Kunstwettbewerb 2022

zur Erlangung künstlerischer Entwürfe für die Gestaltung der Wände der Patios des Opernhauses Köln

BÜHNEN KÖLN
SANIERUNG

„Das künstlerische Konzept von Shannon Bool ist eine Hommage an diese Verbindung von Modernität und Archaik.“

Es gibt nur wenige Opernbauten mit einer Architektur, die so modern und zugleich so archaisch und symbolisch ist wie die Oper in Köln. Jedes Bauelement besitzt eine präzise reduzierte Form, die ihren architekturhistorischen Ursprung reflektiert. Allen voran sei das einzigartige Ensemble des Bühnenhauses zu nennen mit den beiden stumpf aufragenden Werkstatttürmen, die es einrahmen. Eine Konstellation wie in einem ägyptischen Tempeltorbau: Pylon in Karnak. Bühnenbild für Aida.

Aber auch die Fenster des Foyers in Richtung des Offenbachplatzes zeugen von diesem Ansatz: vitrinenartig inszeniert für die Einblicke am Abend, kommunikativ changierend zwischen Drinnen und Draußen, gleich den Vitrinen der Kölner Modegeschäfte in der damaligen Hahnenstraße. Sie sind Fenster für eine Live-Operette des Publikums und seiner Kleidung vor den Augen des Offenbachplatzes und der ganzen Stadt. Und nicht zuletzt sei auf die beinahe expressionistischen Schubladen der Logen im Zuschauerraum verwiesen, die sich schwunghaft zur Bühne hinbewegen und damit eine baulich geformte Widmung an diejenigen verkörpern, die auf der Bühne agieren.

Das künstlerische Konzept von Shannon Bool für die beiden Patios im ersten Obergeschoss des Opernbaus von Wilhelm Riphahn ist eine Hommage an diese Verbindung von Modernität und Archaik, die der bedeutende Kölner Architekt einst herstellte. Bool greift dazu den Bühnenvorhang als Symbol für die Schwelle zwischen Realität und Darstellung auf. Statt an seinem gewohnten Ort, inszeniert sie ihn jedoch auf der Wand zwischen Oper und Stadt, der Außenwand der beiden Innenhöfe, die sich ebenso schwellenhaft zwischen den beiden Sphären befindet. Das fertige Mosaikbild wird zwischen Abstraktion und Darstellung changieren, zwischen Zwei-und Dreidimensionalität. Das schillernde Allover auf den beiden großen Flächen, ein rahmenlose Farbfeld, das die Vorstellung eines Vorhangs zu einer reinen Form werden lässt, setzt das Dekret des Obernbaus auf den Verzicht von Schmuck und Zierrat fort. Die seit der Antike existierende Technik des Mosaiks spielt dabei mit der Gegenwartsästhetik digitaler Pixel sowie mit der Faszinationskraft der Spotlights, die die Opernbühnen bestrahlen.

Susanne Titz
Direktorin Museum Abteiberg, Mönchengladbach

„Der Entwurf von Shannon Bool hat uns alle in seiner Klarheit am meisten überzeugt.“

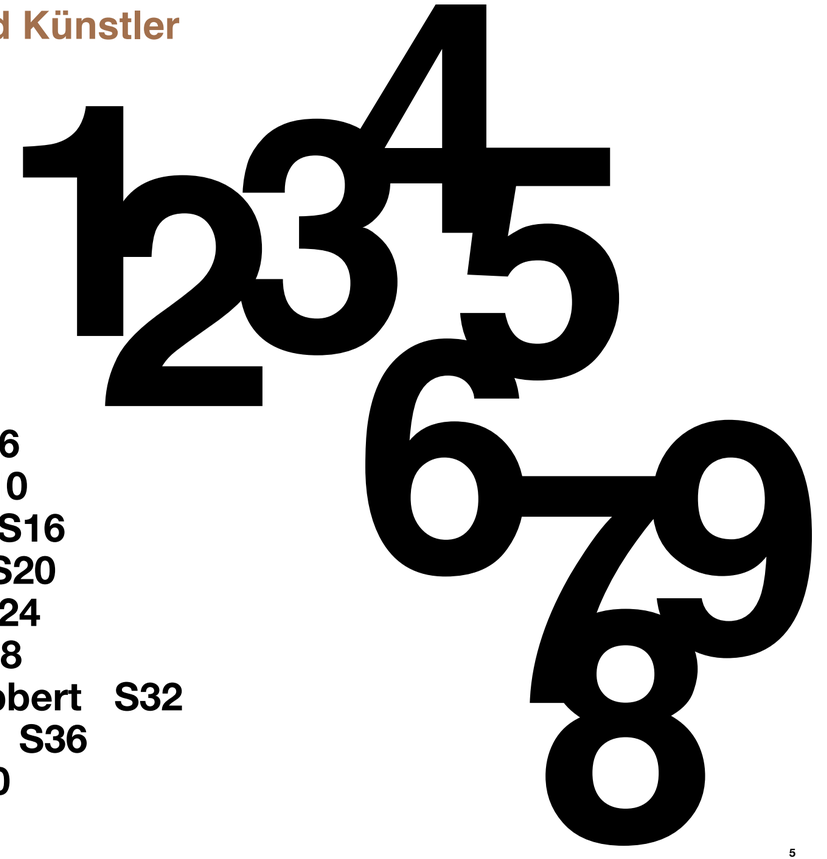
Die Einladung, Mitglied der Jury zum Kunstwettbewerb für die Wände der Patios der Kölner Oper habe ich als damals neuer Kulturdezernent sehr gerne angenommen. Ich war gespannt darauf zu sehen, mit welch unterschiedlichen Perspektiven die Künstler*innen sich mit der Aufgabe auseinandergesetzt haben, sich gestalterisch an der Schnittstelle zwischen darstellender Kunst und Architektur im öffentlichen Raum zu bewegen.

Die eingereichten Arbeiten waren alle von hoher Qualität und die Begegnungen mit den Künstler*innen äußerst beeindruckend. Mir selbst und auch der gesamten Jury ist es deshalb nicht leicht gefallen, die „beste“ Arbeit auszuwählen. Doch der Entwurf „Glass Curtain“ von Shannon Bool hat uns schließlich alle in seiner Klarheit am meisten überzeugt. Nun freue mich sehr darauf, das ausgezeichnete Werk in der Umsetzung an den Wänden der Patios sehen zu können. Ich bin mir sicher, dass das Kölner Opernpublikum den „Glass Curtain“ ebenso als wichtigen, künstlerischen Impuls für unser erneuertes, großes Opernhaus wertschätzen wird.

Es spricht aus meiner Sicht sehr für die Kunst- und Kulturstadt Köln, dass hier trotz der langen und zehrenden Diskussionen um Bauzeitverlängerungen und Kostensteigerungen des Sanierungsprojekts die Kraft und der Mut gefunden wurde, diesen Kunstwettbewerb vorzuschlagen und durchzuführen. Die Ergebnisse des Wettbewerbs, wie sie in dieser Broschüre dokumentiert sind, geben den Initiatoren sicherlich Recht.

