

Die Deutsche Oper Berlin



Architekt
Fritz Bornemann, Berlin

Bauten für die Künste, Orte, von denen die Künste ausstrahlen können: Theater, Konzerthallen, Museen – sie rangieren in den Planungs-Etats immer weit hinten. Aber nicht nur das: an diesen Etatposten kann man schneiden und kürzen und Sparsamkeit beweisen. Und eine gewisse Sorte von Zeitungen beliebt immer wieder ausgerechnet diese Kosten hochzuspielen, um auch die sicher oft von anderen Umständen erzwungene Sparsamkeit noch in Zweifel zu stellen und Kunst schlechthin dem Mitbürger verdächtig zu machen als überflüssigen, kostspieligen Luxus. Als ob das künstlerische Ereignis vom Himmel fiel!

Auch das neue Haus der Deutschen Oper Berlin ist nicht vom Himmel gefallen. Es hat runde 27 Millionen Mark gekostet. Und hätte man nicht – aus Sparsamkeit wohl-gemerkt! – die Ruine des alten Bühnenhauses und einige etwas leichter lädierte alte Annexe in ihrem Wert allzu hoch eingeschätzt – wir stünden heute vor einem rundherum neuen Haus für eine nur um ein wenig höhere Bausumme. Wir hätten heute nicht jenen schwierigen gebauten Kompromiß vor uns, der mit kritischen, aber auch mit einigen lobenden Lichtern zu bestecken ist.

Zu loben ist, daß die Oper nun eine würdige Heimstatt hat. Zu loben ist, daß Senat und Abgeordnetenhaus sich nicht verdrießen ließen, das mit anderen finanziellen Perspektiven begonnene Werk zu vollenden. Zu loben ist, daß man Hans

Das neue Haus der „Deutschen Oper Berlin“ an der Bismarckstraße.
Vor der 67 m langen Straßenfront mit den quadratischen Platten aus Kiesel in Beton steht die Stahlskulptur von Hans Uhlmann, Berlin.
Im Hintergrund die leuchtende Scheibe des „Telefunken“-Hauses am Ernst-Reuter-Platz

