

Zeitschrift: Tec21
Herausgeber: Schweizerischer Ingenieur- und Architektenverein
Band: 127 (2001)
Heft: 21: Miyake/Sydney

Artikel: Wahrzeichen wider Willen: das Sydney Opera House zwischen Architektur und Politik - Jorn Utzon rehabilitiert
Autor: Beckel, Inge
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-80159>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

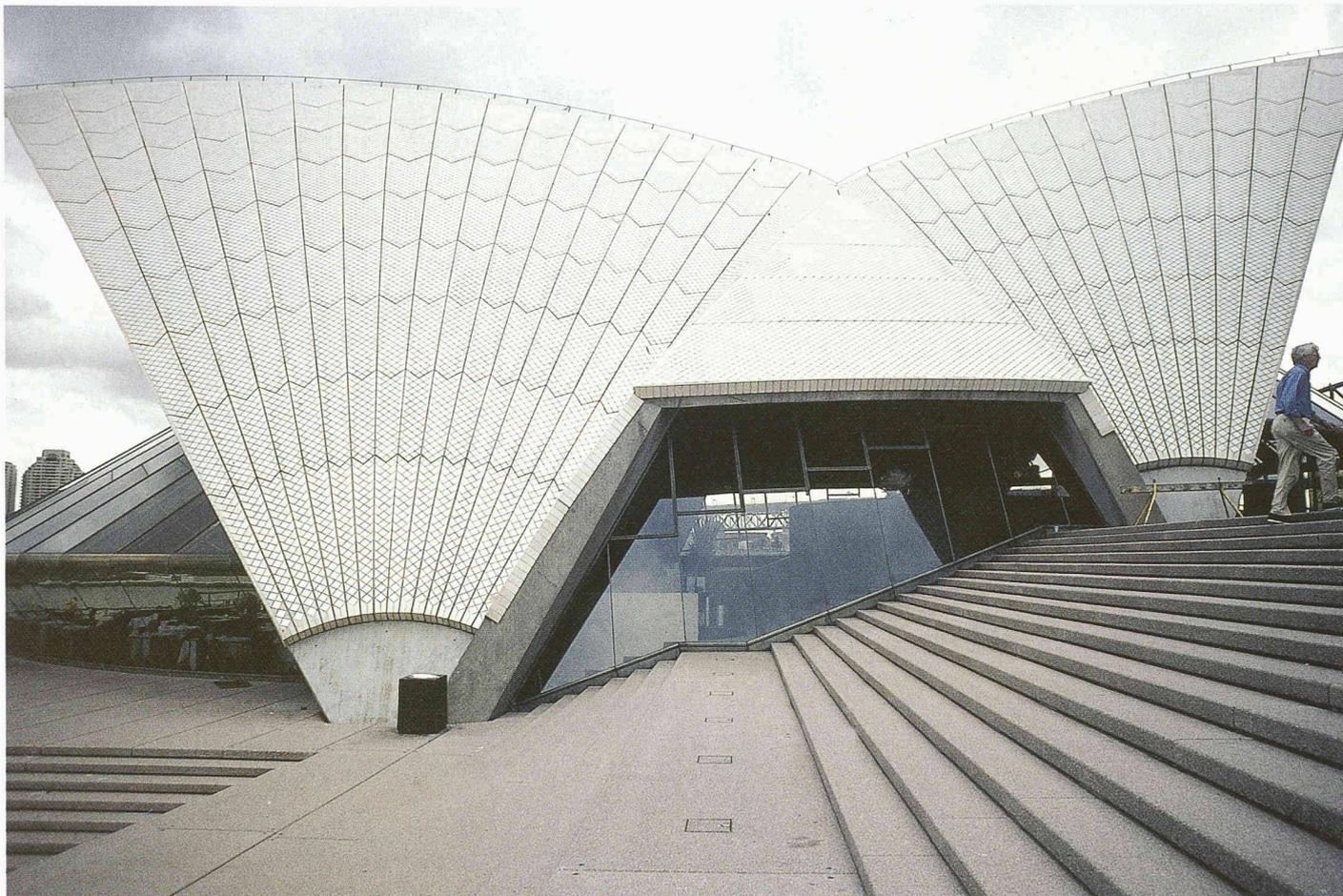
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

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



Die kleinste der drei Schalenstaffeln des Sydney Opera House
(Farbbilder: Inge Beckel)

