

Eine verpasste Chance : Restaurierung und Erweiterung des Operhauses in Zürich, 1984 : Architekten Paillard, Leemann und Partner = Une occasion manquée

Autor(en): **Fumagalli, Paolo**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Werk, Bauen + Wohnen**

Band (Jahr): **73 (1986)**

Heft 3: **Von der Wiese, die kein Platz werden will = Sur la prairie qui ne veut pas devenir place = The meadow that refuses to become a square**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-55446>

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.

Eine verpasste Chance

Restaurierung und Erweiterung des Opernhauses in Zürich, 1984

Mit der Restaurierung und Erweiterung des Opernhauses war die günstige Gelegenheit geboten, dessen Wert als architektonisches Monument hervorzuheben, als dynamischer Pol nämlich, um den herum oder in bezug zu dem der Raum des davorstehenden grossen Platzes geordnet werden konnte. Und dem «neuen» Opernhaus konnte man ebenfalls die Aufgabe anvertrauen, das führende Element bei der kollektiven Benutzung dieses Stadtteiles zu bilden. Doch auf dieses Projekt wollte man schon von Anfang an verzichten, als nämlich die verschiedenen Kommissionen den Architekten die Randbedingungen auferlegten. Mit der Verweigerung dieses Themas – was ein architektonisches Thema ist – verpasste man die Gelegenheit, dem ungelösten Raum des Bellevues ein neues Gesicht zu verleihen – was ein städtisches Thema ist.

Restauration et agrandissement du bâtiment de l'Opéra à Zurich, 1984

Texte français voir page 62

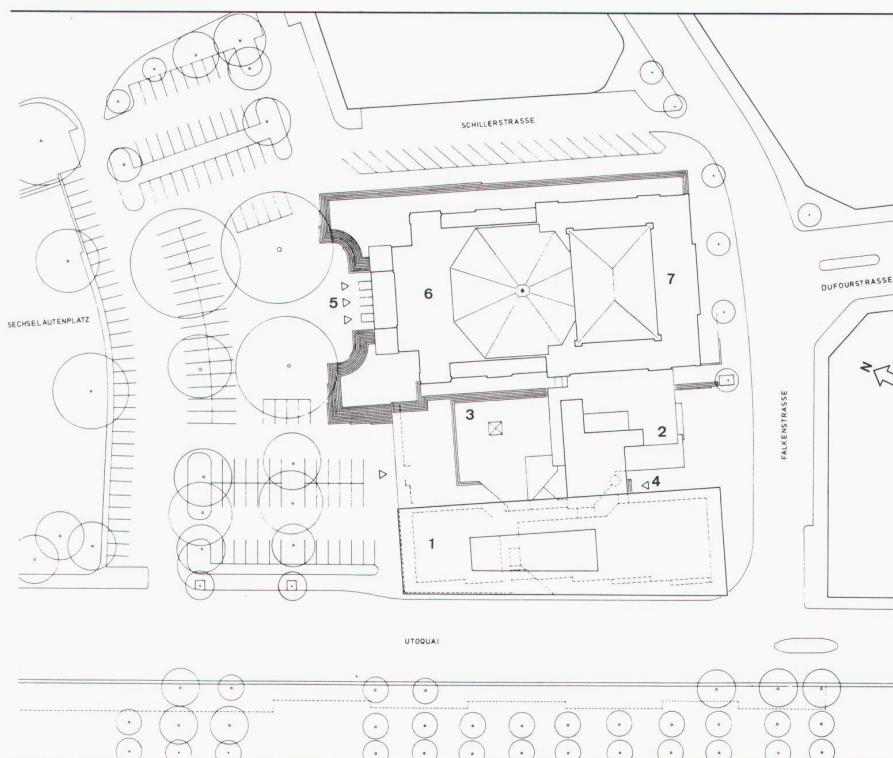
La restauration et l'agrandissement de l'Opéra fournissaient l'occasion d'en exalter la valeur en tant que monument architectonique, c'est-à-dire en tant que pôle dynamique autour duquel, ou par rapport auquel, l'espace de la grande place adjacente pouvait être ordonné. Et c'est toujours à ce «nouvel» Opéra qu'on aurait pu confier le rôle d'élément-moteur dans l'utilisation collective de cette partie de la ville.