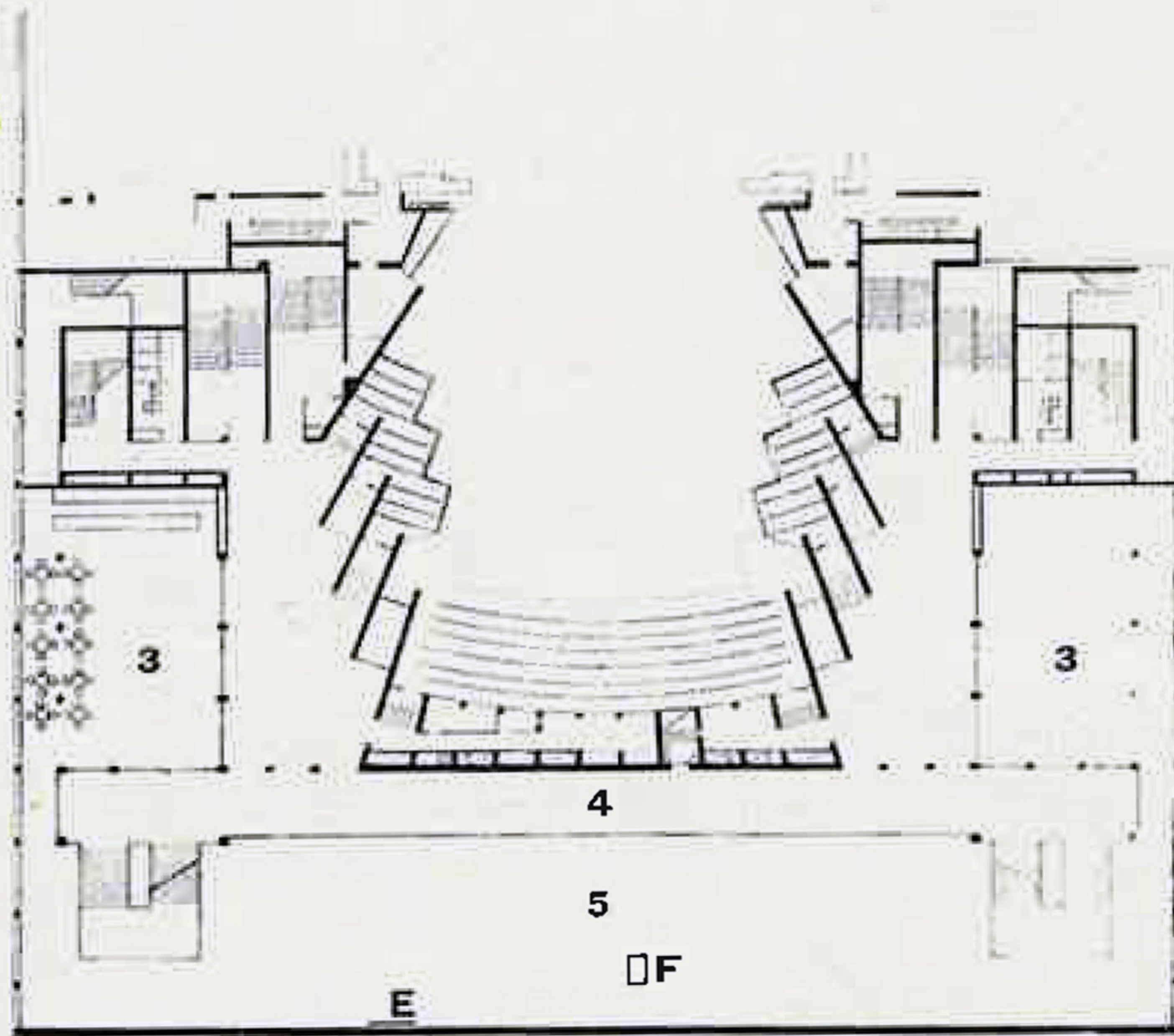
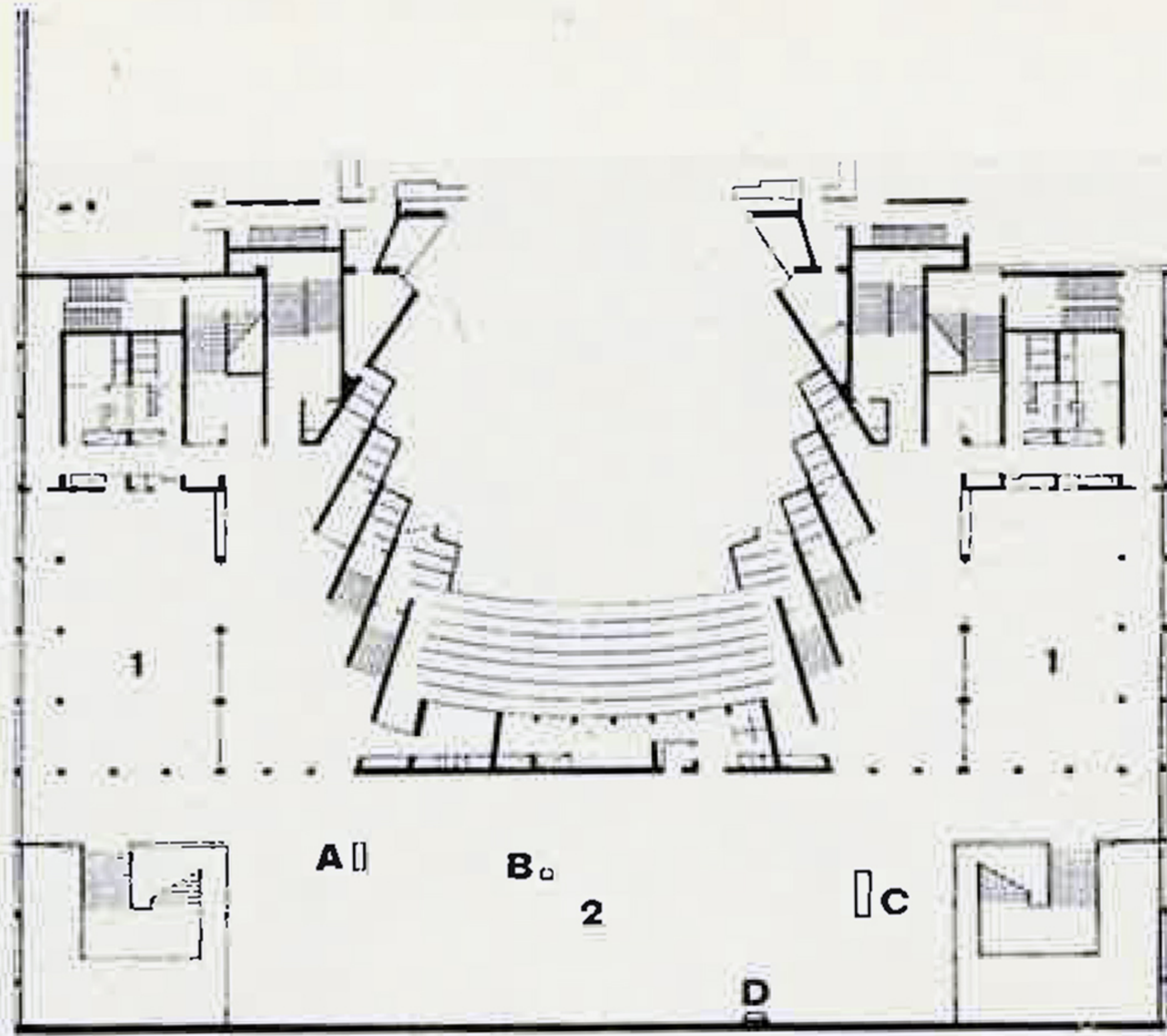
Die östliche Glasfront mit dem Blick in die Garderoben (Erdgeschoß) und in die Foyers der Parkett- und Ranggeschosse



