

Neustart 1961



60 Jahre

Deutsche Oper Berlin
im Bornemann-Bau

Liebe Leserinnen und Leser,

schon bei seiner Eröffnung am 24. September 1961 wurde der Neubau der Deutschen Oper Berlin nicht nur als ästhetisches, sondern auch als politisches Statement wahrgenommen. Anknüpfend an die »Bürgeroper«-Tradition des Vorgängerbaus ließ der Architekt Fritz Bornemann hier seine Idee der Bedeutung von Kunst für die Gesellschaft Gestalt werden. Bis heute ist für viele Menschen ein Besuch in der Deutschen Oper Berlin untrennbar mit dem Erlebnis ihrer Architektur verbunden. Der 60. Jahrestag der Wiedereröffnung ist für uns ein willkommener Anlass, dieses Gebäude mit einer Reihe von

Veranstaltungen zu würdigen. Es ist gut, sich den Mut und die Zuversicht zu vergegenwärtigen, mit denen Architekten und Bauherren damals ihre Ideen für eine bessere Zukunft umsetzten. Denn dass die Deutsche Oper Berlin auch heute ihren festen Platz im Herzen ihres Publikums einnimmt, ist auch dem Neubau Fritz Bornemanns zu verdanken. Wir möchten Sie einladen, diesen großartigen Bau noch einmal neu für sich zu entdecken.



Dietmar Schwarz, Intendant

When the new Deutsche Oper Berlin opened in 1961, it was not merely an aesthetic, but a political statement. Bornemann visualized the importance of the arts for society. To this day, a visit means experiencing its architecture. The 60th anniversary of the reopening is a welcome occasion to honour the building. The courage and optimism of architects and commissioners implementing their ideas for a better future is worth noting – Bornemann's building has also given the Deutsche Oper a fixed place in its audiences' hearts. We invite you to rediscover this great building.

Fritz Bornemann war Mitbegründer der Berliner Architektenkammer und von 1963 bis 1979 Vorsitzender des Bundes Deutscher Architekten BDA Berlin. Es war uns deshalb ein Herzensanliegen, auf Einladung der Deutschen Oper Berlin das Jubiläumsprogramm zum 60. Jahrestag der Eröffnung des Hauses mitzugestalten.

Bornemanns ikonische Bauten für die Gemeinschaft wie die Amerika-Gedenkbibliothek, das Völkerkundemuseum in Dahlem und das Theater der Freien Volksbühne sind neben der Deutschen Oper, jeweils für sich, funktional und emotional in den Wiederaufbau West-Berlins eingeschrieben.

Architektur jenseits der Zweckerfüllung: Bereits mit der Setzung der Fassade und des Foyers der Deutschen Oper Berlin in den Stadtraum erleben wir einen Ort der

Aneignung, in dem sich Gäste des Hauses als Akteure bewegen.

Bornemanns Gebäude sind heute Zeugen einer der Moderne verhafteten Bildpolitik, die uns beim Betreten das große Versprechen der Demokratie sinnlich erfahrbar machen.

Laura Fogarasi

Laura Fogarasi-Ludloff
Mitglied des Vorstandes

Fritz Bornemann was a founder of the Berlin Architectural Association and chairman of the Association of German Architects BDA Berlin from 1963 to 1979. His iconic communal buildings – Amerika-Gedenkbibliothek, Ethnological Museum, Freie Volksbühne, Deutsche Oper – are important functional and emotional parts of West-Berlin's reconstruction: architecture beyond mere functionality. Today they are witnesses to modernist imagery, offering a sensual experience of the great promise of democracy.



Götz Friedrich, Willy Brandt und Fritz Bornemann (v.l.n.r.) betrachten das Modell eines Erweiterungsbaus für die Deutsche Oper Berlin

Gemeinschaft

bauen

**Fritz Bornemanns Entwürfe
waren ein Teil
des West-Berliner Aufbruchs
in die Weltbedeutung**

Nikolaus Bernau

Manche Menschen haben eine relativ kurze, dafür aber umso wirkungskräftigere Schaffensphase. Der Berliner Architekt Fritz Bornemann, geboren 1912 als Sohn eines Theatermalers und Zeit seines Lebens in der Stadt lebend, gehörte zweifellos zu ihnen. Ausgebildet an der TH Charlottenburg, der Vorgängerin der heutigen Technischen Universität Berlin, machte er 1936 sein Diplom und arbeitete dann als Assistent für Ausstattungswesen an der Städtischen Oper. Seit 1945 Bauleiter bei der Stadt Berlin, als der er unter anderem beim Wiederaufbau des Admiralspalastes, des Freiluft-Theaters in Karlshorst und der einstigen Singakademie als »Haus der Kultur der Sowjetunion« mitarbeitete, 1947 auch einen Vorentwurf für die neue sowjetische Botschaft Unter den Linden vorlegte, der noch ganz im neoklassizistischen Stil der Nazizeit und des Stalinismus gehalten ist, waren schon

seine Entwürfe für die Wettbewerbe eines neuen Schiller-Theaters (1948) und des Rathauses Kreuzberg geprägt von Ideen des International Style.

Ab den 1950er bis in die frühen 70er Jahre wurde der Architekt zu einem der wichtigsten Protagonisten des modernen Bauens. Zwar beteiligte sich Bornemann auch in den folgenden Jahrzehnten, nicht zuletzt als Vorsitzender der West-Berliner Sektion des Bundes Deutscher Architekten von 1963 bis 1979, intensiv an öffentlichen Debatten und Architekturwettbewerben, schlug etwa 1991 vor, den Palast der Republik zur neuen Zentralbibliothek Berlins umzubauen und legte noch 1994 einen Entwurf für ein neues Bundeskanzleramt vor. Doch seine eigentliche Hoch-Zeit waren jene beiden Nachkriegsjahrzehnte, in denen es



EIN TRAUM AUS GLAS UND WASCHBETON: Modell des neuen Hauses an der Bismarckstraße

West-Berlin gelang, den Ruch der Reichshauptstadt Adolf Hitlers abzustreifen und zum »Schaufenster des Westens« zu werden. Grundlage dafür war die bis heute zwar kaum untersuchte, aber offenkundig strategisch angelegte und überaus erfolgreiche Kultur- und Architekturpolitik des Senats und des Bundes. Allenfalls in den »Goldenen Zwanzigern« hatte (West-)Berlin eine derartige kulturelle Ausstrahlung als Zentrum nicht nur der neuen Architektur, sondern auch der »ernsten«, der »unterhaltenden« und vor allem der Avantgarde-Musik, der Oper, des Theaters, der Malerei und Bildhauerkunst, der Dichtung, der Bibliotheks-, Ausstellungs- und Museumsgestaltungen.

Wie sonst nur Hans Scharoun und Werner Düttmann prägte Fritz Bornemann architektonisch in öffentlichen Bauten dieses offene,

stark an den USA, Skandinavien, Frankreich und Großbritannien orientierte Selbstbild West-Berlins. Seine Amerika-Gedenkbibliothek war die erste deutsche »Public Library« mit offenem Zugriff der Nutzer auf alle Medien und galt bis weit in die 1980er Jahre hinein als vorbildlicher Bau. Die Deutsche Oper und die Freie Volksbühne wurden als herausragende Antwort auf die seit den 1910er Jahren von Theaterreformern geforderte Verschmelzung von Publikums- und Bühnenraum, als »demokratische« Theaterarchitekturen gerühmt. Das »Dahlemer Modell«, das Bornemann in intensiver Auseinandersetzung mit den Museumsdirektoren entwickelt hatte, war mit seinen Dunkelinszenierungen und zu durchwandernden Vitrinenlandschaften internationales Vorbild. Der Erfolg Bornemanns lag sicher auch daran, dass er die eigenen Erfahrungen als Theaterarchitekt in den späten 1930er und

frühen 1940er Jahren verwertete und die jeweils neuesten Tendenzen der Architektur und des Designs integrierte: Das Dunkelmuseum etwa erlebte seinen ersten Triumph im Anthropologischen Nationalmuseum in Mexiko-Stadt, die Staffelfung frei gehängter Logen in einem Theatersaal wurde, siehe die Kölner Oper, in jenen Jahren oft erprobt. Doch radikalisierte Bornemann, darin unterschied er sich von dem ähnlich grandiosen Kompilator Werner Düttmann, diese Vorbilder oft: In den Museen in Dahlem schloss er die von Wils Ebert vorgesehenen netten Gartenhöfe und erreichte dadurch strenge, große Saalräume. Das Foyer der Deutschen Oper ist mit einer gewaltigen Wand hin zur Bismarckstraße abgeschlossen, öffnet sich nur zu den Seiten, während die Aufführungshaus-Architektur der Zeit geprägt wurde von vollständig verglasten Foyerfronten. Sie inszenierten das Publikum für die Außenstehenden als Teil des Theaters – Bornemann zwang es geradezu zur Verinnerlichung. Sein Raumerlebnis wirkt deswegen auch auf Architekturfotos oft geradezu abstrakt. Erst, wenn Publikum, Musik und Aufführende sie benutzen, sich, wie Bornemann sagte, zur »Communio« versammeln, leben diese Architekturen auf.



