

## **Inhaltsverzeichnis**

- [«ich bin konservativ»](#)
  - [Max Frisch \(1911-1991\) und das neue Schauspielhaus in Zürich. Ein Beitrag zum Frisch-Jahr](#)
  - [Impulse aus der Provinz](#)
  - [«Max Frisch, Schriftsteller und Architekt, Rom»](#)
  - [Jørn Utzon als Wunschsieger](#)
  - [«Was hat man eigentlich gegen den Rang?»](#)
  - [«you as an architect» – Utzon und Frisch](#)
  - [Anfang vom Ende: «ein Flugblatt im Zeitungsformat»](#)
  - [Zum Autor](#)
  - [Bibliographie](#)
  - [Anmerkungen](#)
  - [Résumé](#)
  - [Riassunto](#)

## **«ich bin konservativ»**

### **Max Frisch (1911-1991) und das neue Schauspielhaus in Zürich. Ein Beitrag zum Frisch-Jahr**

1963 bis 1966 stellte Max Frisch seine doppelte Expertise als Architekt und Bühnenautor in den Dienst des wohl ambitionsesten Schweizer Theaterprojekts der 1960er Jahre. Als Wettbewerbsjuror und Mitglied eines Expertengremiums nahm er entscheidend Einfluss auf die Wahl und die Weiterentwicklung von Jørn Utzons Projekt für ein neues Schauspielhaus in Zürich. Wie die Dokumente im Max Frisch-Archiv belegen, stand er dabei in einem ständigen inneren Konflikt.(1)

Es ist wohl reine Koinzidenz, dass der bekannteste, 1953 geschriebene Architekturtext von Max Frisch, «cum grano salis. Eine kleine Glosse zur schweizerischen Architektur», im Rahmen einer Theaternummer des *Werk* abgedruckt wurde.(2) Zwischen dem thematischen Hauptteil und Frischs im hinteren Teil des Hefts abgedrucktem Text, einem überarbeiteten Vortrag vor der Zürcher Sektion des Bundes Schweizer Architekten, gibt es keine expliziten Querbezüge.

Frisch, gerade von seinem einjährigen Amerika-Aufenthalt zurückgekehrt, nimmt aus der Perspektive des Heimkehrers die neueren Realisierungen seiner (Zürcher) Kollegen – Wohnbauten und Siedlungen, Grossbauten wie die neuen Spitäler und den Flughafen – ins Visier und übt harsche Kritik, weniger an den Bauten selbst als an der Kompromissmentalität, von denen sie zeugten. Theaterbauten finden sich mangels Beispielen unter den kritisierten Bauten keine. Gerade in diesem Bereich sollten aber bald darauf die «produktiven Ideen» nur so ins Kraut schiessen.

## Impulse aus der Provinz

Die weitgehend von Hans Curjel verfasste, international ausgerichtete Theaternummer wird in der redaktionellen Einleitung damit legitimiert, dass die Bauaufgabe im Ausland wie in der Schweiz von «besonderer Aktualität» sei. Tatsächlich sind nicht nur in den Grossstädten, sondern auch in den «Mittelstädten» wie St. Gallen, Winterthur und Schaffhausen Theater in Planung und teilweise im Bau. Der erste moderne Theaterbau nach dem Krieg wurde allerdings nicht in einer grossen Stadt, sondern in Baden – damals ein Städtchen von gerade einmal 12 000 Einwohnern mit einer allerdings bedeutenden Theatertradition(3) – errichtet. Das Kurtheater Baden von Lisbeth Sachs und Otto Dorer wurde 1952 dem Betrieb übergeben. Das als Sommertheater konzipierte Mehrspartenhaus zeichnete sich durch ein unpräzises Äusseres und einen intimen Zuschauerraum aus. Das zum Park vermittelnde Foyer, ein polygonaler Glaspavillon, erinnert nicht zufällig an die Landesausstellung 1939 in Zürich, an der einige bemerkenswerte Theater zur Verfügung standen, namentlich das Ausstellungstheater des Lausanner Architekten Charles Thévenaz und das Modetheater von Karl Egender, dessen Spielpodium wie bei der «Shakespearebühne» in den Zuschauerraum ragte. Auch der nächste bedeutende Impuls kam aus der Provinz. 1955 wurde Ernst Gisels Parktheater Grenchen eröffnet, das als Mehrzweckbau einen neuen Theatertyp verkörperte und sogleich internationale Beachtung erfuhr. Das ganz ähnlich konzipierte, allerdings nicht ausgeführte Nachfolgeprojekt von Gisel für das Jurastädtchen Delsberg (Wettbewerb 1949) figuriert in der Publikation der 1955 veranstalteten 5. Darmstädter Gespräche zum Thema «Theater».