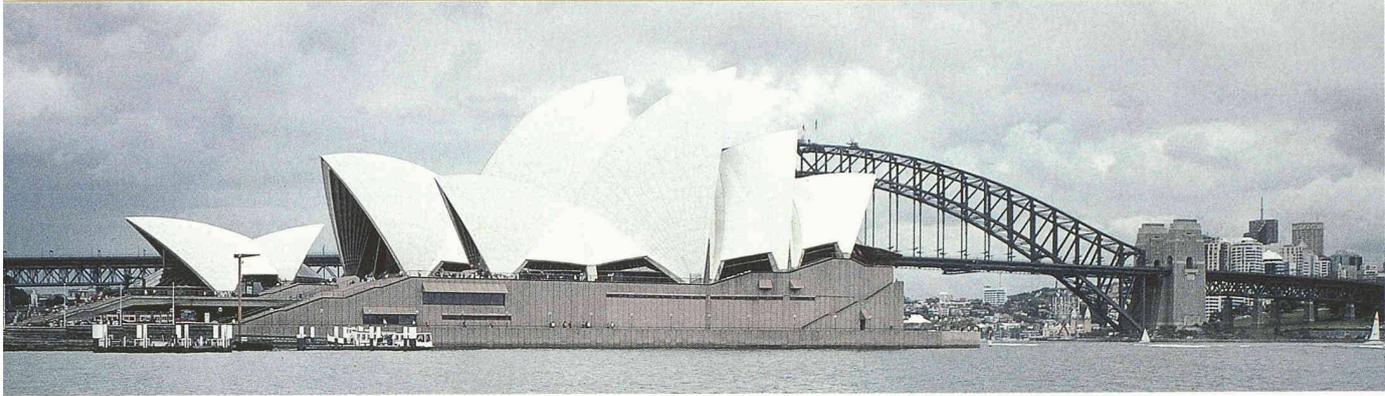
Inge Beckel

Wahrzeichen wider Willen

Das Sydney Opera House zwischen Architektur und Politik – Jørn Utzon rehabilitiert

Das Opernhaus von Sydney basiert auf einem Entwurf des Dänen Jørn Utzon, Sieger eines internationalen Wettbewerbs von 1956/57. Erst am 20. Oktober 1973 aber weihte Queen Elizabeth II den Kulturkomplex ein – ohne das Beisein Utzons. Die Fakten und Geschichten um diese 16-jährige Planungs- und Bauzeit widerspiegeln das Sydney Opera House im Spannungsfeld seiner unterschiedlichen Akteure.

Im Grunde ist der Name Sydney Opera House falsch, denn der Komplex beherbergt neben dem Opernsaal vor allem den grössten Konzertsaal ganz Australiens, weiter verschiedene kleinere und mittlere Musiksäle und Bühnen, Open-Air-Facilities und Restaurants. Doch bleiben wir hier bei der offiziellen Bezeichnung, der Name Sydney Opera House hat sich international durchgesetzt. Dieses feiert in diesem Jahr kein spezielles Jubiläum, das es in sämtlichen Zeitschriften und Gazetten zum Thema machen müsste, auch ist keine grössere, wesentliche Sanierung abgeschlossen. Ein kleines, hübsch aufbereitetes Büchlein¹ aber, das der australische Architekturhistoriker Philip Drew jüngst vorgelegt hat, zeichnet die Chronologie der Ereignisse rund um den gesamten Entstehungsprozess des Opernhouses nicht nur akribisch genau nach, sondern liefert Erkenntnisse, die in ihrer Brisanz heute so aktuell sind



