

HEFT 49  
6. DEZEMBER 1954  
45. JAHRGANG

# Bauwelt

Bauwelt Verlag, Berlin-Tempelhof, Mariendorfer Damm 1/3 · Die Bauwelt erscheint wöchentlich · Bezugspreis: Monat 4,30 DM zuzüglich Postgebühr (Einzelheft 1,10 DM und Porto) · Anzeigenpreis: vierspalt. mm-Höhe 1,00 DM; „Markt des Baubedarfs“: dreispalt. mm-Höhe 1,50 DM; Stellengesuche: dreispalt. mm-Höhe 1,00 DM · Zahlungen und Überweisungen auf die Postscheckkonten der Ullstein A.G., Berlin, bei den Postscheckämtern: Berlin West Nr. 123 · Frankfurt a. M. Nr. 23300 · München Nr. 5686 · Bankkonten der Ullstein A.G., Berlin: Berliner Bank AG., Dep.-Kasse 27, Berlin-Tempelhof · Norddeutsche Bank AG., Bremen, Konto Nr. 270241 · Nachdruck nur nach Vereinbarung · Aufnahme der Bauwelt in Lesezirkel nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages · Telegramme: Bauwelt Berlin · Telefon: Sammel-Nr. 750231, Ferngespräche 751146 · Fernschreiber 028 3508 ullsteinhausbln · Chefredakteur: Rudolf Weilbier, Berlin-Tempelhof · Gedruckt im Druckhaus Tempelhof, Berlin · Westdeutsche Redaktion: Frankfurt a. M., Straße am Hauptbahnhof 6

## Der Konzertsaal der Berliner Hochschule für Musik

Architekt: Professor Paul Baumgarten, Berlin

Bereits in Heft 15 stand dieser Bau zur Diskussion, als ein Berufener sich zum Hin und Her der Meinungen äußerte. Wenn eine Tageszeitung unter der törichten Überschrift „Nicht nach jedermanns Geschmack“ den Bau bespöttelte — als wollte die Kunst jemals „Geschmack“ befriedigen —, so schoben alsbald die Musikkenner den unberufenen Kritikus beiseite, und es erhob sich ein Rühmen, das nicht nur von den Hörenden ausging, sondern nicht minder deutlich von den überrascht Schauenden. Vor Beginn der Bilderreihe wird hier der Grund gelegt, der zu einem geglückten Konzertsaal führte. Es spricht Dr.-Ing. WERNER GABLER, Berlin, über „GEPLANTE, NICHT ZUFÄLLIGE AKUSTIK“

Die Ungeduld Berlins, endlich nach dem Krieg wieder einen Konzertsaal zu bekommen, war so groß, daß die ersten Proben noch während der Bauarbeiten stattfanden, und die festlichen Konzerte reihten sich pausenlos bis in den Sommer aneinander. So wäre nie Zeit gewesen, den Saal nachträglich zu verändern oder auch nur meßtechnisch zu erfassen. Der erste Eindruck, daß der Bau akustisch gelungen sei, blieb während dieser Zeit erhalten. Für gewisse kritische Anmerkungen wird hier noch Gelegenheit sein.

Es scheint also möglich zu sein, eine noch nicht bekannte Raumform akustisch vorauszubestimmen, auch wenn sie nicht von Anfang an nach theoretischen Überlegungen entworfen wurde. Denn das lange, schmale Rechteck des Grundrisses war durch die Grundmauern des alten Baus gegeben, und der kühne Bogen der Decke über die Länge des Saales mit 37 m hinweg war der überzeugende Gedanke des Wettbewerbsentwurfs. Er kommt einer akustischen Forderung entgegen, den Schall am Podium auf engerem Raummaß zusammenzuhalten und ihn nach seiner Ausbreitung im Raum erst in größerer Entfernung wieder zu sammeln.

Die akustische Beratung konnte dann jedoch sofort einsetzen, und das war vorteilhaft, weil architektonische Absichten und technische Forderungen früh genug abgestimmt werden konnten. So blieben die „Nähte“ und die Mühen der Planung unsichtbar, nur für den Fachmann will dieser Bericht einige grundsätzliche Überlegungen wieder aufdecken.

Die erste Rücksicht auf geometrische Gesetze der Akustik, die sich formal auswirken mußte, bestand darin, daß die beiden Längswände nicht wieder im Sinne des ehemaligen Baus bis zur Decke hochgeführt wurden, sondern nur bis zur Empore. Auf der Decke des ersten Obergeschosses wurden die Wände nach außen gerückt, so daß von der Stirnwand hinter dem Podium zunächst leicht divergierende Wände bis etwa Saalmitte verlaufen, die sich dann wieder bis zu den gegebenen alten Eckpunkten hinter dem Rang nähern. Das ehemalige Rechteck des Grundrisses wurde damit zu einem sehr gestreckten Sechseck, in dem es keine parallel sich gegenüberstehenden Wandflächen mehr gibt, bei dem aber auch formal die Bewegung der Decke unterstützt wird, weil die größte Raumhöhe mit der größten Raumbreite zusammenfällt. Die technische Absicht hat sich bestätigt, die Schallverteilung ist sehr gleichmäßig; auch bei größerer Entfernung empfindet der Hörer nicht die sonst unerläßliche Abnahme der Lautstärke.

Nach der geometrischen Untersuchung der Deckenform war zu erwarten, daß sich die Schallenergie sehr stark auf den letzten Platzreihen des Rangs sammeln würde. Zur Milderung dieser Erscheinung sind die kräftigen Stufungen der Decke

quer zur Raumachse eingeführt. Vor jeder Stufe ist ein schmaler Streifen einer schallschluckenden Fläche angeordnet, erkennbar an der Perforierung der Holzflächen. Diese beiden Maßnahmen haben nicht ganz ausgereicht; bei Fortissimo stellen großer Orchester wird die Lautstärke am Saalende übermäßig empfunden. Für solistische und kammermusikalische Darbietungen ist diese Eigenschaften des Raumes aber günstig, der Ton erscheint unmittelbar und nahe wie auf den ersten Plätzen — ein „sozialer Ausgleich“ der Akustik.

Die Stellung der Orgel ist in jedem Konzertsaal schwierig, weil sie eine große Höhe verlangt. Der Ansatzpunkt der Decke über dem Podium mußte deshalb höher gelegt werden, als er idealen akustischen Forderungen entsprechen hätte. Da ein abgehängter Schalldeckel, wie er in verschiedenen Konzertsälen versucht ist (Londoner Festival Hall, Göteborg, Helsingborg), abgelehnt wurde, behielt die Orgel ihren klassischen Platz hinter dem Podium. Sie kann aber mit großen Schiebewänden verschlossen werden, damit die wertvolle Rückwurf- fläche hinter dem Podium immer erhalten bleibt. Das ist bei Solo- und Kammermusik mit geringerer Schalleistung wertvoll.