## «Max Frisch, Schriftsteller und Architekt, Rom»

In Zürich begann zu dieser Zeit die Diskussion um den Ersatz der beiden grossen Theater, des Schauspielhauses und des Stadttheaters. Die Notwendigkeit moderner Spielstätten hatte bis dahin vor allem Ernst F. Burckhardt – der Architekt des Corso-Umbaus von 1934 – schreibend und projektierend immer wieder postuliert. Das alte Stadttheater der Wiener Firma Fellner und Helmer (1891/92) war schon zu seiner Entstehungszeit äusserst heftig kritisiert worden, weil ihm ein «konfektioniertes» Projekt zugrunde lag und die einheimische Architektenschaft aussen vor gelassen worden war. Das Theater am Pfauen von Chiodera & Tschudy war in den Innenhof eines Geschäfts- und Wohnhauses (1888/89) integriert und ohne «Gesicht» zur Stadt; es hatte gerade Theatergeschichte geschrieben, galt aber betrieblich als unzeitgemäss. Dementsprechend scheinen in beiden Fällen Umbau und Sanierung nicht erwogen worden zu sein. Was in Deutschland, wohin sich der behördliche Blick für gewöhnlich richtete, alternativlose Notwendigkeit war, musste in Zürich allerdings anders motiviert sein. Der dort besonders grassierende «Metropolenwunsch», scheinbar objektiviert durch die «hochzielenden Prognosen der Siedlungsentwicklung in Stadt und Region»(4), gebar Grossstadt-Visionen und Leuchtturmprojekte zuhauf.(5)

1959 wurde der Stadttheater-Wettbewerb ausgeschrieben, der nicht nur ein neues Kulturhaus, sondern die Vision eines neuen Zentrums am Bellevue erbringen sollte. Erster Preis und Auftrag zur Weiterbearbeitung gingen an William Dunkel, notabene Frischs Professor an der ETH Zürich und – wegen seiner «Ausbeutementalität» ungeliebter – erster Arbeitgeber nach dem Abschluss seines Architekturstudiums.(6) Frisch selbst hatte sich nicht am Wettbewerb beteiligt. Das Büro hatte er bereits 1955 seinem Mitarbeiter Hannes Trösch verkauft, während der Wettbewerbsphase war er aber gerade wieder als ausführender Architekt tätig: Für seinen Bruder Franz baute er in Porza im Kanton Tessin ein Haus, das letzte ausgeführte Werk seines schmalen Oeuvre als Architekt. Wie sehr er sich von seiner alten Zunft entfernt hatte, zeigt Frischs Beitrag zu einer anlässlich des Zürcher Wettbewerbs veranstalteten Umfrage der Weltwoche: «Wie soll man neue Theater bauen?» Darin macht er sich über Architekten, «die es für ihre Aufgabe halten, eine Bühne zu entwerfen, wie es sie noch nie gegeben hat», lustig: «Der Bau einer ganz neuen Bühne soll den Dichtern ganz neue Möglichkeiten bieten und sie zu einer ganz neuen Dramatik anregen! Das ist lieb. ... Der Ruf nach

einer ganz neuen Art von Bühne, die man als ‹Raumbühne› oder anders bezeichnet, kommt nicht von den Stückeschreibern, höchstens von den Regisseuren, vor allem aber von Architekten, die nach der Eröffnung des Bauwerks nichts mehr mit dem Theater zu tun haben werden. ... Der Architekt, der ein neues Theater bauen soll, steht vor einer Aufgabe, die schon seit Menschengedenken gelöst ist, zumindest was die Bühne betrifft, das Verhältnis zwischen Spiel und Zuschauer. Hier gibt es nichts zu erfinden. Wir brauchen keine ganz andere Art von Bühne.» Und abschliessend resümierend: «Du siehst, lieber Leser, ich bin konservativ! Das Drum und Dran, gewiss, das wird anders sein als früher. Schon die Tatsache, dass wir in anderen Baustoffen arbeiten, gestattet nicht nur, sondern fordert andere Konstruktionen und daher andere, neue, nie dagewesene Formen. Das wohl! Aber die Idee des Theaters selbst, meine ich, ist schon erfunden.»(7)

