



archimaera
architektur.kultur.kontext.online

Daniel Buggert
(Köln/Aachen)

Produktion der Illusion

Kölns Opernhaus im Umbruch

Jedes Theater inszeniert und überwindet eine Grenze in zweifacher Art: die Grenze zwischen Realität und Illusion und die Grenze zwischen Bühne und Publikum. Das Jahr 2012 bedeutet für das Kölner Opernhaus eine zusätzliche Grenzziehung. Der Beginn der Sanierungsarbeiten markiert den Abschied von einem bühnentechnischen Zustand, der im Kern dem Stand der 1950er Jahre entsprach. Die lange und kontroverse Debatte um die Zukunft des Ensembles aus Oper, Schauspielhaus und Opernterrassen steht darüber hinaus für einen Grenzfall in der Kölner Stadt- und Kulturpolitik. Erst der engagierte Einsatz großer Teile der Bürgerschaft konnte geplante Abrissmaßnahmen abwenden.

Kurz vor Beginn der Sanierungsarbeiten in den Spielstätten der städtischen Bühnen am Kölner Offenbachplatz nutzte die Redaktion von *archimaera* die einmalige Gelegenheit, das leergeräumte Opernhaus zu besichtigen. Die Fotos der Exkursion zeigen den faszinierenden Kontrast zwischen den Bühnen- und Zuschauerbereichen eines Theaters. Während letzterer dem Auftritt des Gastes und den Zeremonien eines Opernbesuchs verpflichtet ist, präsentiert das seiner Kulissen beraubte Bühnenhaus die Nüchternheit einer Industriearchitektur vergangener Zeiten.

<http://www.archimaera.de>
ISSN: 1865-7001
urn:nbn:de:0009-21-37132
Juli 2013
#5 "grenzwertig"
S. 73-88

erung BÜHNEN KÖLN

historischer Bestand

T0037, RM 7 bleibt im

K, bitte schützen Sie es. [NNR 1758

Kontakt: 0221 2090099, buehnenkoeln@hpp.com

estbenzin wieder ablösen.



Fünf Eingänge gliedern die Schauffassade des Kölner Opernhauses. Über der Traufe des Baukörpers ist die gitterförmige Struktur mit den Glasbausteinen zur Belichtung des Pausenfoyers zu sehen. Vor den hohen, weiß gestrichenen Werkstatttürmen zeigt sich der mit Aluminiumpaneelen verkleidete Zuschauersaal.

Im Kontrast zur repräsentativen Eingangsfassade dominieren auf der Gebäuderückseite bescheidenere Materialien. Zur Vorbereitung der Sanierung wurden die großen Betonflächen der Werkstatttürme in Felder eingeteilt und Schadstellen in diesem Raster markiert.



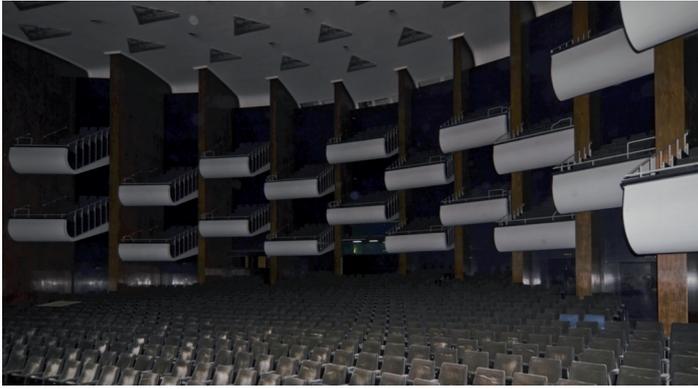
Kunst und Theater erproben fortgesetzt ihre Grenzen. Die Aufgabe eines Theaters besteht darin, gesellschaftliche Entwicklungen und politische Entscheidungen mit kritischen Inszenierungen zu kommentieren. In Köln hat jedoch nicht etwa eine Theaterinszenierung, sondern das reale politische Ringen um die Spielorte der städtischen Bühnen die Grenze der Belastbarkeit zwischen der Stadtpolitik und ihren Bürgern verdeutlicht. Anlass hierfür war der marode Zustand des Gebäudebestands, der nach jahrzehntelanger Vernachlässigung zu starken Einschränkungen im laufenden Spielbetrieb geführt hatte. Schließlich wurde der Handlungsbedarf so groß, dass die Stadt trotz leerer Kassen ein Bauvorhaben projektieren musste, um den Fortbestand ihrer Theaterkultur zu gewährleisten.