Or, c'est justement à ce projet ambitieux et particulièrement intéressant auquel, dès le départ, on a voulu renoncer lorsque les diverses commissions ont posé aux architectes les limites de cette opération. En refusant ce thème – qui est un thème architectonique – on a perdu l'occasion de remodeler cet espace jamais résolu que constitue Bellevue – qui est un thème urbain.

The Restoration and Enlargement of the Zurich Opera-House, 1984

The restoration and enlargement of the Opera-House provided an opportunity to emphasize its value as an architectural monument, a dynamic pole that might have served as a focus around which to organize the large square in front of it. Considering this situation, the "new" opera-house could have been given the task of being the leading element within those intended for collective use in this district of the town.

Instead, this project was to be waived right at the beginning, when the various commissions made their incidental conditions known to the architects. Denying them this specific topic – an eminently architectural one – they failed to recognize the opportunity it offered to provide the up to then unsolved spatial dimensions of the Bellevue Square with a new face – an eminently urban topic.



Die Stadt gründet ihre Eigentümlichkeit auf zwei architektonische Extreme: auf der einen Seite die homogenen Strukturen ihrer Quartiere, die aus einem logischen Mauerssystem bestehen, welches die internen privaten und die externen öffentlichen Räume wie Strassen und Plätze definiert; auf der anderen Seite ihre Monumente, die Hierarchien und Bezüge, sei es privater Art – ihre innere architektonische Qualität –, sei es kollektiver Art – als Anziehungspole bei der Benutzung der Stadt selbst –, herstellen. Die in den letzten Jahrzehnten durchgeführten Untersuchungen über die städtischen Strukturen und die dazugehörigen Theorisierungen über deren Typologie, über deren geschichtliche Entwicklung, über das Bilden einer Ordnung, das Wachstum und die Überlagerungen sowie jene Untersuchungen über die ordnende und vorherrschende Rolle, welche die Monumente in ihrem Innern spielen, bilden in ihrer Gesamtheit einen Schatz an Kenntnissen und Analysen über die historische Stadt, der eine positive Voraussetzung für jeden neuen Eingriff dar-

stellt. Denn die Kenntnis über die Wachstumsmechanismen und über die historische Logik der Stadt mit ihrer positiven Entwicklung sowie mit ihren negativen Unterbrüchen ermöglicht es, zu wissen, wie sich dieser neue Eingriff in bezug auf die ihm vorausgegangen einordnet.

Die offenen Räume der Stadt – die bevorzugten Räume der Plätze – stellen dann die Hauptorte dar, an denen sich das Theater des Kollektiven abspielt. Von unseren Reisen bleiben uns zwei Arten von Erinnerungen: jene formalen Erinnerungen an die Architektur und jene sozialen an die Lebensweise, wie sie sich auf den Plätzen und Strassen abwickelte. Wenn der Architekt typologische Strukturen und Monumente analysiert, um die Stadt zu kennen, so soll er aber auch wissen, dass sie ebenfalls die Kulissen sind, an denen ihre Bewohner vorbeiziehen.

Die Stadt also als Gebautes und auch als Theater für die Kollektivität. Der Bellevueplatz also als theatralische Szene kollektiven Lebens, wie es ja die historischen Ereignisse bestätigen. Und auch als räumlich definierter Ort, ob gut oder schlecht ist noch unwichtig, innerhalb dessen die Rolle des primären und zentralisierenden Pols eindeutig dem einzigen monumentalen Gebäude, das sich dort blicken lässt, zufällt, dem einzigen auch, das eine öffentliche Funktion erfüllt: dem Opernhaus.

Seine Restaurierung und seine Erweiterung hätten eine Chance sein können, um seine vorherrschende Rolle in diesem Stadtteil zu betonen und um seinen Wert als architektonisches Monument hervorzuheben, um welches herum oder in bezug auf welches der Raum des Platzes hätte neu gestaltet oder geordnet werden können. Und dem Opernhaus hätte man auch die Rolle des führenden Elementes bei der kollektiven Benutzung des Bellevueplatzes anvertrauen können, wie es auch von seiner Funktion – Kultur zu produzieren – erlaubt und verlangt wird. Hingegen wollte man auf dieses begrenzwerte und aufregende Projekt schon von Anfang an verzichten. Mit dem Verzicht auf dieses Thema – was ein architektonisches Thema ist – verpasste



2

man die Gelegenheit, vielleicht die einzige, dem ungelösten Raum des Bellevueplatzes ein neues Gesicht zu verleihen – was ein städtisches Thema ist.