Stefan Charles
Beigeordneter für Kunst und Kultur, Köln

Künstlerinnen und Künstler



Caroline Bayer S6
Shannon Bool S10
Minerva Cuevas S16
Frauke Dannert S20
Carsten Gliese S24
Jutta Koether S28
Maik und Dirk Löbbert S32
Silke Otto-Knapp S36
Arne Schmitt S40
Haegue Yang

Caroline Bayer

Reflektor

1

Reflektor ist ganz auf die architektonische Situation vor Ort zugeschnitten und nimmt Bezug zur Geschichte des Hauses. Ausgangspunkt ist die skulpturale Architektur Walter Riphahns. Ziel ist es, der markanten, restaurierten 50-er Jahre Architektur eine künstlerische Arbeit hinzuzufügen, die den ursprünglichen Prinzipien der klassischen Moderne, ohne ausschmückende Elemente auszukommen, gerecht wird. Die vorhandene Architektur wird mit einer Raumerweiterung fortgeführt und die wechselseitige Dynamik des Gebäudes formal wie inhaltlich künstlerisch herausgearbeitet. Die Wandarbeit ergänzt den Bau durch Spiegelung seiner Formen und die Weiterführung seiner Farben.

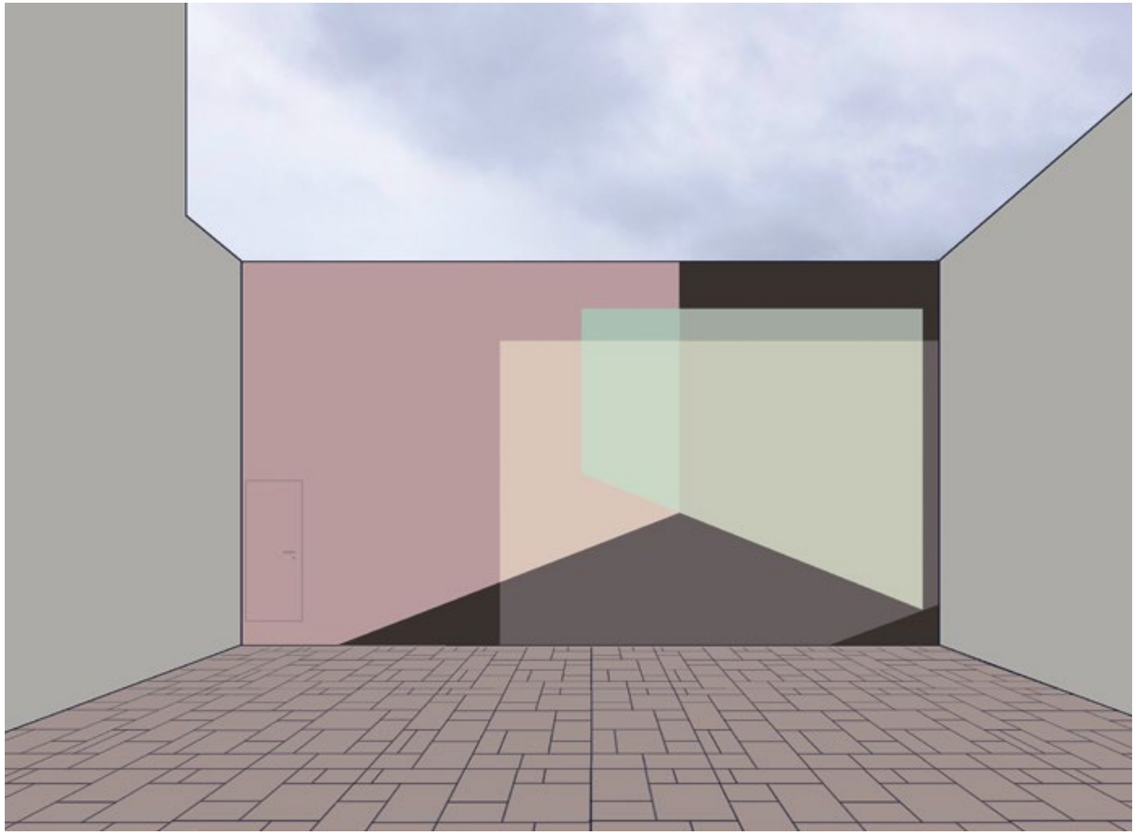
Markante architektonische Formen des Opernhauses aus dem Rücken des Betrachters tauchen auf der Stirnwand des Patios als Wandmalerei wieder auf. Die Arbeit spiegelt sich achsensymmetrisch vom nördlichen zum südlichen Patio durch Schichtung und Überlagerung der architektonischen Zitate entsteht eine neue räumliche Dimension.

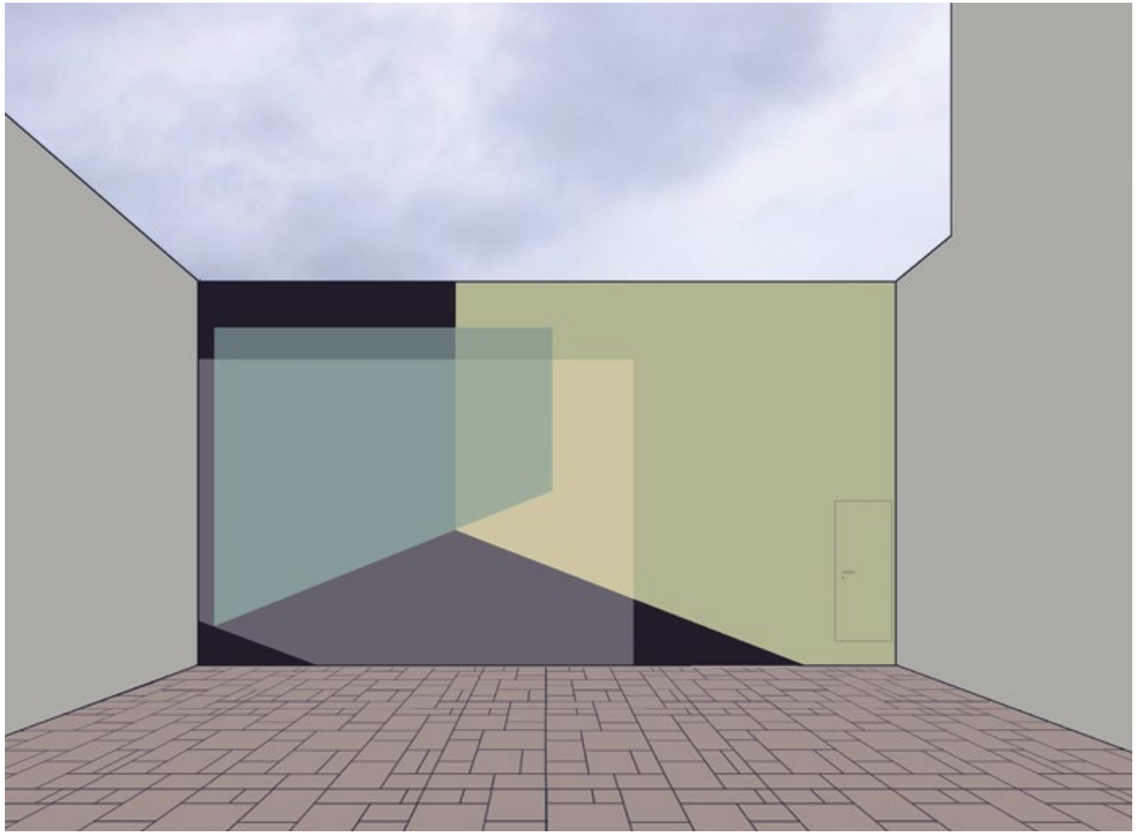
Die zurückgenommenen Farbtöne knüpfen an die historischen Farben aus dem Riphahn-Spektrum und zur Entstehungszeit des Gebäudes an und führen diese weiter. So wie sich die Geräusche von außen im Patio fangen und die Akustik der Stadt reflektiert, spiegelt Reflektor entliehene geometrische Formen aus dem Außenraum auf der Stirnwand des Patios. Vorgefundene architektonische Formen zitieren in zurückgenommener Farbigkeit die markante Architektur des Operngebäudes.