Von Beginn an waren die Positionen der an der Entscheidung beteiligten Gruppen weit voneinander entfernt. Auf der einen Seite standen zunächst diejenigen, die das bestehende Gebäudeensemble – Oper, Schauspielhaus und die Gastronomie in den Opernterrassen – kommerzialisieren wollten, um den Erlös aus der Grundstücksveräußerung dazu zu nutzen, am rechten Rheinufer einen medienwirksamen Neubau nach Art der Oper in Sidney oder gar Hamburgs Elbphilharmonie zu errichten.

Ob dies für die städtebauliche Entwicklung Kölns nun positiv wäre oder nicht, und ob es für das eingeplante Budget die gewünschte »Weltarchitektur« gegeben hätte, sei dahin gestellt. Bereits die Idee führte zu einer öffentlichen Debatte. Im Ergebnis wurde der Verbleib der Bühnen am Offenbachplatz im Zentrum der Stadt festgelegt.

In Folge dieser Entscheidung lobte die Stadt einen Architektenwettbewerb aus, der lediglich den Erhalt des Opernhauses als Teil des Ensembles der Theaterbauten von Wilhelm Riphahn vorsah. Schauspiel, Studiobühne, Kinderoper sowie die Werkstätten mit ihren notwendigen Erweiterungen sollten dagegen in einem Neubau zusammengefasst werden, der an Stelle der bestehenden denkmalgeschützten Bauten entstehen sollte. Als Sieger des Wettbewerbes gingen das Kölner Architekturbüro *JSWD – Jasper Steffens Watrin Drehsen* und das Pariser *Atelier d'architecture Chaix & Morel + Associés* hervor. Als Kostenschätzungen zeigten, dass sich (wie bei laufenden Bauprojekten ähnlicher Dimension) die Baukosten nur schwer kontrollieren lassen würden, wurde ein Planungsstopp verhängt, um erneut alle gegebenen Optionen gegeneinander abzuwägen.

Auf Seiten der Bürgerschaft regte sich vehementer Unmut. Als Gegenpol zur Politik formierte sich die Bürgerinitiative *Mut zu Kultur*, die für den Erhalt der bestehenden Gebäude eintrat. In Zusammenarbeit mit der damaligen Schauspielintendantin Karin Beier entwickelten die engagierten Bürger eine Planungsvariante, die den Bestand mit kleinen Ergänzungen geschickt an die Erfordernisse moderner Theaterproduktion anpasste. Die Irrungen und Wirrungen der daraufhin einsetzenden politischen und publizistischen Schachzüge in einer intensiven öffentlichen Debatte mit vielen Beteiligten generierten nun einen Prozess, der an absurdes Theater erinnern konnte. Als die Initiative die erforderliche Zahl von Unterschriften für einen Bürgerentscheid über den Erhalt des Schauspielhauses zusammen hatte, kippte der Rat der Stadt Köln nach zahlreichen Kostenkalkulationen schließlich seine eigenen Beschlüsse und stimmte mehrheitlich für den Erhalt des Baudenkmals; eine Bürgerabstimmung fand deshalb nicht statt. Die Entscheidung des



Der Zuschauersaal der Oper mit seinen Gondeln bietet auf allen Plätzen große Nähe zum Bühnengeschehen. Die Wandflächen sind dunkel gefasst, alle tragenden Bauteile mit Edelholz verkleidet. Der ursprüngliche blaue Farbton der Sitze wird bei der Restaurierung wiederhergestellt und verhilft dem Saal zu intensiverer Farbigkeit.