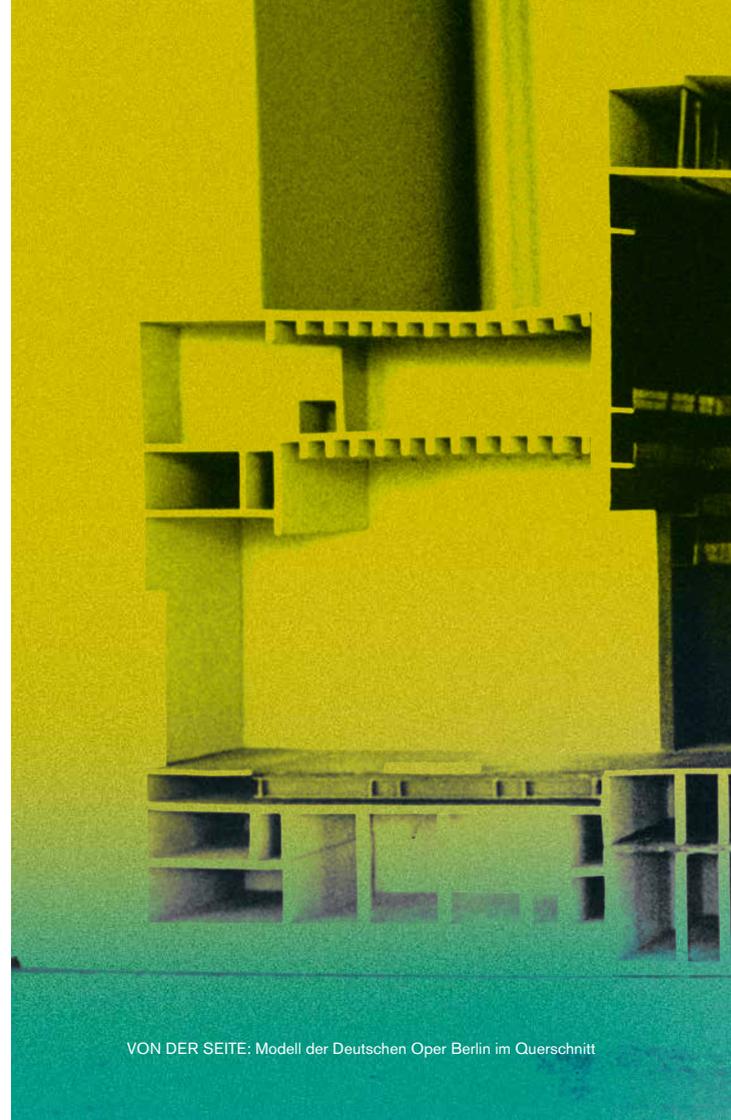
Grundlegend zum Werk von Fritz Bornemann: Susanne Schindler (Hrsg. unter Mitarbeit von Nikolaus Bernau), Inszenierte Moderne. Zur Architektur von Fritz Bornemann, Jovis-Verlag, Berlin 2003.

Fritz Bornemann, born in 1912 to a theatre painter and a Berliner all his life, had a short but effective career. A construction manager for the city, he rebuilt the Admiralspalast and open-air theatre in Karlshorst, but soon converted to the International Style. One of his best-known works is the Amerika-Gedenkbibliothek, which first imported the American concept of open media access for all users. Only Hans Scharoun and Werner Düttmann equal Bornemann's influence on West-Berlin's public buildings and their strong Western orientation. His Deutsche Oper and Freie Volksbühne were praised for merging audience and stage in »democratic« theatre architecture. The former's closed front towards Bismarckstraße forces attention inwards, the sparse space coming alive only when audience and performers congregate.

Bornemanns Bauten

-
- 1950** 2. Preis im Wettbewerb für das Rathaus Kreuzberg
-
- 1951** Sonderpreis und zusammen mit Willy Kreuer Auftrag für die Amerika-Gedenkbibliothek
-
- 1955** 1. Preis im Wettbewerb für das Rathaus Wedding
-
- 1956** Sieg im Wettbewerb für ein neues Publikumshaus der Deutschen Oper
-
- 1957** Sieg im Wettbewerb für die neue Universitätsbibliothek in Bonn, Entwurf zusammen mit Pierre Vago
-
- 1961** Auftrag für das neue Haus des Volksbühnen-Vereins an der Schaperstraße
-
- 1964** Ankauf im Wettbewerb für die Neue Staatsbibliothek am Kulturforum (gebaut wird der Entwurf von Hans Scharoun)
-
- 1965** Auftrag, Wils Eberts Vorentwurf für das Völkerkundemuseum und das Asiatische Haus für die Museen in Dahlem grundlegend zu überarbeiten und die Inszenierungen der Sammlung zu entwerfen
-
- 1967** Entwurf eines poppigen Studios für die Einführung des Farbfernsehens der ARD
-
- 1969** Gestaltung des bundesdeutschen Pavillons auf der Weltausstellung in Osaka
-
- 1972** Weihe der neuen Dankeskirche in Wedding mit ihrer in Bornemanns Werk eher ungewöhnlich stark plastischen Architektur
-

Außerdem zahlreiche hochgerühmte Ausstellungsgestaltungen vor allem für die West-Alliierten, die West-Berliner und bundesrepublikanische Industrie.



VON DER SEITE: Modell der Deutschen Oper Berlin im Querschnitt



Liebe zum Detail

**Bornemanns
Opernhaus ist
eine Ikone
des Neuen
Bauens – sechs
Architekt*innen
verraten uns ihre
Lieblingselemente**



Bettina Götz
ARTEC Architekten

Die raumhaltige Wand, hinter der Bar, Telefonzellen und allerhand andere benötigte Infrastruktur verschwinden, als konzeptuelles architektonisches Detail ermöglicht erst die stringente Leere des daran angegliederten Pausenfoyers.

As a conceptual architectural detail, the voluminous wall, behind which a bar, phone booths and much other necessary infrastructure may vanish, is what makes the stringent emptiness of the adjacent interval foyer possible.



Julia Dahlhaus DMSW Architekten

Die Treppe ist eindeutig mein Lieblingsort in der Deutschen Oper. Das schnelle Schreiten, mal wieder etwas zu spät, in freudiger Erwartung und in Gedanken zwischen dem Draußen und dem Abtauchen in eine andere dunkle Welt. Dann das Wandeln in der Pause, so halb noch im Geschehen, der Blick schweift bereits in den Raum und auf diejenigen, mit denen man die letzte Stunde geteilt hat, im langsamen Gang Gesprächsfetzen aufnehmend in Richtung Bar. Nach dem Applaus das Geschehen langsam abstreifen, um allmählich sich wieder dem Draußen zu nähern.

The stairway is definitely my favourite place at the Deutsche Oper. Quickly bestriding it, once again somewhat late, in happy anticipation and in thought, leaving the outside behind and delving into another, dark world. Then the perambulations in the interval, still half caught up in the action, our gaze sweeping the space and those with whom we have shared the past hour, registering fragments of conversations as we slowly make our way to the bar. After the applause, we slowly shed what has happened, gradually approaching the outside again.