Durch die Farbabstufungen entsteht ein Eindruck von Transparenz und Überlagerung und schließlich einer transparenten Räumlichkeit, die im Kippmoment zwischen bloßer Form und Gegenständlichkeit gehalten wird. Während die Farben des nördlichen Patios in kühlen Blaugrüntönen erscheinen, ist das Farbspektrum des südlichen Patios mit altrosa, zartem graugrün und erdigen Tönen eher warm gehalten.

Befindet man sich im Inneren des Pausenraums, nimmt man schon durch die große Glasfront die wandfüllende Arbeit auf der Außenwand des Patios wahr. Die Stirnwand verbindet sich optisch mit dem Innenraum und wirkt dadurch wie eine Erweiterung des Pausenraums.

Darüber hinaus wird die Arbeit selbst zu einem Zwischenraum; sie stellt die Verbindung des realen Raumes zu einem neuen Raum her. Dieser neue Raum kann der Außenraum, also konkret der dahinter liegende Stadtraum, oder aber ein innerer Raum, ein Denkraum, sein. Durch die geschichteten Formen und der daraus entstehenden Raumerweiterung entfaltet sich der reale Raum optisch nach hinten. Die Wahrnehmungsprozesse des Publikums werden mit eingeschlossen und ermöglichen eine neue Raumerfahrung. Reflektor verbindet so den geschlossenen und den offenen Raum, erweitert ihn durch den Erfahrungsraum des Publikums und schafft eine aktive Verbindung zwischen Form und Funktion. Der Titel Reflektor bezieht sich sowohl auf die äußere Reflexion, die Zitate aus der unmittelbaren architektonischen Situation heraus, als auch die innere Reflexion, der Schaffung eines Gedankenraums: das Sichtbare schließt das Unsichtbare mit ein.





2

Shannon Bool

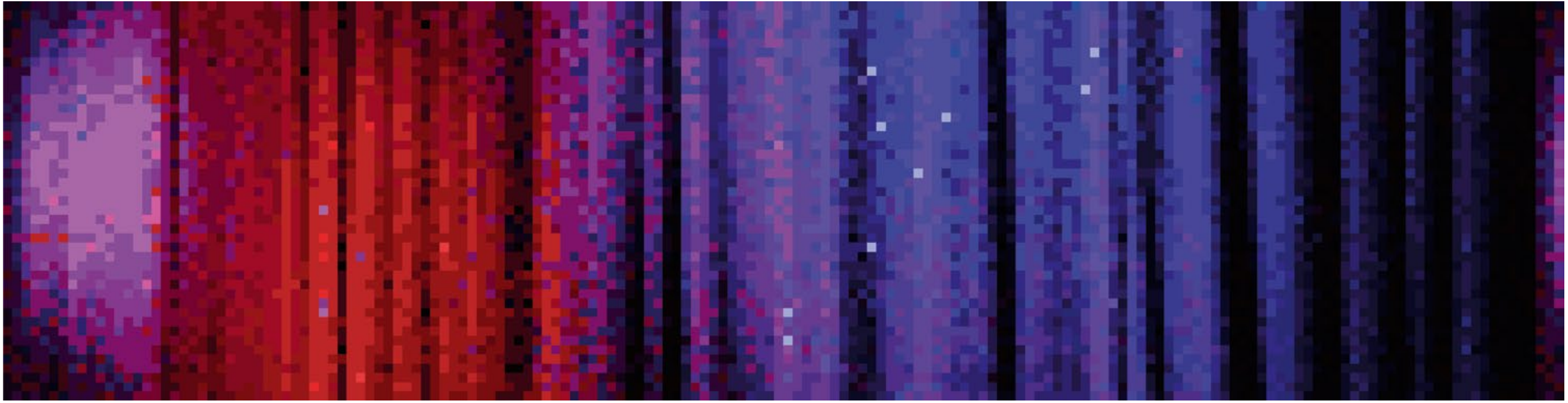
Glass Curtain

Das Gebäude der Kölner Oper von Wilhelm Riphahn platziert sich selbst mit seiner nüchternen ästhetischen Sprache in Kombination mit feinen materialästhetischen Finessen – etwa in der Oberflächengestaltung – als Statement des Bürgertums des unmittelbaren Nachkriegsdeutschlands für Wertigkeit und Eigenständigkeit von Kunst. Eckpunkte dessen sind Riphahns Interpretation einer vom Bauhaus geprägten rationalen Formsprache in Kombination mit Bezügen zur Epoche der Aufklärung, die das Fundament der bürgerlichen Emanzipation begründet. Insbesondere am Opernpublikum ließ sich dieser gesellschaftliche Wandel feststellen.

Glass Curtain ist die Übersetzung eines digitalen Bildes von einem Vorhang in ein Mosaik. Das Mosaik setzt sich aus glasierten Keramikfliesen der Größe 10x10 cm zusammen und hat die Größe von 4x16 m, die sich in zwei Hälften von je 4x8 m teilt. Das digitale Bild wurde reduziert auf ein Pixelspektrum von 50 genau indexierten Farben von rot bis blau, wobei jeder Pixel von einer monochromen Fliese dargestellt wird. In Zusammenarbeit mit einer auf architektonische Fliesen spezialisierten Firma werden eigens entwickelte Glasuren hergestellt, die das digital errechnete Farbspektrum exakt darstellen und zugleich die sinnliche, lichtbrechende Kacheloptik beibehalten. Jede einzelne Kachel weist somit die einzigartige und haptische Qualität des Handwerks auf, tritt aber in ihrer Kombination als Mosaik in eine andere materielle Dimension über. Das ästhetische Spannungsfeld der analogen materiellen Haptik der Keramikfliesen als Medium einer minimalistischen 8-Bit-Ästhetik der Vorhangsdarstellung steigert sich zu einem Spiel aus Abstraktion und Abbildhaftigkeit, Zwei- und Dreidimensionalität, Auseinanderfallen in seine Einzelteile und sinnhaften Zusammenziehen, das in seiner Dynamik über ein bloßes Pixelbild hinausweist. Es bildet sich ein ästhetisch erfahrbarer Zwischenraum paralleler zeitgenössischer und anachronistischer Materialitäten und Bildsprachen, die so zugleich den klassischen Illusionismus der Malerei mit dem neuen der Digitalästhetik in sich vereint.

