

Festrede zum 50. Jahrestag der Einweihung der Kölner Oper

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister,
sehr geehrter Herr Intendant,
sehr geehrter Herr Generalmusikdirektor,
sehr verehrte Damen,
meine Herren,
sehr geehrte Festgemeinde!

Die musikalisch reichste Oper Wolfgang Amadeus Mozarts - deren 1. Szene des 1. Aktes wir gerade genießen durften - beginnt ihren Zauber mit Zahlen: Während Susanna sich mit dem von ihr gefertigten Hut im Spiegel bewundert, misst Figaro das vom Grafen Almaviva zur Verfügung gestellte Zimmer aus, um „zu schauen, ob dieses Bett, das der Graf für uns bestimmte, sich hier wohl ausnimmt.“ Die Szene dient nicht nur der ersten Einführung und Vorstellung der beiden Hauptfiguren, sondern sie ordnet subtil sofort die Gedanken auf eine der wesentlichsten Aussagen Mozart´s: Dass nämlich die Welt – insbesondere die Welt der Musik – einer zahlenbasierten Ordnung unterworfen ist und die Musik nichts anderes abbildet als die Spährenklänge, die die von Gott geschaffene Wirklichkeit bestimmen und denen der Kosmos unterworfen ist. Diesen göttlichen Bezug der Musik, ihre göttliche Bestimmtheit unterstreicht dieser Beginn vor allem dadurch, dass die gesungenen 6 Zahlen 5, 10, 20, 30, 36 und 43 addiert die Zahl 144 ergeben, jene Zahl, die in der Zahlenallegorese der Vergangenheit eine so herausragende Bedeutung hatte.

Wie Sie wissen, gehörte die allegorische Deutung der Zahlen im Mittelalter ihrem Selbstverständnis nach zur Exegese der Sprache Gottes in Schöpfung, Geschichte und Schriftoffenbarung. Sie setzte die Überzeugung voraus, dass den Zahlenverhältnissen der von Gott geschaffenen Welt, den Daten der Heilsgeschichte und dem Gebrauch der Zahlen in der Bibel ein verborgener Sinn innewohne, den allegorische Auslegung aufdecken könne. Der Zahl wurde so von der Antike bis zum Beginn der Neuzeit eine besondere Wertschätzung zuteil, weil sie als Zeichen einer von Gott gestifteten Wahrheit begriffen wurde.

So wurde die 3 als die Zahl der Trinität, die Zahl 4 als die der Welt gedeutet, ihre Addition ergibt die 7, die Multiplikation die 12. Die 12 steht für die Anzahl der Apostel, für die Verkündigung des Christentums sowie für die Kirche selbst. Die Zusammensetzung der 12 aus den Faktoren 3 und 4 verweist nach der mittelalterlichen Auffassung auf den Auftrag der Apostel, den Glauben an die Trinität – abgebildet durch die 3 - in allen Teilen der Welt – abgebildet durch die 4 – zu verkünden.

Die 12 Stunden des Vor- und die 12 Stunden des Nachmittages verweisen auf die Apostel ebenso wie die 12 Monate, in die der Mensch den Kreislauf des Jahres – der prästabilisierten harmonia mundi folgend – geteilt hat. Die Teilung des Jahres wiederum in vier Jahreszeiten á 3 Monate unterstreicht noch einmal die Genese der 12 aus den Faktoren 3 und 4.

Sie werden erkannt haben, dass die Quadratzahl der 12 jene Zahl ist, die die Addition der 6 Anfangszahlen ergibt, die Mozart – oder Da Ponte – Figaro am Anfang der Oper singen lassen. Man kann dies für Zufall halten, aber selbst wenn, ist es zumindest ein reizender, der zu Spekulationen einlädt, vor allem aber überleitet zur Architektur. Denn nicht nur begegnen sich in dieser Zahl das Duo- und das Dezimal-System, da 144 Minuten bekannterweise der zehnte Teil eines Tages von 24 Stunden = 1440 Minuten sind, sondern es spiegelt sich auch in ihr das Versprechen auf die gelungene Stadt, da in der Apokalypse des Johannes die Mauer des himmlischen Jerusalem mit 144 Ellen Länge angegeben wird. Das Bild des himmlischen Jerusalem als bauliche Manifestation und Ort des göttlichen Heils wird gedeutet nach der ihr entsprechenden Form, dem über der Linie von 12 Maßeinheiten errichteten Quadrat. Himmlische Stadt, Ordnung der Welt in Musik und Mathematik durch Maß und Zahl: Mozart´s Kunstgriff weist auf diese großen und bedeutenden Zusammenhänge hin.

