

# Ein neues Haus für die Oper = Un nouveau bâtiment pour l'Opéra = A new building for the Opera

Autor(en): **Blum, Robert**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **12 (1958)**

Heft 9: **Theaterbau = Théâtres = Theatres**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-329795>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Ein neues Haus für die Oper

Un nouveau bâtiment pour l'Opéra  
A new building for the Opera

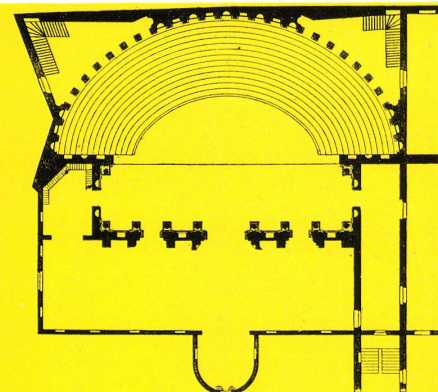
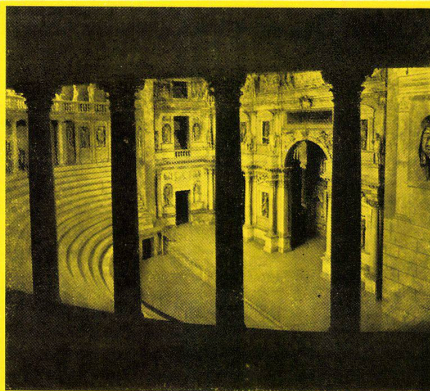
1 und 2

Teatro Olimpico, Vicenza, Architekt Palladio, 1580.  
Théâtre Olympique, Vicence, architecte Palladio, 1580.  
Teatro Olimpico, Vicenza, Architect: Palladio, 1580.

Im Zusammenhang mit den Vorbereitungen des Wettbewerbes für ein neues Stadttheater in Zürich hat uns Herr O. F. Schuh, Direktor des Theaters am Kurfürstendamm, Berlin, einen Brief geschrieben, aus dem wir die wichtigsten Sätze hier publizieren. Im weiteren haben wir Robert Blum, Komponist in Erlenbach/Zürich, gebeten, seine Äußerung anlässlich einer Theaterdiskussion im Schoße des Bundes Schweizer Architekten schriftlich für uns festzulegen.

A l'occasion des travaux préliminaires pour le concours pour un nouveau théâtre municipal à Zurich, le directeur du Théâtre du Kurfürstendamm à Berlin, Monsieur O. F. Schuh, nous a écrit une lettre dont nous reproduisons l'essentiel. D'autre part, nous avons prié Robert Blum, compositeur à Erlenbach/Zurich, de bien vouloir nous donner par écrit ses suggestions lors d'une discussion sur le théâtre au sein de la Fédération des Architectes Suisses.

In connection with the preparations of the competition for a new Stadttheater (Opera) in Zurich, Mr. O. F. Schuh, Director of the Theater am Kurfürstendamm, Berlin, has written us a letter from which we here publish the most important lines. Furthermore, we have asked Robert Blum, Composer, of Erlenbach/Zurich, to let us have in writing his views presented on the occasion of a theatre discussion held by the Federation of Swiss Architects.



Sehr geehrte Herren,

... selbstverständlich gibt es für einen Theaterbau in der Gegenwart viele Möglichkeiten. Wir sind uns alle längst darüber klar, daß die Guckkastenbühne so, wie sie eines Tages gekommen ist, eines Tages auch wieder verschwinden wird, und es gibt Theaterbauten vom Altertum bis zur Renaissance, darunter das hinreißende Teatro Olimpico, die man einfach mit modernen Mitteln einmal nachzubauen versuchen müßte. Aber eine solche Umwandlung bedingt natürlich einen grundsätzlichen neuen Inszenierungsstil und bedingt auch die Existenz neuer Werke. In einem Opernhaus wird man für die Werke von Gluck, Händel, Mozart einen Stil finden können, der für die Nicht-Guckkastenbühne ganz neue Möglichkeiten schafft ...

Berlin, 17. April 1958

O. F. Schuh

## Äußerungen eines Komponisten

Opern- und Schauspielbühne sind nicht identisch. Im Schauspiel vermittelt das gesprochene Wort das dramatische Geschehen, in der Oper wird es durch Musik übertragen. Das Wort wird im Schauspiel vom Darsteller in Tempo, Rhythmus und Tonfall selbst und individuell gestaltet, dem Sänger der Oper hingegen werden Tempo, Rhythmus und Tonfall in strenger Weise vom Komponisten vorgeschrieben. Im Schauspiel setzt der Regisseur der allzu individuellen Gestaltung des Darstellers Grenzen, in der Oper jedoch sind Darsteller und Regisseur von der Werkauffassung des Dirigenten abhängig. Allein aus diesem Hinweis ergibt sich, daß eine Opernaufführung formal viel gebundener vor sich geht als ein Schauspiel. Musik ist als tragendes Element der Gefühls- und geistigen Werke über die jeweilige Landessprache hinaus verständlich, durch sie werden Ballett und Pantomime in die musikalische Ausdruckskraft einbezogen. Chor und als wichtiger Bestandteil das Solo-Ensemble kommen dazu, alles Ausdruckswerte, welche das Schauspiel nur sehr bedingt besitzt, und meistens nur unter der Voraussetzung realisieren kann, daß es die Musik zu hilfreichen Diensten herbeizieht. Sind also die formalen Gestaltungsmöglichkeiten einer Oper überaus reich, braucht es entsprechend Platz, um sie voll entfalten zu können. Es müssen in großen Opernwerken neben einer beträchtlichen Zahl von Einzelsängern ein Chor von mindestens vierzig Künstlern und ein Ballett mit seinen Solotänzern gleichzeitig agieren, für alle diese Personen soll genügend Raum vorhanden sein, um die freie Entwicklung ihres Bewegungsspiels nirgends einzuengen. Werden auf einer Bühne nicht alle verlangten Anforderungen vollwertig erfüllt, so kann die Wirkung eines Werkes hinter seinem künstlerischen Wert zurückbleiben. Das Publikum ist unbefriedigt. Die Oper als Haus, als Institution kommt in Verruf und damit die ganze Werksgattung. Dieses Malaise tritt um so schneller ein, als wir heute in einer Zeit äußerer Perfektion stehen, die den innern Wert oder Unwert eines Werkes vergessen läßt.