Das Gesamtbild beginnt und endet in der Mitte des Farbspektrums. Für die zwei Balkone wird es mittig halbiert, so dass auf dem einen Balkon eher das rote und auf dem anderen eher das blaue Farbspektrum vertreten sind. Gerahmt von seiner architektonischen Umgebung und je nach Betrachterstandpunkt changiert das jeweilige Bild zwischen Eigenständigkeit und Abbildhaftigkeit. Wenn von innen durch das Fenster erblickt, erscheint es, je nach Distanz, innerhalb eines Wahrnehmungsspektrums, das von einer realistischen bis zu einer stark heruntergerechneten und verpixelten Darstellung reicht. Im direkten Vis-à-vis jedoch fügt es sich, nun zu minimalistisch abstrakten Farbfeldern geworden, in die architektonischen Wandgestaltung ein. Die Vorhangdarstellung bleibt dabei in sich unabgeschlossen, ausschnitthaft und potenziell über die eigene Bildbegrenzung hinausreichend. Sie wird dabei auf seine direktesten und geringsten Informationen – einzelne Farbfelder – reduziert und ihre malerische Qualität, insbesondere aus der Nähe betrachtet, sicht- und erfahrbar. So treten die Farben selbst in den Vordergrund und erzeugen eine unmittelbare Konfrontation mit ihrer puren Materialität und ihrem Zusammenwirken.

Die Reduktion des digitalen Bildes in ein Pixelbild ist die materielle Übersetzung des dramatischen Opernvorhangs in einen Minimalismus, der die skulpturale und geometrische Formensprache Riphahns aufgreift. Eine sinnliche Erfahrung des weichen und fließenden Vorhangstoffes in seiner Materialspezifik wird ästhetisch vermittelt durch die in ihrer Haptik harte und steife Keramik. Die anachronistische Ästhetik eines Fliesenmosaiks wird zu einer zeitgenössischen Bildsinnlichkeit.



3

Minerva Cuevas

Motezuma

Konzept

Kulisse, Stimme und Schauspiel

Bei der Entwicklung des Konzepts für das Wandbild wurden drei besondere Elemente berücksichtigt.

Drama

Zahlreiche Geschichten bilden die musikalische Tradition der Oper, aber eine ganz besondere ist die Oper Motezuma, RV 723, von Antonio Vivaldi. Sie wurde 1733 in Venedig uraufgeführt und galt jahrhundertelang als verschollen, wurde aber 2002 im Archiv der Musikbibliothek der Sing-Akademie zu Berlin von dem Musikwissenschaftler Steffen Voss entdeckt. Es handelte sich um die wichtigste Vivaldi-Entdeckung seit 75 Jahren – seit dem Fund von Vivaldis eigenen Archiven in den 1920er Jahren.

Das Berliner Archiv, in dem die Motezuma-Partitur aufbewahrt wurde, befand sich seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs in Kiew, bis es 2001 in einer Zeit des großen Interesses an den Barockmeistern durch Verhandlungen nach Berlin zurückgebracht wurde. Obwohl einige Arien und Szenen fehlten, rekonstruierte der italienische Musikwissenschaftler und Komponist Alessandro Ciccolini, indem er Musik aus anderen Werken Vivaldis adaptierte und neue Musik für Rezitative in seinem Stil schrieb.

Die Oper hat ein italienisches Libretto von Alvise Giusti und basiert auf dem Leben des Aztekenherrschers Moctezuma, der 1520 starb, als das Aztekenreich dem Kommando der spanischen Kolonisatoren unterlag, unter dem Kommando des Konquistadors Hernando Cortes. Die Oper fügt eine Liebesgeschichte hinzu, in der die Tochter des Kaisers, Teutile, mit dem Bruder von Cortes, Ramiro, zusammengebracht wird. Das aztekische Gesetz zwingt Motezuma, den Tod seiner Tochter für diesen Frevel.

Die vollständig inszenierte Erstaufführung in der Neuzeit fand 2005 in Düsseldorf statt und wurde aufgezeichnet für Deutsche Grammophon/Archiv.

Schauplatz

Das Querformat der vorhandenen Wände in den Innenhöfen entspricht dem Querformat einer dramatischen Szene. Eine dramatische Situation und Charaktere können beim Betrachten der Wand aus der Ferne in Form eines dunklen, pixeligen Bildes wahrgenommen werden, aber die Szene auf der Wand wird abstrakt, wenn die Menschen sich den der mit Obsidianfliesen bedeckten Wand nähern und so die ästhetischen Qualitäten und den Glanz der Glaswand wahrzunehmen.

Stimme

Die Wandmalerei von Motezuma ehrt die Oper als ein Genre, das Gesangstraditionen mit dem universellen menschlichen Drama verbindet. Als Teil der auf den Wänden dargestellten Charaktere ist ein sehr wichtiger „Malinche“, eine Frau, die den spanischen Kolonisatoren im Jahr 1519 geschenkt wurde. Malinche ist nicht nur als weibliche Stimme wichtig, sondern sie basiert auf der Frau, die heute als Übersetzerin zwischen zwei Zivilisationen anerkannt ist, obwohl sie zu einer Zeit lebte, als weibliche Stimmen nicht anerkannt oder registriert wurden.

4

Frauke Dannert

Repertoire

4

Stehen die Besucher spät abends in der Pause auf den Patios der Oper und richten Ihren Blick nach oben, offenbart sich an einem klaren Tag der Sternenhimmel über Köln. In jedem Fall und unabhängig von der Wetterlage zeigt sich im Anschnitt das Beton-Fassadenelement des Riphahn-Baus und gibt uns für einen Augenblick die Möglichkeit uns zu verorten, indem wir diese ikonische Form im Anschnitt erkennen. Dieser Ausschnitt der Architektur und die Wiedererkennbarkeit und das fragmentarische Erleben von Architektur ist Ausgangspunkt für das Wandrelief REPERTOIRE.

Die Wandarbeit REPERTOIRE verbindet die beiden Wände der innen liegenden Patios des Operngebäudes durch eine durchgängige Gestaltung. Die Wandgestaltung kann dabei in ihrem Zusammenhang gedacht werden oder als jeweils eigenständige Komposition.

Große Formen sitzen als Relief auf den Wänden, die einheitlich in einem blassen Blau gefasst sind. Die 10 cm dicken Laibungen der Formen sollen in einem blass gelb-Ocker abgesetzt werden. Beide Farben leiten sich aus den Farbbefunden des ursprünglichen Riphahn-Baus ab.

Den unterschiedlichen tageszeitlichen Nutzungen der Höfe wird Rechnung getragen, indem die Wände mit Einbrechen der Dämmerung eine passgenaue Ausleuchtung erhalten, die auf den Reliefcharakter der Wandarbeit abgestimmt ist und dieses zusätzlich belebt indem die entstehenden Schatten weitere Formen bilden.

Dabei soll die Wand immer voll ausgeleuchtet sein jedoch von unterschiedlichen Richtungen unterschiedlich stark, so dass sich die Schattenrichtung der Formen langsam ändert und die Wand unterschiedlich inszeniert wird indem eine subtile Veränderung stattfindet.

Die in Cut-Outs übersetzten Architekturfragmente sind ähnlich wie auf einem Schnittbogen oder auf einer naturhistorischen Tafel auf der Wand angeordnet. Die Formen tauchen wiederkehrend und gespiegelt auf und bilden eine Art Formenkanon, ein Repertoire. Diese Tafel mit Architekturformen soll den Betrachter dazu auffordern, sich ihnen gedanklich zu bedienen und sie im Geiste nach seinem eigenen System aneinander zu fügen.

Die Formen der Wandarbeit REPERTOIRE leiten sich aus der Beobachtung des architektonischen Vokabulars von Wilhelm Riphahn ab, die in ihrer klassisch anmutenden Schlichtheit die Innovationen der Moderne aufgreift ohne sich dabei in autonomer Selbstreferentialität zu verlieren. Als prägende Architektur ihrer Zeit wurde das Opernhaus über viele Jahre behutsam restauriert, um weiterhin für zukünftige Generationen lebendig zu bleiben. Das Zitieren des architektonischen Erbes Riphahns soll in diesem Sinne ebenfalls einen Beitrag leisten, über die Formen und die Architektur des Opernbaus zu reflektieren und zu sprechen, indem dieser sinnlichen und spielerischen Auseinandersetzung ein Ort offeriert wird.