Georg Vrachliotis

Professor Theory of Architecture and Digital Culture, TU Delft

Ein Symbol des neuen Sehens: elegant, nüchtern und autonom. Als filigrane und räumlich ausbalancierte architektonische Skulptur ist die freischwebende Treppe im Innenraum ein wertvolles szenographisches Detail des Gebäudes. Ein Detail, das zugleich eine der zentralsten Fragen der deutschen Nachkriegszeit verkörpert: Was ist Öffentlichkeit? 1964, drei Jahre nach der feierlichen Eröffnung der Oper, debattieren auch Theodor W. Adorno und Arnold Gehlen im Fernsehen darüber, was sich nun hinter dem Begriff der Öffentlichkeit verbirgt, ja wie er überhaupt zu denken ist. Heute, 60 Jahre später und im digitalen Zeitalter, fordert uns das Detail der Treppe noch immer auf, darüber nachzudenken.



A symbol of a new vision: elegant, sober and autonomous. A delicate and spatially balanced architectural sculpture, the free-standing interior stairway is a valuable scenographic detail in the building. A detail which also embodies one of the most central questions of the German post-war period: what is public life, publicity? In 1964, three years after the opera was ceremoniously inaugurated, Theodor W. Adorno and Arnold Gehlen went on television to debate what the term publicity means, how it can even be imagined. Today, 60 years later and in the midst of the digital age, the detail of the stairway still demands that we consider this question.

Ludwig Heimbach

ludwig heimbach architektur

Meine Lieblings-Ecke in Bornemanns Oper ist die Rundung in der Ouvertüre: Auf den Raum-aufspannenden Zylindersegmenten wird der Stadtgesellschaft, ganz zugewandt, hoffentlich Unerhörtes auf Augenhöhe eröffnet.

Dem gewaltigen Volumen, das sich wie ein Berg von der schnell befahrenen Straße abwendet, wird ein Sockel untergeschoben, der abends zur Vorstellung durch das andere wellenförmige Material – Licht – dem Gebäude die Schwere nimmt und die verborgenen Schätze hervorscheinen lässt: Sesam, öffne Dich!

Bornemanns Schwellenraum ist subtiler Vermittlungsort nicht nur für Opern-Inhalte, sondern von innen/außen, offen/geschlossen, schnell/langsam, hell/dunkel, grob/fein, groß-/kleinmaßstäblich, zu-/abgewandt, Schwere-/losigkeit.



My favourite corner of Bornemann's opera house is the curvature in the overture: on these cylindrical segments opening up the space, the hopefully unheard-of is communicated to the city's society in an outward-facing manner.

The enormous volume of the building which turns its back on the street and its rapid traffic is undercut by a pedestal which helps remove some of the heaviness from the building, and in the evening, that other wave-shaped material – light – is used to reveal its hidden treasures: open, Sesame! Bornemann's threshold space is a subtle place of communication, not just for operatic content, but representing inside/outside, open/closed, fast/slow, light/dark, coarse/fine, large/small-scale, affectionate/uncaring, heavy/weightless.



Louisa Hutton

sauerbruch hutton

Was mich an der Deutschen Oper bewegt ist vor allem ihre elegante Bescheidenheit – die sich sowohl aus Strenge wie Zurückhaltung speist. Vielleicht kann man das als naturgegeben annehmen in der europäischen (vor allem deutschen) Nachkriegsmoderne, aber dass dies ein solches Schlüsselbauwerk in (West-)Berlin auszeichnet – auch in Anbetracht seiner pompösen wilhelminischen Vorgänger – ist doch für eine (halb) englische Person bemerkenswert. Die massive, versiegelte Fassade aus demokratischem Waschbeton bildet einen schönen Gegensatz zu den »angeschnittenen« Seiten, die den Blick ins Innere freigeben: Die nächtliche Belebung der Foyers ist ein Geschenk an die Straße, während das tägliche Leben der Bismarckstraße im Gegenzug hineinstrahlt ...

Bornemann hatte die Nutzung der schmalen »Balkons« an beiden Enden des Foyers im ersten Stock nicht vorgesehen, aber heute betont die Handvoll Tische für den Pausengebrauch die Transparenz dieser seitlichen Erhebungen, auf denen sich das Leben in beiden Richtungen durch-

dringt. Robustheit ist ein Qualitätsmerkmal eines jeden Gebäudes, das großzügig genug ist, um Anpassungen entweder in seiner Nutzung oder seiner Substanz zuzulassen, oder in beidem.

What moves me about the Deutsche Oper – is primarily its elegant modesty - born of both rigour and restraint. Perhaps natural to presume in any European (in particular German) *nachkriegsmoderne*, but for this to characterise such a key cultural building for (West) Berlin – *auch in anbetracht seiner pompoesen wilhelminischen vogaenger* – is still *bemerkenswert* for a (half) English person. The massive, sealed façade in democratic *washbeton* contrasts beautifully with the »cut« sides that reveal the interior: the foyers' nocturnal animation is a gift to the street, while Bismarckstrasse's quotidian life enters in turn ...

Bornemann had not intended the slim »balconies« at either end of the first-floor foyer to be occupied, but today the sprinkling of tables for interval use emphasises the side elevations' transparency, as life interpenetrates in both directions. Robustness is a mark of quality in any building that is generous enough to allow adaptation in either use or fabric, or both.

Jette Cathrin Hopp

Snøhetta

Meine Lieblingsecke in der Deutschen Oper ist die Hinterbühne, der Bereich der Bühne hinter dem Bühnenbild der Spielfläche, der für das Publikum nicht sichtbar ist. Man kann sich das hier während einer Aufführung herrschende rege Treiben sehr gut vorstellen. Auf der Hinterbühne konzentrieren sich die Aktivitäten, es kommen alle an der Aufführung Beteiligten zusammen. Auch gefallen mir die reichen Konnotationen dieses Bereiches, ein Raum der Spannung, des Noch-Nicht, des Übergangs, der »Hintergedanken«, so hat seit Plato sich die Philosophie die Welt in eine Vorderbühne der bloßen Erscheinungen und eine Hinterbühne der eigentlichen Realität geteilt. Ein interessanter Perspektivenwechsel, den ich gerne einmal einnehmen würde – von der Hinterbühne aus die Aufführung erleben zu können.



My favourite corner of the Deutsche Oper is **backstage**: that part of the stage behind the sets which is invisible to the audience. It is easy to imagine the hustle and bustle that goes on here during a performance. All activities are concentrated backstage; all those involved in a performance meet here. I also like the rich connotations of this area: it is a place of tension, of anticipation, of transition, of »hidden agendas«. Ever since Plato, philosophy has divided the world into a proscenium of mere appearances and a backstage area of actual reality. An interesting change of perspective which I would like to assume at least once – experiencing a performance from the backstage vantage point.



Ein Gefäß für Neue Musik

Chaya Czernowin

— Der große Zuschauerraum der Deutschen Oper war eine echte Überraschung. Seit dem ersten Gedanken an HEART CHAMBER, mein Stück, das 2019 hier uraufgeführt wurde, wusste ich, dass ich den Raum betrachten wollte wie das Innere des Kopfes, des Herzens und des Körpers der beiden Figuren. Aber der Saal ist so riesig, wie kann man darin diese Art von körperinnerer Intimität schaffen?

Um das herauszufinden verbrachte ich mit dem Team vom SWR-Experimentalstudio einen ganzen Tag im Saal: Er war leer und tatsächlich riesig. Aber es war kein kalter oder befremdlicher Raum. Er war einladend und verfügte über eine besondere Wärme. Der Klang wurde überall hin getragen. Ein Flüstern konnte man vom Ende der entferntesten Reihe hören, oben oder unten. Die Obertöne waren da, lebendig, brillant und klar. Diese Stunden im Zuschauerraum waren die ersten Anzeichen der sehr harmonischen und inspirierenden Arbeitsumgebung in diesem Gebäude, das schwer, riesig und gleichzeitig überraschend offen und einladend ist. —

The Deutsche Oper Berlin was a massive surprise. The hall was empty, huge. But it was not a cold space, not alienating. It had a particular warmth. Any whisper could be heard. Overtones were alive, brilliant and crisp. This building is heavy and huge but surprisingly open and inviting.

