

Teatro alla Scala - Umbau

Mario Botta - Mailand (I) - 2004

- [HOME](#)
- [DATENBLATT](#)
- [PRESSESCHAU](#)

archithese

Facelifting in Mailand

Noch immer ist Mario Botta der international erfolgreichste Architekt der Schweiz. Sein neuester Coup ist die Erweiterung des im Jahre 1778 vom frühklassizistischen Architekten Giuseppe Piermarini errichteten Teatro alla Scala um eine neue Bühnenmaschine und einen Verwaltungsturm. Der ebenso heftig diskutierte wie erfolgreiche Eingriff galt einem Musentempel, der nicht nur zu den legendären Opernhäusern der Welt zählt, sondern auch als Ausdruck von Mailands kulturellem Selbstbewusstsein gilt.

von [Roman Hollenstein](#)

Mit seiner überreichen baukünstlerischen Tradition, die vom Neorationalismus Aldo Rossis über die elegante Nachkriegsbaukunst Gio Pontis, den Rationalismus Giuseppe Terragnis und die Novecento-Architektur Giovanni Muzios zurückreicht bis zum Liberty und zum Klassizismus, war Mailand lange eine der architektonisch führenden Städte Europas. Dann aber erstarrte die Innovationskraft unter dem Damoklesschwert der «Tangentopoli» genannten politischen Korruption. Doch nun macht sich in der lombardischen Metropole wieder eine prickelnde Kreativität breit. Davon zeugen die der Vollendung entgegengehende neue Messe von Massimiliano Fuksas sowie eine Vielzahl von ambitionierten Projekten. Zu diesen zählen Entwürfe wie die Hochhausstadt von Daniel Libeskind, Zaha Hadid und Arata Isozaki auf dem alten Messegelände, die Città delle culture von David Chipperfield, der neue Palazzo della Ragione von Ieoh Ming Pei oder das Viertel Montecity-Rogoredo von Norman Foster. Als eigentliches Flaggschiff des Aufbruchs aber darf das Teatro alla Scala gelten. Mit seinem Anfang Dezember 2004 abgeschlossenen, 61 Millionen Euro teuren Um- und Erweiterungsbau, für den der Tessiner Architekt Mario Botta verantwortlich zeichnet, kehrte die Baukunst der Gegenwart – nicht ohne kritisches Getöse – ins historische Herz der Stadt zurück.

Permanente Baustelle

Den neugierigen Besuchern des von Botta transformierten Opernhauses erscheint das

Platzgeviert, das sich zwischen der gründerzeitlichen Galleria Vittorio Emanuele und dem klassizistischen Teatro alla Scala ausdehnt, zunächst wie eh und je. Doch dann entdeckt er über dem Häuserblock der Scala eine Art Ufo.

Bei diesem elliptischen Schwebekörper mit den vertikalen Sonnenblenden handelt es sich ebenso wie beim benachbarten, aus dem Theaterdach wachsenden Steinkubus des Bühnenturms um Interventionen, welche sich durch einen für Botta typischen Hang zur Abstraktion auszeichnen. Diese doppelte Bekrönung steht in einem spannungsvollen Dialog zum altehrwürdigen Theaterbau und bringt Piermarinis lombardisch unterkühltes Meisterwerk optisch ganz neu zum Klingen. Dessen Noblesse spiegelt aber noch immer das Selbstverständnis der reichen Logeninhaber, welche einst die neue Oper aus eigenen Mitteln an der Stelle der zum Abriss freigegebenen Kirche S. Maria alla Scala errichten liessen, nachdem das Teatro Regio Ducale während des Karnevals von 1776 niedergebrannt war.