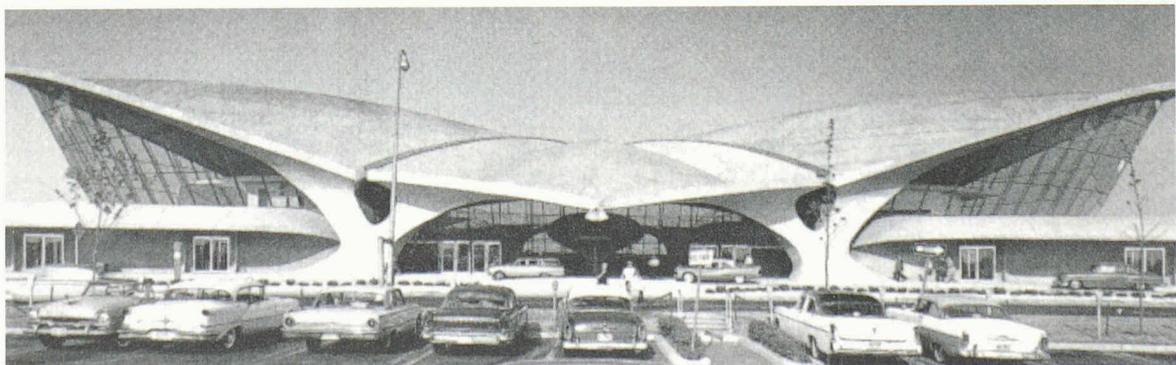
Sydney Opera House und Harbour Bridge

wie zur Zeit des Geschehens. Das Büchlein ist voll von Daten zu Briefen, Gesprächen und Treffen der unterschiedlichen Protagonisten aus Architektur, Ingenieurbau sowie der Politik jener Zeit, der Autor stellt die Fakten überdies in den Zusammenhang wichtiger Ereignisse der damaligen internationalen Geschichte. Im heutigen Wettbewerb der Global Cities um die Aufmerksamkeit und letztlich Gunst international tätiger Konzerne – und mit ihnen um Einwohner sowie Steuergelder – sind architektonische Wahrzeichen längst zu einer «Waffe» geworden. Ein attraktives Nachtleben, hoch stehende kulturelle und gastronomische Angebote, hochwertige Freizeitmöglichkeiten für die ganze Familie, das sind Schlagworte, die all diese Städte oder Regionen für sich reklamieren, die Madrid letztlich nicht von Melbourne, Frankfurt nicht von Mailand, Wien nicht von Hongkong unterscheiden. Den Eiffelturm aber hat nur Paris, die Sears-Towers nur Chicago und das Sydney Opera House eben nur Sydney. Letzteres symbolisiert heute aber nicht nur die Stadt Sydney, sondern zusammen mit dem Ayers Rock den Kontinent Australien schlechthin.

Der Wettbewerb – oder der Einfluss eines visionären Jurors

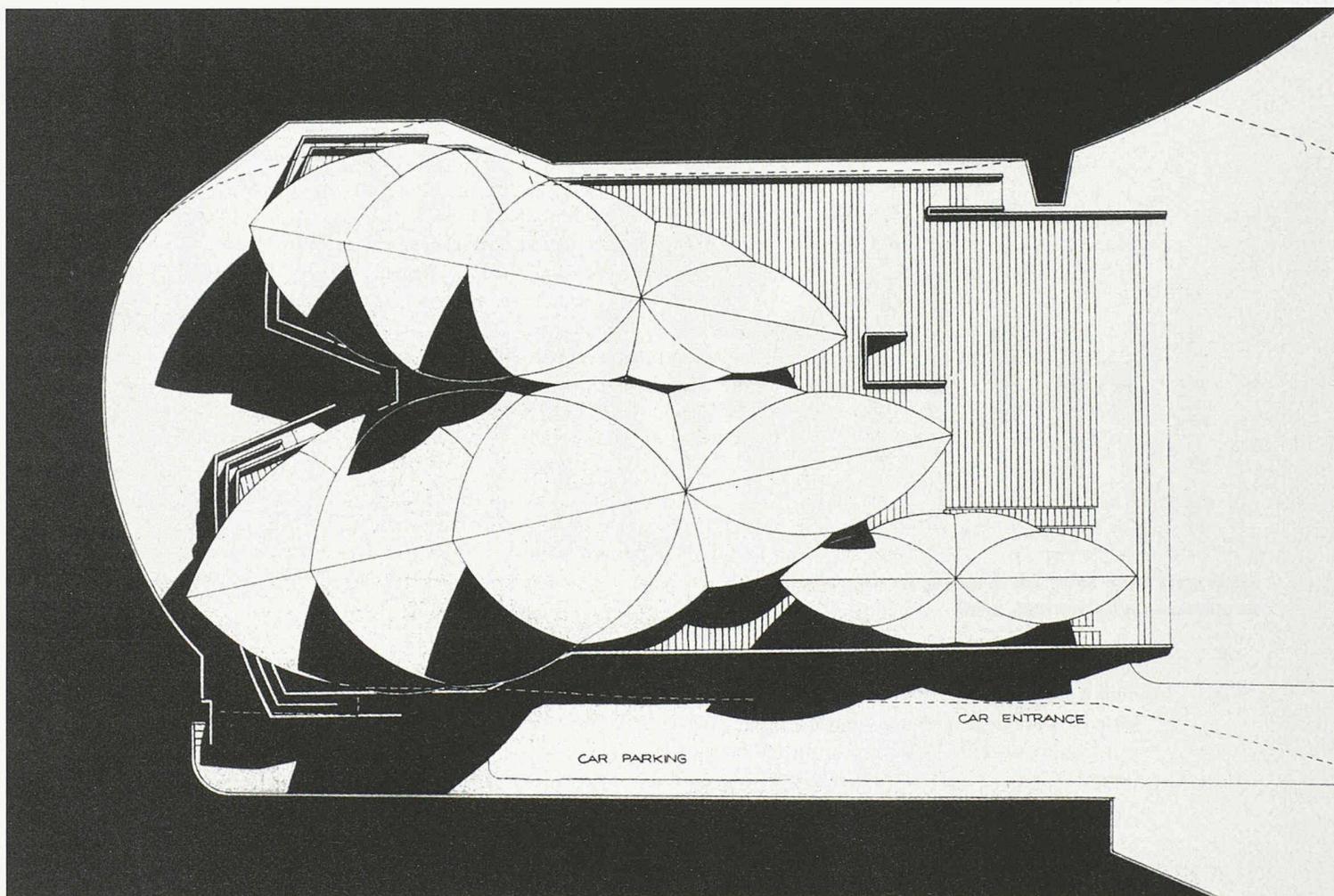
Ursprünglich sollte Sydney einfach eine Konzerthalle mit guter Akustik erhalten, denn die Stadt verfügte nach dem Zweiten Weltkrieg nur über ein bescheidenes kulturelles Angebot, so jedenfalls lautet die dezidierte Meinung einer um 1950 dorthin ausgewanderten Europäerin. Der Wettbewerb wurde im Jahre 1956 international ausgeschrieben, es gingen 933 Anmeldungen ein,