Am 11. Februar 1963 wurde Max Frisch von Sigmund Widmer, Stadtrat und Vorstand des Bauamtes II der Stadt Zürich, eingeladen, als Preisrichter beim ‹Projektwettbewerb für ein neues Schauspielhaus verbunden mit der städtebaulichen Gestaltung des Heimplatzes›(8) mitzuwirken. Die Berufung Frischs kann nicht erstaunen angesichts seiner engen Verbundenheit mit dem Haus, in dem seit 1945 in der Regel seine Stücke uraufgeführt wurden, zuletzt Andorra (im November 1961) unter der Regie von Kurt Hirschfeld und im Bühnenbild von Teo Otto, angesichts seiner Doppelkompetenz als Architekt und Dramatiker sowie seiner Vertrautheit mit der städtebaulichen Situation. Denn als Architekt hatte er sich schon einmal mit dem Heimplatz intensiv beschäftigt: Im Wettbewerb für die Erweiterung des Kunsthhauses (1944) hatte er zusammen mit Trudy Frisch- von Meyenburg mit einem Projekt den 6. Platz belegt, das – entgegen den Programmvorgaben – einen grossen, teils verkehrsfreien Platz und als nördlichen Abschluss anstelle der alten Turnhallen einen Saalbau vorsah. Erstaunlich ist also weniger die Berufung Frischs als das grosse Engagement, das er zunächst als Jurymitglied, danach als Mitglied einer Expertengruppe für diese Aufgabe aufbrachte. Erstaunlich vor allem deshalb, weil er just in dieser Zeit kritische Töne gegenüber dem offiziellen Theaterbetrieb äusserte. Oder in den Worten von Beatrice von Matt: «Den etablierten subventionierten Bühnen traute Frisch selber nicht mehr. Schon 1964 hatte er an einer Dramaturgentagung in Frankfurt am Main die Vision vorgetragen, die Stadttheater vermoosen zu lassen, damit Theater vielleicht anderswo entstehe. Er stand dem reinen Wortdrama zunehmend skeptisch gegenüber. Es seien neue Formen vonnöten. Solche hatte er etwa im Körpertheater des ‹Living Theatre› aus Amerika entdeckt, das – in den USA politisch verfolgt – von Mitte der sechziger Jahre an auch durch die Schweiz tourte.»(9) In der Jury, in der prominente Theaterleute (Kurt Hirschfeld, Harry Buckwitz, Teo Otto) und Architekten (Sven Markelius, Ernst Gisel, Jakob Zweifel, Tita Carloni) Einsitz nahmen, war seine Rolle noch unbestimmt oder, vielleicht besser, auf Vermittlung angelegt: «Max Frisch, Schriftsteller und Architekt, Rom». Es gibt aber Hinweise, dass Frisch von seinen Kollegen am Schauspielhaus mit einem Auftrag in die Jury entsandt worden war. Wohl auf deren Wunsche hin verfasste er für die Ausschreibung ein ‹Exposé›, das als verbindliche Grundlage dem Abschnitt zur Bauaufgabe vorangestellt wurde, wohl mit dem Zweck, den Phantasien der Architekten Zügel anzulegen. Frisch kommt darin ohne Umschweife gleich zum Punkt: «Theater ist eine uralte Veranstaltung. Der Bau, der dieser Veranstaltung dient, hat bekanntlich im Lauf der Zeit grosse Veränderungen erfahren, die nicht nur durch technischen Fortschritt, sondern vor allem gesellschaftlich bedingt worden sind. Die Bühne selbst, der Ort also, wo gespielt wird, dient immer dem gleichen Zweck, und die architektonischen Lösungen dafür sind gefunden: die Arena, das Podium, die Rahmenbühne (sogenannte Guckkastenbühne) erschaffen einen Ort, der sich vom übrigen Raum absetzt und dadurch den Vorgängen, die darin oder darauf vorgestellt werden die Bedeutung des Exemplarischen verleiht.» Frischs Exposé betrifft ausschliesslich den ‹Organismus› des Theaters, also die Ansprüche an Foyer, Bühne und Zuschauerraum. Dieser sollte eng mit der Bühne verbunden sein, denn «Theater beruht auf einer erotischen Magie der leiblichen Anwesenheit».(10)

Die Diskrepanz in der Aufgabenstellung zwischen dem geforderten städtebaulichen Totalprojekt und

der gewünschten Lösung für das Theaterinnere muss vielen Wettbewerbsteilnehmern aufgefallen sein. Auf die Frage eines Teilnehmers, wieweit die im Exposé enthaltenen Vorgaben bezüglich der Bühne und des Zuschauerraums verbindlich seien und wieweit Vorschläge berücksichtigt würden, die «den neuzeitlichen Bestrebungen im Theaterbau nach räumlich freierer Kommunikation von Darsteller und Publikum» gerecht werden, wurde lakonisch geantwortet: «Das Exposé von Max Frisch umschreibt die Aufgabe, wie sie sich vom Schauspielhaus aus stellt.» (11)

Kurz vor dem Eingabetermin vom 15. April 1964 scheinen den bis dahin autoritativ auftretenden Frisch Zweifel befallen zu haben, ob er für die Aufgabe auch genügend gerüstet sei. Auch in dieser Zeit ständig im Ausland unterwegs, hatte er offenbar einen grossen Bogen um Theaterbauten und -baustellen gemacht: «Ich bin, um in der Jury mitsprechen zu können, etwas schlecht vorbereitet, da ich von Theater-Neubauten, ausgeführten, wenig gesehen habe. Eine kurze Reise (nicht gerade bis Malmö) wäre wohl nützlich, und wenn das Bauamt hierfür die Spesen zu übernehmen gewillt ist, Reise von Zürich aus, für mich möglich unmittelbar vor der Jury; ich denke an Mannheim, Frankfurt, Köln, eventuell Berlin, also vier bis fünf Tage. Dies als Anfrage. Ich bin gespannt auf den Wettbewerb.» (12)