Detlev Glanert

— Normalerweise ist Komponisten das Aussehen der Opernhäuser egal. Sie sollen gut klingen und man soll alles gut sehen können – das sind ihre finalen Wünsche. Ob nun eine Bretterbude, als die Bayreuth ursprünglich geplant war (inklusive finaler Abfackelung nach der Uraufführung des RINGS durch Wagner persönlich) oder prunkende bürgerliche Repräsentation durch die Architekten Fellner und Helmer (deren Häuser immer noch Europa dominieren), der Komponist ist in ihnen fast immer gut bedient.

Umso schwerer war es nach dem Zweiten Weltkrieg, einen konstruktiven Kontrapunkt zu setzen, die vielen misslungenen Bauten der 1950er und 60er Jahre bezeugen es leider.

Ganz entschieden gehört der Bornemann-Bau nicht zu dieser Gruppe; seine elegante und unprätentiöse Großzügigkeit lädt ein zum Besuch, man kann frei atmen in den großgeschnittenen, zeitlosen Räumen. Der große Zuschauersaal behält dennoch eine gewisse Intimität in Richtung Bühne, die von allen Plätzen in schönster Weise sichtbar ist. Und er klingt ganz aus-

gezeichnet: Es gibt keine sogenannten »toten Stellen« auf dem Bühnenboden, die Sänger haben volle Bewegungsfreiheit, das Mischungsverhältnis mit dem Orchester ist gut. Etwas Schöneres kann sich der Besucher nicht wünschen – und auch nicht der glückliche Komponist! —

Von Anfang an war der Neubau auch ein Ort für neues Musiktheater. Zuletzt wurden hier Opern von Chaya Czernowin und Detlev Glanert uraufgeführt – für beide eine besondere akustische Erfahrung.

All composers want from an opera house are good sound and sightlines. The Bornemann building has an inviting elegance and unpretentiousness in its generous, timeless spaces. And it sounds excellent!

Hommage an die



Kümmerer

Die Bildhauerin Ina Weber feiert in »Caretaker's Lounge« die Menschen, die jedes Gebäude zum Leben benötigt. Eine Liebeserklärung an Hausmeister: die unsichtbaren Pfleger, Beschützer und Bewahrer

Für mich ist ein Hausmeister ein Denkmalschützer. Denn historisch bedeutende Architektur zu bewahren, heißt zuallererst, sich um sie zu kümmern. Ganz so wie bei den Viktorianischen Reihenhäusern an der Küste Englands. Trotz des Seeklimas sind die Türen und Fenster dort stets perfekt lackiert und die Messingknäufe poliert. Das ist eine Form des Denkmalschutzes, der zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Bei Denkmalschutz denken wir oft an etwas Behördliches, an Verordnungen, an Bürokratie. Dabei findet das Bewahren eines Hauses vor allem im Kleinen, im Alltäglichen statt: Es muss jemanden geben, der putzt, repariert, streicht, lackiert, ausbessert. So banal dieses In-Schuss-Halten auf den ersten Blick anmuten mag, so



Lockdown, Deutsche Oper Berlin, 2021

wichtig ist es. Im Englischen wird der Hausmeister »caretaker«, also »der Hüter«, genannt. Eine treffende Bezeichnung, die die Wertschätzung seiner Tätigkeit für das Gebäude betont. Diese Überlegungen bildeten die Grundlage für meine Installation im Foyer der Deutschen Oper Berlin.

Der Bau von Fritz Bornemann steht für eines der großen Konzepte der Moderne in der Architektur: für die Demokratisierung der Kunstrezeption und das Überwinden der gesellschaftlichen Klassen, für die Öffnung zum Publikum, für das Verbinden von Innen und Außen. Es kommt nicht selten vor, dass sich die Bedürfnisse derjenigen, die ein Gebäude planen, nicht mit denen decken, die es nutzen. Bei der Deutschen Oper wurde die architektonische Ästhetik während ihres Bestehens

unterschiedlich in Frage gestellt, das Nutzungskonzept hingegen ist immer aufgegangen. Die Caretaker's Lounge im Foyer macht diejenigen sichtbar, die durch ihre tägliche Arbeit dazu beigetragen haben.

Es geht mir nie darum, eine Wirklichkeit nachzubilden. Auch die Caretaker's Lounge ist ein fiktiver Ort. Wenn ich auf

Reisen bin oder spazieren gehe, sammle ich Ideen. Manche Motive halte ich mit der Kamera fest. Von anderen fertige ich zeichnerische Skizzen an, teilweise auch detailliertere Aquarelle. Wieder andere bringe ich gar nicht zu Papier, sie verbleiben als Erinnerungen in meinem Kopf. Aus diesem Bilderschatz kristallisieren

sich meine Skulpturen heraus. Es sind Skulpturen, die ihre eigene Sprache sprechen, keine Modelle von oder für etwas. Daher versuche ich erst gar nicht, maßstabsgetreu zu arbeiten. Die Größe meiner Skulpturen lehnt sich oft an meine eigene Körpergröße an. Das hat zum einen den Grund, dass ich sie selbst erfahren möchte.



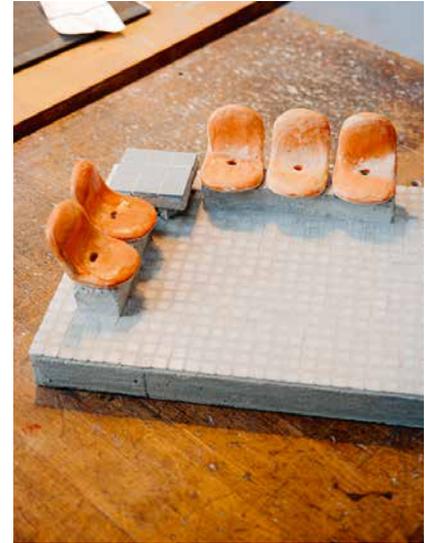
BEI DER ARBEIT: Die Künstlerin in ihrem Berliner Atelier

Manche meiner Gebäude sind begehbar, sie sollen ein Gefühl zwischen Körper und Architektur erzeugen. Zum anderen muss ich bei der Planung aufpassen, dass das Projekt für mich handhabbar bleibt. Ich arbeite in meinem Atelier weitestgehend alleine und produziere nach Möglichkeit alles selbst. In größeren Maßstäben zu

To Ina Weber, caretakers are conservators. Maintaining historically important architecture means first and foremost taking care of it. More than a bureaucratic act, it requires people who clean, repair, paint, varnish, patch up. This is the basis of her installation. Bornemann's building stands for one of the great concepts in modernist architecture: the democratization and opening of culture, overcoming social class. Its aesthetic may have been questioned over time, but it always lived up to its intended use. »Caretaker's Lounge« makes those visible whose daily work contributed to this. The buildings of classical modernism express an idealism, a utopia: architecture was to enable everyone to live a better life. Here at the Deutsche Oper Berlin, the needs, wishes and longing of planners and users coincide.

konstruieren, würde bedeuten, dass ich diese Autarkie ein Stück weit aufgeben müsste. Schon jetzt ist das Gewicht mancher Skulpturen ein Problem.

Ich interessiere mich für Architektur in der Tradition der klassischen Moderne. Sie ist mit ihren großen Konzepten für mich so etwas wie unsere Klassik. In ihren Gebäuden drückt sich ein Idealismus aus, eine Utopie. Man wollte mit den Mitteln der Architektur ein besseres Leben für alle ermöglichen. Einer meiner Lieblingsorte, an dem man dieser Utopie nachspüren kann, ist die kleine Küstenstadt Royan im Südwesten Frankreichs. Im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert war Royan ein mondäner Badeort, bis er bei einem Luftangriff fast vollständig zerstört wurde. In den 1950er und 60er Jahren hat sich dann eine Gruppe von Architekten zusammengefunden, die diese Stadt in der Tradition moderner Architektur wiederaufbaute. Es gibt viele Anklänge an die Bauten Oscar Niemeyers, jedoch in den Dimensionen verkleinert und damit zugänglich. Royan wirkt nicht einschüchternd oder seelenlos wie manch andere Planstädte, sondern farbenfroh und heiter. Ein Ort, an dem sich



Wartezimmer, 2015. Kleinskulptur aus Beton und Keramik

die Bedürfnisse, Wünsche und Sehnsüchte der Planer und der Nutzer treffen – genau wie in der Deutschen Oper Berlin.