Dank seinen exzellenten Beziehungen zur damaligen österreichischen Verwaltung konnte Giuseppe Piermarini (1734–1808) den ihm erteilten Auftrag in Windeseile durchziehen: Nach nur zwei Jahren wurde der Prachtbau am 3. August 1778 mit Antonio Salieris Oper *L'Europa riconosciuta* eingeweiht. Seither hat die Scala ihr äusseres Erscheinungsbild trotz vieler baulicher Transformationen weitgehend bewahrt. Auch der in Holz gefertigte und in Gold und rotem Samt gehaltene Zuschauerraum mit seinen sechs Rängen erlebte nur geringe Veränderungen, während die Bühnenmaschine sukzessive den theatertechnischen Entwicklungen angepasst wurde. Einen ersten Grosseingriff unternahm 1815 der Tessiner Luigi Canonica mit der Einrichtung von Hinterbühne und Bühnenturm. Später kamen die Unterbühne, der Orchestergraben sowie – 1955 – als Annex die Piccola Scala hinzu. Dieser Zubau, der nun Bottas Seitenbühne weichen musste, war möglich geworden, weil man – nachdem die Scala und ihre Nebengebäude im Bombenhagel der Nacht zum 16. August 1943 schwer beschädigt worden waren – eine Reorganisation des ganzen Häusergevierts in Angriff nahm. Dabei hatte die Rekonstruktion der Scala selbst Vorrang: Schon am 11. Mai 1946 konnte Arturo Toscanini sie mit Rossinis *La gazza ladra* feierlich wiedereröffnen.

Die Scala hörte indes nicht auf, eine ewige Baustelle zu sein. Hinter den klassizistischen Fassaden des Hauptgebäudes und des 1808 daran angebauten Casinò Ricordi sammelte sich ein architektonisches Flickwerk an, das sich nach aussen in einer chaotischen Dachlandschaft manifestierte. Ende der Neunzigerjahre war dann nicht mehr zu übersehen, dass das Haus – dieser «Ferrari, der jahrzehntlang mit einem Cinquecento- Motor Formel-1-Rennen fahren musste» – zum bühnen- und sicherheitstechnischen Problemfall geworden war. Die Stadt schrieb einen Wettbewerb unter Baufirmen aus, der von einem Konsortium aus Bologna gewonnen wurde. Es stellte sich aber bald heraus, dass dieses die Umgestaltung und Erweiterung der Scala weder technisch noch ästhetisch in den Griff bekam. So rief man im Herbst 2001 Mario Botta zu Hilfe, den auch die Lombarden gerne als einen der Ihren reklamieren. Botta, der spätestens seit dem Centre Dürrenmatt in Neuchâtel und dem Musée Bodmer in Genf das Bauen im historischen Kontext beherrscht und dank seiner bühnenbildnerischen Eskapaden auch mit den Eigenheiten der Oper vertraut ist, sorgte für planerische Ordnung und konzipierte die über die Jahrzehnte verbauten Service- und Technikbereiche völlig neu.