Nachdem die allseitige Umgrenzung des Raumes festgelegt war, blieb ein Luftraum von rund 9600 m<sup>3</sup>. Das ist für Kammermusik ein großer Raum, nicht für Orchester und Chöre. Die zerstörte Berliner Philharmonie war nahezu doppelt so groß. Für die Aufführungen bedeutet dies, daß sich große Orchester in der Besetzung und Lautstärke eine gewisse Zurückhaltung auferlegen können. Die monumentalen Orchesterbesetzungen haben sich in Sälen mit großen Abmessungen entwickelt oder in den Opernhäusern alten Stils, die meist stark gedämpft sind, weil ihre Wände durch mehrer Ränge verdeckt sind.

Die Aufgabe der geometrischen Maßnahmen besteht nicht einseitig darin, den Schall gleichmäßig auf die Hörer zu verteilen, Verwischungen und Echo zu vermeiden, sondern auch die Musiker müssen sich untereinander gut hören können. Deshalb sind in der Nähe des Podiums diffus und in das Orchester zurückstrahlende Flächen eingebaut: Die sonst im Raum leicht konkav gekrümmten Deckenflächen hängen über dem Podium mit geringem Stich durch. Die stark vortretenden Längsrippen lassen diese Unregelmäßigkeit für das Auge unauffällig werden. Gleichem akustischen Zweck dienen wellenförmige Streukörper an den unteren Teilen der Podiumwände; sie sind aus optischen Gründen mit gelochten Flächen abgedeckt.

Nur sehr wenige, sorgfältig ausgewählte Flächen mußten mit speziellen Schallschluckern versehen werden, weil der größte Teil des notwendigen Schluckwertes schon von Gestühl, Hörern und Künstlern eingebracht wird. Das Podium faßt bei manchen Aufführungen 350 Mitwirkende; eine so große Zahl

wirkt sich sehr hörbar auf den Nachhall aus. Dagegen konnte durch besondere Konstruktion des Polstergestühls dessen Schluckwert an die Wirkung einer Person so weit angenähert werden, daß sich die Nachhallzeiten des Raumes im besetzten und im unbesetzten Zustand nur wenig unterscheiden. Die Studierenden und Künstler finden deshalb bei Übungen und Proben keine wesentlich anderen akustischen Voraussetzungen als bei der Aufführung. Gestühl und Publikum haben die einseitige Tendenz, die Höhen stärker zu schlucken als die Tiefen. Zum Ausgleich dieser Zwangslage ist die 700 m<sup>2</sup> große Decke als Tiefenschwinger in Holz gewählt, und zwar wurden die einzelnen Felder auf verschiedene Eigenfrequenzen abgestimmt, was an die handwerkliche Ausführung große Anforderungen stellte! Der helle, strahlende Klangcharakter hat nachträglich die Sorgfalt und Mehrarbeit gerechtfertigt.

Erst während der Hochschulferien, Ende Juli 1954, wurde der Saal in seinen akustischen Daten objektiv durch Messungen des III. Physikalischen Instituts der Universität Göttingen (Professor Dr. Erwin Meyer) erfaßt. Es sind eine ganze Reihe verschiedener physikalischer Erscheinungen, die wir nach subjektivem Empfinden dann als mehr oder weniger gute Akustik eines Raumes ansprechen. Dazu gehört, daß der Schall einigermaßen gleichmäßig im ganzen Raum verteilt ist, daß sich keine ausgeprägten Echoerscheinungen im Raum zeigen, daß die Klangfarbe als eine den erzeugenden Instrumenten entsprechende und charakteristische im Raum erhalten bleibt. Ein sehr wesentliches Kennzeichen für die Akustik des Raumes ist die Nachhallzeit, d. h. jene Zeit, die nach dem Verstummen einer Schallquelle noch vergeht, ehe das Nachhallen im Raum endgültig auch verstummt. Diese Nachhallzeit wird nach einem genormten Verfahren gemessen, und zwar für den gesamten Tonbereich von etwa 60 bis 10 000 Hz.

Die ausgezogene Linie im Diagramm zeigt die Meßwerte des Nachhalls im unbesetzten Raum. Dabei sind auf der Ordinate die Nachhallwerte in Zehntelsekunden aufgetragen, während auf der Abszisse die Frequenzen (Schwingungszahl je Sekunde in Hertz) in logarithmischer Teilung vermerkt sind. Die logarithmische Teilung bietet sich an, weil unser Ohr ebenfalls die Verdopplung der Schwingungszahl als einen gleichen Intervall empfindet, bei Verdopplung die Oktave.

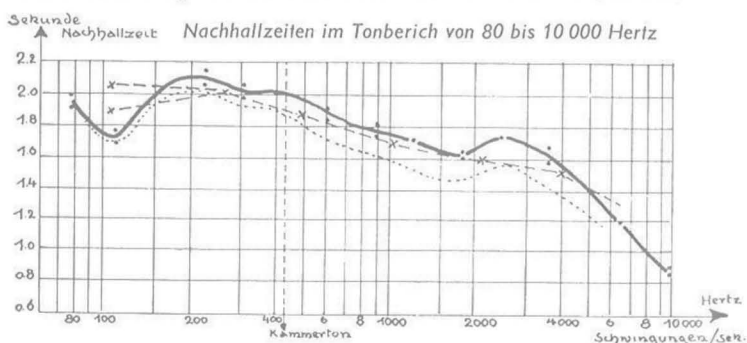
Die Nachhallzeit ist bei 200 Hz 2,1 Sekunden, im Bereich des Kammertons genau 2 Sekunden, bei der Tonhöhe des physikalischen Normaltons 1000 Hz noch nahezu 1,8 Sekunden, erst über 3000 Hz fällt die Nachhallzeit, wie in allen Räumen mit porösen Schallschluckern — das sind in diesem Fall die Polstersitze — steiler ab, bei 8000 gibt es aber immer noch eine Nachhallzeit von 1 Sekunde. Das Gestühl ist auf Sitz und Rücklehne gepolstert, wobei auch im unbesetzten Zustand mit hochgeklapptem Sitz die Unterseite schallschluckend bleibt.

Die punktierte Linie im Diagramm zeigt, daß die Unterschiede im Bereich der Tiefen bis etwa 300 Hz kaum merklich sind und erst dann zwischen  $\frac{1}{10}$  und  $\frac{2}{10}$  Sekunden liegen. Die Künstler finden also während der Probe kaum andere akustische Verhältnisse vor als während der Aufführung. Die gestrichelte Linie zwischen den sechs angekreuzten Werten gibt den während der Bauzeit errechneten und erstrebten Nachhallwert wieder. Daß im Bereich der Tiefen zwei Werte angegeben sind, soll die Unsicherheit der Berechnung im Tiefenbereich zeigen. Es war durch Anordnung der 700 qm großen schwingungsfähigen Holzdecke und teilweise in Rabitz ausgeführten Wandflächen zu erwarten, daß im Bereich der Tiefen ein Einbruch der Nachhallzeit erfolgen würde. Dieser Einbruch war erwünscht und beabsichtigt, um einen hellen, strahlenden Klangcharakter im Saal zu sichern. Wie stark ein solcher Einbruch ist und in welcher Tonhöhe er sich später zeigt, ist vorläufig theoretisch noch sehr schwer vorzusagen. An dieser Stelle ist die einzige sehr erhebliche Abweichung von der Vorausberechnung, die hier um  $\frac{2}{10}$  bis  $\frac{3}{10}$  Sekunden tiefer liegt als errechnet.