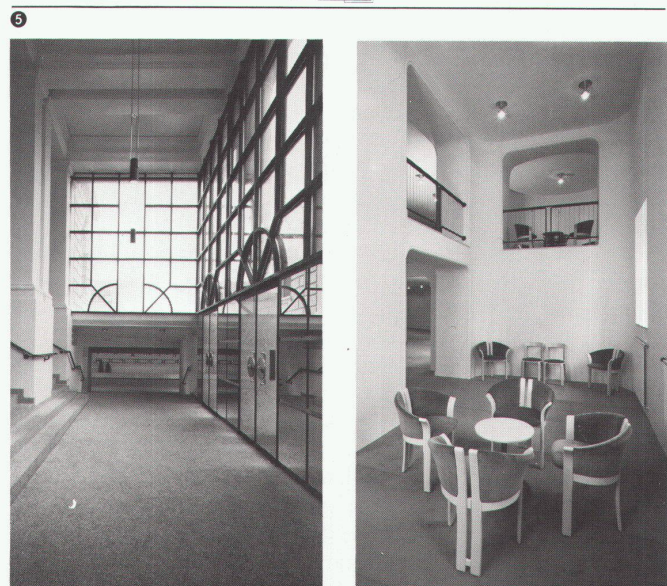
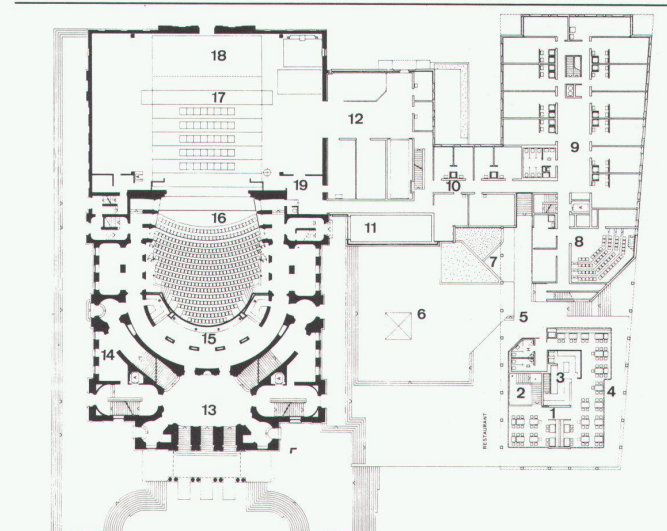
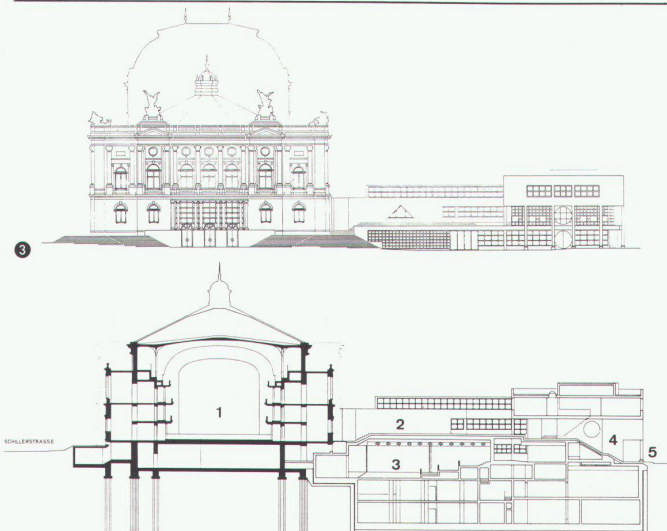
Im Einklang mit der heute vorherrschenden Mentalität, innerhalb der historischen Stadt nicht nur mit Vorsicht zu wirken, sondern sogar durch Verzichte, Verbote und Wahlen, die alle bestrebt sind, den Ist-Zustand zu bewahren und möglichst wenig zu verändern, wurde die «Operation Opernhaus» von vornherein unter dem Verzicht jedes aktiven Eingriffes geführt. Es wurde mit anderen Worten beschlossen, das bestehende Gebäude bis aufs äusserste beizubehalten, die neu angeschlossenen Körper mit dem kleinsten Raumbedarf ausserhalb des Bodens zu erstellen und den Raum des davorstehenden Platzes nicht neu zu ordnen, ja sogar ihn nicht zu berühren. Kurz gesagt: Prohibitionismus als Ideologie, Angst als Methode.