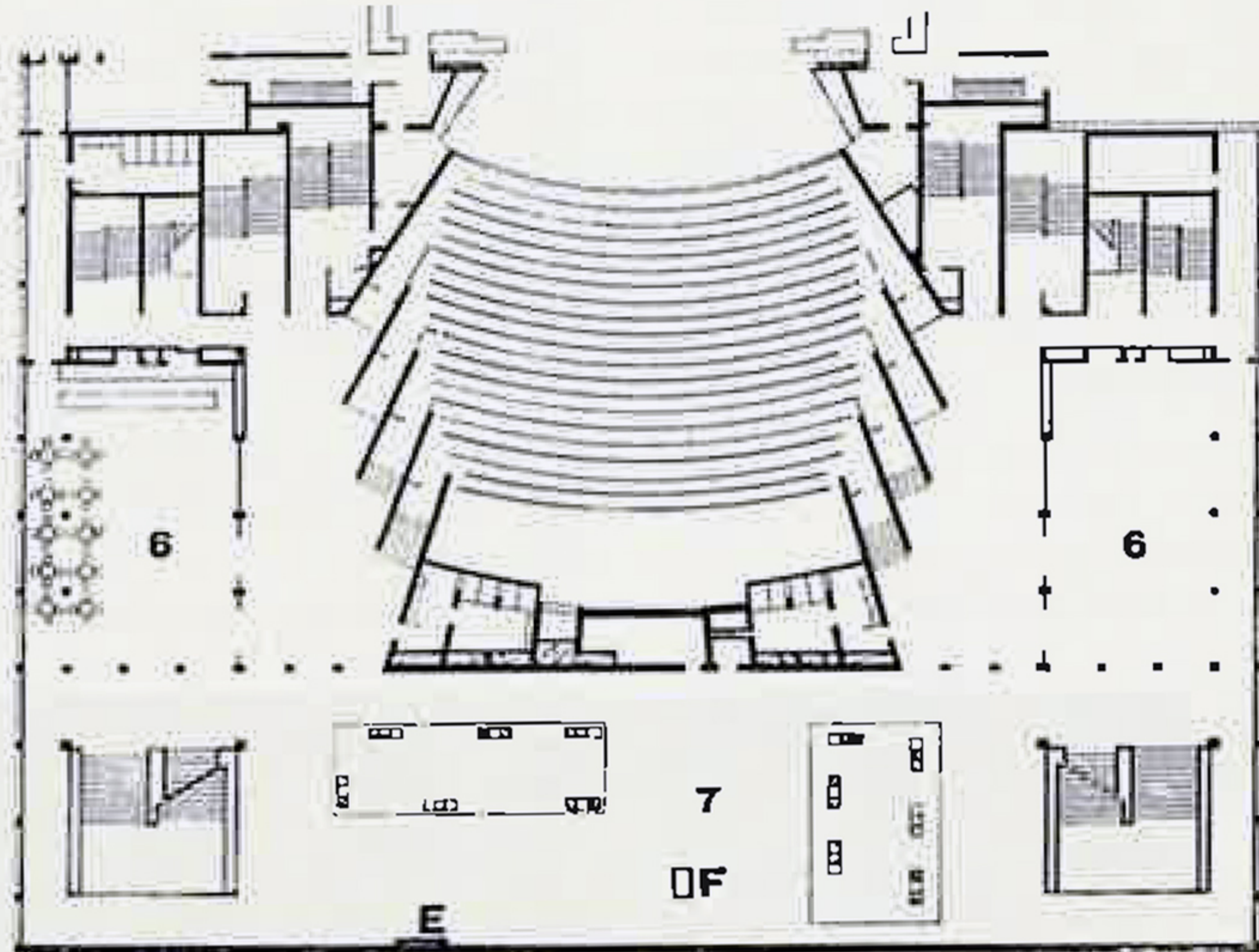
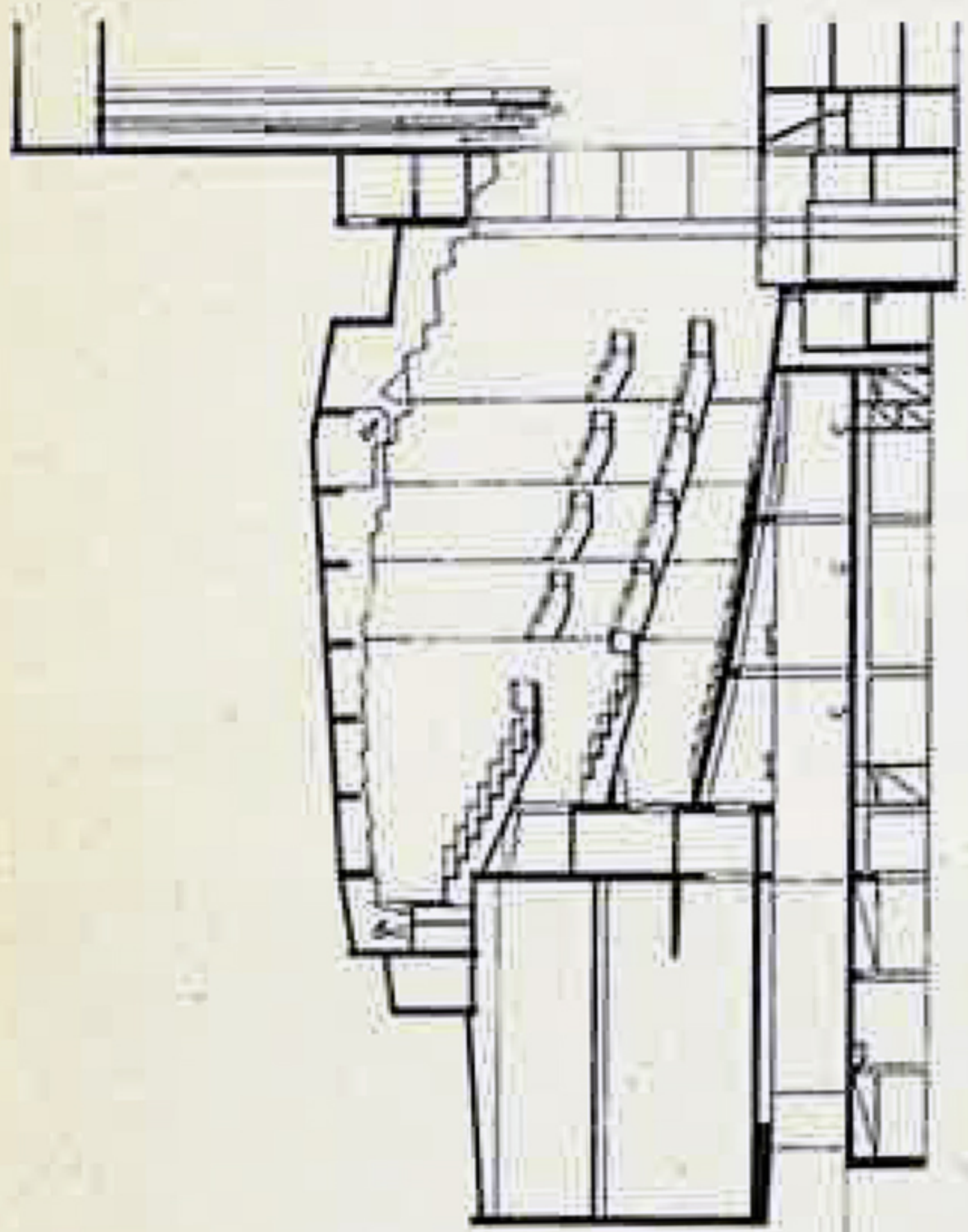
Uhlmann die eindrucksvolle Stahlplastik vor die 13 Meter hohe und 67 Meter lange geschlossene kieselbestückte Fassade zur Bismarckstraße hat setzen lassen. Diese Skulptur ist in sich und in ihrer Bezugnahme auf Architektur und Straßenraum ganz sicher das Beste, was nach dem Krieg an Kunstwerken auf den Straßen und Plätzen Berlins aufgestellt wurde. Ein Zeichen der Hoffnung, des Lebens, des freien Lebensraums, der da Stadt heißt. Ohne falschen Symbolismus, ohne Anflug von Literatur. Uhlmanns Plastik erst gibt der Riesenwand künstlerisches Gewicht und Gesicht, die sie, für sich allein, kaum hätte in Anspruch nehmen können. Verrät doch schon die Ecklösung diese Wand als aufkaschierte Steintapete. Denn der Architekt des neuen Zuschauerhauses ist einer von den ganz ehrlichen Leuten. Er zeigt ganz unverhohlen die konstruktive und sonstige Machart seines Baus.