## **Jørn Utzon als Wunschsieger**

Am 27. Mai 1964 stand das Wettbewerbsresultat fest. Sechs Tage hatte die Jury für die Beurteilung der 96 zugelassenen Projekte benötigt und schliesslich 15 Projekte für die engere Wahl bestimmt. Das Siegerprojekt stammte – welch glückliche Fügung! – vom populärsten der fünf eingeladenen ausländischen Wettbewerbsteilnehmer: Jørn Utzon, der damals noch fest im Sattel sitzende Architekt der Sydney Opera, legte über das ganze Wettbewerbsareal einen «flachen, reliefartigen Gebäudetepich mit strukturierter Dachkonstruktion», (13) in dem einzig der Bühnenturm einen vertikalen Akzent bildet. Wie in Sydney überraschte Utzon mit einer auffälligen symbolischen Form (etwa als «Furchen eines Ackers» oder als «Wellenbank des Zürichsees» interpretiert), aber einer «bewusst horizontalen», die eine Konkurrenz zu den nahen Kirchtürmen der Zwinglistadt vermeidet. Während die Tagespresse das Wettbewerbsresultat ohne Wenn und Aber begrüßte – die Berichterstattung von Martin Schlappner in der Neuen Zürcher Zeitung war geradezu hymnisch (14) –, fanden sich vor allem in der Fachpresse, allerdings mit einiger Verzögerung, auch kritischere Töne. Hans Curjel – als anerkannte Autorität auf dem Gebiet des Theaters und des Theaterbaus war ihm Beachtung gewiss – besprach den Wettbewerb in der Dezemberrnummer des Werk. (15) Das Resultat kritisierte er im Gegensatz zur Jury als eher unbefriedigend, u.a. wegen der in der Ausschreibung offensichtlichen «Präponderanz der geschlossenen Bühne». Das Exposé sei, «wegen des Ansehens und der praktischen Erfahrung Frischs», diesbezüglich wirkungsvoll gewesen. Auch wenn er Frisch in Teilen zustimmte, so widersprach er, an Shakespeare und Calderón erinnernd, dessen Argumentation, die vorhandene dramatische Literatur sei mit Ausnahme der antiken Stücke «für die Rahmenbühne geschrieben, und zwar bis zur Avantgarde». Die Vorbehalte, die Curjel gegenüber der städtebaulichen Lösung formulierte, wurden wenig später von Hanspeter Rebsamen sekundiert. In der Schweizerischen Bauzeitung hinterfragte er den Willen der Zürcher Behörden, «einen Akt der Kulturpolitik zu leisten, ein <grosses Werk> zu schaffen». (16) Das Projekt, vor allem aber die damit einhergehenden überrißenen verkehrstechnischen Massnahmen, wären eine weitere Beeinträchtigung des sensiblen Hochschulviertels, das «in seiner heutigen Gestalt eine städtebauliche Leistung» darstelle und eine Erweiterung nicht vertrage. Das Bedürfnis nach einem neuen Haus sei nicht ausgewiesen, das alte mit seiner grossen Tradition «wenn auch als Architektur nicht von höchstem Rang, seither vielen ein bedeutsamer Ort des kollektiven künstlerischen Erlebnisses geworden».

## «Was hat man eigentlich gegen den Rang?»

Wie sehr Rebsamen damit den wunden Punkt getroffen hatte, zeigen die einschlägigen Dokumente im Max Frisch-Archiv. Eine ganze Akkumulation von Gründen war wohl für das Scheitern des Projekts verantwortlich – die Verquickung mit einer überhasteten Verkehrsplanung, zu hohe Kosten (und erwartete Folgekosten), der nach dem «Skandal von Sydney» ramponierte Ruf des Architekten –, mitentscheidend dafür war aber der nicht zu lösende Anspruch, die Qualität des alten Theaters in eine moderne Spielstätte überzuführen. Am 23. Juni 1964 hatte Kurt Hirschfeld im Hochbauamt mitgeteilt, dass er wegen einer Operation ins Spital müsse und wünsche, dass im Falle einer längeren Abwesenheit neben Teo Otto und Richard Schweizer (als Vertreter seitens des Schauspielhauses) insbesondere Max Frisch zu den künftigen Besprechungen über den «Zuschauerraum» beigezogen werden müsse. Diese Mitteilung habe das Gewicht eines Testaments.(17)

Am 11. August 1964 fand im Hochbauamt eine erste Sitzung statt, an der neben Frisch auch Utzon teilnahm. Im zeitlichen Umfeld dieser Sitzung muss der Besuch von Frisch und Utzon am Krankenbett von Hirschfeld stattgefunden haben, an die Utzon in einer Art Kondolenzschreiben an Frisch nach dem Tod von Hirschfeld am 8. November 1964 erinnerte: «As you took me to Dr. Hirschfeld and as I realised the existence of a very deep friendship between you and Dr. Hirschfeld.»(18)

Anfang 1965 legte Frisch auf Einladung des Hochbauamtes und nach Gesprächen mit Exponenten der Stadt und des Schauspielhauses eine fast zwanzigseitige «Expertise»(19) vor, in der er das mittlerweile überarbeitete Theater kritisch durchleuchtete. Dabei legte er Wert auf die Feststellung, dass er nur die Probleme zur Sprache bringe, «die ich glaube beurteilen zu können als ehemaliger Architekt, vor allem aber als Theaterautor und Freund des Zürcher Schauspielhauses». Die Wahl des Architekten hält er nach wie vor für glücklich, er habe sich im Wettbewerb mit Überzeugung für das Projekt eingesetzt, dieses sei, «als Architektur betrachtet, zweifellos die sensibelste Lösung, die der Wettbewerb hervorgebracht» habe. In einem Wettbewerb gehe es nicht darum, das Projekt zu finden, das man baut, sondern die Persönlichkeit, die der Aufgabe gewachsen sei. Städtebaulich habe das Projekt Potential, vorausgesetzt, es werde verkleinert, «so dass der öffentliche Bezirk sich erweitern lässt». Der Heimplatz – in der gegenwärtigen Anlage kein Platz, aber bereits ein «Ort» – müsse «aktiviert werden». Frisch legt der Expertise Pläne des überarbeiteten Projekts bei, in die er ein zweistöckiges Restaurant eingezeichnet hatte.