5

Carsten Gliese

Modell Riphahn

Bei der Ortsbegehung des Opernhauses von Wilhelm Riphahn während der laufenden Sanierungs- und Erweiterungsarbeiten, besichtigte man ein nahezu rohbaugleiches Gebäude. Diese noch nicht abgeschlossenen Maßnahmen zur Ertüchtigung des Ensembles sind Ausgangspunkt meiner Überlegungen für den Gestaltungsentwurf. Folgende Fragen stellen sich mir: Wie verändert sich mit den Maßnahmen die Wahrnehmung des Gebäudes? Ändert sich die ursprüngliche Idee? Was ist überhaupt die Idee eines Bauwerkes und entspricht diese einem statischen „Bild“?

Dabei interessiert mich weniger ein theoretischer Diskurs im Bereich der Architektur und der Denkmalpflege. Mich interessiert als bildender Künstler die Frage, an welchen „Bildern“ wir uns orientieren, wenn wir von der unverfälschten Sicherung des Ensembles sprechen, wenn der Charakter, die Idee eines Gebäudes bewahrt werden soll. Die Idee einer Architektur zeigt sich selbstverständlich über ihre konkrete Gestalt. Aber anders als bei Werken der bildenden Kunst, erfährt das Bauwerk vielfältige Veränderungen durch seine Nutzung. Damit ändert sich auch der Blick auf das Gebäude und unser Verständnis der Idee.

Auf was besinnen wir uns, wenn ein Bauwerk im Rahmen umfassender Sanierungs- und Modernisierungsmaßnahmen erneuert wird? Was ist wichtig und was entfällt? Und welches neue Bild entsteht mit diesem Prozess? „Modell Riphahn“ ist der Versuch, diesem Prozess eine bildhafte Gestalt zu geben.

Zu Beginn meiner Arbeiten recherchierte ich vorhandene Entwurfsskizzen von Riphahn sowie historische Aufnahmen des Opernhauses. Sowohl eine Skizze als auch eine Fotografie aus diesem Material bilden die Grundlage meiner Entwürfe. Die Komplexität der Motive reduzierte ich auf Grundformen des Gebäudes. Die so gewonnenen Elemente wurden nun in reliefartige Konstellationen aus geschichteter Graupappe mit den Maßen von jeweils 25 x 13 cm überführt. Während sich Form, Größe und Anordnung der Elemente aus den vorgegebenen Bildmotiven ergeben, beruht die Tiefenstruktur auf subjektiven Entscheidungen.

Vergrößerungen der Aufnahmen dieser beiden Objekte werden mittels keramischen Digitaldrucks auf Fliesen auf den beiden Wänden aufgebracht. Durch die erhebliche Skalierung der kleinen modellartigen Objekte aus Pappe auf die Wandmaße wird ihre Materialität betont, ihre Skizzenhaftigkeit verstärkt und ein vordergründiger Illusionismus unterlaufen.

Die zu bearbeitenden Wände der beiden Patios präsentieren sich als scheinbar mächtige Vollkörper, in die verschiedene Formen tief eingeschnitten wurden. Ihre Gestalt ist geometrisch, ihre Tiefe entwickelt sich auf verschiedenen Ebenen. Durch die Übersetzung des bildhaften Ausgangsmaterials ins Objekt entwickelt die Gestaltung Autonomie und gleichzeitig ist durch die Formensprache und Bildanmutung die Rückbindung an die gegebene Architektur möglich. Durch Materialität und Machart haben die gebauten Objekte modellartigen Charakter mit einer zeichen- oder signethaften Beziehung zur Architektur. Dabei erscheinen sie nicht wie konkrete Darstellungen oder Ansichten, sondern eher wie Möglichkeitsformen, die auch anders ausformuliert werden könnten.

Die scheinbaren Hohlformen, die wie beim Abgussverfahren das eigentliche Werkstück nur erahnen lassen, unterstützen diese Wirkung.

Das Druckbild des Motivs setzt sich in der Nahsicht aus ca. 5 mm großen quadratischen „Pixeln“ zusammen, die die Grundfläche der Einzelkacheln gleichmäßig ausfüllen, Pixel- und Kachelstruktur stehen auf verschiedenen Größenebenen in Beziehung. Beim Betreten der Patios erscheinen die Motive in der Fernsicht normal aufgelöst. Beim Näherkommen wird die Pixelstruktur deutlich. Die Bilder „verflüchtigen“ sich aus dieser Perspektive und entziehen sich dem Betrachter.