Bühnenmaschine und Verwaltungsturm

Ende 2001 wurde die Scala geschlossen, und die Oper ging für drei Spielzeiten ins Teatro degli Arcimboldi von Vittorio Gregotti im ehemaligen Arbeiterviertel Greco Pirelli ins Exil. Während die Restaurierung des historischen Monuments – von den Foyers und über den Opersaal bis hin zum Theatermuseum – von Elisabetta Fabbri übernommen wurde, entwarf Botta eine neue Theatermaschine. Diese erreicht mit der Hinterbühne und der anstelle der Piccola Scala neu eingerichteten Seitenbühne für Mailand ungewohnte Dimensionen, die schnell Vergleiche mit einer piazza d'armi, einem Exerzierplatz, evozierten und eine grüne Stadtparlamentarierin seufzen liessen, «è prosa – quello vecchio era poesia». Der Stolz Bottas, der schon lange von Piranesi-Räumen und von der architettura ipogea versunkener Ruinen träumt, ist aber die 18 Meter tiefe Unterbühne mit der von Franco Malgrande konzipierten Maschinerie. Die Bühneneinrichtung, welche stolz als die modernste der Welt bezeichnet wird, soll eine Steigerung der Aufführungen von bisher 80 auf gegen 150 pro Jahr gestatten. Nach aussen manifestiert sich Bottas «Traummaschine» im 38 Meter hohen, mit hellem Botticino-Stein verkleideten Bühnenturm, in dem fast 20 Meter hoch über der Hinterbühne auf vier Etagen insgesamt fünf Probesäle für Orchester, Chor und Ballett eingerichtet worden sind. Dieser massive Steinkubus, der – gleichsam als Quadratur des Kreises – das «Opernwunder von Mailand» erst ermöglichte, wird von der breiten Öffentlichkeit noch immer als monumentaler Klotz beargwöhnt, obwohl er kaum höher ist als die beiden aus faschistischer Zeit stammenden neorömischen Wassertürmchen, die ihn optisch mit Piermarinis Altbau verbinden. Doch abends, wenn die unzähligen kleinen Lichter auf seiner steinernen Hülle wie ein geometrisch geordneter Sternenhimmel über der nächtlichen Stadt funkeln, kann auch diesem streng rationalen Baukörper ein gewisser Charme nicht abgesprochen werden.

Auf etwas mehr Akzeptanz stösst der fast gleich hohe elliptische Aufsatz mit den Künstlergarderoben und der Mensa, den man von den Proberäumen im Bühnenturm aus direkt über eine Sky-Passierelle erreichen kann. Blickt man aus den rückwärtigen Fenstern des eleganten, völlig erneuerten Kaffeehauses im Ricordi-Bau auf den von Botta wieder hergestellten Innenhof, so stellt man erstaunt fest, dass das elliptische Ufo den Abschluss des neugeschossigen, von Platz und Strasse her nicht sichtbaren Hochhauses der Opern-Administration bildet. Dieses ist typologisch mit der nahe gelegenen neorealistischen Torre Velasca von BBPR verwandt. Den zwischen Gravität und Leichtigkeit oszillierenden Aufbau vergleicht Botta aber auch gerne mit den über der lombardischen Metropole allgegenwärtigen Kuppeln, Türmen sowie Dachaufstockungen und betont dabei die Wichtigkeit dieser historisch gewachsenen Schichten für die europäische Stadt.

Öffnung in die Zukunft

Im Innern des rundum erneuerten Mailänder Opernhauses können die Besucher die glanzvoll restaurierten Foyers und das Auditorium bestaunen, doch von Bottas massiven Eingriffen, die vor allem hinter dem Bühnenvorhang stattfanden, sehen sie kaum etwas. Einzig die Monumentaltreppe, die – wie eine Neuinterpretation von Berninis perspektivisch sich verengender Scala Regia im Vatikan – im schmalen Hohlraum zwischen Opernhaus und Ricordi-Bau kaskadenartig alle sechs Ränge erschliesst, gibt ihnen eine

Ahnung davon, wie geschickt der 61-jährige Tessiner hier in beengtesten Verhältnissen immer wieder grosszügig bemessenen Raum zu schaffen wusste.

Sein weiter Bühnenraum und seine diskreten Korrekturen im Theatersaal, von denen der vielschichtige, als Resonanzkörper dienende Parkettboden der wichtigste ist, bildeten die Grundlage für die anschliessend vom Klangtechniker Higinio Arau verfeinerte Akustik, welche nicht nur von Riccardo Muti, dem musikalischen Leiter der Scala, sondern auch von den Kritikern mit viel Lob bedacht wurde. Botta hat also dem vornehmen Mailänder Opernhaus nicht nur mit gebührendem Respekt seine baukünstlerische Duftmarke verliehen, sondern mit seinem komplexen Umbau auch jene räumlichen und technischen Bedingungen geschaffen, welche der Scala eine Erneuerung der Operntradition im Geist des 21. Jahrhunderts erlauben werden.