Welche Nachhallzeit nun tatsächlich die beste für einen Konzertsaal ist und welchen Verlauf die Nachhallkurve über der Frequenz haben soll, ist nicht endgültig entschieden. Auf jeden Fall ist es so, daß die Nachhallzeit nicht allein entscheidend ist für das Urteil über gute und schlechte Akustik. In diesem Saal wird es allgemein als charakteristisch empfunden,

daß man alle Einzelheiten der musikalischen Aufführung außerordentlich artikuliert und klar hört, und es wurde das Wort geprägt, der Saal besäße eine „gefährliche Akustik“. Man war bisher geneigt, als Ursache sehr knapp bemessenen Nachhall anzunehmen, weil die steigende Deutlichkeit als eine Folge der sogenannten „trockenen Akustik“ bekannt ist. Diese Annahme bestätigen die Meßwerte nicht, denn die Nachhallwerte liegen, mindestens im Bereich der mittleren Frequenzen, so hoch oder sogar etwas höher als in anderen Sälen ähnlichen Luftinhalts. Schon vor Jahren hat Professor Dr. E. Meyer eine Meßmethode und eine Definition des Begriffs „Deutlichkeit“ entwickelt, und diese Messung ist auch in diesem Saal angewendet worden. Dabei ergab sich ein außerordentlich hoher Mittelwert für die Deutlichkeit von 61 % bei Schallquellen in der Mitte des Podiums und 67 % bei seitlicher Stellung. Die mittlere Deutlichkeit einer größeren Anzahl von Studio- und Konzertsälen ist von dem Göttinger Institut mit 52 % festgestellt worden. Dieser abweichend hohe Wert der Deutlichkeit ist aus der geometrischen Form des Raumes leicht zu erklären.

Ob es allgemein erwünscht ist, die Deutlichkeit so weit zu erhöhen, hängt sehr stark von der Art der künstlerischen Darbietungen und vom Stil der Kompositionen ab. Kammermusik und stark rhythmische, polyphone Orchestermusik gewinnen durch diese Raumeigenschaften. Für die malerischen Absichten romantischer Musik scheint diese Raumeigenschaft abträglich zu sein. Vollendete technische Darbietungen haben von „gefährlicher Akustik“ nichts zu fürchten, die Studierenden werden jedoch von ihr zu höchster Sauberkeit gezwungen. Auf jeden Fall ist es bemerkenswert, daß bei verhältnismäßig hohen Nachhallwerten überhaupt eine hohe Deutlichkeit technisch möglich ist. Wenn hier in Berlin ein Saal mit extrem hoher Deutlichkeit steht, so ist es vielleicht aufschlußreich sich daran zu erinnern, daß Richard Wagner einst beim Bau des Festspielhauses eine extrem niedrige Deutlichkeit wenigstens des Orchesterklanges geschaffen hat. Er ließ den Orchesterraum mit einem Schalldiaphragma gegen das Publikum schließen, und es ist bezeugt, daß er dabei nicht nur das Licht der Notenpulte abdecken wollte, sondern sich bewußt war, einen malerischen Zusammenklang der einzelnen Orchesterstimmen zu schaffen.



1. Die voll ausgezogene Kurve gibt die Nachhallzeiten ohne Publikum an.
2. Gepunktet (von 1 abgeleitet): Einfluß von 1361 Zuhörern auf Polstersitzen.
3. Gestrichelt: Vorausberechnete und angestrebte Nachhallzeit mit Publikum.

Für einen Konzertsaal inmitten einer verkehrsreichen Stadt, unter stark beflogenen Linien zu nicht fernen Flughäfen, mit einer Untergrundbahn nahe den Fundamenten, mußten Maßnahmen für den Schallschutz gegen Störungen von außen schon im Rohbau berücksichtigt werden. Eine Hochschule für Musik hat niemals Übungsräume in ausreichender Zahl, also sollten auch die benachbarten Stimm-, Probe- und Solistenräume gleichzeitig ohne gegenseitige Störung benutzt werden. Dem widersprach die Lüftungsanlage für den Saal und seine Umgänge mit ihren verbindenden Kanälen. Es ginge zu weit, die zahlreichen Sonderkonstruktionen auch nur aufzuzählen. Daß diese Aufgabe praktisch gelöst werden konnte, ist nicht nur der planenden Arbeit zu verdanken, sondern auch einer äußerst sorgfältigen örtlichen Bauleitung und gewissenhafter Ausführung. Ein einziger Fehler, der irgendwo eine verborgene Schallbrücke geschaffen hätte, konnte allen Aufwand an anderen Stellen aufheben. Der Besucher sieht von all diesen Bemühungen kaum mehr als die schweren Doppeltüren mit



Klassisch-lebendige Front und eine ehrliche „Kuppel“.  
Im Hintergrund ein altes „architektonisches“ „Zierstück“

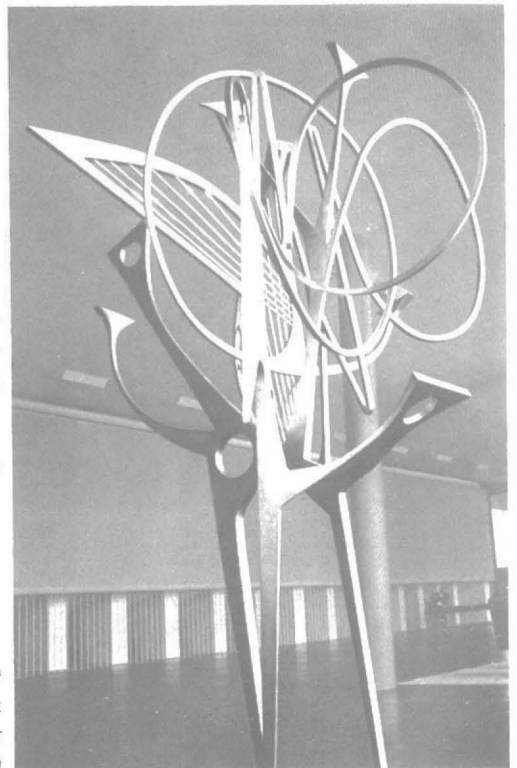


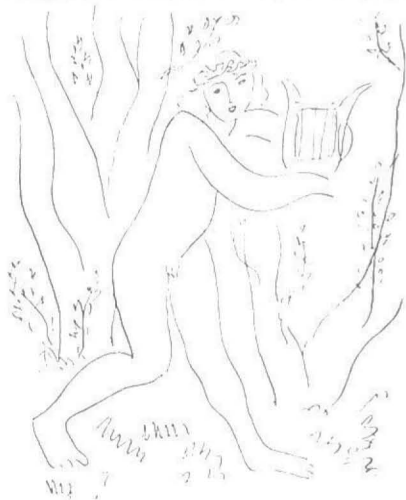
den Schallschleusen an den inneren Saalzugängen. Vielleicht fällt ihm noch die starke Dämpfung der Umgänge und der Foyerräume auf, ein bisher oft theoretisch gefordertes in Deutschland so folgerichtig nie verwirklichtes Ideal. In den Konzertpausen wird das Gehör nun nicht mehr belastet wie sonst in den stark halligen Vorräumen älterer Bauweise, und beim Wiederbetreten des großen Saales wird der festliche große Saal auch akustisch als Steigerung empfunden.