721 Zulassungen wurden erteilt. Die Jury setzte sich aus vier Architekten zusammen; ein Vertreter des Auftraggebers war nicht dabei. Keiner der Architekten hatte Erfahrung im Bau von Theatern oder Opernhäusern. Der Preisrichter Eero Saarinen, ein in Amerika lebender Finne, soll nach Recherchen Drews insgesamt viereinhalb Tage zu spät zur Jurierung gekommen sein; die Anreise hatte damals allerdings noch einiges länger als heute in Anspruch genommen. Es sei aber just Saarinen gewesen, der das Projekt des Dänen Utzon als Werk eines Genies erkannt und ihm trotz der technisch-konstruktiven Schwierigkeiten, die der Entwurf barg, zum Sieg verholfen haben soll. Interessanterweise hatte Saarinen selbst kurz zuvor mit der Projektierung des TWA-Terminals (1956–62) im heutigen John-F.-Kennedy-Flughafen in New York begonnen: Zur gleichen Zeit wie sein skandinavischer Kollege experimentierte Saarinen mit organischen Strukturen und Formen, die seitlich aufgestellten Schalen seines Hallendachs in New York aber blieben letzten Endes weit stärker in der Horizontalen verhaftet als die Schalen von Sydney. Spätestens seit dem vergangenen Herbst, seit der Sommerolympiade 2000, kennt die ganze Welt jene charakteristischen, hintereinander gestaffelten, rund 60 m hohen, vertikal aufgerichteten Gewölbeschalen, vergleichbar einem «dreimastigen», in den Hafen einlaufenden Segelschiff. Den Unterbau dieses Seglers bildet aber kein Schiffsrumpf, sondern ein mehrgeschossiger Sockelbau. Letzterer entwickelt sich über eine die ganze Gebäudebreite einnehmende Treppenanlage hinauf zu zwei Foyers, die über dem äussersten Punkt der Landzunge von Bennelong Point liegen. Von der Stadt



TWA-Terminal, New York. Architekt Eero Saarinen, 1956–62 (aus: Hatje-Lexikon, Literaturangaben)

beziehungsweise dem Hafen herkommend, erklimmen Konzertbesucher wie Touristinnen Sydneys «Akropolis» über zahlreiche Podeste, die beidseitig eine herrliche Sicht auf die Harbour Bridge im Westen und die weite Fläche der Wasserstrasse im Osten eröffnen. Den schönsten Rundblick über die Bucht und die sie rahmende Skyline aber bieten jene zwei Foyers des Konzert- und des Opernsaals im Norden – was punkto Sonne dem Süden der nördlichen Hemisphäre entspricht –: sie bilden gewissermassen die Attikageschosse des verzweigten nördlichen Abschlusses des Sockel-