Gottesstadt, Musik, Zahl, Ordnung: Unversehens sind wir in eine Gedankenwelt eingetaucht, die den Kosmos umschreibt, in dessen unausdeutbarem Rahmen auch unsere heutige Feststunde steht, die der Feier der 50-jährigen Wiederkehr der Einweihung dieses Hauses gewidmet ist, eines Hauses, das dem Wunderbarsten Raum und Hülle gibt, dessen der Mensch fähig ist: Der kunstvollen Verbindung von Sprache, Musik, Theater, Bühnenbild und Choreographie, die sich zu einer strukturierten Ordnung vereinen, um uns zu begeistern, zu erfreuen, und zu beglücken.

Deshalb haben wir uns heute versammelt zu einer erinnernden Feststunde, die durch die verwandelnde Kraft der Musik so wunderbar eingeleitet wurde und in der Architektur und Musik zusammenklingen in alter Vertrautheit.

Ich bin dankbar in dieser Stunde das Wort ergreifen zu dürfen, in einer Stunde, die erinnernd 50 Jahre zusammenbindet auf dass wir uns bewusst werden, was uns dieses Haus über ein halbes Jahrhundert geschenkt hat. Vor allem aber gilt es, dem Beginn dieses Ortes die Aufmerksamkeit zu widmen, jenem Neuanfang unserer Stadt, für den dieses Haus wie kein anderes steht und das seine Würde bei aller Bescheidenheit, bei aller Zurückhaltung, bei allem dezidiert nicht gewollten Prätendieren auszeichnet.

Dieses Haus ist 12 Jahre nach der Stunde 0 eingeweiht worden, nach der zuvor in 12 Jahren dieses Deutschland sich auf tragisch selbst verschuldete Weise zugrunde gerichtet hatte. Es war ein Zeichen in den Trümmern wie es die Kapelle des jungen Gottfried Böhm gegenüber war. Ein Zeichen für den tastenden Versuch, wieder Anschluss zu gewinnen an das, was dieses Deutschland vor 1933 war. Inmitten der Trümmerwüste erhob es sich wie ein Monument, ein bewusst gesetzter mächtiger Block, der die Mitte der Stadt nicht im religiösen, aber im demokratisch-bürgerlichen Sinne neu zu zentrieren suchte. Weil es dieses Zeichen der Neujustierung nach dem Krieg repräsentiert und ihm kraftvoll Ausdruck verlieh, konnten und können wir es nicht aufgeben, sondern müssen es bewahren und fortschreiben in den Gedanken, aus denen heraus es entstanden ist.

Riphahn's Bau war absoluter Ausdruck der Zeit, jener Zeit des Wiedererwachens unseres Landes, die sich in beispielloser Bautätigkeit manifestierte und versuchte, durch die Beseitigung der Trümmer jene grauenhaften Jahre des Terrors, der Gewalt und des Todes vergessen zu machen. Die weiße Oper mitten im zerstörten Stadtkern war eines jener Leuchtzeichen, dessen das vernichtete, geschlagene, aus eigener Schuld zerstörte Land so bedurfte, um wieder Selbstwertgefühl und Selbstbewusstsein zu erlangen.

10 Jahre nach der Kapitulation hatte die Bundesrepublik die Souveränität zurückerlangt, waren die Organe des Staates ausgebildet, hatte die Einbindung in Europa begonnen. Deutschland kehrte zurück in den Kreis der zivilisierten Nationen, die es auf tollkühn verbrecherische Weise herausgefordert hatte. In diesem Prozess der Neufindung, die ja nicht nur das Neue um jeden Preis, sondern auch die Wiederanknüpfung an die große Kulturleistungen der Vergangenheit zum Ziel hatte, spielte die Kunst, spielten die Musik, das Theater, die Oper eine entscheidende Rolle. Überall im Lande entstanden die Spielstätten und Bühnen neu und es war just in jenem Jahr 1957, als auch der Neubau des Nationaltheaters in Mannheim am 13. Januar - zur 175-Jahr Feier der Uraufführung - wiedereröffnet wurde mit Schiller's „Räubern“, mit Schiller eben, jenem „Freiheitsideologen“, dessen „Wilhelm Tell“ im 3. Reich nicht mehr gespielt werden durfte. Die junge Republik suchte tastend nach den Wurzeln ihrer Existenz und wir alle wissen, dass dieser Suchvorgang bis heute nicht abgeschlossen ist. Die Zer- und Verstörungen jener 12 Jahre erreichen auch uns Heutige immer wieder und wohl noch über Jahrzehnte wird unser Land in seinem Denken und Handeln davon entscheidend geprägt werden.