Ungelöst sei das überdimensionierte Theater. Das Projekt, «das bei nachhaltiger Prüfung mehr und mehr an die Spitze rückte», habe «seine einzige Schwäche ausgerechnet in diesem Punkt».

Zwar sei das Projekt nun auf dem richtigen Weg durch die Umformung des für ein Theater ungeeigneten Parkettsaals in eine «Muschel-Form». Frisch weist aber nach, dass die überarbeitete Fassung, obwohl formal «von grosser Schönheit», viele Nachteile mit sich bringt: zu grosse Distanz zum Bühnengeschehen und «ziemlich viele Sitzreihen, die den Zuschauer dermassen von der Achse abdrehen, dass er sich schräg setzen muss, um überhaupt auf die Bühne zu sehen». Die Kritik am Zuschauerraum führt zu einer provokativen Forderung: die geforderte Nähe zur Bühne (keine Distanzen über 25 Meter) verlange einen Rang. «Was am lautesten dagegen spricht, ist ein Schlagwort: Das demokratische Theater. Kein Rang (baulich) soll uns trennen! als wäre durch einen ranglosen Zuschauerraum aus der Welt zu schaffen, was die Demokratie selbst nicht aus der Welt schafft, nämlich Klassenunterschiede.» Frisch war sich wohl bewusst, dass mit der Forderung nach einem Rangtheater fast die ganze bisherige Arbeit des Architekten Makulatur wurde. Allerdings war er gewillt, mitzuhelfen, den Ausweg aus der «Verirrung» zu finden mit dem Ziel, «die Massstäblichkeit eines Theaters zu finden».

## «you as an architect» - Utzon und Frisch

Die Überarbeitung des Saals war offensichtlich umgehend in Angriff genommen worden. Nur vier Monate waren verstrichen, als Stadtbaumeister Wasserfallen Frisch die Fortschritte resümierte: «Ich freue mich sehr über die schöne Raumlösung, die wahre Theater-Atmosphäre ausstrahlt. Auch im BSA war das Echo durchaus positiv, besonders da die neutrale Ausbildung der Bühnen und Umfassungswände sowie der Decke für die Zukunft alle Möglichkeiten von Umwandlungen offen lässt».(20)

Wie euphemistisch diese Einschätzung war, wird aus den letzten gemeinsamen Sitzungen der Expertengruppe deutlich, an denen sich Max Frisch beteiligte. Im Januar 1966 traf sich die Arbeitsgruppe – Frisch, Wasserfallen und dessen Adjunkt Ulrich Huttenlocher – nochmals zu zwei ausgedehnten Sitzungen und einer Besichtigung im Schauspielhaus. Die Protokolle belegen, dass man zwar bei den Detailfragen angelangt war, aber in Bezug auf die entscheidenden Fragen der Ausgestaltung des Theaters innerhalb der Arbeitsgruppe keinen Konsens gefunden hatte.

Ein langer Brief von Utzon an Frisch im Dezember dieses Jahres – er sollte unbeantwortet bleiben – bestätigt diese Einschätzung. Utzon schlug vor, sich wenigstens auf ein reduziertes Schema zu einigen, das Frischs Ideen («following your ideas») und auch die Ideen des Schauspielhauses und der Stadt berücksichtigen und damit gegen aussen einen geschlossenen Auftritt ermöglichen sollte. «The various spaces and the auditorium itself are so independent of the structural roof and exterior wall so you could practically build the whole outer shell before you have settled for the final details in the interiors, but this I do not like in principle. I only tell you this to stress the fact and I am sure that you as an architect will agree with me as it is one of the virtues in this spacial scheme.»(21)

## Anfang vom Ende: «ein Flugblatt im Zeitungsformat»

Fast gleichzeitig mit dem Beginn der Projektierung 1:100 meldete sich im Dezember 1968 eine Arbeitsgruppe der Sozialdemokratischen Partei Zürich mit einem als «chance für zürich» übertitelten Vorschlag, dessen Akzeptanz sie an ein Ja in der für das folgende Jahr vorgesehenen Volksabstimmung knüpfte. Das sogenannte «Basement» unter dem Heimplatz, Teil der Projektierung für den Heimplatz, solle nicht wie geplant «für die verlegene Unterbringung einiger unterirdischer Läden» genutzt, sondern ausgeräumt und der Jugend für spontane Kulturäusserungen zur Verfügung gestellt werden. Unterzeichnet war das «Flugblatt im Zeitungsformat» von den fünf Mitgliedern der Arbeitsgruppe, darunter mit «Max Frisch, dipl. Architekt und Schriftsteller», Gottfried Honegger und Franz Schumacher drei Mitunterzeichnern des Zürcher Manifests vom Juli desselben Jahres. Ohne das Projekt Utzons direkt angreifen zu müssen, torpedierte Frisch dieses mit einer radikalen, am Volkstheater orientierten Idee.