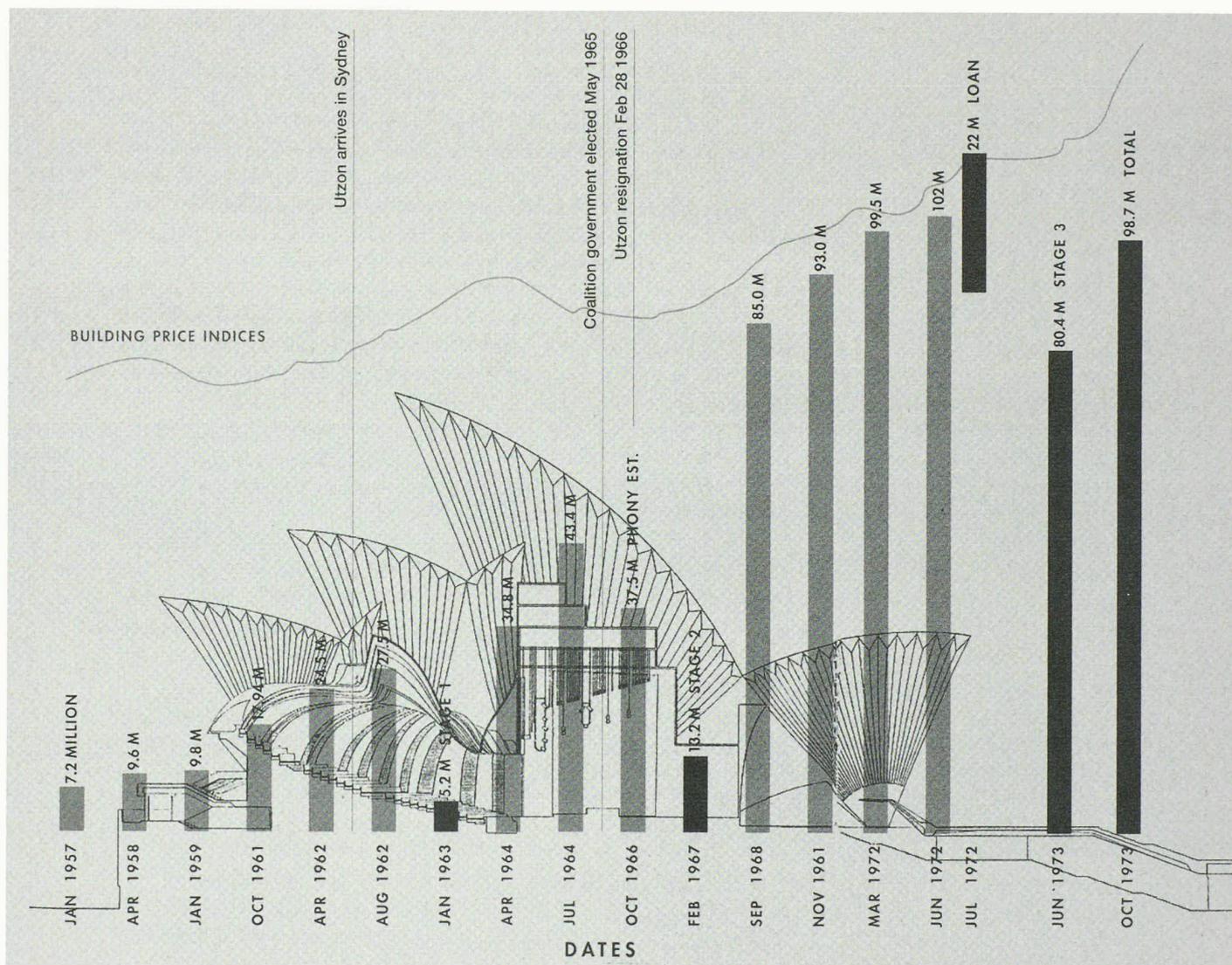


Sydney Opera House. Dachaufsicht. Der Konzertsaal liegt unter der grossen Schalenstaffel links unten, der Opernsaal links oben, das Panoramarestaurant rechts mit Blick auf die Stadt (aus: Philip Drew, Literaturangaben)

baus. Dieser beherbergt neben kleineren Sälen und Bühnen ein Restaurant sowie den Empfang im Innern und den Billettverkauf. Unter den zwei Hauptsegeln sind bekanntlich der grosse Konzertsaal und die Oper untergebracht sowie unter der kleinsten der drei Schalenstaffeln ein Panoramarestaurant mit Blick zurück auf Hafen und Stadt.