Bis heute wurden die Kulissen der Kölner Oper manuell bewegt. Die Handkonterzüge mit ihren unzähligen Gegengewichten werden im Rahmen der Modernisierung des Bühnenturms durch computergesteuerte motorbetriebene Seilwinden ersetzt.



Rates kann angesichts einer entwickelten Wettbewerbskultur grenzwertig erscheinen: Das erfolgreiche Wettbewerbsprojekt wurde aufgegeben und das Büro *HPP Architekten* in Gemeinschaft mit dem Theaterconsultant *theapro* und dem Restaurierungsbüro *Götz Lindlar Brey* mit der Umsetzung der von *Mut zu Kultur* vorgeschlagenen Variante beauftragt.

Der Mut dieser Entscheidung liegt darin, auf etwas spektakulär Neues zu verzichten. Die Identität und das Profil der Bühnen Kölns, die eng mit den historischen Gebäuden von Oper und Schauspielhaus verbunden sind, werden bewahrt. Mit der denkmalgerechten Sanierung des Areals bleibt eines der Hauptwerke Wilhelm Riphahns und eines der bedeutendsten Ensembles der Kölner Nachkriegszeit – einer Zeit des Übergangs – erhalten.

Die große Qualität von Riphahns Ensemble ist darin begründet, dass sich, insbesondere in der Architektur der Oper (1952-57), die Gedanken der klassischen Moderne mit der Gediegenheit der späten 50er Jahre verbinden. Die Komposition der klar ablesbaren, additiv zusammengefügt Baukörper, die sich aufgrund ihrer Materialität in der Wirkung unterscheiden, folgt den Ideen der Moderne. Die beiden Werkstattgebäude, die den Bühnenturm flankieren, stellen eine sowohl radikale als auch prägnante

Lösung für den Bautyp Oper dar. Komplettiert durch die Verwaltungs- und Garderobentrakte, die mit bescheidenem Ziegelblendwerk verkleidet sind, verleihen die hohen Terrassenfassaden dem Gebäude den Charakter einer innerstädtischen Fabrik, wodurch der demokratische Anspruch des Theaters herausgestellt wird. Die industrielle Anmutung des Gebäudes erfuhr nach Riphahns ursprünglichem Plan dadurch eine zusätzliche Betonung, dass die Oberflächen der Türme in Sichtbeton belassen wurden. Um dem Gebäude die Assoziationen an die Hochbunker des 2. Weltkrieges zu nehmen, erhielten sie jedoch bereits wenige Jahre nach der Fertigstellung als Ergebnis einer öffentlichen Diskussion ihre heute sichtbare weiße Fassung.

Ein anderes Bild bietet die Eingangsseite der Oper am Offenbachplatz, deren Flächen von edlen Materialien bestimmt werden. Dominierend sind hier die Muschelkalkplatten, die den Foyerbereich des Opernhauses umhüllen. Diese Platten waren in der Zeit der NS-Diktatur nach Köln gelangt und für den Bau des nicht verwirklichten riesigen Gau-Forums vorgesehen. Die Verwendung dieser Steine verdeutlicht den Stellenwert, den sowohl das Gebäude, vor allem aber die Institution der Oper und des Theaters in der Zeit der jungen Demokratie Deutschlands innehatten. Zusammen mit den anderen verwendeten Materialien, wie den schwarz-silberfarbigen Aluminiumprofilen der geometrischen Fensterteilungen, den in den Fenstern sichtbaren Lüstern aus Murano-Glas, dem arabesk-geometrischen Spiel mit Glasbausteinen zur indirekten Beleuchtung des Pausenfoyers und der Aluminiumverkleidung des Zuschauersaals, illustriert die kostbare Steinoberfläche der Eingangsseite im Vergleich zu den rohen Oberflächen der Rückseite einen Gegensatz, der für die Entstehungszeit des Gebäudes typisch ist: einen Kontrast zwischen der Rationalität moderner Produktionsweisen und den bürgerlichen – durchaus spießigen – Repräsentationsbedürfnissen der späten 1950er Jahre.