Der Begriff „Akustik“ umschließt eine sehr große Anzahl von Raumeigenschaften, die das musikalische Geschehen beeinflussen. Nur von einer Auswahl einzelner Maßnahmen wurde hier berichtet, von denen jede begrenzte Bedeutung für den Gesamterfolg hat. Mit einer einfachen Methode oder gar einer Rechenformel ist weder die technische Arbeit am Bau noch das Ergebnis zu kennzeichnen. Wer diese Vereinfachung versucht, begeht den gleichen Irrtum wie jene, die das Geheimnis einer Meistergeige mit dem Rezept für den Lack oder mit der Stellung des Baßbalkens erklären wollen.

L. v. Beethoven:  
Freude, schöner  
Götterfunken ...  
Seid  
umschlungen  
Millionen

„CONCERTO“  
Messingplastik  
von Professor  
Hans Uhlmann



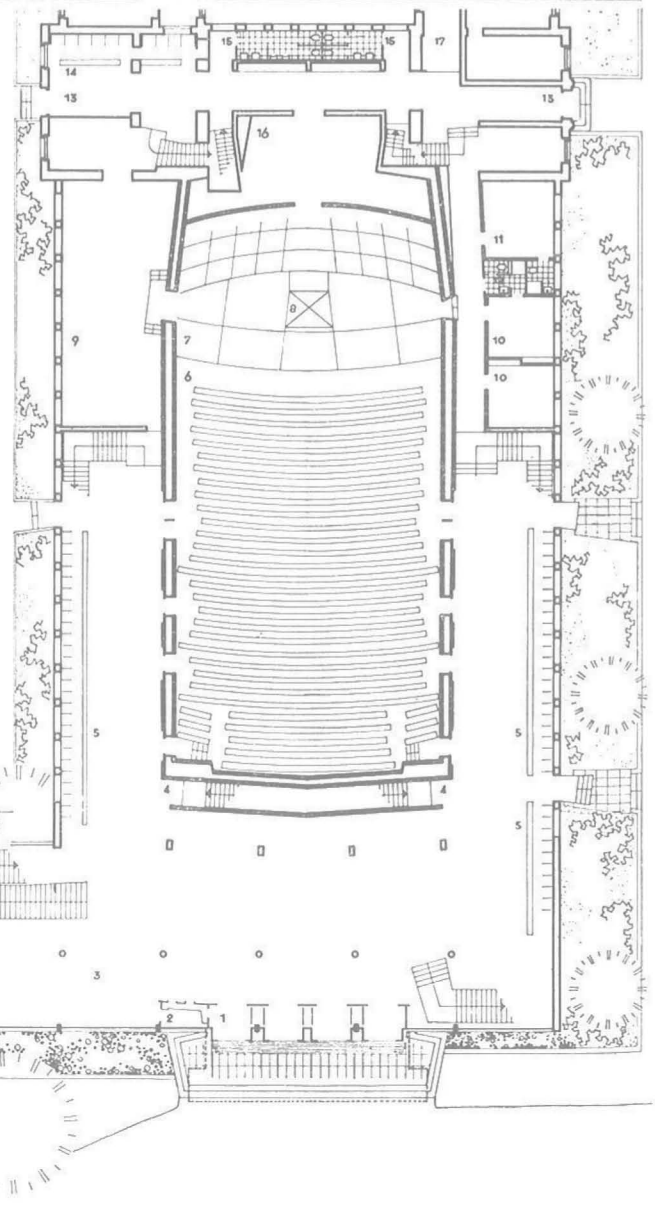


Orpheus

### ERDGESCHOSS

- 1 WINDFANG
- 2 KASSE
- 3 UNTERE HALLE
- 4 ZU DEN TOILETTEN
- 5 GARDEROBE
- 6 PARIET
- 7 VORSTELLBARES PODIUM
- 8 INSTRUMENTENAUFZUG
- 9 ORCHESTER-STUHMZIMMER
- 10 SOLISTEN-ZIMMER
- 11 DIRIGENT
- 12 KÜNSTLER-WASCH-UND GRAUSERAUM
- 13 KÜNSTLER-EINGANG
- 14 KÜNSTLER-GARDEROBE
- 15 KÜNSTLER-TOILETTEN
- 16 INSTRUMENTE
- 17 UMGANG ZUR HOCHSCHULE
- 18 RESTAURANT-NEBENEINGANG U. AUFZUG
- 19 DURCHFAHRT

Malisse

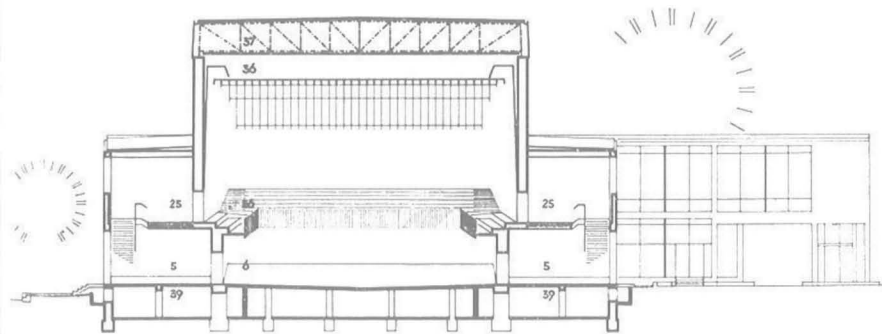


Das Erdgeschoß mit parallelen Wänden des Konzertsales, gegenüber das Ranggeschoß mit gebuchteten Wänden. Maßstab 1:500

Der Lebenswerte Orpheus will hier nicht als „schmückendes“ Beiwerk gelten, vielmehr als der Hinweis auf eine klarlinige, unserem Bau verwandte Kunst. Die Zeichnung ist wie die Beethovenzeile dem Buch „Du und die Musik“ entnommen, das Bild der Plastik daneben dem neuen Bande „Musica nova“, beide bei Ullstein



Des neuen Konzertsals heitere, auch den Vorübereilenden musikalisch ansprechende Front. Gegenüber bei Tageslicht, oben am festlichen Abend, noch ohne Theodor Werners Wandbild