Diese Autozensur konnte nur zu einem negativen Ergebnis führen. Warum? Erstens bedeutete die Erhaltung des alten Theaters auf alle Fälle, dass die inter-

ne Struktur, die Typologie also, entstellte wurde. Es gibt mit anderen Worten zwei Fälle: entweder bewahrt man, oder man zerstört. Wie ist hingegen der Kompromiss möglich und gerechtfertigt, die Fassaden und den internen Saal unversehrt zu lassen und fast den ganzen Rest zu leeren, um neue Foyers, neue Garderoben, neuen Bühnenraum, neue Treppen und Aufzüge, neue technische Anlagen usw. zu schaffen? Zweitens bedeutete die Entscheidung, möglichst wenig über dem Boden zu bauen, von vornherein den Verzicht auf das echte architektonische Thema: das «neue» Opernhaus zu schaffen. Dies bestätigen schliesslich auch die einfachen numerischen Daten: der neu angegliederte Teil hat ein grösseres Ge-

1
Situationsplan / Plan de situation / Site plan
1 Erweiterungsbau / 2 Verbindungsbau / 3 Mozartplatz / 4
Bühneneingang / 5 Haupteingang / 6 Vorderhaus / 7 Büh-
nenturm

2
Flugbild. Im Zentrum das im Jahre 1891 erbaute Opern-
haus; rechts der Erweiterungsbau / Vue aérienne. Au cen-
tre, l'opéra bâti en 1891; à droite, le volume d'extension /
Air view. In centre, the Opera House, built in 1891; right,
the extension



- 3** Nordfassade gegen Bellevue-Platz / La façade nord vers la place Bellevue / North elevation facing Bellevue Square
- 4** Schnitt durch Opernhaus und Erweiterungsbau / Coupe sur l'opéra et l'aile d'extension / Section of Opera House and extension
- 1 Zuschauerraum, Bühnenportal
 - 2 Mozartplatz
 - 3 Bernhardtheater
 - 4 Ausgang vom Utoquai
 - 5 Utoquai
- 5** Grundriss Erdgeschoss / Plan du rez-de-chaussée / Plan of ground floor
- 1 Restaurant Belcanto
 - 2 Ausgang vom Informationszentrum

- 3 Relaisküche
- 4 Restaurantterrasse
- 5 Ausgang vom Utoquai und Fußgängerpassage vom Bühneneingang und zum
- 6 Mozartplatz
- 7 Lichthof
- 8 Chorprobesaal
- 9 Damengarderoben: Ballet- und Chorgruppen, Statisten, Ankleiderinnen
- 10 Solistengarderoben Damen, Maskenbildner, Konversationszimmer
- 11 Schnürboden Bernhardtheater
- 12 Montageraum, Requisiten, Lager
- 13 Vestibule
- 14 Raucherfoyer
- 15 Foyerumgänge
- 16 Zuschauerraum: Parkett, Orchesterpodien
- 17 Hauptbühne
- 18 Hinter- und Seitenbühnen
- 19 Bühnenauftritt