Wie kommen wir dem Idealbild der Oper näher? Eine müßige Frage, denn dieses Idealbild ist in seiner Tendenz stetem Wandel unterworfen. Keine Generation hat dasselbe künstlerische Ideal wie die vorhergehende oder nachfolgende, und so muß ein Theater, das auf längere Sicht gebaut wird, allen möglichen Darstellungsarten entgegenkommen. Die kurze, erst 350jährige Geschichte der Oper lehrt uns in dieser Frage bereits sehr viel. Im Nachfolgenden seien ein paar bezeichnende Beispiele erwähnt: Der Beginn der heutigen europäischen Oper fällt in die Zeit der Renaissance. Mehr noch als in der bildenden Kunst wurden hier das Altertum und seine Mythologie neu entdeckt. So suchten die ersten Opern ihre Themen in der Antike. Das erste uns bekannte Werk dieser Gattung ist Monteverdis »Orpheus«. Jenseits jedes Naturalismus wird hier gesungen, musiziert, gespielt und getanzt. In der Barockzeit wurden Themen und Aufführungsmittel ausgeweitet. Rameau mit seinen Ballettopern ist sehr anspruchsvoll, große Chöre und verschiedene Ballette haben gleichzeitig aufzutreten. Im Gegensatz dazu steht die veristische Oper des 19. Jahrhunderts. Ein quasi aus dem Leben genommener Konfliktstoff wird in naturalistischem Milieu zum musikalischen Drama gestaltet. Beispiele sind Puccinis »Bohème« und »Tosca« und viele andere Werke italienischer Provenienz. Zur selben Zeit war in deutschen Ländern das gesungene Musikdrama Richard Wagners das Ideal vieler Theaterenthusiasten. Zwischen solchen Extremen stehen die Opern Mozarts, untereinander sehr verschieden, wie das Gesellschaftsstück »Figaros Hochzeit«, das Singspiel »Die Entführung aus dem Serail«, das dramma giocosa »Don Giovanni«, das musikalische Lustspiel »Cosi fan tutte«, die Märchenoper »Die Zauberflöte«. In der Gegenwart mischen sich die Formen. Für die oratorienhafte Opernform, wie sie schon zur Zeit Händels gepflegt wurde, sei »Oedipus Rex« von Strawinsky erwähnt. Als Zwischenformen seien »Die schwarze Spinne« von Burkart und »Jeanne d'Arc au bûcher« von Honegger genannt. Teilweise ganz neue Wege suchen Schoenberg (»Moses und Aaron«),

Milhaud, Orff und Krenek. Ein Opernhaus, das dank seiner Bauart die Aufführung aller dieser Stilarten zuläßt, wirkt anregend und erschließt auch für Neuschöpfungen alle Möglichkeiten. Auf der uns gewohnten Bühne, also mit Bühnenrahmen und Vorhang, lassen sich eine Großzahl von Werken des Opernrepertoires ohne eigentliche Schwierigkeiten glanzvoll inszenieren. Ein ganz bestimmtes opernbegeistertes Publikum, das sich aber heute schon großenteils aus älteren Jahrgängen zusammensetzt, wird wohl noch eine Zeit lang dieser Art der altgewohnten, althergebrachten Aufführungen treu bleiben. Aber ein großer Teil jener Besucher, die für neue Werke und neuartige Inszenierungen in einem neuzeitlichen Theaterbau zu gewinnen wären, scheuen das Hergebrachte als Schablone und empfinden das im heutigen Theater gebotene als veraltet, lächerlich und muffig.

Eine besondere Sorgfalt muß auf die Platzierung des Orchesters verwendet werden. Unsere heutigen Theaterorchester benötigen Raum für mindestens 100 bis 120 Musiker, und selbst eine Oper, welche nur »kleine« Orchesterbesetzung verlangt, wird mit Vorteil mit wenigstens 50 Musikern aufgeführt werden, ohne daß für den Zuhörer der Eindruck zu dünnen Klanges entstehe. Unsere Ohren sind an satten Streicherklang gewöhnt und empfinden eine kleine Streicherbesetzung im großen Raum als Diskrepanz, besonders auch darum, weil die heutigen Blasinstrumente gegenüber der Zeit der Klassiker ein größeres Klangvolumen haben und der Streichkörper deshalb schon eine entsprechende Verstärkung braucht. Wenn zur Zeit des Barocks und der Klassik an vielen Orten mit kleinem Klangkörper musiziert wurde, so lag dem nicht ein künstlerisches Ideal zu Grunde, sondern es geschah aus äußeren Gründen der Sparsamkeit.

Es wird also zur Notwendigkeit, daß ein neues Haus für die Oper mit großem Weitblick projektiert wird, weil nur dann diese vielfältige und phantasievolle Kunstgattung zu ihrem künstlerischen Recht kommen kann und so Dichtung, Musik, Bild und Bewegung zu einer Einheit werden.

Robert Blum