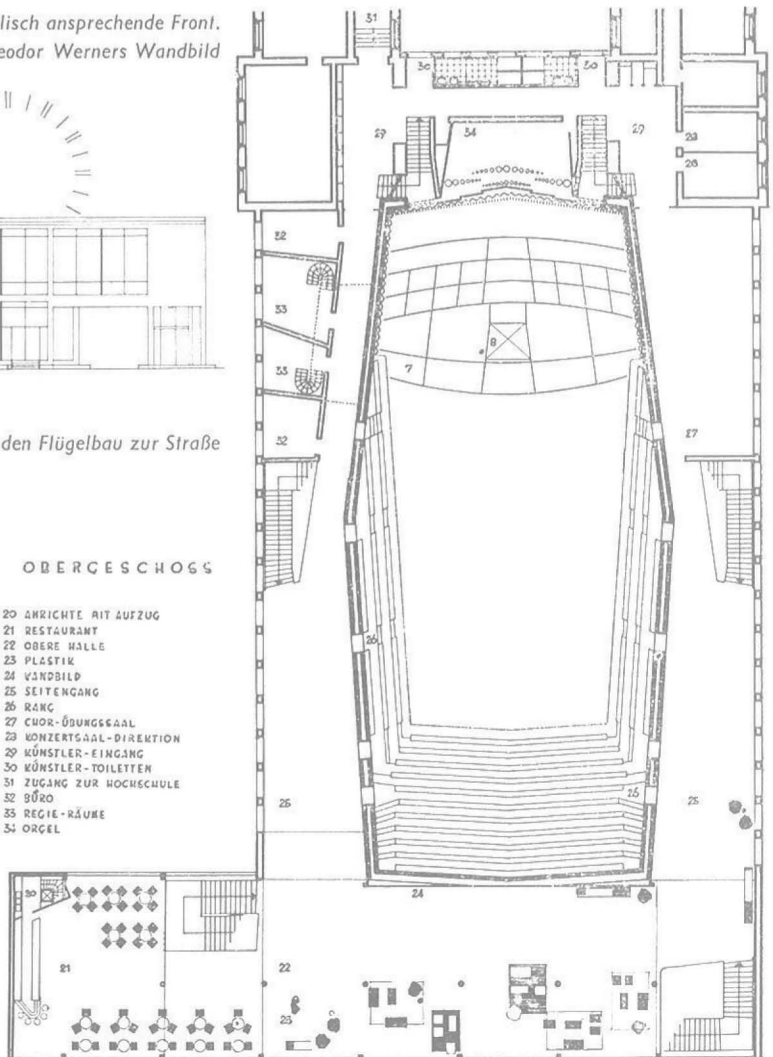


Der Querschnitt im Maßstab 1:500 mit Blick zum Rang und durch den Flügelbau zur Straße  
36 Akustische Decke, 37 Dachbinder, 39 Aborte für das Publikum

Die Millionen, von denen die Notenzeile am Beginn dieser Bilderreihe sagt und singt, gaben bereits 1949 in Heft 42 bei der Darstellung der preisgekrönten Entwürfe zu einer Randbemerkung Anlaß. Es geschah im Hinblick auf eine außerwettbewerbliche Arbeit der Brüder Luckhardt, mit der sie sich von der Rücksicht auf übriggebliebene Grundmauern frei machten. Ob nicht die Enkel, hieß es da, „sich in dem vom Orchester her geformten Raum eher als umschlungene Millionen fühlen als im kistenförmigen Gebilde verklungener Zeit“. Davon kann nun im vollendeten Bau nicht mehr die Rede sein. Der Grundriß des Erdgeschosses zeigt noch das alte Rechteck, vom Rang ab buchten sich aber die Wände zu einem langgezogenen Sechseck — ein Gewinn für die Hörsamkeit des Raumes wie für seine Form. Nach außen zeigt sich nun dieser bedeutsame Raum ganz im Sinne einer beim Kirchenbau längst anerkannten und geforderten Einheit von Raum und Körper. Ob solcher Klarheit und Ehrlichkeit erregte er den Unwillen der Unbelehrbaren, die sich lieber in listigem Barock von der „Scheinkuppel“ trügen lassen.

#### OBERGESCHOSS

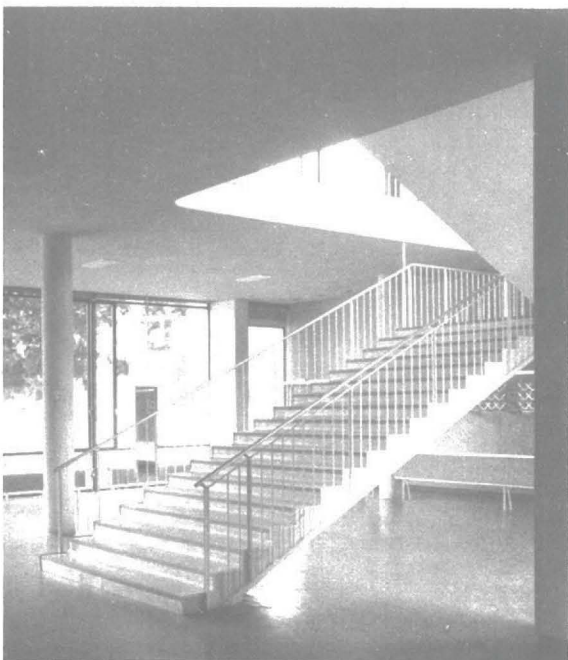
- 20 ANRICHTE MIT AUFZUG
- 21 RESTAURANT
- 22 OBERE HALLE
- 23 PLASTIK
- 24 WANDBILD
- 25 SEITENGANG
- 26 RANG
- 27 CHOR-ÜBUNGSSAAL
- 28 KONZERTSAL-DIREKTION
- 29 KÜNSTLER-EINGANG
- 30 KÜNSTLER-TOILETTEN
- 31 ZUGANG ZUR HOCHSCHULE
- 32 BÜRO
- 33 REGIE-RÄUME
- 34 ORGEL





Das abendliche Bild des neuen Konzertsaals der Berliner Musikhochschule, das mehr von der lebendigen Verbindung zwischen der offenen Welt und dem umschlossenen Saale aussagt als manche liebenswürdige Kritik