Zur Abstimmung über das Utzon'sche Theater sollte es nicht mehr kommen. Noch bis Anfang der 1970er Jahre wurde projektiert, dann «blies der Stadtrat die Idee ab».(22) So beschrieb Sigmund Widmer Jahre später das Aus des Projekts, im selben Atemzug auch an den prominenten Preisrichter Max Frisch erinnernd; er sei der Beste gewesen, den er je kennengelernt habe.

## Zum Autor

Bruno Maurer, lic. phil., ist am Institut für Geschichte und Theorie der Architektur (gta) der ETH Zürich Forschungskordinator und Leiter des Archivs.

Kontakt: [bruno.maurer@gta.arch.ethz.ch](mailto:bruno.maurer@gta.arch.ethz.ch)

# Bibliographie

Oskar Eberle (Hg.). *Theaterbau gestern und heute*. XVII. Jahrbuch 1947 der Schweizerischen Gesellschaft für Theaterkultur, Elgg 1948.

«Theaterbau». Themennummer der Zeitschrift *Werk*, 47. Jg. (1960), Nr. 9, S. 297–344.

Max Frisch. *Gesammelte Werke in zeitlicher Abfolge*, Bd. IV 1957–1963, hg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt am Main 1976.

Rudolf Schilling. *Ideen für Zürich*. Zürich 1982.

Bruno Maurer. «Ein ›Recke der modernen Architektur‹. Der dänische Architekt Jørn Utzon (1918–2008), Zürich und das neue Schauspielhaus am Heimplatz», in: *Neue Zürcher Zeitung*, 10./11.1.2009.

## Anmerkungen

1 Der Aufsatz basiert auf den Recherchen zu einem Artikel des Verfassers in der Neuen Zürcher Zeitung, 10./11.1.2009: «Ein ›Recke der modernen Architektur‹. Der dänische Architekt Jørn Utzon (1918–2008), Zürich und das neue Schauspielhaus am Heimplatz». Ich bedanke mich ganz besonders bei Frau Dr. Margit Unser, der Leiterin des Max Frisch-Archivs an der ETH Zürich, für die grosszügige Unterstützung bei der Recherche.

2 *Werk*, 40. Jg., 10/1953, S. 325–329.

3 Dazu nur zwei Hinweise: Der 1675 in Baden erstellte Theatersaal gilt als der erste der Schweiz. 1866 legte Gottfried Semper – zur gleichen Zeit plante er in München das Richard-Wagner-Festspielhaus – die Pläne für ein «Konversationshaus» vor, das auch ein typologisch interessantes Theater enthält.

4 Rudolf Schilling. «Ideen für Zürich». Zürich 1982, S. 14.

5 Siehe neuerdings das Heft zur Ausstellung im Zürcher Stadthaus: *Verwegen – Verworfen – Verpasst. Ideen und Projekte für Zürich 1850–2009*, Beilage zu *Hochparterre* Nr. 12/2010.

6 Vgl. dazu Julian Schütt. *Max Frisch. Biographie eines Aufstiegs*. Berlin 2011, S. 316f.

7 Max Frisch. «Antwort auf die Umfrage: Wie soll man neue Theater bauen?», in: *Weltwoche*, 22.4.1960; Wiederabdruck in: *Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Abfolge*, Bd. IV 1957–1963, hg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz. Frankfurt am Main 1976. S. 260f.

8 Stadtrat Sigmund Widmer an Max Frisch, Brief vom 11.2.1963; Max Frisch-Archiv.

9 Beatrice von Matt. *Mein Name ist Frisch. Begegnungen mit dem Autor und seinem Werk*. München 2011, S. 24.

10 Bauamt II der Stadt Zürich, Wettbewerb für einen Neubau des Schauspielhauses Zürich, Juli 1963, Typoskript; gta Archiv ETH Zürich, Exemplar im Nachlass von André M. Studer. Abgedruckt in: *Max Frisch. Gesammelte Werke in zeitlicher Abfolge*. Bd. IV 1957–1963, hg. von Hans Mayer unter Mitwirkung von Walter Schmitz, Frankfurt am Main 1976. S. 272–274.

11 Schauspielhaus-Wettbewerb, «Fragenbeantwortung», Oktober 1963; Kopie im gta Archiv, Nachlass André M. Studer, S. 6.

12 Frisch an Stadtbaumeister Adolf Wasserfallen, Brief vom 24.2.1964; Max-Frisch Archiv. – In Malmö war 1944 das Stadttheater von Lallerstedt, Lewerentz und Helldén eingeweiht worden. Unter den konsultierten Beratern befand sich auch Max Reinhardt.

13 Aus dem Jurybericht, zit. nach Hanspeter Rebsamen, «Städtebauliches zum Schauspielhaus-Wettbewerb in Zürich», in: Schweizerische Bauzeitung, 83. Jg. (1965), S. 79.

14 Sie v.a. ms. [Martin Schlappner], «Jørn Utzøns Projekt für ein neues Schauspielhaus, in: NZZ, 9.7.1964.

15 Hans Curjel, «Der Zürcher Schauspielhaus-Wettbewerb », in: Werk, 51. Jg., 12/1964, S. 439.

16 Hanspeter Rebsamen, «Städtebauliches zum Schauspielhaus- Wettbewerb in Zürich», in: SBZ, 83. Jg. (1965), S. 76.

17 Max Frisch-Archiv.

18 Utzon an Frisch, Brief vom 19.11.1964; Max Frisch- Archiv.

19 Max Frisch, «EXPERTISE über den Neubau des Zürcher Schauspielhauses, Projekt von Architekt J. Utzon, zuhanden des Hochbauamtes der Stadt Zürich und des Zürcher Schauspielhauses», 30.1.1965; Stadtarchiv Zürich.