Das ganze Ausmaß der Zerstörung und Vernichtung, des Verlustes an Tradition und Baukultur wird exemplarisch dokumentiert in jenen drei Bildern, die den Gürzenich vor, während und nach dem Krieg zeigen.

In dieser Phase des Neuanfangs war es wohl am sichtbarsten die Architektur, die dem neuen, nach vorn gewandten Lebensgefühl Ausdruck verlieh: Die Moderne manifestierte sich in ihr vor aller Augen im Alltag der Stadt. Die engagierten Vertreter der Neuen Bauens kamen bestätigt zurück, sie bestimmten Stil und Ausdruck, die reduzierte Formensprache des Bauhauses war das neue Gewand, das sich die junge Republik büßend und bereitwillig bejahend überzog.

Ein neuer Raum- und Gestaltbegriff drang in die Trümmerfelder, den Prinzipien der Charta von Athen folgend: Die Stadt wurde getrennt in die Funktionen des Wohnens, der Arbeit und der Freizeit, und die so entstehenden Teilgebiete wurden durch riesige Verkehrsanlagen zusammengebunden, die auch noch die letzte Ahnung von der Vergangenheit zerstörten und jene Unwirtlichkeit der Städte hervorbrachten, gegen die sich schon Ende der 60´er Jahre der Widerstand entwickelte und dessen Ergebnis heute die Rekonstruktionssehnsucht allerorten ist.

Damals aber ging es um das Bild der jungen Republik, den Wiederanschluss, um ihre Integration in die westliche Welt. Daraus folgte zwingend, sich gegenüber der DDR und ihrem von der Sowjetunion verordneten Zuckerbäckerstil abzusetzen. 1957 war das Jahr, in dem die Bundesrepublik erstmals offen ein neues Selbstbewusstsein zeigte und vor dem Hintergrund des Volksaufstandes in der DDR 1953 sowie dem Ungarnaufstand 1956 sich eindeutig unter Adenauers Führung dem Westen zuwandte. Die Einweihung der Oper sowie des Wallraff-Richartz-Museums im Mai 1957 standen schon unter dem Vorzeichen des Bundestagswahlkampfes, den Konrad Adenauer unter dem Motto „Keine Experimente“ im Oktober mit absoluter Mehrheit gewinnen sollte.

Es waren die Geburtsjahre der jungen Bundesrepublik, deren Bilder manche von uns noch gut erinnern und in denen sich die Sehnsucht nach Wohlstand, Konsum und Komfort ausdrückte sowie jenes Fernweh, das in unzähligen Schlagern jener Zeit besungen wurde: Auch eine Art Flucht vor den verstörenden Bildern der Vergangenheit und jenen der Gegenwart, mit denen man die gefürchtete Bedrohung des neuen Wohlstands- und Lebensgefühls verband. In diesem gesellschaftlichen Umfeld entwarf Riphahn mit seinem Büroleiter Hans Menne dieses Haus. Unterstützt von Bühnentechniker Unruh entstand jener Entwurf, der bis heute die Mitte der Stadt prägt.

10 Jahre der Planung, der Überlegung, des Abwägens waren jenem Sonnabend, dem 18. Mai 1957, dem Tag der festlichen Einweihung voraus gegangen.

Verschiedene Standortüberlegungen am Volksgarten, im Stadtgarten, am Sachsenring, ja selbst den Wiederaufbau der alten Oper am Rudolphplatz hatte man geprüft, bis es dann zum Entschluss kam, hier am Standort des alten Schauspielhauses einen erneuten Wettbewerb auszuschreiben, zu dem vier Büros geladen wurden. Riphahn, der für alle genannten Standorte - außer dem der alten Oper - Vorschläge gemacht hatte, kam auch hier in die engere Wahl.