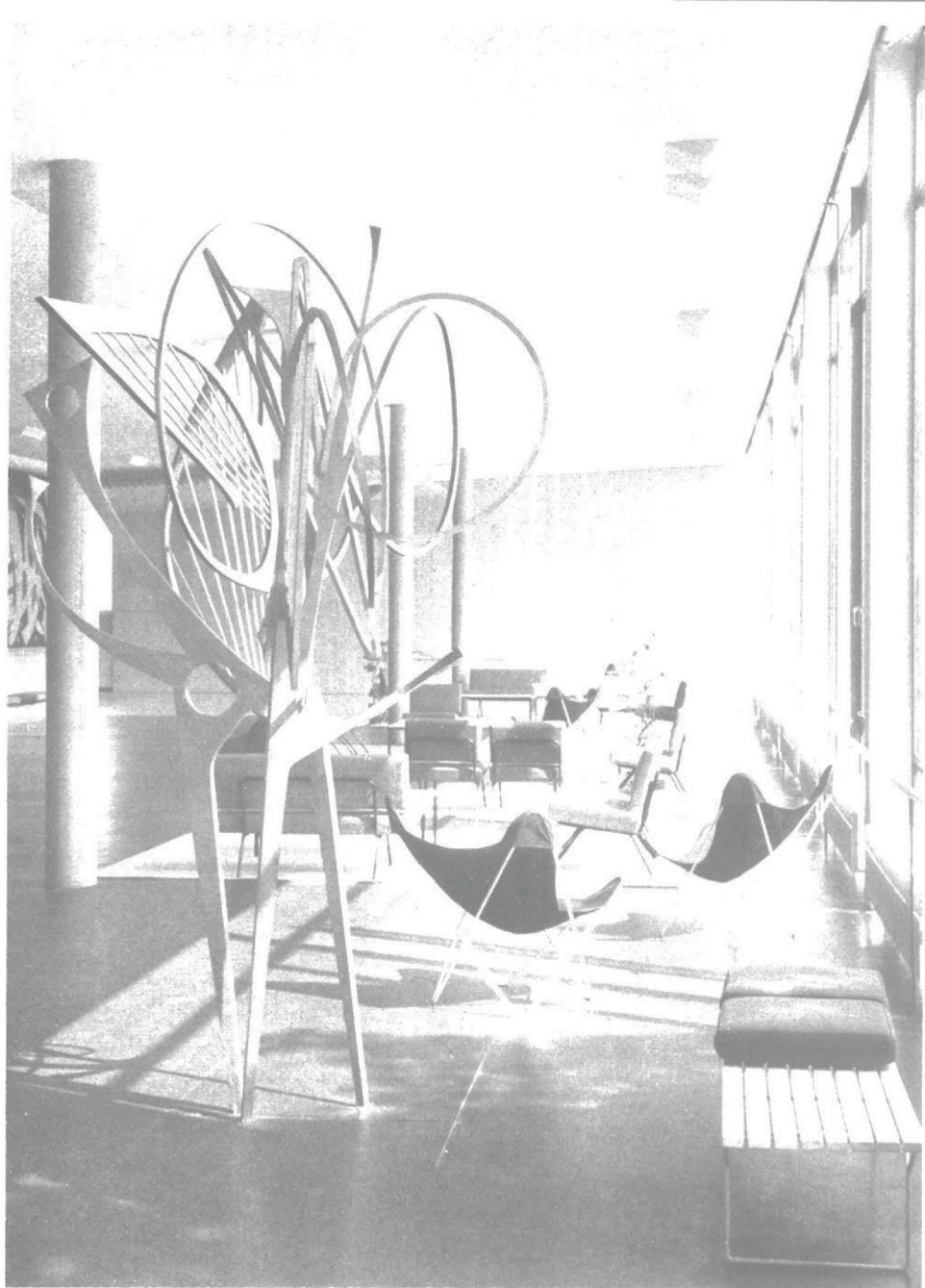
Architekt Professor  
Paul Baumgarten,  
Berlin



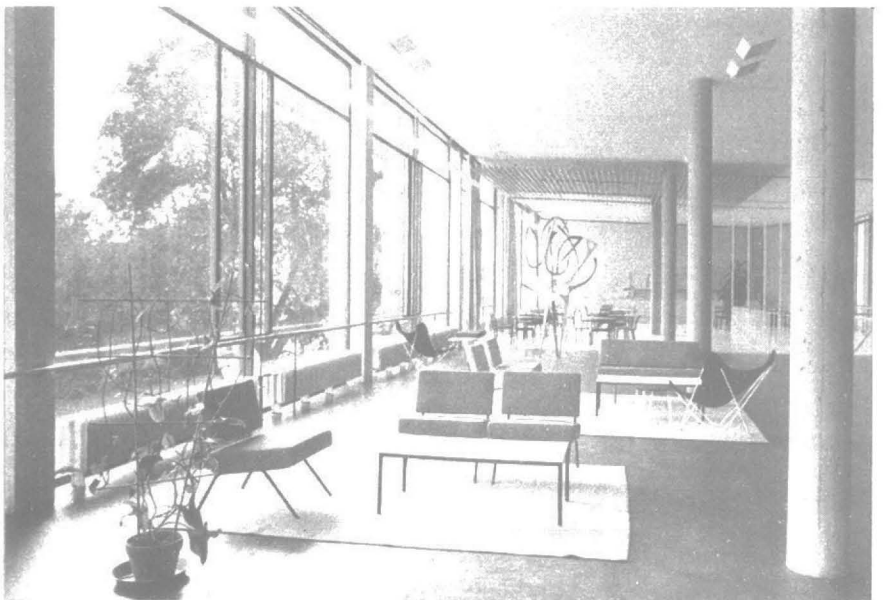
Die Bilderfolge versucht den Raumeindruck der oberen Halle wiederzugeben. Links steigt man auf der beschwingten, nur in der Mittelachse gestützten Treppe zu dem Buffetraum auf, der sich hierüber im Hintergrunde zeigt