Fritz Bornemanns Entwurf wurde in zwei Wettbewerbsstufen auf Herz und Nieren geprüft. Es ist im Prinzip bei seiner Konzeption geblieben. Der Grundriß des neuen Hauses ist, abgesehen von der Hinterbühne und den Annexen, annähernd ein Quadrat mit rund 70 Meter Seitenlänge. Dieses Grundriß-Quadrat ist, parallel zur Bismarckstraße, in drei Zonen geteilt: in die Zone der Hauptfoyers und Haupttreppen, in die des Zuschauerraumes mit den beidseitig angelagerten Nebenfoyers und Nebentreppen und in die Bühnenzone mit Hauptbühne und Seitenbühnen.

1 Bauwelt 1956, Heft 9

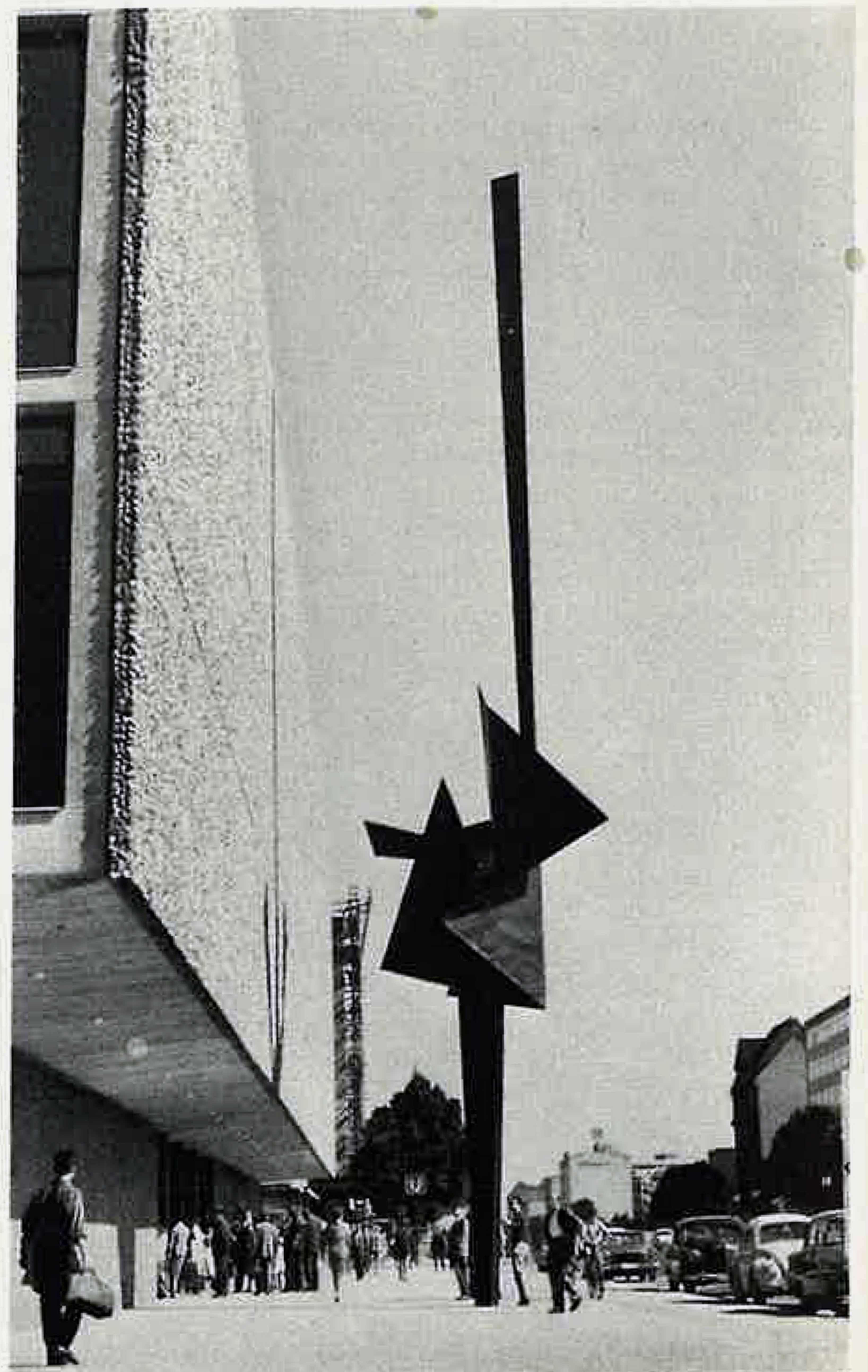
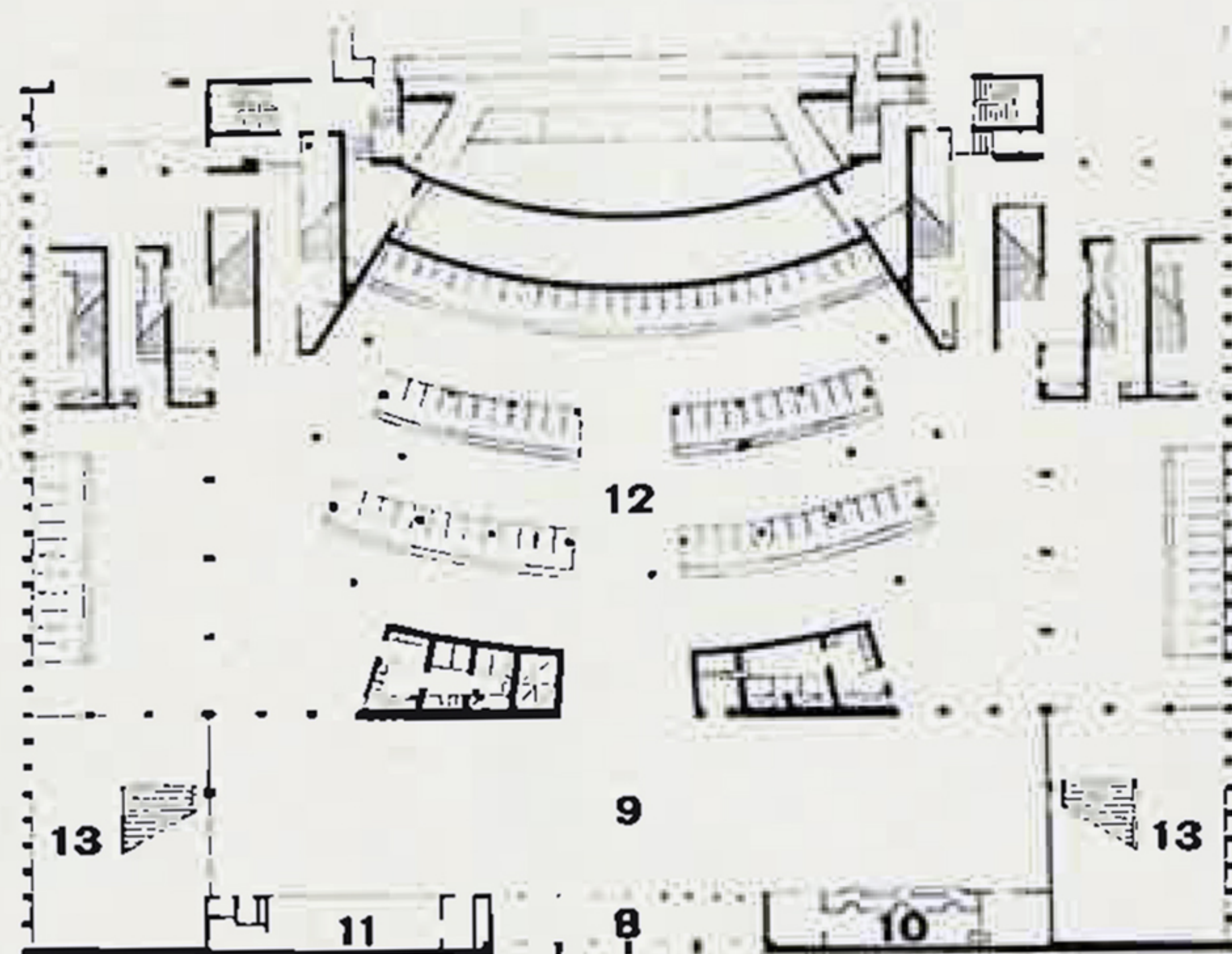