- 6** Ansicht vom See: im Vordergrund der Erweiterungsbau, im Hintergrund der Bühnenturm / Vue depuis le lac: au premier plan, le volume d'extension; à l'arrière-plan, le volume de scène / Elevation view from lake: in foreground, the extension, in background, loft
- 7** Haupteingang und neuer Portikus / Entrée principale et nouveau portique / Main entrance and new portico
- 8** Publikumsräume in den Rängen / Locaux publics pour les balcons / Circles

samtvolumen als der alte. Dieser Kastrationszwang hatte zwei weitere Optionen zur Folge: es wurde auf das der Projekt-aufgabe innewohnende Thema verzichtet, nämlich auf den harten, festen und qualifizierenden Bezug zwischen alter und neuer Architektur; ausserdem verpasste man aufgrund der ungenügenden volumetrischen Masse des neuen architektonischen Körpers auch die Chance, den ungelösten Knotenpunkt, der in der Begegnung zwischen dem Raum dem See entlang und demjenigen des Bellevueplatzes definiert ist, zu gestalten und zu lösen. Drittens schliesslich, weil der Verzicht auf die Schaffung einer Ordnung auf diesem Platz bedeutete, dass man den Ehrgeiz verlor, aus dem neuen Opernhaus einen aktiven und den ganzen Bellevueplatz «beherrschenden» Pol zu machen.

Mit diesem dreifachen Verzicht verlor man bereits die architektonische und städtische Wette, die vom Thema Opernhaus angesetzt wurde. Indem das Gebäude von 1891 bewertet wurde, als ob es das Parthenon wäre, und der Bellevueplatz, als ob er der Platz von Siena wäre, als schützenswerte und unantastbare Orte und Objekte nämlich, legten die Autoritäten, die Funktionäre und die Kommissionen jene Rahmenbedingungen, innerhalb deren die Architekten zu wirken gezwungen waren, fest. Dabei wurde jenes Klima des Verzichtes geschaffen, innerhalb dessen sich die Entwerfer selbst verloren. Aber das Gebäude von Fellner und Helmer besitzt weder die Qualität noch die architektonische Stärke, um pseudomimetische Eingriffe zu ertragen, und der Bellevueplatz hätte Aggression anstatt Rücksicht nötig gehabt: die alte und die neue Architektur hätten die aktiven und dynamischen Elemente bilden können, um das Bestehende zu qualifizieren und neue städtische Werte zu schaffen. Und nicht umgekehrt.

Eine letzte Thematik wurde schliesslich unbeachtet gelassen: die der Öffentlichkeit. An diesem Ort, der zum Aufnehmen und Geben von Kultur bestimmt ist, betont keine architektonische Wahl und keine formale Geste die öffentliche Rolle, welche das Gebäude spielt: es fehlt die Monumentalität (denn die



②

Volumen sind eingeschränkt und zerstückelt), es fehlen klare axiale Gesten (denn es gibt keine Wahl zwischen Altem und Neuem, sondern Kompromisse), es fehlen dominierende formale Elemente (denn der Verzicht ist Ideologie), es fehlt ein einhüllender halbprivater Raum, es fehlt ein Übergangsort zwischen Öffentlich und Privat, es fehlt der Wille, eine entschiedene, ausgesprochene, «öffentliche» architektonische Front zu schaffen. Sogar der Säulengang, der getreu nach den Originalzeichnungen von Fellner und Helmer wiederaufgebaut wurde, man muss sagen in der Art eines angehängten Teils, wurde nicht als Eingangsort offen gelassen, sondern wurde durch grosse Verglasungen verschlossen und teilweise von den äusseren seitlichen Freitreppen, welche die neuen Garderoben decken und verstecken, erdrückt.

Wahrscheinlich hätte das neue Opernhaus aufgrund der anfänglichen Rahmenbedingungen nicht anders, als es nun ist, ausfallen können. Dieses Gebäude beweist, wie das Sich-unter-dem-Boden-Verstecken im Namen der Tarnung

und des Nicht-Eingriffes eine nicht nur wenig vorteilhafte, sondern vor allem illusorische Methode ist. Denn diese enorme unterirdische Masse, dieser riesige, im Boden versenkte Eisberg erhebt sich sowieso. Er ist sichtbar, auch wenn in geringem Masse. Und diese Volumen werden, auch wenn sie eingeschränkt sind, grundlegend für die Motivation der Architektur und für die des architektonischen Themas, das auf alle Fälle existiert. Innerhalb und ausserhalb des Bodens stellen diese Massen jedenfalls Architekturen dar, die zu thematisieren sind, um verlorene Werte wiederzugewinnen oder um neue zu schaffen. *Paolo Fumagalli*

②

Altbau und Neubau / L'ancien et le nouveau bâtiment / Old building and new construction