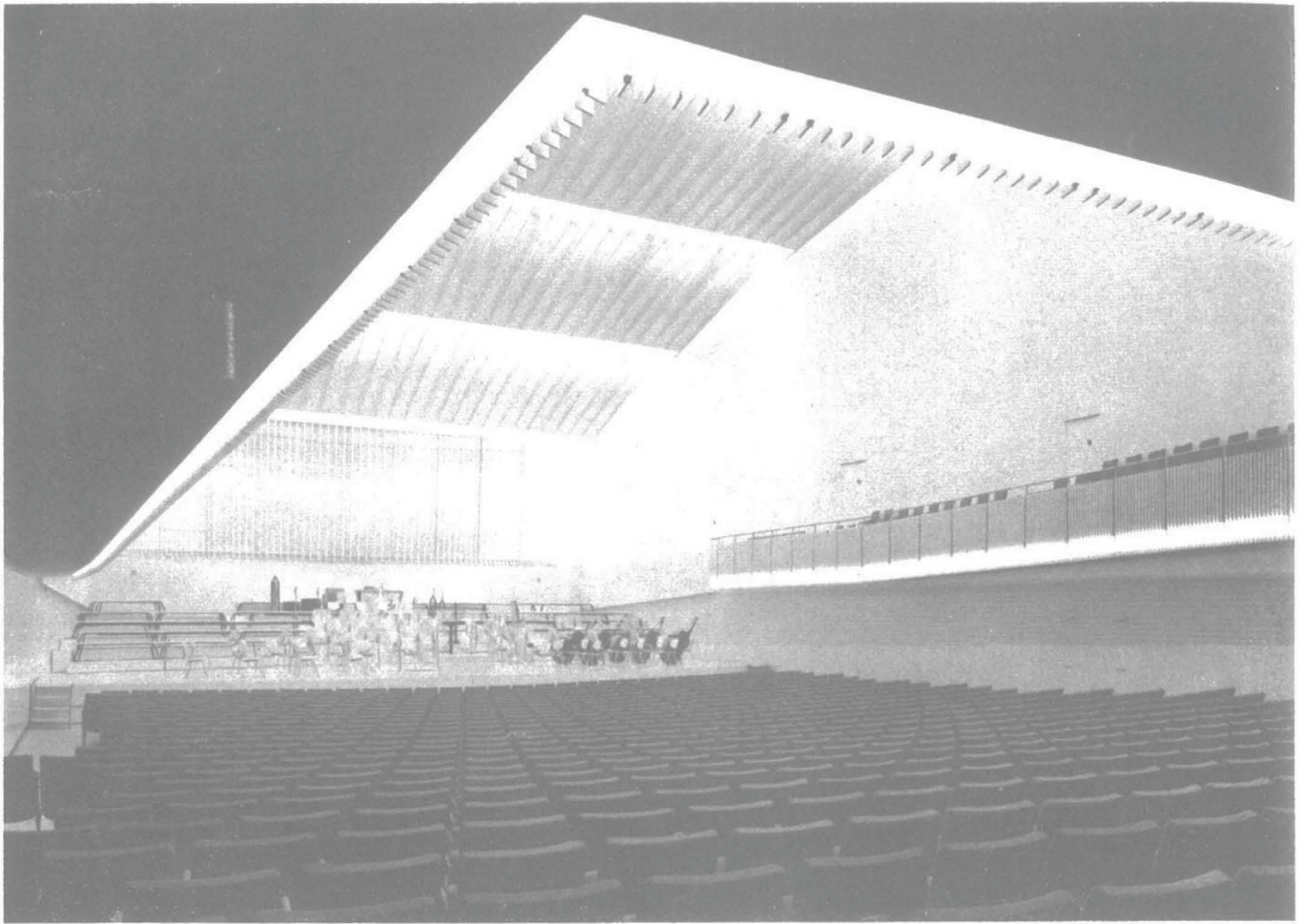
An der Längswand die Malerei von Professor Theodor Werner. Drüben sieht man vom Austritt der Westtreppe zum leichten Gestühl im lichten Erfrischungsraum. Zu ihm geht auch im Bilde ganz rechts der Blick durch den von außen her (Thermopane) und in sich stillen Raum

Im Bild hierneben die Metallplastik von Professor Hans Uhlmann, Berlin, gegen die Ostwand des Foyers

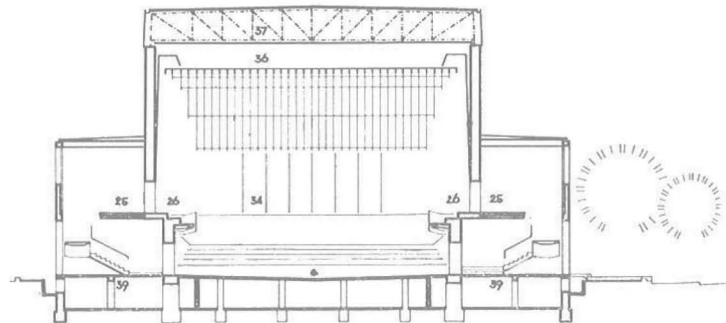
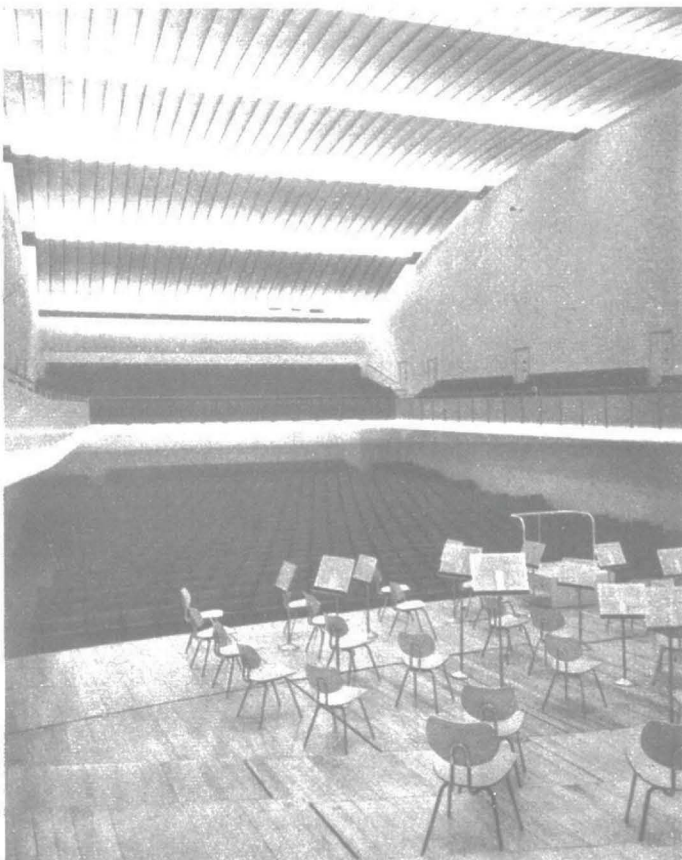


Die Überraschung, mit der mancher Berliner Bürger, längst ausgesöhnt mit des Konzerthauses Nachbarn, dem hohen Kubus der Berliner Bank (s. Heft 8 d. Js.), die neue gläserne Front betrachtet, löst sich, wenn ihm einmal vergönnt ist, die zwei lichten Hallen zu durchschreiten. Hier ist nicht die Zurückgezogenheit einer „Gesellschaft“, sondern die klassisch offene Welt derer, die sich alsdann dem Orchester gegenüber wieder zum „umschlungenen“ Erlebnis vereinen. Man liest gern in Dr. Gablers Text, es werde während der Pausen gerade hier „das Gehör nicht mehr belastet wie sonst in den starkhalligen Vorräumen älterer Bauweise“. Der Wandelnde aber fühlt, wie der Raum sich ihm im Schreiten formt, um dann ihn selbst zu entspannen und zu formen.