Text: Tilman Mühlberg

Neubau

1957–61

Jörg Königsdorf

Die Deutsche Oper wurde knapp sechs Wochen nach dem Mauerbau 1961 eröffnet. Inwiefern prägte dieses gravierende historische Ereignis die Wahrnehmung des Neubaus?

Kerstin Wittmann-Englert

Der damalige Regierende Bürgermeister Willy Brandt kommentierte die Eröffnung des Hauses am 24. September 1961 mit den Worten: »Prunk ziemt sich in diesen Tagen nicht.« Das prägte sicherlich auch die Wahrnehmung des Hauses, mit dem sich gedanklich die Teilung der Stadt verband. Tatsächlich stand das aber in einer gewissen Diskrepanz zu den Zielen, die Bornemann mit diesem Bau verwirklichen wollte und die sich mit einem Diktum verbinden, das sein Architektenkollege Werner Kallmorgen 1955 beim 5. Darmstädter Gespräch zum Thema »Theater« geprägt

hatte: dem einer »neuen Festlichkeit«. Um diese rang man in den 1950er Jahren, wie die große Zahl der vielfältigen Theater- und Opernhäuser jener Zeit belegt.

Jörg Königsdorf

Wie würden Sie den Neubau der Deutschen Oper Berlin in diesem Umfeld einordnen?

Kerstin Wittmann-Englert

In den 50er Jahren entstanden beispielsweise die Stadttheater in Münster und Gelsenkirchen, Wilhelm Riphahns Opernhaus in Köln oder auch Aaltos Planung zum Essener Opernhaus. Diese Häuser weisen trotz großer Unterschiede auch Gemeinsamkeiten auf – mit Blick auf die drei relevanten Elemente: Fassade – Foyer

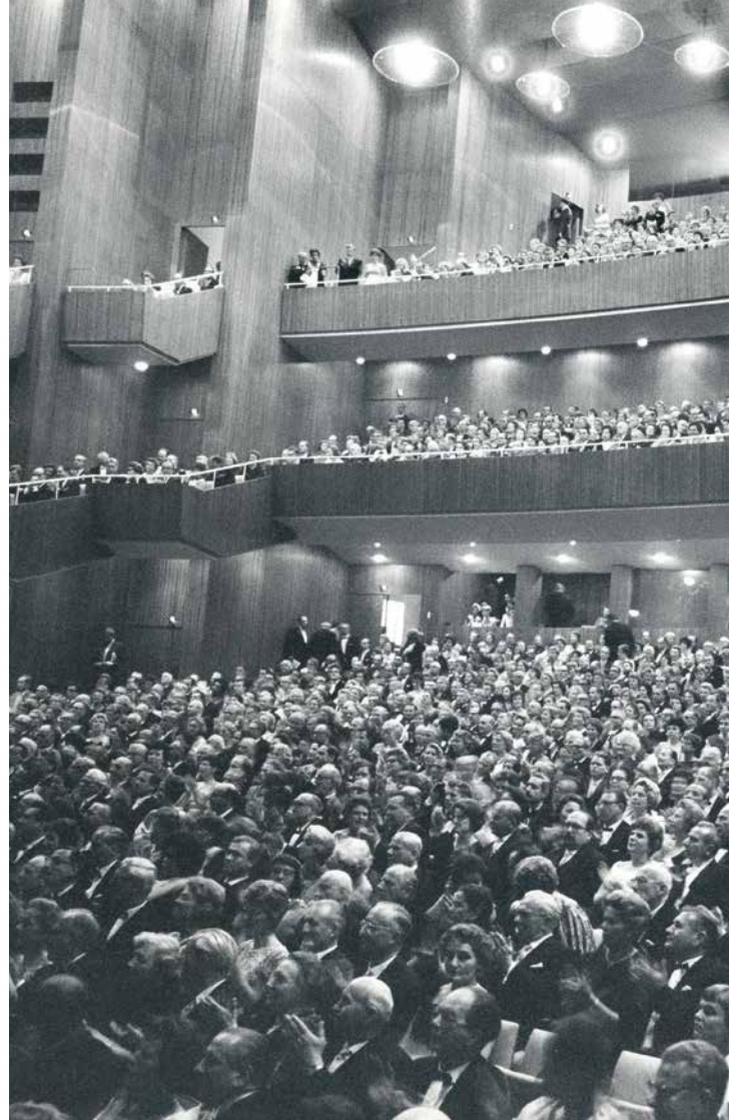
A black and white photograph showing the exterior of a building under renovation. The wall has a rough, textured appearance. Scaffolding is erected around the building, and several workers are visible on the scaffolding, engaged in construction work. A large, dark, rectangular object is suspended from the scaffolding on the left side of the frame.

Das wiedereröffnete Haus
befriedigte auch das Bedürfnis
nach einer neuen Festlichkeit –
ein Gespräch mit der
Architekturhistorikerin
Kerstin Wittmann-Englert

(K)ein Bruch mit der Tradition?

– Zuschauerraum. Häufiger entstanden gläserne Fassaden mit transparenten Foyers und im Zuschauerraum dominiert die Logenstruktur. In der Deutschen Oper wurden Ränge mit Logen kombiniert, ebenso wie in der Oper in Hamburg oder auch dem Stadttheater von Gelsenkirchen, deren Entwürfe jenem der Deutschen Oper zeitlich vorangingen. Doch Bornemanns Zuschauerraum ist von einer Sachlichkeit und geometrischen Klarheit, die sich in den beiden zuletzt genannten Häusern nicht findet. Mit den eben erwähnten gläsernen Fassaden verbindet sich die Öffnung in die Stadt, die Bornemann allerdings erst im überarbeiteten Entwurf vorsah. Sein erster Entwurf für die Deutsche Oper sah ein hermetisch geschlossenes Foyer vor, was für die damalige Zeit ungewöhnlich war.

Bornemann entwickelte die von Kallmorgen angesprochene »neue Festlichkeit« gleichwohl nicht in ahistorischer Weise, sondern auf dem Fundament tradierter Vorstellungen. Dabei denke ich an das Verhältnis von Körper zu Raum, genauer: an unsere Wahrnehmung gebauter Räume. Bornemann inszenierte den Weg in den Zuschauerraum in dem Bewusstsein des Theaterbesuches als Raumerlebnis: Materialität sowie die Dualität von Enge und Weite, Helligkeit und Dunkelheit, atmosphärisch kalt und warm anmutenden Bereiche prägen den Weg von der Straße zum Sitzplatz. Diese Inszenierungsweise erinnert mich an Repräsentationsbauten des Historismus, allen voran an die Pariser Garnier-Oper. Vergleichbar ist die Inszenierung des Publikums, das Sehen und Gesehen werden, für das Fritz Bornemann nicht den Zuschauerraum, sondern die beiden übereinanderliegenden Foyers vorgesehen hat: zwei weite Ausstellungsräume,



einst nur mit Sitzgelegenheiten und moderner Kunst bestückt. Sekt und Häppchen gab es allein in den Seitenfoyers, die den Zuschauerraum flankierten. Eine strenge Trennung, die dem Raumerleben zugutekam.

Jörg Königsdorf

Sehen Sie bei der Konzeption von Opernhäusern heute einen vergleichbaren Mut?