20 Wasserfallen an Frisch, Brief vom 29.4.1965; Max Frisch-Archiv.

21 Brief vom 14.12.1966; Max Frisch-Archiv.

22 Sigmund Widmer. Von Zürich nach Zürich. Tagebuch einer Weltreise, Zürich 1993, S. 52f.

## Résumé

### Max Frisch et le nouveau Schauspielhaus de Zurich

Entre 1963 et 1966, Max Frisch (1911-1991) met sa double expertise d'architecte et de dramaturge au service de ce qui représente sans doute, en Suisse, le projet de théâtre le plus ambitieux des années 1960. En qualité de juré de concours et de membre d'un groupe d'experts, il exerce une influence décisive sur le choix et le développement du projet de Jørn Utzon pour le nouveau Schauspielhaus de Zurich. La correspondance, les procès-verbaux de réunions et les expertises qui rendent compte de son implication – et dont font également partie des plans dans lesquels Frisch apporte lui-même des modifications au projet d'Utzon – témoignent de l'ambivalence de son attitude. Autant il s'engage avec détermination et loyauté en faveur d'un projet prenant valeur de nouvel emblème métropolitain, autant il se montre conservateur en ce qui concerne la conception intérieure du théâtre – au point de citer comme une référence positive le « Pfauentheater », qu'il s'agit précisément de remplacer, et dans lequel ont été jouées pour la première fois la plupart de ses pièces depuis 1945.

## Riassunto

### Max Frisch e il nuovo Schauspielhaus a Zurigo



Tra il 1963 e il 1966 Max Frisch (1911-1991) pose la sua duplice esperienza di architetto e di drammaturgo al servizio del più ambizioso progetto per un nuovo teatro promosso negli anni Sessanta in Svizzera. Quale membro della giuria del concorso e del comitato di esperti, esercitò un'influenza determinante sulla scelta e sugli ulteriori sviluppi del progetto di Jørn Utzon per il nuovo Schauspielhaus di Zurigo. I materiali d'archivio che documentano l'impegno di Frisch - lettere, verbali, relazioni e alcuni disegni di Utzon rielaborati in prima persona - rivelano l'ambiguità della sua posizione. Se da un lato promosse senza riserve il nuovo simbolo urbano di Utzon e aderì a pieno titolo allo spirito del progetto, dall'altro manifestò un atteggiamento «conservatore» riguardo alla concezione interna del teatro, richiamandosi perfino all'esempio del vecchio Schauspielhaus (detto Pfauen), che aveva ospitato le prime rappresentazioni di gran parte delle sue opere teatrali a partire dal 1945.



**Abb. 1** Lisbeth Sachs mit Otto Dorer, Kurtheater Baden, 1951/52, Zuschauerraum. Archiv Institut für Geschichte und Theorie der Architektur, ETH Zürich (gta Archiv)



**Abb. 2** Kurtheater Baden 1951/52, Foyer. Foto Fachklasse für Fotografie Kunstgewerbeschule Zürich, gta Archiv



**Abb. 3** Ernst Gisel, Parktheater Grenchen, 1953-1955. Foto Fred Waldvogel, gta Archiv





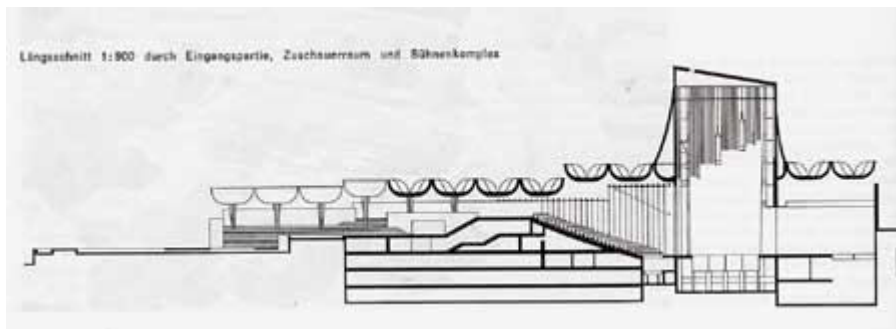
**Abb. 4** Max Frisch, Teo Otto, Kurt Hirschfeld (v.l.n.r.) in den Proben zu «Andorra», 1961. Max Frisch-Archiv ETH Zürich (© Bildarchiv ETH-Bibliothek)