6

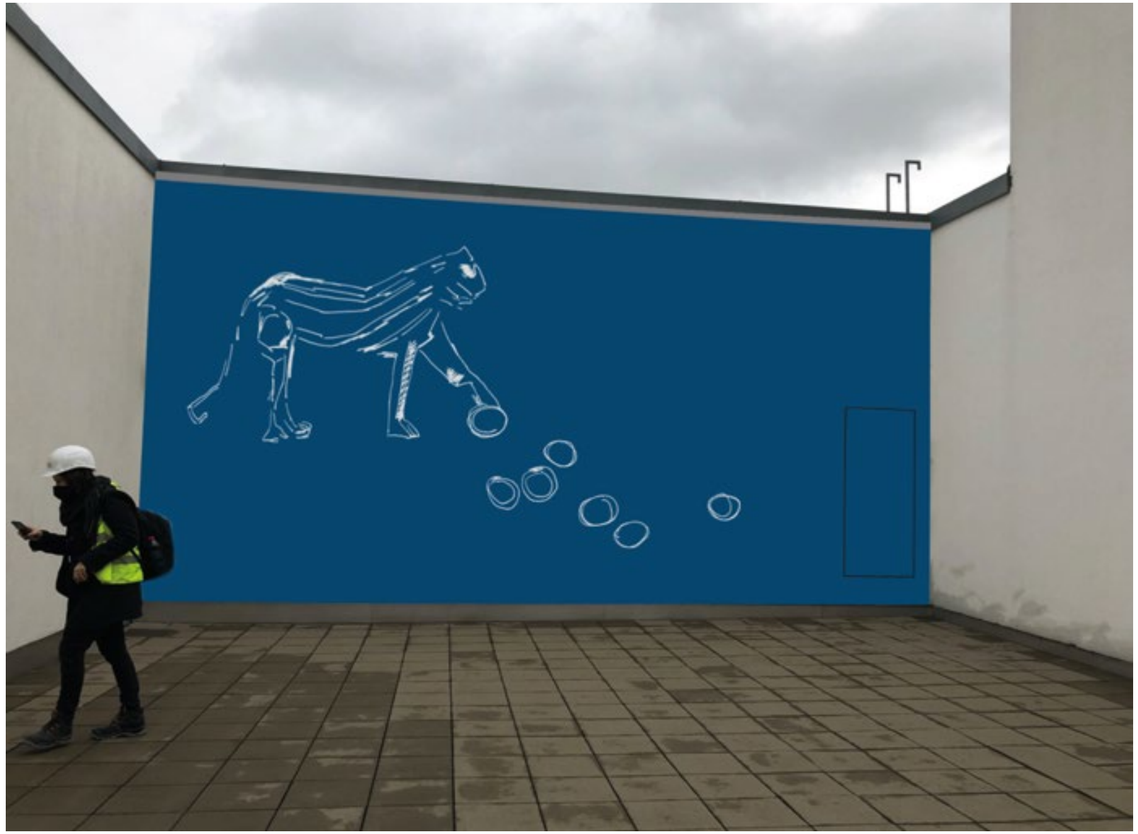
Jutta Koether

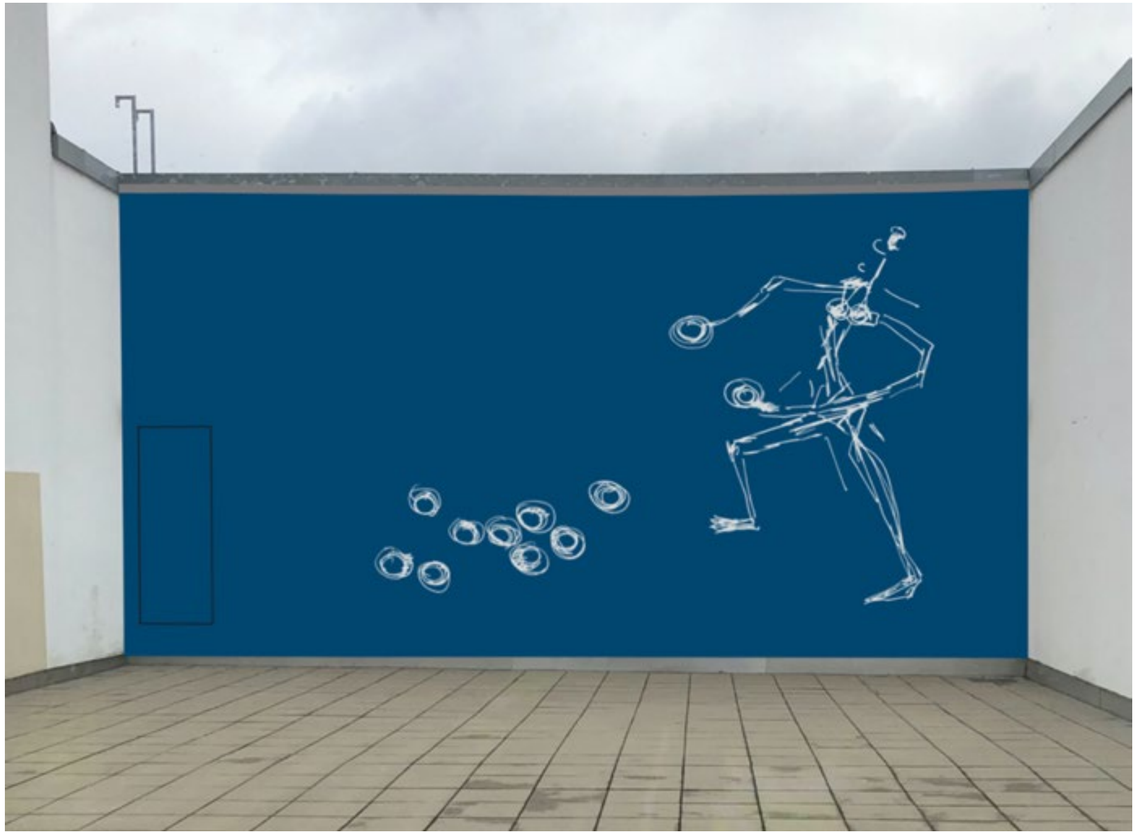
Reliefs
aus Edelstahl

Die Motive und die Materialität meines Entwurfs für die Patios des Opernhauses Köln lehnen sich an die Atmosphäre des Gebäudes an. Die Kölner Oper ist ein Ort der darstellenden Kunst, der die Aufführung und ihr Publikum ins Zentrum stellt. Dabei ist sie jedoch gerade in ihrer reduzierten Form und dezidiert mal groben, mal feinen, matten und glänzenden Materialität eigenwillig. So dient mein Entwurf dazu die Patios in ihrem Charakter als Freiluftbühnen zu stärken. Das Motiv der Raubkatze und der tanzenden Figur, die zu den „Ur-Figuren“ meiner Gemälde zählen, beleben die Räume in zurückhaltender Dramatik. Das Blau der Wände öffnet sich zum Himmel. Die Figuren spielen sich über die Grenzen der realen Architektur hinweg gegenseitig Bälle zu. Sie geben den beiden Patios unterschiedliche Stimmungen und unterstreichen zugleich die symmetrische und theatrale Ordnung des Gebäudes.

Beide Stirnwände der Patios werden in der blauen Farbe der Lochdecke des Foyers (S 5040-R90B) gestrichen. Auf die Wände werden mit einem Abstand von 1cm die Motive, im Patio-Nord eine Raubkatze und im Patio-Süd eine tanzende Figur, als Reliefs aus Edelstahl angebracht. Die Reliefs sind aus Edelstahl geschnitten und auf Hochglanz poliert. Die Dicke, die „Strichstärke“, ist mit 0,8cm fein gehalten. Die Bänder sind jedoch 3cm tief und entwickeln somit aufgrund ihrer Größe und in verschiedenen Betrachtungswinkeln einen Körper und subtile Präsenz.

Die Reliefs werden in Segmenten produziert, die den Transport und insbesondere die Installation vor Ort erleichtern, deren Trennung aber im Gesamteindruck nicht mehr wahrnehmbar ist. Die vorhandenen Wände tragen die Reliefs, nach der Belastbarkeitsstudie von Dipl.-Ing. U. Stockhausen (Dokument-Nr. 455542), ohne Probleme. Aufgrund des gewählten Materials sind sie extrem witterungsbeständig, pflegeleicht und langlebig.