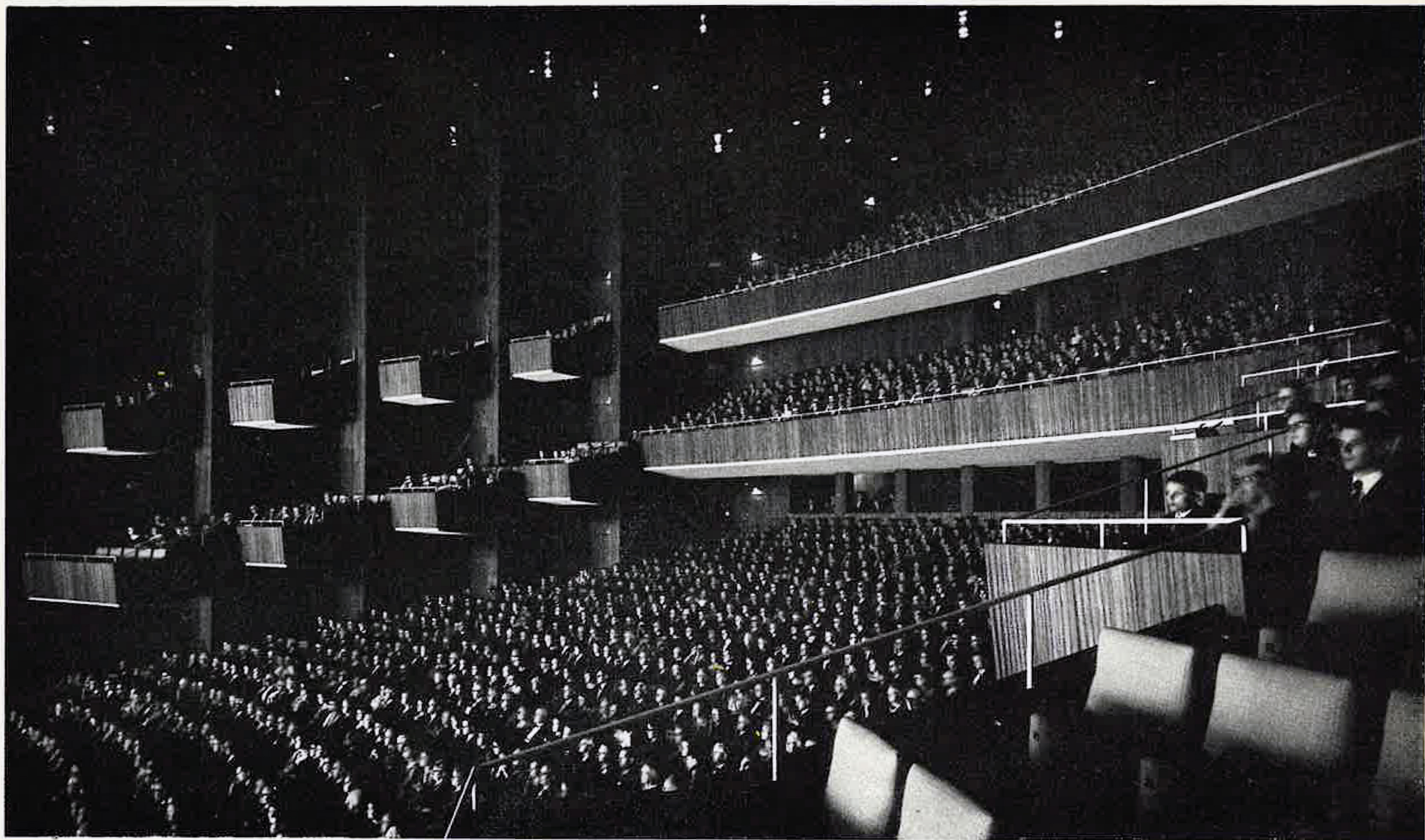
Der Baukörper, der an den Straßenseiten über dem Eingangs- und Garderobengeschoß etwa 3 Meter auskragt, ist mit seiner Südseite an die Bismarckstraße, mit seiner Westseite an die Richard-Wagner-Straße gerückt. Im Osten ergibt sich zur Krümmen Straße hin der einzige Freiraum weit und breit. Hier hat das Haus 35 Meter Luft, die Straßenbreite nicht gerechnet. Dieser Raum ist nach hinten durch eine über dem Erdgeschoß vollkommen geschlossene Betonplatten-Wand begrenzt, deren Hauptfunktion darin besteht, nicht nur zwei noch abzuräumende Wohnhäuser abzuschirmen, sondern vor allem jene Auf-, An-, Um- und Neubauten, die das Straßengeviert bis zur Zillestraße füllen. Man kann auch sagen: diese Wand ist sozusagen die äußere Fortsetzung des Eisernen Vorhangs zwischen Zuschauerhaus und Bühnenhaus. Hier war der Arbeit von Fritz Bornemann die Grenze gesetzt; dahinter beginnt der Bereich der Werkstätten und Magazine, also das, was die für diesen Bereich Verantwortlichen von der Hochbauabteilung des Senats als „Industriebetrieb“ kennzeichnen. Und ganz sicher ist die Behauptung richtig, daß – wie sie sagen – von der Gestaltung dieses Industriebetriebs sehr wesentlich der Ablauf des Spielgeschehens auf der Bühne abhängt. Aber man griff da wohl zum falschen Wort, denn bei diesem Gebäude-Konglomerat von Gestaltung zu sprechen, ist eitle Schönfärberei. Glücklicherweise sieht man von diesen Hinterbauten der Oper nichts, wenn man, festlich gekleidet, den U-Bahn-Ausgang zur Oper hinaufsteigt.