Paolo Fumagalli

Une occasion manquée

Voir page 50



La ville base sa spécificité sur deux extrêmes architectoniques: d'un côté, les structures homogènes de ses quartiers, structures déterminées à partir d'un système construit logiquement définissant les espaces internes, privés, et ceux externes, publics, comme les rues et les places; de l'autre, ses monuments, c'est-à-dire les éléments architectoniques primaires proposant hiérarchies et références soit de type individuel – leur qualité architectonique intrinsèque – soit de type collectif – comme pôle d'attraction dans l'utilisation collective de la ville elle-même. Prémises favorables à tout projet de nouvelle intervention, on dispose d'un bagage de connaissances et d'analyses sur la ville non négligeable, telles les recherches sur les structures urbaines menées ces dernières années, les théories sur leur typologie, leur mode de développement au cours de l'histoire, leur manière de s'ordonner, de croître, de se superposer, ainsi que les recherches sur le rôle des monuments à l'intérieur des villes en tant qu'éléments dominants et déterminants dans leur aménagement.

En effet, connaître les mécanismes de croissance et les logiques auxquels est soumise la ville au cours de son histoire, que ce soit dans son évolution positive ou dans ses ruptures négatives, permet de savoir comment cette nouvelle intervention viendra s'insérer parmi toutes celles qui l'ont précédée.

Les espaces ouverts de la ville – tels ceux privilégiés des places – constituent, à cet égard, des lieux essentiels où se joue le théâtre du collectif. En effet, de tous nos voyages, il nous reste avant tout deux types de souvenirs: ceux, formels, liés aux architectures visitées; ceux, sociaux, liés au mode de vie qui ont pour cadre places et rues. Si, pour appréhender la ville, l'architecte analyse les structures typologiques et les monuments, il sait par ailleurs que ceux-ci sont aussi les coulisses devant lesquelles défilent les gens qui les habitent. La ville donc en tant qu'espace construit et aussi en tant que théâtre de la vie collective.

Ainsi, Bellevueplatz doit être considérée comme scène de théâtre de la vie collective – son passé venant le confirmer – et aussi comme espace défini (en bien ou en mal, ceci pour l'instant n'a aucune importance) à l'intérieur duquel l'Opéra – par le fait qu'il est l'unique monument qui donne sur elle, et l'unique à avoir une fonction publique – doit assumer le rôle de pôle primaire et centralisateur.

L'occasion que représentaient sa restauration et son agrandissement pouvait être le bon moment pour souligner son rôle prépondérant dans cette partie de la ville, pour en exalter la valeur de monument architectonique autour duquel, ou à partir duquel, l'espace que constitue la place, méritait d'être ordonné. C'est aussi à l'Opéra que l'on pouvait confier le rôle d'élément-moteur dans l'utilisation collective de Bellevueplatz, comme sa fonction – sa vocation culturelle – le permettait, voire, le requerrait. Or, c'est justement à ce projet ambitieux et particulièrement intéressant auquel, dès le départ, on a voulu sciemment renoncer. En refusant ce thème – qui est un thème architectonique – on a laissé passer l'occasion – occasion peut-être unique – de remodeler l'espace jamais résolu que constitue Bellevueplatz – qui est un thème urbain.

Se calquant sur la mentalité actuelle qui veut que, à l'intérieur du centre historique des villes, on opère non seulement avec les plus grandes précautions, mais aussi sur la base de renoncements, d'interdits, de choix qui tendent tous à conserver ou, tout au moins, à modifier le moins possible l'état existant, l'opération de l'Opéra a été menée en renonçant, a priori, à toute intervention active. En d'autres mots, on a décidé de conserver à outrance le bâtiment existant, de construire les nouveaux volumes annexes sur le principe d'un encombrement minimum hors de terre, et de ne pas réorganiser, voire de ne pas toucher à l'espace de la place qui se trouve devant. En clair: le prohibitionnisme au rang d'idéologie, la peur au rang de méthode.