7

Maik und Dirk Löbbert

Vision
Zweiteiliges
Wandmosaik

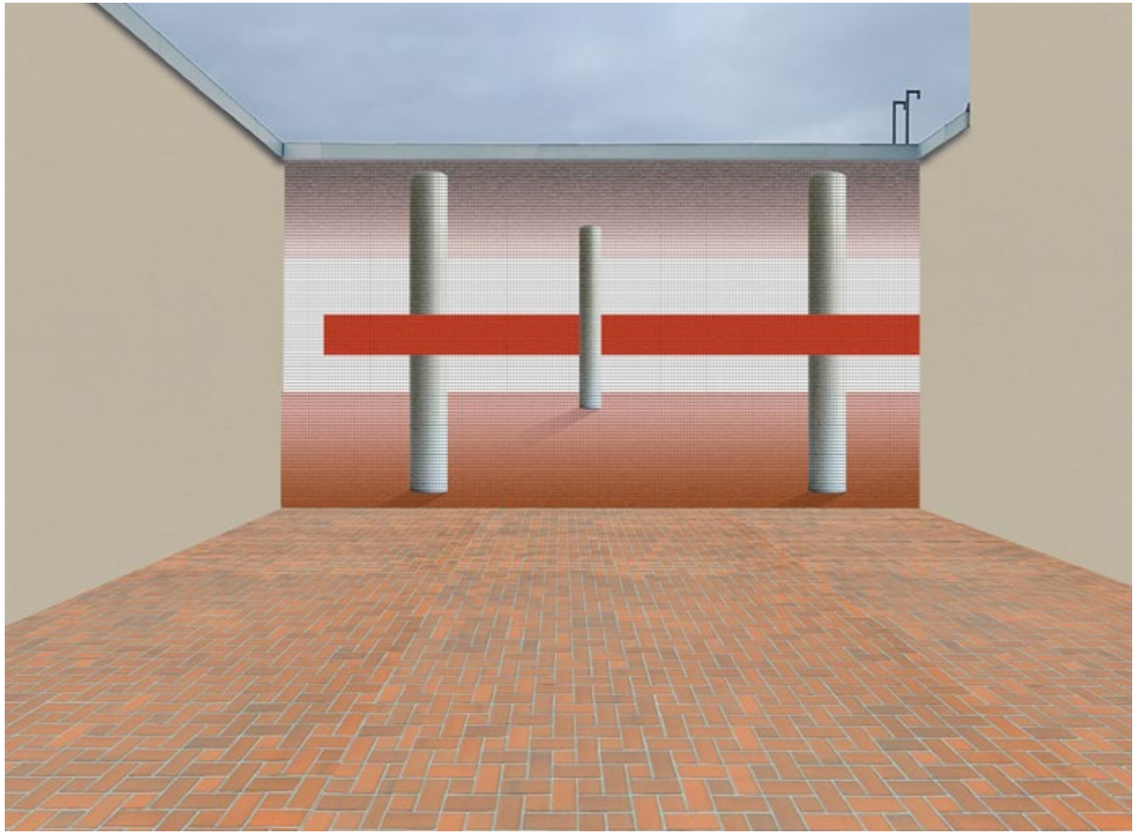
Das Wandmosaik „Vision“ ist ein zusammenhängendes in der Mitte geteiltes Bildmotiv, das zur einen Hälfte auf der Stirnwand des Patios-Nord und zur anderen Hälfte auf der Stirnwand des Patios-Süd platziert ist.

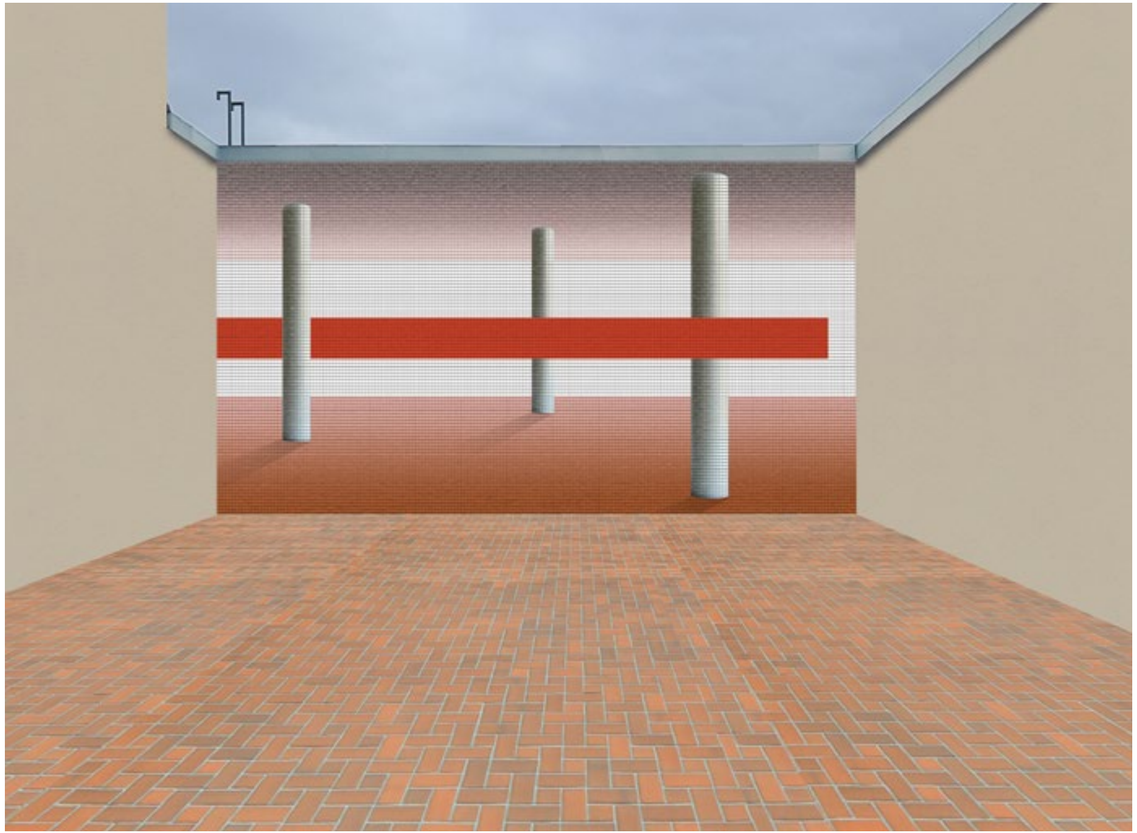
Die dadurch miteinander korrespondierenden Patios liegen architektonisch auf einer Ebene und sind über eine Distanz von ca. 40 m voneinander getrennt. Dazwischen befindet sich die Eingangshalle, das großräumige Foyer der Oper. Beide Wandbilder sind bei aller Ähnlichkeit unterschiedlich; sie sind weder gespiegelt noch gedoppelt.

Die Konzeption der Wandgestaltung für die Patios des Opernhauses Köln basiert auf der zeichnerischen Umsetzung einer Säulenhalle die durch das Einfügen eines horizontal langestreckten roten Rechtecks ein Spiel mit der Wahrnehmung des Bildraumes in Bewegung setzt. Es entsteht ein imaginärer Raum, vergleichbar der Bühne einer Oper.

Der Blick bewegt sich in beiden Patios wie durch ein Fenster hinaus in einen offenen, lichtweißen, nicht definierten Außenraum. Da das rote Rechteck perspektivisch unrealistisch angelegt ist wird eine multistabile Wahrnehmung erzeugt, die beim Betrachten Perspektiv- und Wahrnehmungswechsel auslösen.

Das Mosaik als bildnerische Technik hat in Köln eine lange Tradition. Exemplarisch seien das Dyonisos-Mosaik im Römisch-Germanischen Museum, das Fußbodenmosaik im Dom und das Samsonmosaik in St. Gereon genannt. In der Oper sind Mosaikarbeiten wie „Die Geburt des Menschen“ von Otto Freundlich, dem Mosaik-Brunnen von Jürgen Hans Grümmer auf dem Vorplatz und auch dem Kinderoper-Mosaik ebenfalls vorhanden. Um daran anzuknüpfen und sich einzubinden wird für das Diptychon „Vision“ ebenfalls die Mosaiktechnik gewählt.





8

Silke Otto-Knapp

Gemälde „Treppe“ (2021) und „Bühne“ (2021)

Für die Wandflächen der Patios der Kölner Oper plane ich zwei meiner Gemälde, Treppe (2021) und Bühne (2021), in „a secco“-Wandmalereien zu übersetzen. In meinem Entwurf gehe ich auf den fließenden Übergang zwischen den Inszenierungen auf der Bühne der Kölner Oper und denen des Publikums in den Pausenräumen ein. Die Motive beziehen sich auf Bühnen im klassischen Theater und Film Kontext sowie auf ein soziales Feld, verstanden als performative Bühne.