Er war der Architekt des Wiederaufbaus, erfolgreich schon kurz vor dem 1. Weltkrieg, dann in den 20ern Jahren, in denen er mit zahlreichen Wohnungsbauten und Siedlungsanlagen, Ladenlokalen und Geschäften sich einen Namen gemacht hatte. Berühmt wurde er durch die Verwandlung des Turmstumpfes am Rhein zur „Bastei“ sowie den Pavillon für den Dumont Schauberg Verlag anlässlich der „Pressa“ 1928. Unkompromittiert durch das Dritte Reich gegangen, war er der Mann der Stunde, der mit Liebenswürdigkeit, Bonhommie, Charme und Durchsetzungsvermögen ein gefragter Partner in den Jahren des Neuanfangs war. Auf die Frage, wie es ihm ginge, soll er öfter in seiner kauzigen Art: „Das überlege ich selbst auch gerade“ geantwortet haben. Seine Umgänglichkeit, sein Pragmatismus, seine Heiterkeit und Herzenswärme, sein „kölsches Hätz“ führten ihm die Aufträge wie von selbst zu.

Er war geschult als Baupraktikant, Lehrstudent in Dresden bei Kreis und Gurlitt gewesen – übrigens beide BDA Präsidenten in ihrer Zeit - und damit jenem barocken Stadtbaudenken verpflichtet, das sich in seinen zahlreichen Bauwerken offenbarte und an das er in der Sprache der Moderne nach dem Krieg anknüpfen sollte. Von seinen zahlreichen Bauwerken nach 1945 seien hier erwähnt das Haus Haubrich, die Lichtspiele am Hahnentor, die Hahnenstraße mit ihren modernen Ladengeschäften sowie die Verwaltungsgebäude für die Concordia-Versicherung am Maria-Ablaß-Platz und am Rudolfplatz.

All diese Eigenschaften prädestinierten ihn zum Architekten jenes Großbauwerkes, in dem wir uns heute befinden und das er in den Jahren 1952-57 entworfen und gebaut hat. Übrig geblieben in der Konkurrenz mit dem Architekten Kallmorgen aus Hamburg wurden zur endgültigen Auswahl des Entwurfes im April 1953 zwei externe Gutachter hinzugezogen. Einer war Otto Bartning, langjähriger BDA-Präsident in den 50er Jahren, der in uns heute etwas apokryph anmutender Diktion das entscheidende Gutachten formulierte, das die Stadtverordneten am 17. September 1953 veranlasste, mit 26 zu 11 Stimmen den Riphahn'schen Entwurf zur Ausführung freizugeben.

Riphahns Entwurf hatte entscheidende Vorteile: Die Jury lobte die Klarheit des Grundrisses, die Funktionalität - die sich bis heute bewährt hat - vor allem aber das Heiter-Unprätentiöse, das dem Erscheinungsbild zugrunde lag.

Moderne Funktionalität, gleichmäßig geordnete Kubaturen, eine knappe, schmucklose Formensprache: All dieses entsprach dem Credo der Zeit, die sich ein neues Gesicht zu geben versuchte. Der Entwurf reflektierte die eindeutige Abwehrhaltung gegenüber den verachteten Prunkformen des Wilhelminismus und der Nazidiktatur, wobei insbesondere letztere die Prinzipien jahrhundertealten Bauens mit ihrer totalitären Megalomanie so vollkommen diskreditiert hatte, das auch das Erhaltens- und Erinnerungswerte über Bord gekippt wurde.

Hatte der Ursprungsentwurf Schauspielhaus und Oper noch mit einem den Offenbachplatz bestimmenden verglasten Riegelbauwerk zusammengebunden, so löste Riphahn in der Überarbeitung die Gebäude voneinander und schuf jene Komposition korrespondierender Kuben, die uns heute empfangen, wenn man den Operbezirk betritt.

Verweilen wir für einen Moment bei dem Hauptgrundriss: Wir erkennen die Grundstruktur des Gebäudes, den Zuschauerraum und die immensen Bühnenflächen, die in einem offensichtlichen Missverhältnis zueinander stehen, was aber den Theaterbau der guten Beispielbarkeit wegen schon immer bestimmte und wir erinnern uns des liebenswürdigen Bonmots Friedrich Wilhelm III. - der schwächlich provisorisch unterstützt heute auf dem Heumarkt reitet - beim ersten Besuch des neuen Schauspielhauses von Schinkel in Berlin: „Ein vorzüglicher Bau und ist auch ein Theaterchen drin“. Unabhängig davon zeichnet den Grundriss eine vorzügliche Klarheit in der Disposition der wesentlichen Funktionen aus, Bühnenhaus, Zuschauersaal, Foyers und Werkstätten, Künstlergarderoben und Räume der Verwaltung sind ablesbar voneinander getrennt und gut zueinander geordnet.