In der Struktur des Areals hat Wilhelm Riphahn die einzelnen Funktionsbereiche der Theaterbauten klar voneinander abgegrenzt. Die Meisterschaft seines Entwurfs zeigt sich in der Gestaltung der Schnittstellen und Übergänge zwischen diesen Einheiten. Riphahn ist es gelun-



Restauratorische Untersuchungen haben eine Farbfassung hervorgebracht, deren Erdtöne im Zusammenspiel mit dem dunklen Schieferboden den Höhlencharakter des Garderobebereichs betonen. Unklar ist, ob diese Fassung der Idee Wilhelm Riphahns entspricht, oder ob es sich um einen Farbversuch aus der Zeit vor der Eröffnung der Oper handelt.

gen, die Wege des Zuschauers hin zum Illusionsraum der Bühne sorgfältig ausarbeiten. Auf der öffentlichen Seite des Vorhangs werden die Zuschauer über eine festliche Abfolge von Schwellensituationen in den Saal geführt, während auf der anderen Seite die Kulissen und Requisiten sowie die Sänger und Schauspieler als Hauptakteure reibungslos ihre Position auf der Bühne einnehmen können. Heute haben sich gerade für diesen Bereich die Anforderungen einer modernen Theaterproduktion enorm erhöht, so dass hier auch der größte Verbesserungsbedarf bestand.

Zurzeit sind die Sanierungsarbeiten in vollem Gange. Ein riesiges Loch in der Hinterbühne des Opernhauses erlaubt den Durchblick in den leergeräumten Zuschauersaal. Diese Wunde ist Teil der riesigen Schönheitsoperation, die das alte Gebäude in neuem Glanz erscheinen lassen soll. Der entwurfsbestimmende Kontrast zwischen den beiden Fronten des Gebäudes, zwischen repräsentativer Eingangsseite und "industrieller" Rück-

Auch in der oberen Foyerebene wurde nach Befunden eine helle farbige Fassung der Wände rekonstruiert, die in deutlicher Abstufung zu den erdigen Tönen der unteren Ebene steht. Die Wände waren in hellem Ocker, die Decken in Graustufen gefasst.



seite wird erhalten bleiben, auch wenn die Glasfassade eines geplanten neuen Baukörpers im Betriebshof der Oper die frühere schroffe Anmutung der Produktionsstätte schwächen wird.

Als die nachfolgenden Aufnahmen entstanden, zeigte sich das leergeräumte Gebäude auf der Schwelle zu seiner neuen Nutzungsphase. Die Zuschauerbereiche werden von nachträglichen Verschönerungsmaßnahmen befreit; Restauratoren sind mit der akribischen Rekonstruktion der ursprünglichen Farbfassungen beschäftigt. Die technischen Einrichtungen der alten Bühne dagegen werden für immer verschwinden. In den 50er Jahren war die Bühnentechnik der Kölner Oper auf dem damals modernsten Stand. Eine geplante und im Rohbau realisierte Unterbühne, angelegt als Doppelstockhubpodium, wurde allerdings niemals in Betrieb genommen. Heute zeigen sämtliche technische Installationen deutlich ihr Alter. Zu erneuern sind auch die Drehscheibe und das Seilwerk des massiven Bühnenturmes, das bis zum Ende der Betriebszeit personalintensiv manuell betrieben wurde. Wie die Lichtsteuerung wird dieses Kernelement der Bühne durch computergesteuerte Technik ersetzt. Das alte zentrale Schaltpult des Inspizienten, das an die Regelungstechnik eines früheren Zeitalters erinnert, wird ebenso verloren gehen.