Das Wandgemälde für den Patio-Nord zeigt eine Gruppe von Figuren, die auf einer Treppe sitzt. Sie existiert in einer Zeit zwischen Antizipation und Ruhe. Die Situation spiegelt die Funktionen des Pausenraumes, als Warte- und zugleich sozial performativen Bühnenraum des Publikums, an den das Patio als Verlängerung anschließt. Obwohl längst zu etwas Anderem imaginiert, beruht das Motiv auf einer Szene aus Rainer Werner Fassbinders Film Warnung vor einiger heiligen Nutte (1971). Der Film thematisiert den Prozess der Filmproduktion und die damit einhergehenden Hierarchien, Machtverhältnisse und Beziehungen vor und hinter der Kamera. Wie im Pausenraum zeigen der Film und mein Bild, die soziale Performance zwischen Menschen, die im Moment nicht auf der Bühne stehen, und sich trotzdem für das Sehen und Gesehen werden inszenieren.

Das Gemälde für den Patio-Süd zeigt eine Bühne, auf der sich zwei Figuren umarmen und fast miteinander verschmelzen. Dieses Motiv, adaptiert von einer Fotografie einer frühen Inszenierung der Dreigroschenoper aus dem Jahre 1930, ist im Bild verdoppelt. In Bertold Brechts Stück gibt es keine Person, die nur gut oder böse ist: Der Verbrecher kann auch ehrbarer Bürger sein – und umgekehrt. Das Motiv der Umarmung, in der die Figuren in all ihren Antagonismen und ihrer Widersprüchlichkeit fast zu einer werden, hat etwas Verzweifeltes und tief Berührendes. Es ist Ausdruck einer Intimität, die nur in diesem Moment und so nur auf der Bühne zu existieren scheint.

9

Arne Schmitt

WAS FRÜHER WAR IST HEUTE NOCH SO oder: Der Unternehmer ist keine Politikerin

Historischer V-Effekt:
Die alte Oper in der neuen Oper

Das Zitat:
Ein poetischer Widerhaken

Mit Hilfe von zwei historischen Fotografien richtet mein Entwurf den Blick einen Schritt zurück – auf ein Gebäude, das seit 60 Jahren nicht mehr existiert: das alte Opernhaus am Habsburgerring. Ein Bauwerk,das seinerseits Träger von sehr unterschiedlichen Bedeutungen und Wertschätzungen war. Es entsteht ein historischer V(erfremdungs)-Effekt: Man steht in der Oper, sieht die nicht mehr sichtbare Oper – und zugleich sieht man sehr viel mehr…

Auf dem nördlichen Patio taucht der historistische Prachtbau als Kulisse eines großbürgerlichen Kölns auf, in einer präzisen und zugleich atmosphärischen Aufnahme von August Kreyenkamp aus dem Jahr 1910. Köln erscheint hier fast als Ebenbild des großbürgerlichen Wiens – die Herren und Damen wie Figuren aus einem realistischen Gemälde des 19. Jahrhunderts. Auch die damalige Größe und Ausstattung des Opernhauses zeigten durchaus Ambitionen, an die Wiener Konkurrenz heranzureichen. Eröffnet 1902, war der Bau ein spätes Produkt der Gründerzeit gewesen: ein pompöser, historistischer Bau, der im Geiste der Zeit mit Ornament und Massivität nicht sparte, als Ausdruck von Wohlstand und Macht gleichermaßen.

Auf dem südlichen Patio wiederum taucht die alte Pracht als Ruine auf: im kriegsbeschädigten Zustand in einer Aufnahme Walter Dicks aus dem Jahr 1949. Ein harscher Kontrast zum alten Glanz des 19. Jahrhunderts mit seiner wohlstandbringenden Gründerzeit: Die Stadt liegt in Trümmern, materiell wie geistig – und die Wiederaufbauleistung der Nachkriegsjahre steht erst noch bevor. In diesem Zustand verblieb der Bau bis 1958 am Habsburgerring, als unübersehbare Erinnerung an die Zerstörung des Zweiten Weltkriegs – sowie indirekt auch an die Gründe für diese Zerstörung. Der Abriss kam so einer Erlösung gleich: Riphahns Neubau markierte den Versuch eines ästhetischen wie geschichtlichen Neubeginns der Oper und damit der Stadt. Die eben noch wertgeschätzte architektonische Form war durch Krieg und NS umgewertet worden: Sie erinnerte an Gesten von Größe und Macht, wie sie die Nazis aufgenommen und ins Monumentale gesteigert hatten.

Der Ort:
Der Patio zwischen exklusiver Kultursphäre und städtischer Öffentlichkeit

Der Träger:
Billboards als Marker von Urbanität und Wirtschaftskraft

Die Patios sind für mich hybride Räume: einerseits gehören sie zum Inneren der Oper und behausen das Opernpublikum – andererseits sind sie akustisch wie himmelseits in den städtischen Außenraum geöffnet. Die Stadt und ihre Geräuschkulisse bilden einen sinnlichen Kontrast zur künstlichen Welt der Opernaufführung. Die Wahl des Trägers meiner Arbeit betont den Bezug zum städtischen Außen – und bringt zudem eine klangliche Rhythmisierung der Klanglandschaft mit. Durch physisches Herauf- und Herabrollen erscheinen die Motive im Wechsel, begleitet von dezentem Surren und Klackern.

KÖLN ist grau, gewiß.
Aber die Stadt gleicht dem gutgeschneiderten Flanellanzug eines leitenden Angestellten.

Die Jury

Die Jurymitglieder

Sachpreisrichterinnen/Sachpreisrichter:

Stefan Charles
Kulturdezernent der Stadt Köln

Hein Mulders
designierter Opernintendant

Remigius Otrzonsek
HPP Architekten

Elfie Scho-Antwerpes
Vorsitzende des Betriebsausschusses Bühnen

Patrick Wasserbauer
geschäftsführender Direktor Bühnen

Mario Michalak
stellvertretender Vorsitzender des Betriebsausschusses Bühnen

Udo Peter Stodden
Mitglied des Betriebsausschuss Bühnen

Fachpreisrichterinnen/Fachpreisrichter:

Friederike van Duiven
Bundesverband Bildender Künstlerinnen und Künstler

Yilmaz Dziewior
Direktor Museum Ludwig

Lutz Fritsch
Künstler

Kay von Keitz
Autor und Kurator, Kunstbeirat

Prof. Marcel Odenbach
Künstler, Kunstakademie Düsseldorf

Susanne Titz
Direktorin Museum Abteiberg, Mönchengladbach

Nico Joana Weber
Künstlerin

Sachverständiger:

Dr. Thomas Werner
Stadtkonservator

Impressum

Herausgeber:
Bühnen Köln Sanierung

Auflage:
300 Stück

Konzept, Satz und Gestaltung:
ambestengestern.com

Bildnachweise:
U1: © Stefan Schilling, Architekturmodell Umbau Oper und Schauspielhaus Koeln, HPP Architekten.
U2: © Förder Landschaftsarchitekten + UKW Innenarchitekten, Ansicht Großer Offenbachplatz bei Tag.
Seite 2: © Förder Landschaftsarchitekten + UKW Innenarchitekten, Ansicht Großer Offenbachplatz bei Nacht.
Seite 12 - 15: © GRUNWALD Architekten Berlin / Architekturvisualisierung Georg Hana.
Seite 42 - 43: © VG Bild-Kunst, Bonn 2022.

Stadt Köln