Auffallend ist, das die Bühne quadratisch konzipiert ist. 22 auf 22 Meter groß bildet sie den Mittelpunkt des Geschehens im Herzen des gesamten Bauwerkes und bedeutet so die praktische und ideelle Mitte des Ganzen. Uns erinnert dieses Quadrat nach dem anfangs Gesagten vielleicht an das himmlische Jerusalem, aber soweit wollen wir nicht gehen, zumal Riphahn hier ja die Abmessungen nicht der 12, sondern der heiligen Kölner Zahl 11 unterworfen hat, jener Zahl, die als Unterschreitung der 12 Apostel durch den Verrat Judas Ischariots und der Überschreitung der 10 Gebote schon immer in der Zahlenallegorese des Mittelalters die Zahl des Teufels war. Dass der Kölner Karneval am 11.11. beginnt, mag manchen der hier Versammelten nun nachdenklich stimmen...

Auch wenn Riphahn sicher nicht von kabbalistischen Zahlenspielereien bestimmt war, so hat er doch zweifellos die stabilisierende Kraft des Quadrats bewusst in der Mitte seines Entwurfes angeordnet. Neben- und Hinterbühne gruppieren sich um das Aufführungszentrum, das wie ein ruhender Pol die Gesamtfigur des Baus stabilisiert.

Ob er bei dieser Grundrissanordnung von der Figur der heiligen Stadt des himmlischen Jerusalems bestimmt war, kann man sicher bezweifeln, gleichwohl bleibt es ein wunderbares Bild, dass in der Mitte der gesamten Riesenkonfiguration des Opernhauses als zentraler Punkt der gesamten Raumorganisation ein Quadrat steht, jenes Symbol für Ordnung, Stabilität und Sinn, dem sich auch Riphahn als bestimmendes Ordnungsprinzip im Grundriss und Fassade bei vielen seiner Bauten unterworfen hat.

1954 erfolgte der Baubeginn, von dessen Fortschritt die nächsten Bilder einen Eindruck vermitteln, bis das Haus sich im Frühjahr 1957 im neuen Glanz den Augen der Öffentlichkeit darbot. Die Fertigstellung wurde am Samstag, den 18.05.1957 festlich begangen und es war ein bedeutender Tag für die Stadt: Der Offenbachplatz glich einem Aufmarschgelände, die Illustrierte „Stern“ ließ in ihrer Ausgabe vom 18.05. die Kessler-Zwillinge in Form einer stilisierten 11 das neue Haus grüßen und der Bundeskanzler wie der Bundespräsident adelten das neue Bauwerk mit ihrem Erscheinen.

Gerühmt wurde der Zuschauerraum, seine Intimität und Kompaktheit und der bewusst bürgerliche Auftritt, der sich vom klassischen Rangtheater – hier der Innenraum der Oper in Lassabon aus aktuellem Anlass – so eindeutig unterschied durch die „zu Tal stürzenden Schlitten“ in heiter-tänzerischer Anordnung, übrigens 22 an der Zahl! Das Foyer in weiß und blau strahlte dezente Festlichkeit aus, die verwendeten Säulen vermittelten ein Hauch von „Grandeur“ und natürlich fand sich erneut das Quadrat in intelligent variierten Form. 1960 wurden Schauspielhaus und Pavillon hinzugefügt und in dieser Gesamtkonzeption tritt uns der Opernbereich bis heute gegenüber. 50 Jahre später ist das Haus sichtbar in die Jahre gekommen und bedarf dringend der Sanierung

Die Neugestaltung der Mitte unserer Stadt mit der Revitalisierung der Riphahn'schen Oper als Ausgangspunkt ist eine große und bedeutende Herausforderung. An ihr wird sich erweisen, ob wir den Herausforderungen der Gegenwart und der Zukunft gerecht werden, ohne unsere Vergangenheit zu verleugnen! Und zu dieser Vergangenheit gehört eben auch der Neuanfang der Nachkriegszeit, für den die Riphahn-Oper wie kaum ein anderer Bau jener Jahre steht. Sie ist Zeichen ihrer Zeit trotz aller Mängel. Sie ist ein Konstrukt, das von jenen Jahren kündigt, als das Land noch nicht in der Lage war, alles richtig zu machen und Allen und Allem gerecht zu werden, Sie ist ein Abbild des Versuches, aus den Verwirrungen der Zeit heraus etwas Neues zu schaffen. Respekt vor der Vergangenheit bedeutet, diesen Versuch zu akzeptieren, ihn zu verstehen, aber auch ihn weiter zu bilden und zu formen aus unserem heutigen Bewusstsein heraus.