Planung und Bau – Spielball der Politik

Kaum hatte der studierte Philosoph, Mathematiker und Ingenieur Ove Arup in «The Times» von Jørn Utzons internationalem Erfolg gelesen, schrieb er dem Architekten einen Brief und bot sich ihm als Berater an. Er sollte den Job später bekommen. Die eigentliche technisch-konstruktive Herausforderung von Utzons Projekt lag in der Konstruktion der schlanken, aufrecht ste-



Sydney Opera House. Schnitt und Aufstellung der erwarteten und der effektiven Kosten (aus: Philip Drew¹)

henden Betonschalen, die anno 1957 unvergleichlich grössere Probleme bereitete, als dies heute der Fall wäre – es war eine Ära ohne Computer und ohne deren unermessliche Rechenkapazität. Früher tastete man sich in unzähligen Modellversuchen an mögliche Lösungen heran, sozusagen im Trial-and-Error-Verfahren. Der Schweizer Heinz Isler experimentierte etwa gleichzeitig mit seinen filigranen Schalen; im Unterschied zu diesen oder auch den herausragenden Leistungen eines Pier Luigi Nervi aber – in der Regel liegende Gewölbe oder Kuppeln – lag die Herausforderung von Sydney wohl im Aufstellen der dünnen Schalen.

Die Lösung der Aufgabe kam schliesslich von eher unerwarteter Seite, denn es war Utzon selbst, der auf den entscheidenden Gedankenansatz kam. Sein Vater war in Dänemark Schiffbauingenieur gewesen, und der kleine Jørn hatte als Bub wohl Stunden mit seinem Vater in der Werft mitten unter halbfertigen Schiffsrümpfen zugebracht. So kam er auf die Idee, die Schalen als Kugelschnitte zu konzipieren, also als sphärische Segmente aus geometrisch wohlbekanntem, «einfach» zu berechnenden Kugeln. Es geht das Gerücht, dass es Ove Arup etwas verstimmt habe, dass ausgerechnet der Architekt, normalerweise als Dilettant in Sachen Statik verschrien, die relevante geometrische Figur gefunden hatte.

Wenige der involvierten Beamten und Politiker Sydneys waren damals in der Lage gewesen, die technische Herausforderung zu verstehen, die die Konstruktion der Schalen bedeutete. Sie nahm aber schliesslich viel mehr Zeit und Geld in Anspruch als ursprünglich geplant. Zu einem Zeitpunkt, als der Bau schon fast hätte eröffnet werden sollen, war auf Bennelong Point noch kaum etwas zu sehen. Bis zur offiziellen Eröffnung 1973 führten aber noch weitere Ereignisse zu massiven Verzögerungen und dazu, dass der Architekt mitten im Bauprozess 1966 aus dem Vorhaben ausgeschlossen wurde.

J.J. Cahill, Mitglied der Arbeiterpartei, war 1952 zum Premier von New South Wales in Australiens Südosten gewählt worden. Unter seiner Ägide wurde der Wettbewerb für das Opernhaus international ausgeschrieben, durchgeführt, der Däne Utzon zum Sieger erklärt und mit der Realisierung beauftragt. Nur Monate nach der erneuten Wahl Cahills im Frühling 1959 – die Planungsarbeiten fürs Opernhaus liefen erst zwei Jahre – verstarb der amtierende Premier; das öffentliche Bauvorhaben an prominentem Ort in Sydneys Hafen verlor gewissermassen seine politische Identifikationsfigur. Zudem begann die Opposition der Regierung, der «Bürgerblock» unter Robert Askin, das Sydney Opera

House gezielt zum Wahlthema zu machen, wobei Askin von einem wohl erwünschten, aber verschwenderischen Unternehmen sprach, dessen Finanzierung nicht gesichert sei. Im Mai 1965 gewann seine Partei die Wahlen, und Askin wurde neuer Premier. Philipp Drew stiess bei seinen Recherchen auf ein Dokument, das besagt, dass bereits im August 1965 – nur drei Monate nach Amtsantritt – mit der Genehmigung sowohl des Kabinetts als auch des Premiers beschlossen worden war, den Architekten Utzon aus dem weiteren Bauprozess auszuschliessen. Am 28. Februar 1966 trat Jørn Utzon zurück; wohl in der Hoffnung, später mit gestärktem Rücken zurückkehren zu können. Bekanntlich hat er australischen Boden nie mehr betreten.