Anmerkungen

Bis auf das erste Bild (© Raimond Spekking / Wikimedia Commons / CC-BY-SA-3.0) sind alle Fotos das Werk des Autors und unterliegen den Bestimmungen der Dipp-Lizenz.

Der Artikel ist als Exkursionsbericht zu verstehen und basiert im Wesentlichen auf den Ausführungen von Herrn Reinhard Beuth, Mitarbeiter bei den Bühnen Köln, für dessen kompetente Führung durch die Oper sich die **archimaera**-Redaktion herzlich bedankt!

Weitere Informationen zur Geschichte des Gebäudes, zur Entwicklung des Projektes und zum aktuellen Geschehen auf der Baustelle finden sich unter:
sanierung.buehnenkoeln.de/
www.mutzukultur.de
www.hpp.com/de/projekte/bautypologien/kulturbauten/sanierung-buehnen-koeln.html
www.jswd-architekten.de/de/projekte/kultur/buehnderstadtkoeln/

Zeremoniell und Illusion

Im repräsentativen Bereich des Theaters pflegt das Publikum die Zeremonien der Hochkultur. Sein Weg in den Theatersaal ist durch eine Folge von Schwellen sorgsam gestaltet. Von der Autotür über den Vorplatz führt die erste Etappe die Theaterbesucher zu den Garderoben, wo nach dem Durchschreiten der Eingangstüren im Mantelfoyer der alltägliche Ballast abgegeben wird. Danach folgen die eingeübten Rituale zur Einstimmung und Konzentration auf das bevorstehende Erlebnis: Bekannte zu grüßen, Aufführungen zu diskutieren, das Programm zu studieren oder eine letzte Erfrischung zu sich zu nehmen. Derart vorbereitet betritt der Zuschauer den Saal und findet seinen Platz, um in die Traumwelt des Theaters einzutauchen. Die Pause in den Komforträumen des Foyers erlaubt ein kurzes Durchatmen. Ist das Schauspiel beendet, führt der Weg in die angeschlossene Gastronomie, in der das Erlebte kommentiert und besprochen wird.



Der Garderobenbereich dokumentiert den Wandel der Mode. Die originale Polsterung der Theke wurde nachträglich mit Spiegeln verkleidet und die dunkle Rückwand wie der Rest des Gebäudes in hellen Farben gefasst.



Außenliegende Treppenhäuser führen in das Pausenfoyer im Obergeschoss der Oper. Brücken und weitere Treppen erschließen die Gondeln des Zuschauersaals.



Lange Zeit durch den Einbau des Zeltes der Kinderoper Köln verstellt, präsentiert sich das obere Foyer seit einiger Zeit wieder in voller Pracht. Die große

Wandelhalle und die oberen Ebenen dienen dem "Sehen und Gesehenwerden", einem unerlässlichen Bestandteil jeder gesellschaftlichen Veranstaltung. Seitlich

schließen die Treppenhäuser und von hohen Mauern umschlossene Hängende Gärten an, die wie die Balkone über den Eingängen Frischluft bieten.

Die Bühne als Grenze zwischen Illusion und Produktion

Der Mittelpunkt des Theaters ist die Bühne. Der Rahmen des Guckkastens und der Blick der Zuschauer in den fiktiven Raum des Schauspiels markiert die Grenze zwischen Realität und Illusion. Ziel vieler Inszenierungen ist es, diese Grenze aufzulösen, um dem Publikum einen intensiven Kontakt mit dem gebotenen Spektakel zu eröffnen. Zu ihrem Rückraum grenzt die Kulisse der Szene den Ort des Spiels von den Funktionsflächen der Produktion ab. Wird diese ephemere Raumgrenze entfernt, offenbart sich schlagartig der Kontrast zwischen den Bereichen diesseits und jenseits des Eisernen Vorhangs, der als temporäre Raumhülle die Akteure als Verführer und die verführungswilligen Zuschauer voneinander trennt.