Cette autocensure ne pouvait que conduire à un résultat négatif. Pourquoi? Premièrement, parce que conserver le vieux théâtre signifiait obligatoirement devoir dénaturer la structure interne, c'est-à-dire sa typologie. De deux choses l'une: ou l'on conserve, ou l'on démolit. Comment peut-on faire et comment se justifie le compromis qui vise à gar-

der intactes les façades et la grande salle alors que l'on vide presque tout le reste pour créer de nouveaux foyers, de nouveaux vestiaires, un nouvel espace scénique, de nouveaux escaliers et ascenseurs, de nouvelles installations techniques et ainsi de suite? Deuxièmement, le fait de partir du principe de construire le moins possible hors de terre signifie renoncer, a priori, au vrai thème architectonique: celui de créer le «nouvel» Opernhaus. Or, comme le confirment les simples données chiffrées, la partie neuve ajoutée présente une volumétrie totale plus importante que celle de la partie ancienne. A cela s'ajoute le fait que cette volonté castratrice a entraîné deux conséquences: la première a été de renoncer au thème inhérent à la nature du projet – ce rapport difficile, décisif, marquant entre ancienne et nouvelle architecture; et l'autre, qui, à cause de l'insuffisante masse volumétrique de ce nouveau corps architectonique, a été celle de perdre l'occasion de remodeler et de résoudre le problème posé par le point de rencontre entre l'espace des quais du lac et celui du Bellevueplatz, problème jusqu'alors resté sans solution. Enfin et troisièmement: le fait de renoncer à aménager l'espace de la place implique d'abandonner l'ambition de vouloir faire du nouvel Opéra un pôle actif et qui présiderait à l'aménagement de la place toute entière.

Et c'est justement ici, dans ce triple renoncement initial, qu'a été alors perdu ce pari architectonique et urbain proposé par le thème de l'Opernhaus. En attribuant à ce bâtiment de 1891 et à Bellevueplatz une valeur comparable à celle du Parthénon et de la place de Sienne – lieu et objet à protéger et à ne pas toucher – les autorités, les fonctionnaires et les commissions ont posé des conditions telles que les architectes ont été contraints d'intervenir dans un climat fait de renoncements dans lequel ces mêmes architectes se sont perdus. Or, le bâtiment de Fellner et Helmer n'a pas la qualité et la force architectonique pour supporter des interventions pseudo-mimétiques, tout comme Bellevueplatz requerrait non pas le respect mais bien plutôt l'agression: l'architecture ancienne et la nouvelle auraient pu être, alors, ces éléments actifs et dynamiques qui auraient mis en valeur l'ancien et qui auraient créé de nouvelles valeurs urbaines. Et non l'inverse.

Ajoutons à cela un dernier point qui n'a pas été pris en compte:

l'utilisation publique. Dans ce lieu voué à recevoir et à prodiguer la culture, aucun choix architectonique et aucun geste formel n'exaltent le rôle public que le bâtiment devrait jouer: on ne retrouve aucun caractère monumental (parce que les volumes sont réduits et brisés), aucun parti axial précis (parce qu'il n'y a aucun choix clair entre ancien et nouveau, mais compromis), aucun élément formel dominant (parce que le renoncement est élevé au rang d'idéologie), aucun espace légèrement clos ou semi-privé, aucun lieu de transition entre public et privé, aucune volonté affirmée de créer un front architectonique fort, clair, «public». Jusqu'au portique qui, fidèlement reconstruit à partir des dessins originaux de Fellner et Helmer, n'est même pas resté ouvert comme une entrée, mais a été clos par de grandes vitres et partiellement enfoui sous les escaliers extérieurs latéraux qui recouvrent et cachent les nouveaux vestiaires.

Fort probablement, vu les choix de départ, le nouvel Opéra ne pouvait guère devenir autre chose que ce qu'il est. Ce bâtiment démontre à quel point est, non seulement, peu payante, mais surtout illusoire la méthode qui consiste à se cacher sous terre au nom du mimétisme et de la non-intervention. En fait, cette énorme masse enterrée, cette sorte de gros iceberg enfoncé dans le sol, ne peut que ressortir; il dépasse, même si c'est le moins possible. Et même s'ils sont très réduits, ces volumes deviennent essentiels pour motiver l'architecture et pour satisfaire le thème architectonique qui, quoi qu'on fasse, existe. Hors de terre ou dedans, ces masses sont de toute façon architecture dont le thème est à résoudre pour racheter les valeurs perdues et pour en créer de nouvelles.

P. F.