Grundrisse und Schnitt, Maßstab 1 : 1000.
Von oben nach unten: Erster Rang, Hochparkett, Parkett, Eingangs- und Garderobengeschoß

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------|
| 1 Seitenfoyer 1. Rang | 11 Volksbühnen-Schalter |
| 2 Hauptfoyer 1. Rang | 12 Garderoben |
| 3 Seitenfoyer Parkett, Luftraum | 13 Treppen zum Parkettgeschoß |
| 4 Galerie | |
| 5 Hauptfoyer Parkett, Luftraum | A Plastik von Arp |
| 6 Seitenfoyer Parkett | B Plastik von Wotruba |
| 7 Hauptfoyer Parkett | C Plastik von Armitage |
| 8 Eingang | D Plastik von Moore |
| 9 Kassenhalle | E Wandbild von Nay |
| 10 Kassenschalter | F Plastik von Laurens |

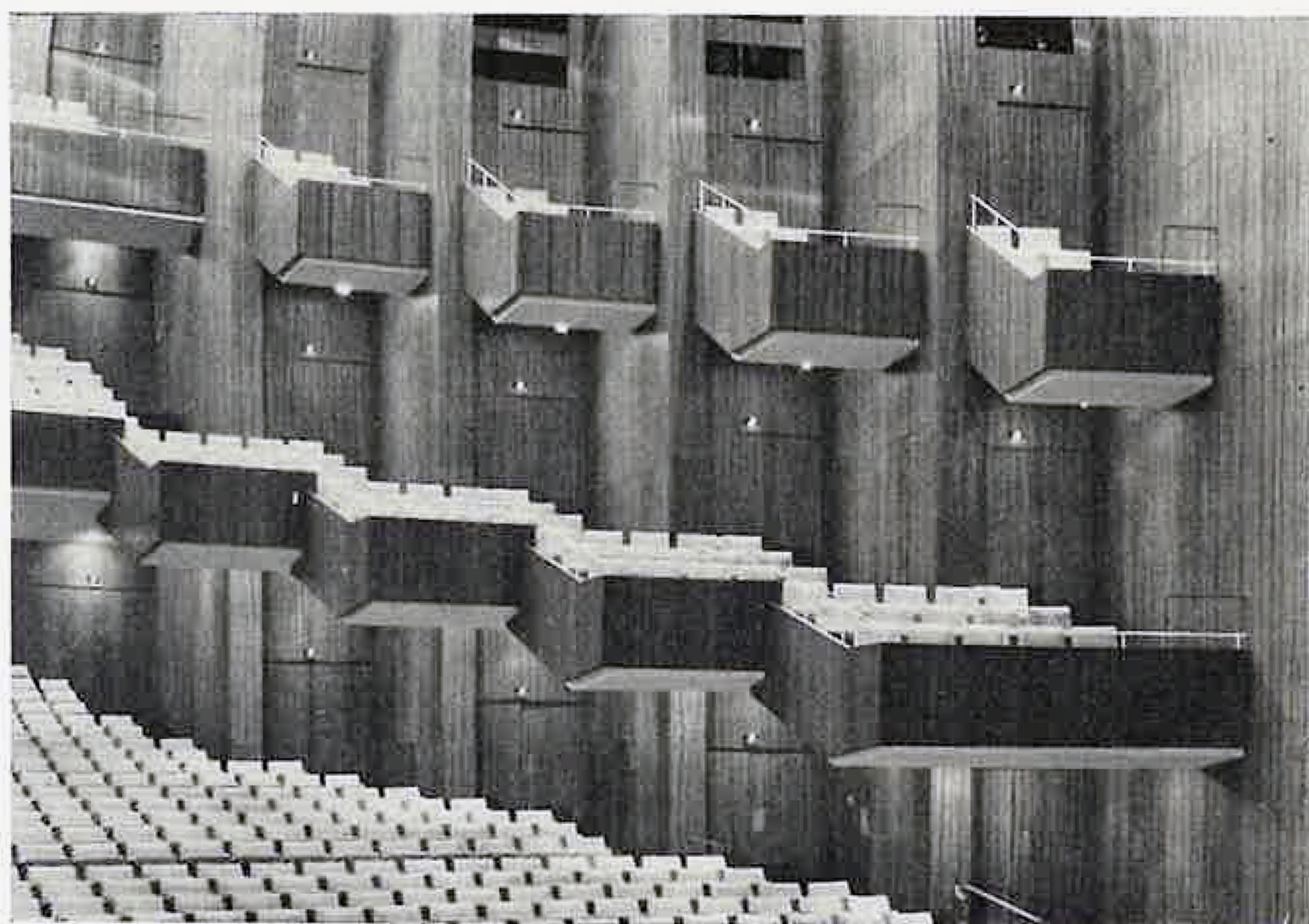




Der Zuschauerraum, aufgenommen während der Aufführung von Glucks „Orpheus und Eurydike“. Die holzverkleideten Wände treten ganz zurück, die Gläser der Beleuchtungskörper geben nur schwache Reflexe

Die Straßenfront mit der Skulptur von Hans Uhlmann. Deutlich erkennbar ist der seitliche Anschluß der Betonplatten an der Front des Hauses. Der Eingang zum Hause ist kaum betont

Der Zuschauerraum bei voller Beleuchtung. Wände und Brüstungen sind mit Zebrano-Holz verkleidet, die Untersichten der Logen sind weiß gestrichen. Die Sesselbezüge sind gelb



Der Mitteleingang an der Bismarckstraße wird von der monumentalen Kieselsteinwand optisch geradezu verschluckt. Dem Prinzip einer gleichmäßigen und viel zu engen Stützenstellung ist ein würdiger, einladender und schöner Eingang geopfert.

Die äußerste Sachlichkeit der Vorräume und Foyers setzt sich auch im Zuschauerraum fort, der mit Ausnahme der Rang- und Logen-Untersichten und der Decke durchgehend mit dunkel getöntem Zebrano-Holz ausgekleidet ist. Die Decke mit ihren akustisch bedingten Faltungen ist im fast gleichen dunklen Farbton geputzt. Die einfachen und schlichten Leuchtkörper sind aus klarem Glas. Die einzige Farbe gibt die Bestuhlung, die in einem kalten Gelb gehalten ist. Die Logen- und Rang-Untersichten sind weiß, ebenso die Brüstungsgeländer.

Die Sicht ist von allen Plätzen vortrefflich; die Gestaltung der Zone zwischen Bühnenrahmen und Zuschauerraum ist meisterlich. Wo man auch sitzt, man ist wie mitten im Spiel; der schöne Schein musikalischer Poesie reicht in den letzten Winkel und füllt den Raum. Was das bedeutet – insgesamt –, kann nur der recht ermessen, der weiß, daß solche Qualitäten in gleicher Weise 1900 Plätzen, 1200 im Parkett und 700 auf den beiden Rängen, zugute kommen mußten. Das neue Haus der Deutschen Oper Berlin ist aus einem Kompromiß gewachsen, ist behaftet mit vielen Konsequenzen einer Wiederaufbau-, statt einer Neubau-Entscheidung. Nun liegt alles bei den Sängern, den Tänzern, den Musikern. UC.

Streiflicht aus seitlich angeordneten Xenon-Lampen läßt abends die Struktur der Beton-Kiesel-Wand plastisch hervortreten.

Der Standort der Uhlmann-Skulptur setzt einen rhythmischen Akzent



Der lange Zug der breiten Bismarckstraße (im Hintergrund das „Telefunken“-Haus am Ernst-Reuter-Platz), verdeutlicht die Einordnung des neuen Opernhauses in die gegebene Bauflucht. Diese Bauflucht markiert wie die ebenfalls als gegeben betrachtete Linie des Eisernen Vorhanges zwischen Zuschauerhaus und Bühnenhaus die räumliche Grenze der Arbeit des Architekten