Der Eiserner Vorhang trennt als brandschutztechnische Notwendigkeit den Zuschauerbereich hermetisch vom Bühnenturm, der zum Herablassen und Herausziehen der Kulissen dient. Die Kölner Oper

verfügt zusätzlich über eine tiefe Unterbühne, in der für den schnellen Szenenwechsel ein zweites Bühnenbild Platz finden sollte, deren technische Installationen jedoch niemals eingebaut

wurden. Zur Unterbringung von Kulissen besitzt die Oper große Seitenbühnen und eine Hinterbühne, die der Fläche der Hauptbühne entspricht. Dies erlaubte Bühnenbilder mit großer Tiefenwirkung.



Der Schnürboden der Oper erinnert an Bilder von Bohrinseln, Zechen oder Raffinerien. Der Neubau des

Bühnenturms wird mit seiner modernen Bühnentechnik ein ganz anderes Erscheinungsbild aufweisen.



Der Platz des Inspizienten:
Ein Pult mit einfachen Schaltern, Nummernleuchten mit Glühbirnen, Markierungen

auf dem Boden, handgemalte Schilder. Hier wird die Sanierung große Veränderungen bewirken.

Produktion

Eine völlig andere Welt offenbart sich auf der anderen Seite der Kulisse. Hinter der Theaterpforte erschließen nüchterne Flure die verschiedenen Einheiten der Verwaltung und Theaterproduktion. Neben unterschiedlichsten Werkstätten – Kostümschneiderei, Requisite oder Bühnenbild – finden sich hier verschiedene Lager, wie die Waffenkammer oder der Kostümfundus des Theaters. In der Nähe der Bühne haben schließlich alle Räume ihren Platz, die im direkten Zusammenhang mit den Aufführungen stehen. In den Garderoben legen die Schauspieler ihre Kostüme und die Maske ihrer Rolle an. Über Flure gelangen sie zu einer Schleuse aus Brandschutztüren, die die Schwelle zum Bühnengehäuse markiert. Im Brandfall können diese im Zusammenspiel mit dem Eisernen Vorhang den Bühnenraum hermetisch abschotten.

Hinter der Kulisse herrscht eine nüchterne Realität. Die technischen Installationen verdeutlichen den Aufwand, der zur Erzeugung der Illusion notwendig ist. Hier konzentrieren sich die Akteure und versetzen sich in die Stimmung ihrer Rolle, die sie mit Durchschreiten der papierdünnen Grenze des Bühnenbilds einnehmen. Jenseits der Scheinwelt der Inszenierung präsentiert sich der Bühnenraum mit Hinter-, Seiten-, Unter- und Oberbühne gleichsam als eine Industrieanlage. Seilzüge tragen lange Traversen, die zur Aufhängung der Prospekte und Scheinwerfer dienen, Markierungen weisen auf Positionen von Kulissen, Requisiten oder Schauspielern vergangener Produktionen hin; das Pult des Inspizienten war einst Schaltstelle für die Organisation und Logistik jeder Aufführung.