**Abb. 5** Schauspielhaus Zürich, «Pfauen». Foto Michael Peuckert



**Abb. 6** Wettbewerb Schauspielhaus Zürich, 1963/64, Projekt Jørn Utzon. Modellfoto: gta Archiv



**Abb. 7** Jørn Utzon, Schauspielhaus- Wettbewerb, Zuschauerraum. Aus: *Werk*, 51. Jg. (1964). S. 442

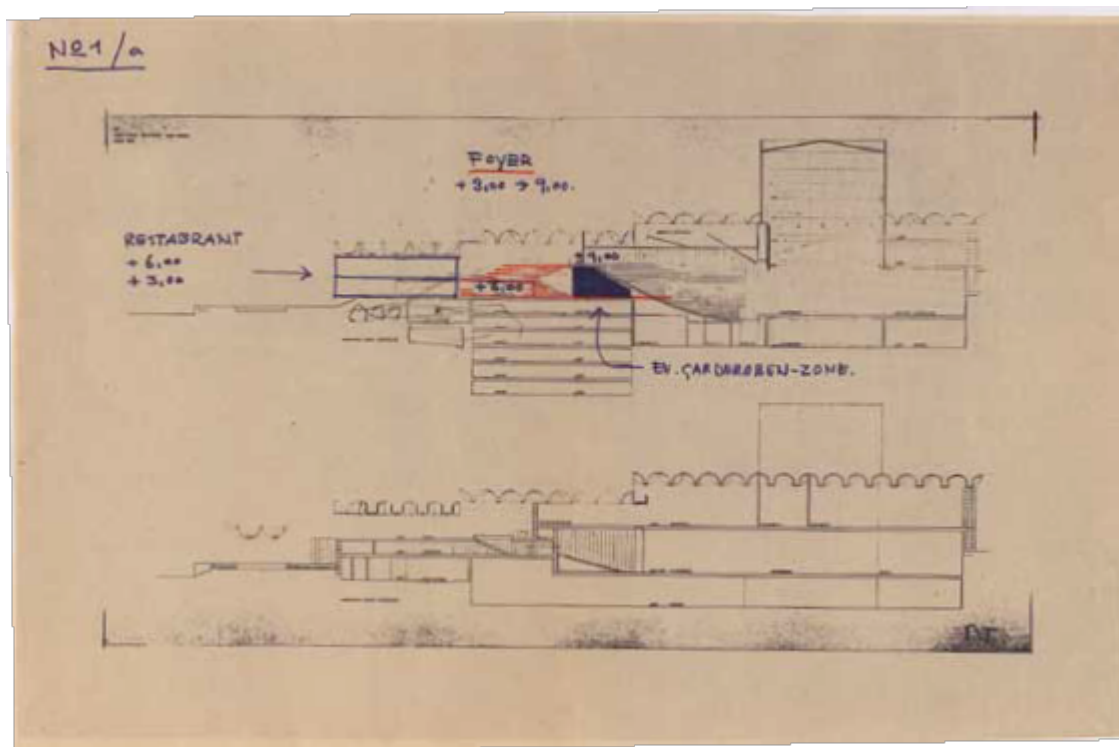


**Abb. 8** Jørn Utzon, Schauspielhaus-Wettbewerb, Zuschauerraum. Aus: *Werk*, 51. Jg. (1964), S. 442

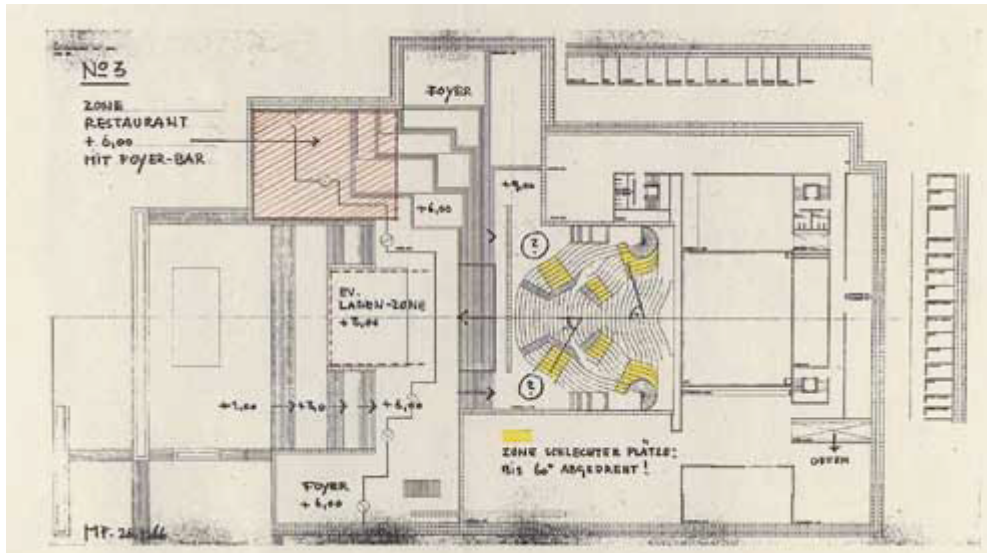




**Abb 9** Jørn Utzon Schauspielhaus-Wettbewerb, Zuschauerraum. Aus: *Werk*, 51. Jg. (1964), S. 442



**Abb. 10** Jørn Utzon, Projekt Schauspielhaus Zürich, Schnitt durch das weiterbearbeitete Projekt mit Korrekturen von Frisch; Max Frisch-Archiv



**Abb. 11** Jørn Utzon, Projekt Schauspielhaus Zürich, Schnitt durch das weiterbearbeitete Projekt mit Korrekturen von Frisch; Max Frisch-Archiv



**Abb. 12** Schauspielhaus Zürich, «Pfauen». Foto Michael Peuckert