So bedeutet die Frage nach der Gestalt unserer städtischen Mitte auch, wie wir uns heute als Stadtbürgergesellschaft definieren und was wir von unserer Stadt erwarten! Sehen wir die Diskussion als Chance, unserem Gemeinwesen die angemessene bauliche Gestalt zu geben und in ihr die Idee unserer Stadtgesellschaft aufscheinen zu lassen, geben wir unserer Stadt an bedeutender zentraler Stelle ein Gesicht, das der Würde der Colonia angemessen ist und lassen Sie uns gemeinsam daran arbeiten, diesen Ort unserer Stadt zu einem baulichen Beispiel werden zu lassen, das die Erkenntnisse der Gegenwart in Respekt vor der Vergangenheit in eine beglückende Zukunft sichtbar überführt. Dazu aufzurufen muss das Gebot dieses Augenblicks der Feier des 50. Jahrestages der Einweihung unseres Opernhauses sein!

Dies wird nicht leicht fallen. Denn vielleicht ist das größte Manko des Opernhauses, dass es keine Urbanität stiftet, keinen Platz, auch wenn es vor ihm einen nach dem bedeutendsten Komponisten der Stadt benannten Platz gibt. Das Haus ist isoliert, steht einsam in den Straßen des Konsums, an der Eingangsfassade von der Stadt getrennt durch eine 10-spurige Verkehrsstraße, die die Stadt durchtrennt und wesentlich dazu beiträgt, dass niemand sich länger hier aufhalten will.

Aber auch die Seitenfronten sind verschlossen, Proben- und Künstlerräume mit verhängten Fenstern begleiten die Straßenräume nach Norden und Süden und im Westen liegt ein unansehnlicher Anliefer- und Werkhof, der jede Urbanität zerstört. So kommt es, dass das Gebäude tatsächlich wie ein „Grabmal“, ein „Trockendock“, ein „Reaktorblock“ unvernährt mit seiner Umgebung, kontextlos eben, sein ungeliebtes Dasein fristet.

Der Glanz des Neuanfangs ist verschwunden, er wäre aber wiederherzustellen. Die städtebaulichen Mängel allerdings sind wohl nur aufzuheben, wenn über neue, ausstrahlende Nutzungen das Haus wieder Teil des alltäglichen Lebens werden würde: Eben der Mittelpunkt eines Marktes, auf dem die Gattung „Oper“ ja ihren Ursprung hatte und dem sie ihr Leben verdankt. Die Aufhebung der Isolierung des Bauwerks durch belebende Nutzung des Erdgeschosses nach allen Seiten scheint mir eine der entscheidenden Forderungen an die Renovierungsbemühungen zu sein. Nur dann lässt sich das Defizit an Ausstrahlung, an „Stadt-Sein“, an Glanz und Leben beheben, Faktoren, derer die Oper doch so sehr bedarf, will sie Teil und Ausdruck städtischen Selbstbewusstseins, Reflex stadtbürgerlicher Übereinkunft und Kristallisationspunkt des kulturellen Lebens unserer bedeutenden Stadt bleiben. Hier muss auch die Denkmalpflege bereit sein, neue Wege zu gehen: Wege, die das ursprünglich gewollte Bild des Neuanfangs in den Trümmern erhalten, gleichzeitig aber die Defizite des „autistischen Tempels“ überwinden und ihn zum Teil des städtischen Miteinander werden lassen, das die Kultur unserer Gesellschaft doch im Wesentlichen widerspiegelt und bestimmt.

Die Kultur ist die Seele der Stadt und sie sichtbar, erlebbar, benutzbar zu machen für Alle ist die große Aufgabe der Sanierung. Hier gilt es, die Chancen zu erkennen, zu bewerten, abzuwägen und umzusetzen: kreativ, offen für Neues, bereit zum Experiment. Deshalb ist die Frage der Sanierung des Opernhauses nicht nur eine Frage des Bauwerks, sondern vor allem auch eine Frage der Sanierung des Umfeldes, allem voran der Sanierung des Offenbachplatzes.