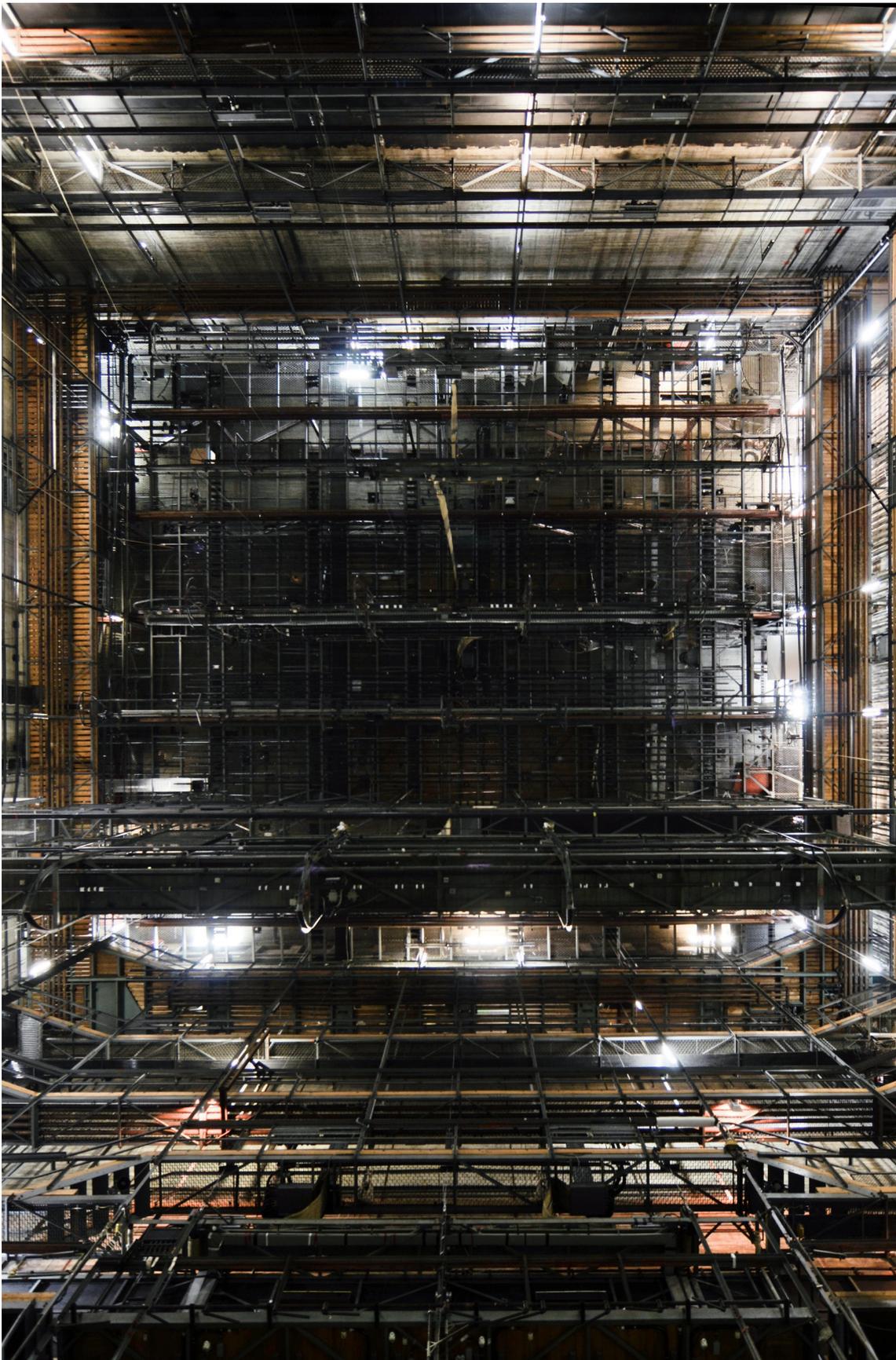
Die innerstädtische Fabrik: Der Bühnenturm der Oper wird von zwei massiven Terrassenbauten flankiert, in denen sich Teile der Werkstätten der Bühnen der Stadt Köln befinden.

Der ursprüngliche Sichtbeton wurde bald nach Eröffnung des Hauses weiß gestrichen, da die Bevölkerung das Material mit den Bunkern der Kriegszeit in Verbindung brachte.



Die Fassaden der Werkstattbauten zeigen schwerwiegende Bauschäden. Von der Idee, die schrägen Pfeiler mit einer Glasfläche zu verschließen, wurde schon zu Beginn des

Projektes Abstand genommen. Ob die Wandflächen wieder weiß gestrichen oder wie ursprünglich den nackten Beton zeigen werden, ist noch nicht entschieden.



Der Blick in den leeren Bühnenturm zeigt die schwindelerregende Höhe des Gebäudes. Die nackten Betonwände und die stählernen gitterbeplankten Laufwege offenbaren die industrielle Rationalität der Theaterproduktion.