Kerstin Wittmann-Englert

In meinen Augen waren die Konzeptionen der 1950er und frühen 1960er Jahre mutiger, da sich in ihnen der Wunsch nach einer neuen Raumidee ausdrückt. Es dominierten Logentheater

oder eben Hybridstrukturen aus Loge und Rang. Heute entstehen zweifellos beeindruckende Solitäre, wie beispielsweise jener von Snøhetta in Oslo oder das Opernhaus von Henning Larsen in Kopenhagen. In Oslo entstand ein Gletscher aus Granit, Marmor und Glas. So spektakulär das Äußere, so traditionsverbunden gibt sich allerdings der Zuschauerraum: Ein in Anlehnung an die Dresdner Semperoper konzipiertes Rangtheater. Unsere Zeit ist gekennzeichnet durch »iconic buildings«, also spektakuläre, nicht selten skulpturale Großformen, die sich im Innern erstaunlich traditionell geben. Verglichen damit ist Bornemanns Oper konsequenter: Sie ist innen und außen gleichermaßen mutig – sachlich in der Gestalt und ihrer Zeit gemäß in der Konzeption: Ein Haus aus einem »Guss«, ohne gestalterische Brüche innen und außen.



Opening the house on Sept. 24, 1961, Mayor Willy Brandt said: »Pompousness is out of place today.« This influenced the perception of the house during the city's division. However, Bornemann also set out to implement what his colleague Kallmorgen had postulated in 1955: a »new festiveness«. Compared to the many new theatres built at the time, Bornemann created clarity and objectivity in façade, foyer and auditorium. He staged the audience's path into the auditorium as a spatial experience, creating space for the audience to be seen itself. Opera houses of the 1950s and early 1960s seem more courageous than today, when spectacular, iconic buildings conceal surprisingly traditional interiors. Bornemann's opera is more consequent, with an equally courageous exterior and interior.



Liebe auf den zweiten Blick

André Schmitz, Vorsitzender des Förderkreises der Deutschen Oper Berlin, über den Bornemann- Bau als gesellschaftlichen Treffpunkt

Als Inkunabel der Nachkriegsarchitektur ist der Neubau von Fritz Bornemann heute weitgehend unumstritten. Das ist gut und richtig so, aber man darf nicht vergessen, dass viele Menschen länger gebraucht haben, um seine Qualitäten wirklich schätzen zu lernen. Die Waschbetonfassade, mit der sich das Haus zur Bismarckstraße hin präsentiert, ist ja auf den ersten Blick nicht gerade einladend. Erst wenn man in dem Gebäude arbeitet und mit ihm lebt, merkt man, wie klug Bornemann die einzelnen Elemente seiner Architektur austariert hat und wie angenehm man sich in diesem Haus bewegt. Mein Favorit sind die

freistehenden Treppen an den Seiten der Foyers, von denen aus man einen wunderbaren Blick auf die pulsierende Großstadt hat – das ist für mich der Inbegriff moderner Eleganz. Man kann sagen, dass sich das Haus sein Publikum erobert hat – und das Publikum hat es ihm in schwierigen Zeiten mit einer besonderen Treue und Anhänglichkeit vergolten, die sicher auch damit zu tun hat, dass die Besucher das Gebäude als »unser« Haus ins Herz geschlossen haben. Für mich ist der Bornemann-Bau ein idealer Ort der Begegnung und des Austausches, die zu Kunst und Kultur immer dazugehören. Ebenso wie

die Festlichkeit – als ich nach dem Tod von Götz Friedrich kommissarischer Intendant des Hauses wurde, war mir sofort klar, dass Premierenfeiern hier im Haus stattfinden sollten. Und zwar nicht nur in den Foyers, sondern auch auf der Bühne, die einen tollen Ausblick in den Zuschauerraum bietet. Bis heute werden diese vielfältigen Möglichkeiten oft genutzt, von der AIDS-Gala bis zum Bühnendinner unseres Förderkreises. Ich glaube, wenn man heute ein Opernhaus bauen müsste, würde man es so lösen wie Bornemann damals. Und das ist eigentlich das schönste Kompliment, das man machen kann.

Wir danken dem Förderkreis der Deutschen Oper Berlin für seine Unterstützung der Fassadenprojektionen.

Today Fritz Bornemann's building is undisputedly among the incunabula of post-war architecture. While not obviously inviting, living and working in the building teaches you how wisely its elements are balanced – love at second sight. It is an ideal place of encounter and exchange, which art and culture require – the epitome of modern elegance.