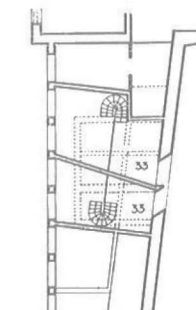




Professor Paul Baumgartens Konzerisaal mit der gestuften Decke aus hellem Eschenholz im Blick auf Orchester und Orgel und (gegenüber) zum Rang



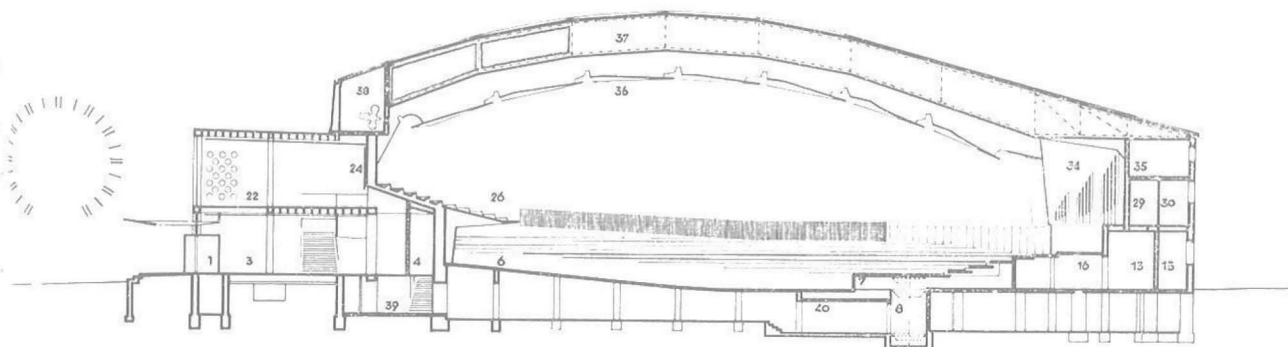
Der Querschnitt mit Blick auf das Orchester und das Zwischengeschoss mit zwei Regieräumen



ZWISCHENGESCHOSS  
Maßstab  
der Zeichnungen  
1:500

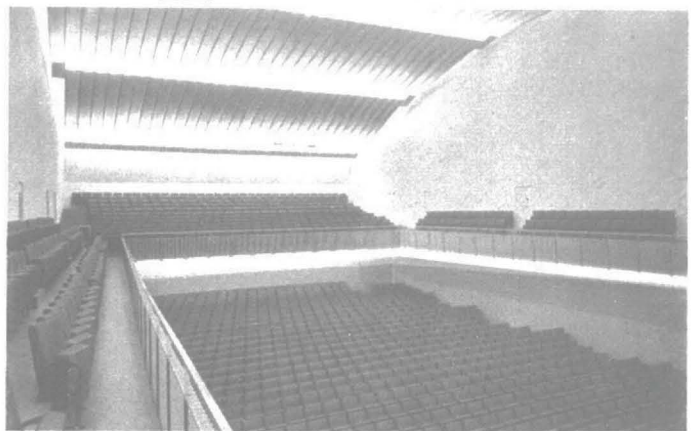
Dies ist nun der Saal mit seiner schönen, vom Architekten frei gestalteten, akustisch richtigen Decke, mit den Wänden, die sich überm Rang vom Bombenzufall der erhaltenen Fundamente frei gemacht haben, mit den Sesseln für 1360 beglückte Hörer und dem in jeder Richtung beweglichen Orchesterpodium vor dem Gitterwerk der Orgelwand. „Beneidenswerte Musiker“ überschrieb ein berufener Kritiker seinen Bericht von





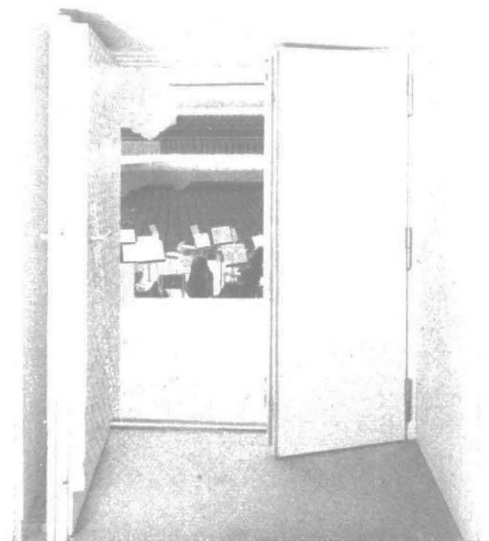
Der Längsschnitt des Baus und ein Bild des Saales in gleicher Richtung. Zu den Plänen Seite 964 und 965 ist nachzutragen: 38 Filmvorführraum

der Weihe des Hauses, das zu besitzen, heißt es am Schluß, „Berlin sich glücklich schätzen kann“. — Möge man solches einst auch von dem noch zu planenden Bau der Philharmonie sagen können. Daß sie das zu einende Berlin beiseite läßt, auf ihrem Bauplatz nicht nur Westberlin betont, sondern nachdrücklich Berlin W, wurde des öfteren schon erörtert. Nun hat man, wie im vorigen Heft berichtet, einige Architekten zum Wettstreit um den neuen Bau aufgerufen — nicht aber den Mann, der dieses Konzerthaus schuf. Seine Erfahrung läßt man ungenutzt, seine schöpferische Freude und, sagen wir ruhig, seine ausgestandenen Nackenschläge mißachtet man.





Hier und im Bild gegenüber „Neben“-Räume  
des Konzertsales der Berliner Musikhochschule  
Architekt: Paul Baumgarten, Berlin



Die Räume im Umkreis des Konzertsales sind von einer lebendig geformten Schlichtheit, die allerdings ihre Würde auch durch die besondere Güte (Qualität) der Ausführung erhält. Im Stimmzimmer mit den Stufen vom Orchesterpodium her erfüllt die Decke mit ihren einseitig bewegten Kappen noch akustische Forderungen, ebenso die Tür hier im Rücken des Orchesters und der Gang zur Hochschule vor den Zimmern der Solisten und Dirigenten im Bild darunter. Reine Form spricht aber die hier Tätigen in dem Vorraum an, den das Bild gegenüber zeigt

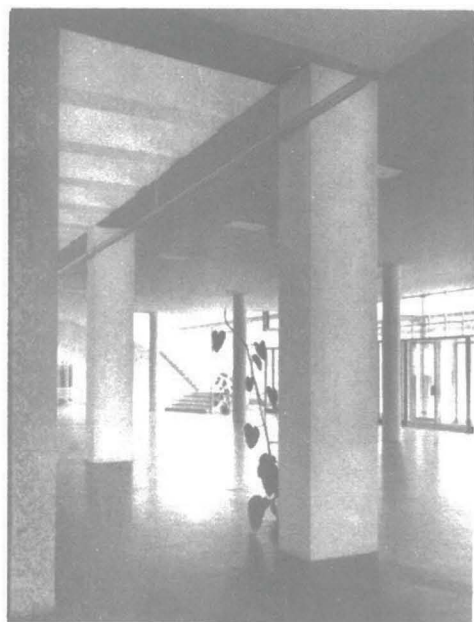


Hier gelangen die Besucher auf den Treppen im Rücken des Saales  
zu den Aborten und zu selbst hier erwünschten Fernsprechkabellen





*Reine Form*



*Die Musikfreunde verlassen das Haus auf den beiden beschwingten Treppen, betreten hier links die untere Halle mit dem Blick auf die gläsernen Windfänge und genießen im Bild hierunter noch einmal das schier schwebende Podest der Treppe vom Erfrischungsraum her*

