmete. Der Bau des Kammermusiksaals folgt den gleichen architektonischen Prinzipien wie die Philharmonie und ist mit dieser durch ein gemeinsames Foyer direkt verbunden.

Bedeutung und öffentliche Wahrnehmung

Bis zum Ende des Jahres 1989 war die Philharmonie das herausragende kulturelle Vorzeigebjekt Westberlins. Berühmte Dirigenten trugen maßgeblich dazu bei, dem einzigartigen Orchester zu Weltruhm zu verhelfen, und dieser erstreckte sich auch auf das Gebäude selbst. Nach der deutschen Wiedervereinigung fand sich die Philharmonie unvermittelt im Zentrum der Hauptstadt wieder, und das Kulturforum wurde erweitert. Auch wenn das Kulturforum im Laufe der Jahrzehnte um weitere Bauten wie die Nationalgalerie (Mies van der Rohe), die Staatsbibliothek (Hans Scharoun), die Gemäldegalerie, das Kunstgewerbe-Museum und das Musikinstrumenten-Museum ergänzt worden war, entwickelte sich das Areal nie zu einem belebten Gelände. Scharouns Konzept, das auch Künstlerwohnungen und Begegnungsstätten umfasste, wurde nur in Teilen umgesetzt. Die mangelhafte soziale Infrastruktur besteht im Grunde bis heute fort:

Es fehlen Cafés, Restaurants und attraktive öffentliche Räume. Mit der Auslobung eines Architekturwettbewerbs für den Neubau eines Museums für die Kunst der Moderne sind erst jetzt konkrete bauliche Perspektiven für eine Strukturierung des Areals entwickelt worden. Die Architekten Herzog & de Meuron haben den Wettbewerb gewonnen mit einem Projekt, das Scharouns Idee eines Forums fortschreibt und die Philharmonie in das Kulturforum einbindet. Dessen ungeachtet ist die Philharmonie nach wie vor ein prominentes Gebäude sowie eine wichtige Institution der Stadt. Dank zahlreicher auf junge Menschen und eher musikferne Schichten ausgerichteter Bildungsinitiativen lockt das Orchester heute neue und jüngere Publikumsschichten an.

Scharouns Wunsch, die Architektur des Gebäudes möge ein neues Musikschaffen inspirieren, ist indes nicht in Erfüllung gegangen. Zwar wurden hier zahlreiche Konzerte mit neuer Musik – darunter auch Weltpremierer – aufgeführt, bei denen Teile des Orchesters im Zuschauerraum postiert wurden oder elektronische Klänge den Raum vierdimensional füllten. Doch wagten es Künstler kaum, Musik tatsächlich eigens für diesen Konzertsaal zu komponieren, zumal dieser lange Zeit einzigartig war und Komponisten wenig Gelegenheit

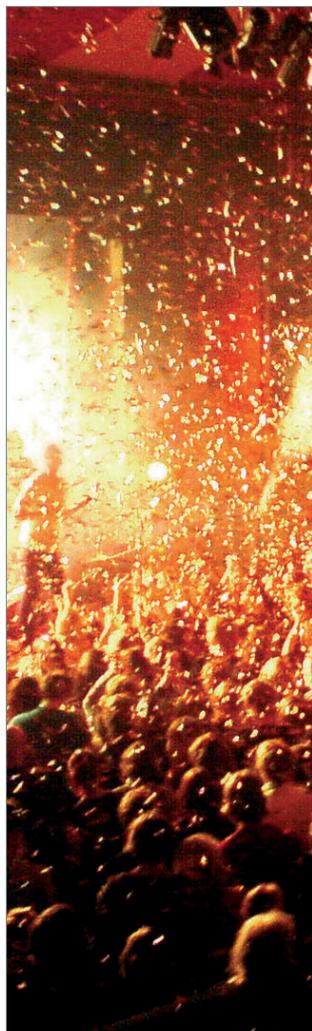
zur Aufführung potenzieller neuer Werke an anderen Spielstätten hatten. Aber das mag sich mit der Vielzahl von Projekten ändern, die die Architektur des Auditoriums der Philharmonie inzwischen übernommen und weiterentwickelt haben. Das Original mutet heute aber noch so frisch an wie im Einweihungsjahr 1963. Sind die aktuellen Pläne für das Berliner Kulturforum erst einmal realisiert, wird die Philharmonie hoffentlich endlich Teil eines lebendigen Zentrums, das Gelegenheit zu vielfachen Begegnungen gibt – Begegnungen der Menschen untereinander ebenso wie mit den diversen Künsten vor Ort.

Übersetzung aus dem Englischen:
MARC STAUDACHER

DAS BUCH

„Modern Theatres“ kommt voraussichtlich 2018 auf den Markt [siehe BTR 5/2016].

Die englische Originalfassung dieses Artikels erschien zunächst in Kooperation mit Paul Conolly in „Sightlines“, Heft 1/2017.



DRAHTLOSE MIKROFONE

IN-EAR MONITORING

INTERCOM

AUDIO-VERBINDUNGEN



In-Ear-Monitoring auf höchstem Niveau

- Signalerzeugung per Direkter Digitaler Synthese (DDS) Für höchste Flexibilität und Qualität
- DSP-Audiobearbeitung inkl. Multicompander gewährleistet Kompatibilität mit anderen Herstellern
- Intermodulations-Auslöschungs-Schaltung sowie ein Stehwellen-Messgerät in jedem Antennen-Ausgang
- 230 MHz Schaltbandbreite

Interessiert in der obersten Liga mitzuspielen?
Gerne vereinbaren Sie einen Demo-Termin, um mehr zu erfahren.



Im Exklusiv-Vertrieb von Audio-Technica Niederlassung Deutschland
T: +49-6134-25734-0 - info@audio-technica.de - www.audio-technica.de