Bornemann in Berlin

1a Deutsche Oper Berlin

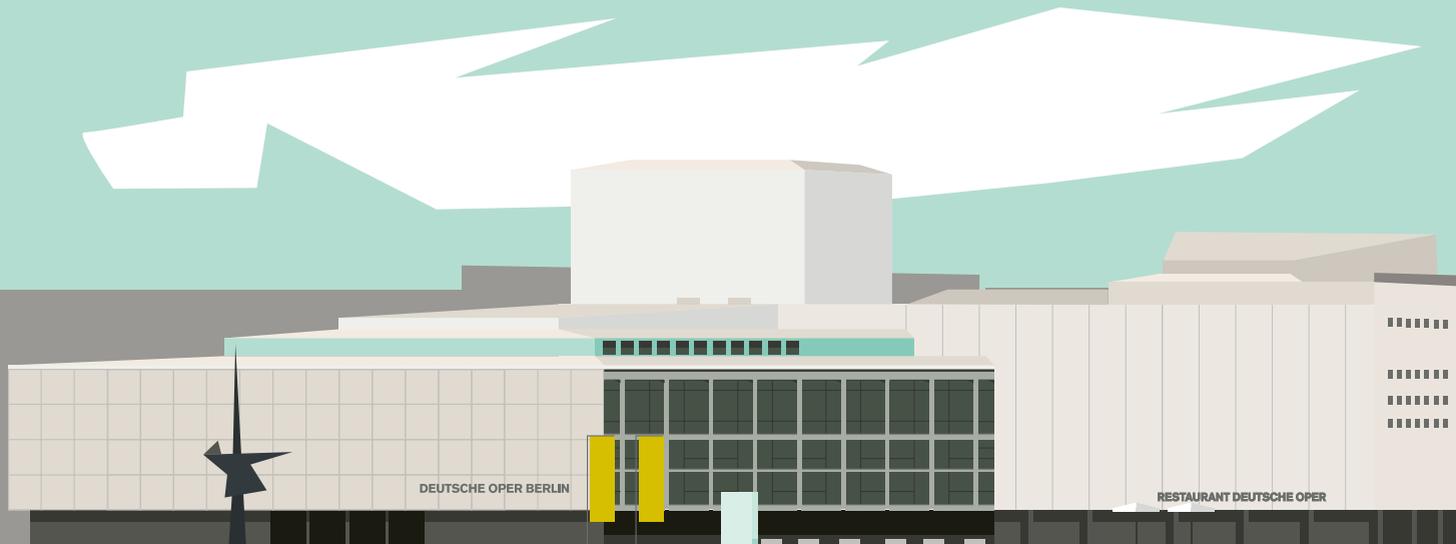
Baujahre 1957–1961

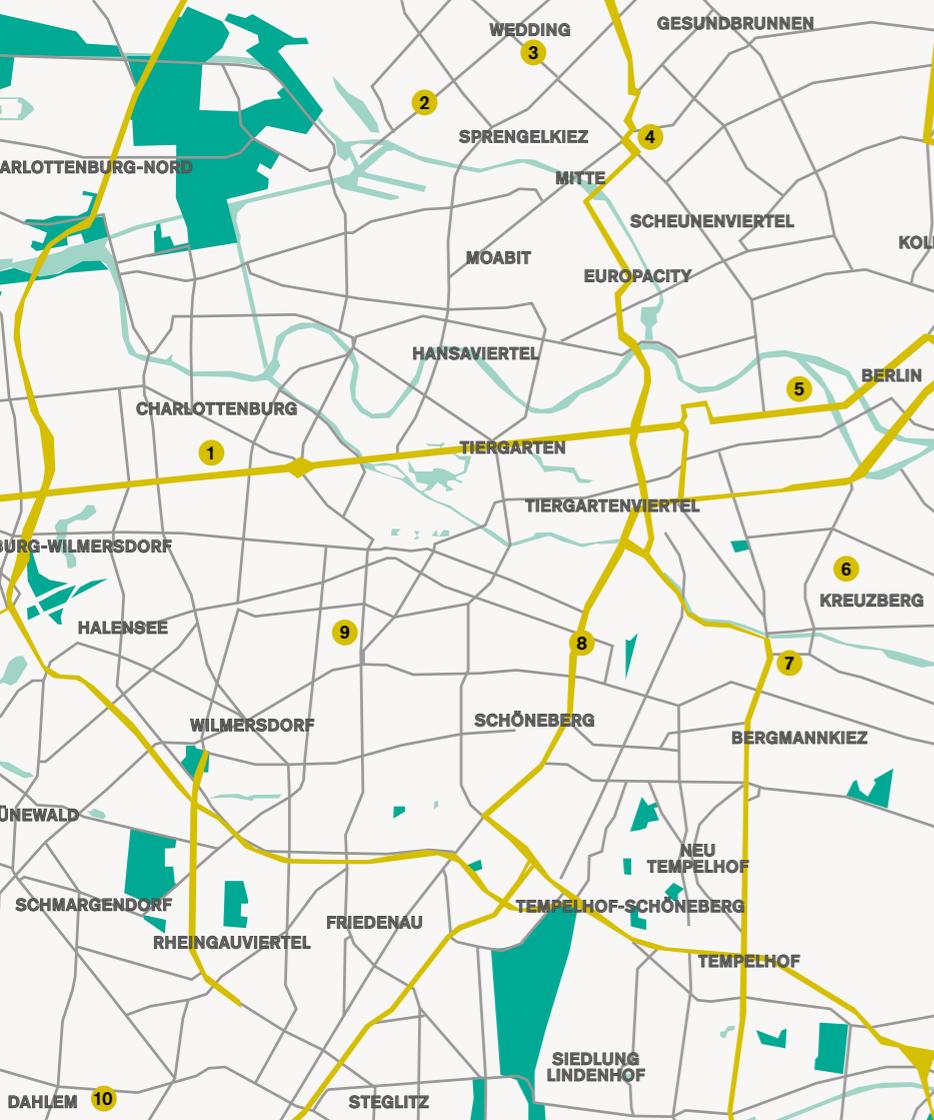
Bau von Bühnen, Zuschauerhaus, Malsaal, Magazinen, Parkdecks nach Zerstörung des Vorgängerbaus von 1912/35 im November 1943. »Der schöne Schein musikalischer Poesie reicht in den letzten Winkel und füllt den Raum.« (Bauwelt)

1b Restaurant Deutsche Oper Berlin

Baujahre 1970–1978

Ergänzungsbauten an der Krümmen Straße. Das kulinarische Angebot, das Martin Hattenbach seit 2006 seinen Gästen in der »ehemaligen« Kantine bietet, ist nicht bloß ein Gedicht, sondern eine ganze Arie.





2 Bundesgesundheitsamt / Institut für Arzneimittel

Baujahre 1978–1983

Nach Plänen der Architektengemeinschaft Bornemann / Boje / Borck entstandenes Labor- und Bürogebäude. Heute Haupteingang zur Liegenschaft Seestraße des Robert-Koch-Instituts.



3 Rathaus Wedding

Baujahre 1959–1966

Verwaltungsgebäude als Punkthochhaus und ein als Ort transparenter Demokratie aufgeständert vorgelagerter, verglaster BVV-Saal, die heute beide als Standort Leopoldplatz des Jobcenters Mitte genutzt werden.



4 Dankeskirche

Baujahre 1970–1972

Protestantischer Sakralbau mit rund 300 Sitzplätzen. Ein spiralförmiger Grundriss schraubt sich von der verglasten Eingangshalle zum Altar hinauf und spiegelt sich auch im abgesetzten Gemeindezentrum wider.



5 Singakademie

Baujahr 1946

Ab 1946 Theatersaal für das »Haus der Kultur der Sowjetunion«, seit 1952 Maxim Gorki Theater. Bornemann verantwortet beim Wiederaufbau Entwurf und Bauleitung des Bühnenturms.

6 Hauptkinderheim

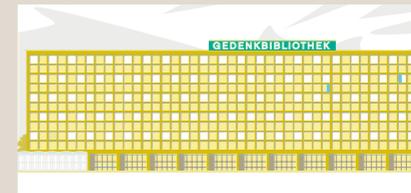
Baujahr 1968–1970

Ausführung nach dem Tod des Architekten Max Taut, heute Teil der Freien Waldorfschule Kreuzberg.

7 Amerika-Gedenkbibliothek

Baujahre 1951–1955

Zur Erinnerung an die Blockade Berlins von den USA gestiftete Bücherei mit frei zugänglichen Beständen. Bornemanns innovatives Konzept einer Präsenzbibliothek wird gemeinsam mit den Architekten Jobst / Kreuzer / Wille umgesetzt.



8 Zentrale Commerzbank Berlin

Baujahre 1969–1974

Bornemann gestaltete neue Bank- und Geschäftsgebäude sowie Ende der 80er Jahre den Innenausbau des »Forums«. Transformiert durch Projekt von Gewers Pudewill bis 2020.

9 Theater der Freien Volksbühne

Baujahre 1960–1963

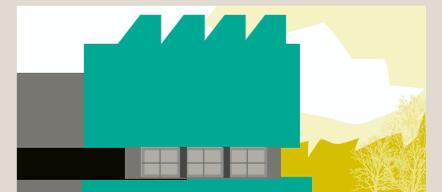
Bornemann inszenierte das heutige Haus der Berliner Festspiele als spezifischen Gang »aus dem Park, vom Asphalt weg, durch die Bäume, in die Kassenhalle und dann erst in die Umgänge«, so ergebe sich »Architektur von alleine«.



10 Museen Dahlem

Baujahre 1965–1972

Für den Museumsstandort baute Bornemann mit Wils Ebert Erweiterungen für die Abteilungen Völkerkunde und asiatische Kunst, zu deren Objekten Bornemann eine eigenständige Ausstellungsarchitektur entwarf.







Viten der Autor*innen



Nikolaus Bernau, geboren in Bonn, aufgewachsen in West-Berlin als Sohn des Konzertmeisters Götz Bernau und Luise Bernau, studierte Kunstgeschichte, Ethnologie und Klassische Archäologie sowie Architektur. Er ist Freier Journalist und forscht zur Architektur-, Museums- und Bibliotheksgeschichte der Moderne.



Detlev Glanert lernte Trompete, Tenorhorn, Kontrabass und Klavier und studierte Komposition bei Diether de la Motte, Hans Werner Henze und Oliver Knussen. 1992/93 war er Stipendiat der Villa Massimo in Rom, 2003 Composer in Residence am Nationaltheater Mannheim sowie 2005 beim Pacific Music Festival in Sapporo. Er unterrichtete u.a. in Aspen, Genua, Montepulciano, Melbourne und Djakarta.



Chaya Czernowin studierte Komposition in Tel Aviv, Deutschland, den USA und Japan. Opernpremierieren u. a. bei der Münchener Biennale, den Salzburger Festspielen und an der Vlaamse Opera. Seit den 90er Jahren Dozentin z.B. bei den Darmstädter Ferienkursen, an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und der Harvard University.



Bettina Götz, geboren in Bludenz / Vorarlberg, Österreich. Architekturstudium an der Technischen Universität in Graz, von 1980 bis 1987. Architekturbüro ARTEC Architekten mit Richard Manahl in Wien, seit 1987. Seit 2006 Professur für Entwerfen und Baukonstruktion an der Universität der Künste in Berlin.



Julia Dahlhaus wurde in Berlin geboren und studierte Architektur an der Hochschule der Künste Berlin. 2006 gründete sie mit ihren Partnern DMSW Architekten. Von 2003 bis 2006 arbeitete sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin in Weimar, 2019 war sie Gastprofessorin in Erfurt. Sie wurde 2006 in den BDA Berlin berufen und ist seit 2019 dessen Vorsitzende.



Ludwig Heimbach, Architekt in Berlin und Köln. Mitglied im BDA und Deutschen Werkbund. 2016 Architect in Residence der Villa Kamogawa des Goethe-Institutes Kyoto. Kurator der vielbeachteten Ausstellung »Mäusebunker & Hygieneinstitut: Versuchsanordnung Berlin«, die derzeit anlässlich der Architekturbienale in Venedig gezeigt wird.