Das Resultat – oder was es kostet, das Gesicht zu wahren

Drew sagt heute, dass Jørn Utzon, der längst eine Person des öffentlichen Lebens geworden war, als Sündenbock aller Probleme wahrgenommen wurde, die beim Bau des Opernhauses auftauchten. Diese existierten unbestrittenermassen, unabhängig davon, ob oder inwieweit Utzon für daraus resultierende Mehrkosten verantwortlich war. Die damalige Volksmeinung war gemeinhin, er sei sehr wohl ein brillanter Architekt, von Zeitmanagement, effizienten Organisationsstrukturen und Finanzen jedoch verstehe er nichts ... Nach seinem Weggang wurde das Vorhaben unter der Leitung des Ministers für öffentliche Bauten, Davis Hughes, zusammen mit seinem Chefarchitekten, E. H. Farmer, fertiggestellt.

Das Äussere, «das kunstvolle, korrekte und grossartige

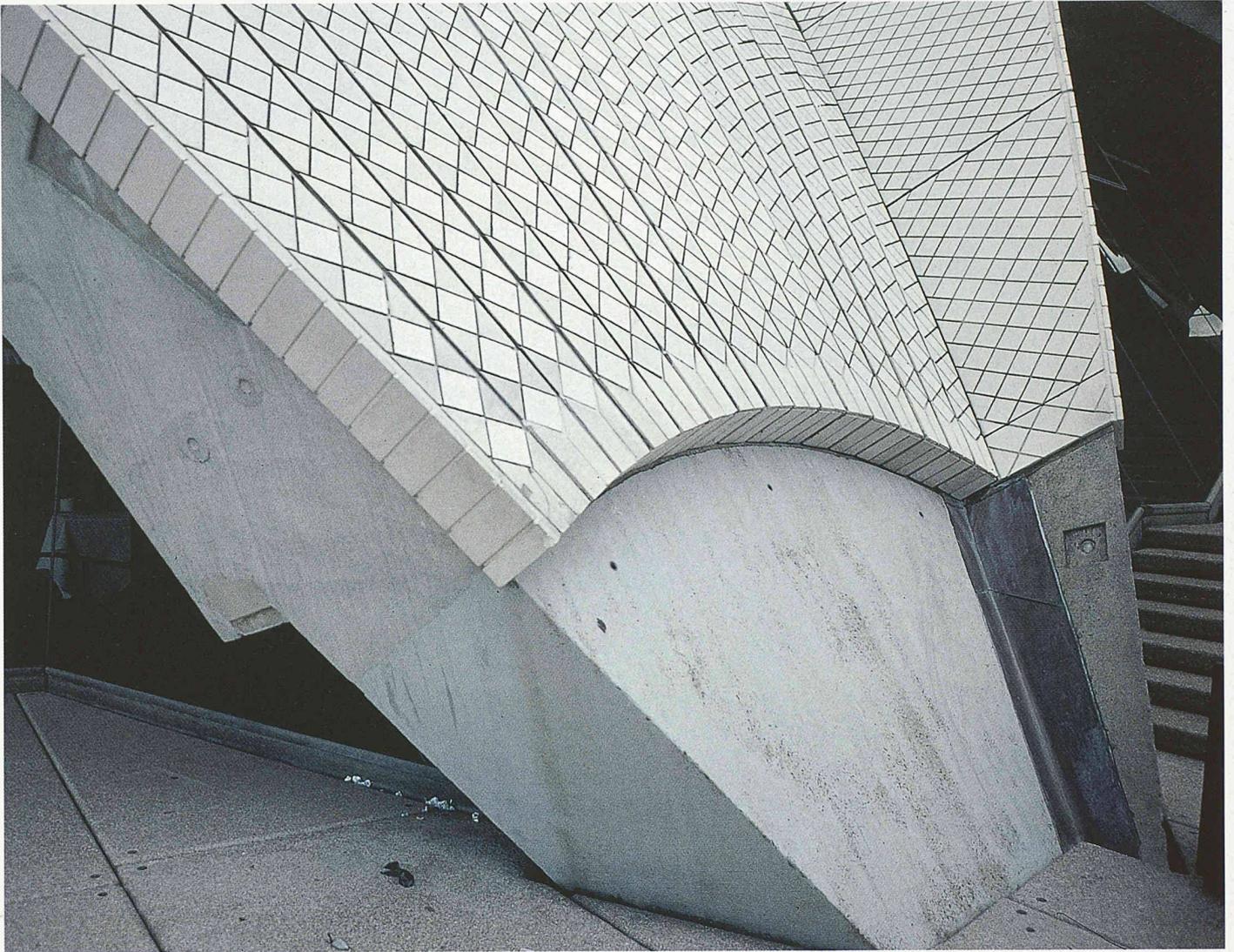
Spiel der unter dem Licht versammelten Baukörper»² sozusagen, wurde glücklicherweise unter der Ägide Utzons realisiert. Unter Hughes kam es dann zu wesentlichen Änderungen – auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll, die aber bei Drew nachgelesen werden können. Aufmerksame, sensible Besucherinnen und Besucher des Opernhauses spüren aber spätestens beim Betreten des Konzertsaals, dass die Kraft, die der Komplex gegen aussen ausstrahlt, im Innern weitgehend fehlt. Vielmehr handelt es sich etwa beim Konzertsaal um einen wohl grossen, aber in der räumlichen Wirkung eher diffusen, überladenen Raum.