Und die ist gleichbedeutend mit dem Rückbau der trennenden Verkehrsschneise Nord-Süd-Fahrt, ja auch ihrer Tieferlegung. Der Platz muss vom Verkehr befreit werden. Zudem müssen Raumkanten entstehen, die einen proportionierten, ästhetisch gelungenen Platz umfassen, gebildet von Gebäuden mit einer Erdgeschoßnutzung, deren Mischung dazu führt, dass der Platz nicht nur eine halbe Stunde vor und eine halbe Stunde nach den Vorstellungen eine Ahnung städtischen Miteinanders vermittelt. Die zukünftige Gestalt des Platzes muss ein Raumgefühl schaffen und eine Nutzbarkeit anbieten, die die Menschen anziehen, versammeln und zum Bleiben einladen und halten. Dementsprechend muss auch die Verbindung zum Diözesan-Museum völlig neu gestaltet werden wie auch die Anbindungen an die Schildergasse und Breite Straße.

Wäre dies erreicht, würde sicher ein Großteil des Unmutes, der sich heute am Opernhaus festmacht, aufgefangen und in eine neue Zugewandtheit verwandelt werden können.

Wenn wir demnächst über die Sanierung dieses Hauses intensiv nachdenken, sollten wir es in den voraus genannten Gedanken tun. Leicht ist es, das schäbig Erscheinende abzuwerten und abzutun, aber wir müssen erinnern, dass diese in die Jahre gekommene Erscheinung einmal etwas ganz Neues bezeichnete und wir sollten diese Erinnerung wach halten, wir sollten sie nicht austauschen gegen eine Bonbon-Architektur, wie sie heute allerorten als vermeintlich Besonderes entsteht. Es gilt den Anfang zu bedenken und dieses Haus gerade deshalb Anteil nehmend zu würdigen, weil es in seiner Zurückhaltung und Farblosigkeit, seinem Purismus an Zeiten erinnert, wo es als Glück empfunden wurde, überhaupt wieder eine Oper zu haben! In aufmerksamer Bewusstmachung der Beschränkung jener Jahre sollten wir uns daran machen, den geistigen Gehalt dieses Hauses leuchten zu lassen und uns nicht damit aufhalten, seine reduzierte Ausstrahlung zu bedauern. Diese Oper ist ein Kind ihrer Zeit, einer Zeit des Neuanfangs in all ihrer Beschränkung. Uns daran zu erinnern, dass wir das Glück haben, frei und unabhängig leben zu dürfen, ist ihr großes Verdienst. Dies danken wir Wilhelm Riphahn, jenem bedeutenden Architekten, vor dessen Lebensleistung - manifest in diesem Haus pars pro toto - wir uns in Dankbarkeit und Anerkennung verneigen.

Heute vor 65 Jahren in den frühen Morgenstunden ging Köln im Bombenhagel unter, aus der Trümmerwüste ist durch Fleiß und Zuversicht wieder eine blühende, lebendige Stadt geworden. Gleichwohl sind die Defizite im Stadtbild unübersehbar. Gerade hier sollte der Bürgerstolz ansetzen und der Stadt ihren Glanz zurückgeben, wo sie ihn vermissen lässt. Das Opernquartier ist ein Prüfstein, der uns herausfordern sollte!. Das innerste Zentrum unserer Stadt muss nicht nur den technischen Anforderungen einer europäischen Metropole, sondern mehr noch den geistig kulturellen Ansprüchen genügen, die Köln über alle Zeiten ausgezeichnet haben. Es muss ein Reflex des geistigen Niveaus sein, das unsere Stadt prägt, Ausdruck und Abbild jenes „Köln-Spirits“ mit dem – besönne sich die Mehrheit auf ihn – sich unsere Stadt weiterhin stolz und selbstbewusst in die Reihe der großen Städte einreihen könnte. Am Beispiel des zu renovierenden Opernquartiers können wir beweisen, auf welchem Niveau wir uns bewegen wollen. Die Mitte der Stadt im kulturellen Kontext neu zu formulieren, einen Platz der Kultur mit europäischer Ausstrahlung zu schaffen: Wäre das nicht eine wunderbare Aufgabe?

Vielleicht könnten wir dann ja sogar eines Tages der Arie des Figaro und ihrem Zahlenreigen im Freien vor dem Opernhaus lauschen ...

Festrede zum 50. Jahrestag der Einweihung der Kölner Oper
Köln, Mai 2007