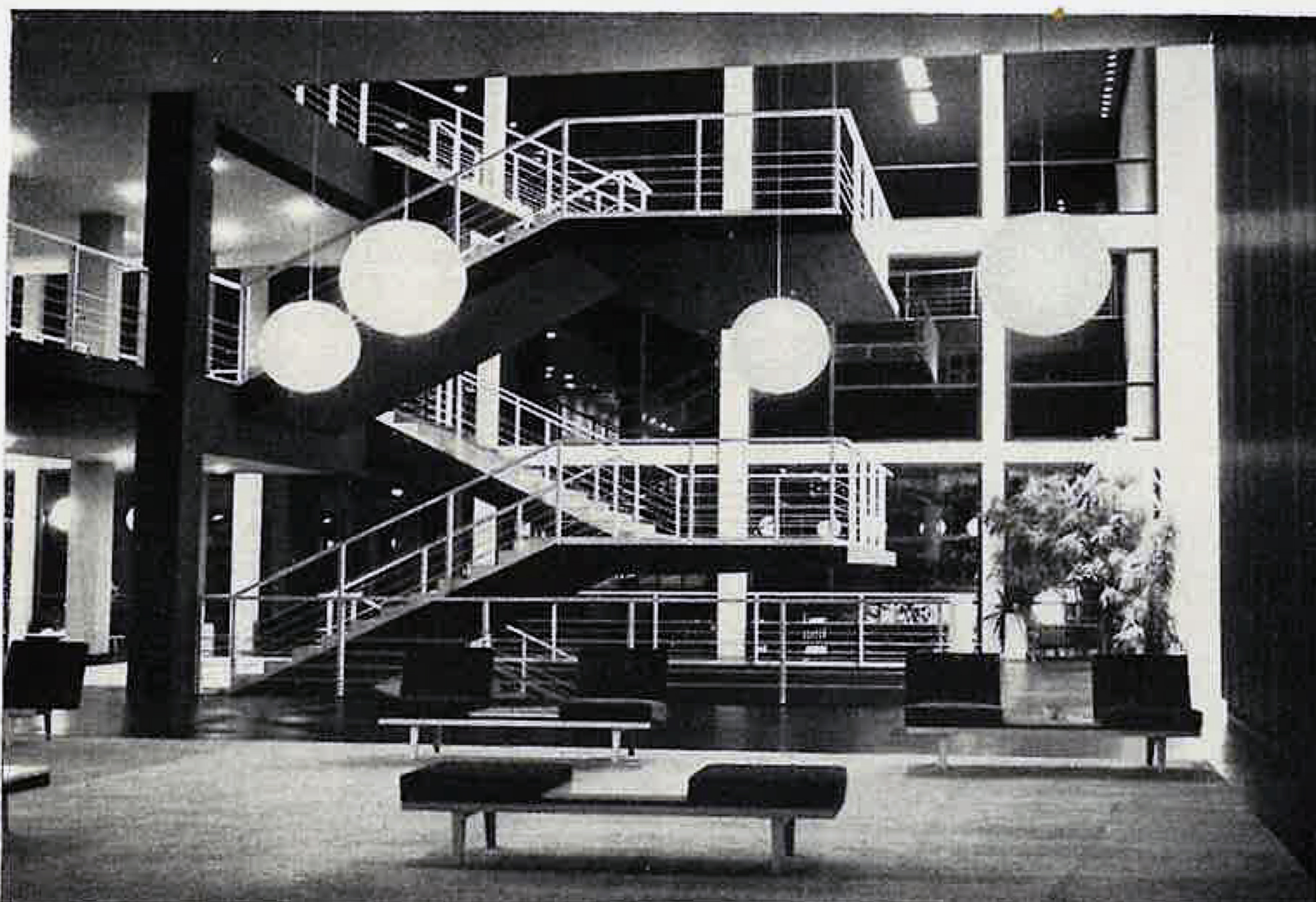


Aus der Sicht des Architekten:

Folgende Überlegungen schienen für den Ausführungsentwurf, der sich sonst mit den Bindungen an die vorhandene oder wiederaufzubauende Substanz auseinanderzusetzen hatte, wesentlich: Das Hinführen und die Steigerung im Ablauf der Raumfolgen im Zuschauerraum, dem Schwerpunkt und Höhepunkt. Dieser sollte jedoch während der „communio“ von Bühne und Opernraum nur der Bühne dienen und durch Vermeidung zu lauter Formensprache und zu starker Materialreize nur Gefäß sein. Durch seine Introvertierung müßte der Opernraum mithelfen, alle Medien der Oper – das Bühnenbild inbegriffen – zum Wesentlichen, zum Musikalischen und Spirituellen hinzuführen und die Oper „als ein nur ganz vom Schein beherrschtes Kunstphänomen zu überwinden“ (Adorno, Darmstädter Gespräch 1955). Diesem Prinzip der Introvertierung wollten auch die beiden großen Mittelfoyers (Parkett und 1. Rang) entsprechen, ermöglicht durch den nicht zuletzt aus funktionellen Gründen gesuchten Wandabschluß zur Bismarckstraße, wobei die Resonanz zur darstellenden Kunst hier in den Pausen durch Kontakte zur bildenden Kunst weitergeführt werden könnte. Diese erwünschten, ja notwendigen Spannungen zu den räumlich gesetzten, durch Lichtkonzentrationen akzentuierten Kunstwerken (Laurens, Nay, Arp, Moore, Armitage) sollten sinngemäß wie im Opernraum – durch zurückhaltende Raumbildungen gestützt werden, d. h. auf den ruhigen Raum, auf die ruhige Wand wurden, um Beispiele zu nennen, die spannungsgeladenen Plastiken von Laurens und Uhlmann bezogen. Eine Ausnahme bilden nur als bewegte Bauglieder und Verkehrsgelenke im Foyerbereich die beiden großen Freitreppen, als solche zusammen mit den Seitenfoyers bewußt nach außen zum Straßenraum sichtbar gemacht, während Lichtspiegelungen – von innen her gesehen – hier den Blick nach außen dämpfen. Es ist daran gedacht, die Richard-Wagner-Straße durch eine Baumbepflanzung, wie früher, stärker zu durchgrünen. Fritz Bornemann (Vgl. den Beitrag „Rückblende“ auf Seite 1305)



Das Foyer des Parkettgeschosses mit der Laurens-Plastik. Das Foyer ist in Zonen verschiedener Lichtintensität gegliedert, die etwas dunklere Zone in der Mitte wird durch Lichteffekte auf den Kunstwerken akzentuiert. Vor der freischwebenden Treppe ist eine Sitzgruppe angeordnet, die ebenfalls durch eine besondere Beleuchtung (japanische Kugelleuchten) herausgehoben wird



Die Sitzgruppe vor der Treppe. Die gläserne Seitenwand des Foyers gibt nicht nur den Blick nach außen frei, sondern erhöht auch durch ihre Reflexe die festliche Wirkung des Raumes

Über die bühnentechnische Einrichtung des Hauses berichtete Walter Unruh in Heft 28/1961

Fotos: Heinz Köster, Berlin; Heinz Oeberg, Berlin; H. Urbschat - H. J. Fischer, Berlin.