Die Recherchen Philip Drews haben ergeben, dass die Absetzung des Architekten Utzon nicht zu dem erhofften Ziel geführt hat, nämlich die hohen, zugegebenermassen zeitweise unabschätzbaren Kosten einzudämmen. Denn zwei Drittel der insgesamt rund 100 Millionen australischer Dollar wurden erst unter der Leitung Hughes für die dritte Phase ausgegeben; Utzon hatte für die Phasen I und II nur 18,4 Mio \$ benötigt. Es wurden Millionen von Dollars vergeudet, um politisch motivierte Fehlentscheide zu kompensieren und das Vorhaben, das inzwischen auch seine künstlerische Identifikationsfigur verloren hatte, überhaupt fertigstellen zu können. Alle Beteiligten konnten in der australischen Öffentlichkeit jener Jahre das Gesicht wahren, zu einem sehr hohen Preis allerdings, finanzieller und gestalterischer Art!

«They treated him really badly», hörte die Autorin eine Farmerin vier Autostunden westlich von Melbourne sagen, also Hunderte von Kilometern von Sydney entfernt. Die Geschichte von und um das Sydney Opera



Einstieg in die Treppenanlage mit darunter liegender Autozufahrt



Das Weiss der Schalen wird von Abertausenden von Keramikkacheln gebildet, die aus Schweden importiert wurden

House und seinen dänischen Architekten gehört längst zum kollektiven Bewusstsein der Australier, bestehend einerseits aus Stolz auf die allseits bewunderte und gelobte Ikone, andererseits aber auch aus dem schlechten Gewissen darüber, den Schöpfer ihres baulich bis heute unübertroffenen Wahrzeichens mit jener Mischung aus Arroganz und Ignoranz behandelt zu haben. Zum Schluss eine einzige kurze architekturhistorische Anmerkung. S. Giedion unterschied historisch zwischen zwei Raumkonzeptionen: Die erste definiert Architektur als raumverdrängende Plastik, die zweite als umhüllenden Innenraum. In seinem Spätwerk «Architektur und das Phänomen des Wandels» nannte Giedion Utzons Schöpfung als die Synthese der beiden Konzeptionen: grazile, lichtdurchflutete Schalen über einem massiven, formal geschlossenen Sockel – das Opernhaus also als eines der ersten gebauten Beispiele der erst anbrechenden neuen Periode der dritten Raumkonzeption.³

Literatur

- 1 Philip Drew: Utzon and the Sydney Opera House. Annandale 2000.
- 2 Le Corbusier: Vers une architecture. Zitiert nach: Vittorio Magnago Lampugnani (Hs.): Hatje-Lexikon der Architektur des 20. Jahrhunderts. Ostfildern-Ruit 1998. S. 217.
- 3 S. Giedion: Architektur und das Phänomen des Wandels. Die drei Raumkonzeptionen in der Architektur. Tübingen 1969.