Jette Cathrin Hopp, norwegische Architektin, ist als Direktorin in Snøhetta's Geschäftsleitung tätig. Sie hat zahlreiche internationale Projekte und Wettbewerbe geleitet wie u. a. die Norwegische National Oper & Ballett in Oslo.



Georg Vrachliotis ist Professor für Theory of Architecture and Digital Culture an der Technischen Universität (TU) Delft, Niederlande.



Louisa Hutton gründete 1989 zusammen mit Matthias Sauerbruch ein Büro in London. Seit 1993 ist dieses internationale Studio für Architektur, Stadtplanung und Design unter dem Namen Sauerbruch Hutton in Berlin ansässig. Ihre Bauten gewannen vielfach internationale Preise.



Ina Weber wurde 1964 in Diez/Lahn geboren und studierte von 1989 bis 1994 an der Kunsthochschule Kassel bei Friedrich Salzman, Harry Kramer und Martin Kippenberger. Seit 2016 ist sie Professorin für Bildhauerei an der Universität der Künste Berlin. Die Künstlerin lebt und arbeitet in Berlin.



André Schmitz, früherer Chef der Senatskanzlei und Staatssekretär für Kultur des Landes Berlin. Zuvor Verwaltungsdirektor der Volksbühne, Geschäftsführender Direktor und kommissarischer Intendant der Deutschen Oper. Ehrenamtlich engagiert in zahlreichen Kultur-, Erinnerungs- und Bildungseinrichtungen, u. a. als Vorsitzender des Förderkreises der Deutschen Oper Berlin.



Kerstin Wittmann-Englert, Kunst- und Architekturhistorikerin, ist Professorin für Architekturgeschichte an der TU Berlin; 2009 bis 2018 Vorsitzende des Landesdenkmalrates Berlin, seit 2014 Mitglied bei ICOMOS, seit 2016 Mitglied des Wissenschaftlichen Beirates der Wüstenrot Stiftung.

Kalender

Samstag, 18. September, 19 Uhr

Vernissage:

Ina Weber – »Caretaker's Lounge«

Die Foyers der Deutschen Oper Berlin konzipierte Fritz Bornemann als Ort für Bildende Kunst. Die Berliner Künstlerin Ina Weber macht in ihrer Ausstellung »Caretaker's Lounge« das Haus selbst zum Thema. Laudatio: Thomas Köhler (Direktor Berlinische Galerie)

Dienstag, 21. September, 19 Uhr

Vortrag: Fritz Bornemann als Architekt des bürgerlichen Kulturlebens

In den 1960er Jahren schuf Bornemann in Berlin eine Reihe von Kulturbauten, die international Maßstäbe setzten und den Ruf der Stadt als Zentrum des Neuen Bauens mitprägten. Mit Nikolaus Bernau (Architekturhistoriker)

 **Karten und Informationen**
www.deutscheoperberlin.de
+49 30 343 84 343

Freitag, 24. September, 18 Uhr

Diskussion: Zwischen Zweckbau und gebauter Kunst

Wie einst Schlösser sind heute Museen und Theater die Bauten, die das Gesicht der Städte prägen. Doch wie gelingt der Spagat zwischen dem Kunstanpruch der Architektur und den zweckorientierten Anforderungen? Mit David Chipperfield (Architekt), Jette Hopp (Architektin), Christine Edmaier (Präsidentin der Architektenkammer Berlin 2013 – 2021), Philipp Oswald (Professor für Architekturtheorie), Christoph Rauhut (Landeskonservator Berlin). Moderation: Nikolaus Bernau

Im Anschluss: Uraufführung DIE VORÜBERLAUFENDEN in der Tischlerei

Dienstag, 28. September, 19 Uhr

**Kammermusik:
Der Klang von 1961**

Welche Musik war brandneu, als die Deutsche Oper Berlin wiedereröffnet wurde? Mitglieder des Orchesters und Ensembles der Deutschen Oper Berlin präsentieren Musik aus den Jahren um 1961. Werke von Britten, Tippett, Schostakowitsch und anderen.

Dienstag, 5. Oktober, 19 Uhr

Vortrag: Wer sitzt wo in der Oper? Theaterbau und gesellschaftliche Repräsentation in der Nachkriegszeit

In der ganzen Welt wurden nach dem Zweiten Weltkrieg Opernhäuser gebaut, die dem Bedürfnis nach Kunst für alle Rechnung trugen, aber auch den Geist der Moderne repräsentieren sollten. Mit Dr. Frank Schmitz (Architekturhistoriker)

Montag, 11. Oktober, 19 Uhr

Diskussion: Zukunftsooper – Welche Räume braucht das Musiktheater?

Die Welt des 21. Jahrhunderts ist digital und analog, simultan und dezentral. Doch welche Auswirkungen hat das auf die Räume, in denen künftig Oper stattfinden soll? Mit u. a. Benedikt von Peter (Regisseur und Intendant Theater Basel), Walter Bart (Theaterhaus Jena), Anna Rose (Space Syntax, London) und Sarah Nemtsov (Komponistin)

Fr. 24. Sep. – So. 03. Okt., ab 19 Uhr

Fassadenprojektion

In Zusammenarbeit mit Kuratorin Christine Kisorsy präsentiert die Deutsche Oper Berlin prägnante Filmimpressionen aus der Geschichte des Hauses auf der Website. Für eine Woche ab dem Jubiläumsdatum 24. September 2021 können Gäste vor Ort dank Film-Projektionen an die Fassade des Restaurant Deutsche Oper eine Zeitreise unternehmen. Unser Dank hierfür gilt dem Förderkreis der Deutschen Oper Berlin.

So. 26. Sep.;

So. 03., Sa. 09., Sa. 16., Sa. 23., Sa. 30. Okt.

Architekturführungen

dies- und jenseits der Oper

Spannende, rund 2,5-stündige Architekturführungen zu Fuß und mit dem Rad unter dem Motto »Fritz Bornemann – Radikal Modern« bietet unser Partner Ticket B, Architektur erleben, an. Bitte buchen Sie diese zum Preis von 28,- Euro pro Person oder informieren Sie sich unter <https://ticket-b.de/fuehrung/>

Impressum

Copyright Stiftung Oper in Berlin

Deutsche Oper Berlin, Bismarckstraße 35, 10627 Berlin

Intendant Dietmar Schwarz

Geschäftsführender Direktor Thomas Fehrle

Generalmusikdirektor Sir Donald Runnicles

Spielzeit 2021/2022

Redaktion Kirsten Hehmeyer, Jörg Königsdorf, Marion Mair,

Madeleine Onwuzulike

Gestaltung Lilian Stathogiannopoulou

Druck PIEREG Druckcenter Berlin GmbH

Textnachweise Alle Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

Bildnachweise

Cover Archiv Deutsche Oper Berlin — kranichphoto S. 4 — Landesarchiv Berlin, F Rep. 290 Nr. 0072778 / Fotograf: Johann Will S. 6 — Archiv Deutsche Oper Berlin S. 7, 8, 9 — Jan Bitter Fotografie S. 10, 11, 12, 13, 14, 15 — Bernd Uhlig S. 16, 17 — Lisa Rastl S. 18 — Ina Weber 19 — Jonas Holthaus S. 20, 21 — Archiv Deutsche Oper Berlin S. 23, 24, 25 — Bettina Stöß S. 26 — Theodore Koveos (Illustration) S. 28, 29, 30 — Archiv Deutsche Oper Berlin S. 31, 32, 33 — Privat S. 34 — Chris McIntosh S. 34 — Dawin Meckel S. 34 — Bettina Stöß S. 34 — Anke Illing S. 34 — Kay Fingerle S. 34 — Snøhetta S. 35 — Ola Kolehmainen S. 35 — Adrian Jonkowski S. 35 — Bernd Seeland S. 35 — Jonas Holthaus S. 35 — Eckart Wittmann S. 35

www.deutscheoperberlin.de



DEUTSCHE OPER BERLIN