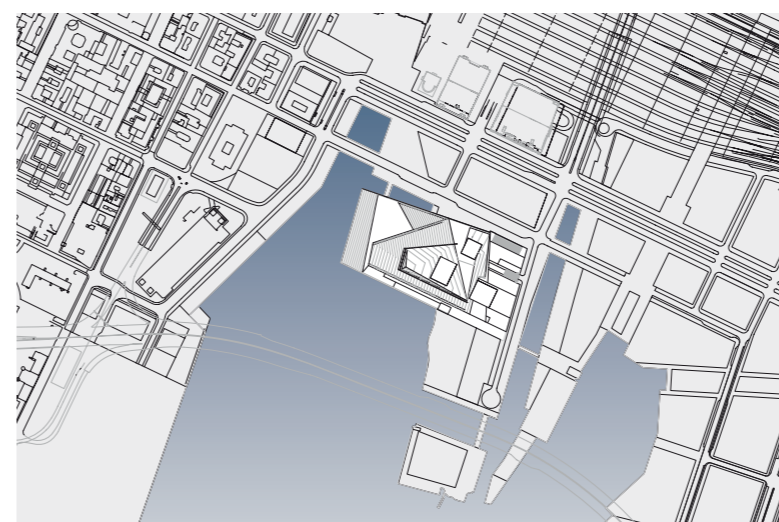


Im Hafengelände der Bjørvika-Bucht in der Nähe des Hauptbahnhofs ist ein neues Stadtviertel geplant. Die Oper soll als Katalysator für dessen Entwicklung dienen.

Lageplan im Maßstab
1:10.000



Marmorlandschaft als Nationalsymbol

Opernhaus Oslo: Snøhetta

Kritik: Friederike Meyer Fotos: Christian Richters

Der Bau des Opernhauses ist das größte Kulturprojekt, das Norwegen seit Jahrhunderten gewagt hat. Die Erwartungen an den Bau, für den der Staat umgerechnet mehr als 500 Millionen Euro aufgebracht hat, waren entsprechend hoch. Hier ging es nicht nur um gute Akustik und ein opulentes Foyer, hier ging es um ein nationales Symbol. Mit ihm will Norwegen sich einen Platz auf der kulturellen Landkarte Europas sichern, und er soll die wirtschaftliche Entwicklung verkörpern, die das Land in den letzten Jahrzehnten zu den reichsten der Welt gemacht hat. Doch wie baut man ein typisch norwegisches Symbol, das für das Selbstverständnis einer Gesellschaft steht, die im sozialen Luxus lebt, zugleich aber denkbar unprätentiös ist?

Man hatte sich für den Standort an der Bjørvika-Bucht entschieden, ein Hafengelände jenseits des Hauptbahnhofs, dem die Stadt noch bis vor einigen Jahren wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat. Dort wird die Schnellstraße Richtung Stockholm gerade in einen Tunnel verlegt und über die Planung für ein neues Stadtviertel diskutiert. Das Haus für die Nationale Oper und das Ballett soll als Katalysator der Entwicklung auf dem bisher unbedeutenden Areal dienen. Mit ihrem Vorschlag, die beiden Bühnen samt Foyer als künstliche Landschaft zu „verpacken“, die als Projektionsfläche für die Phantasien der Besucher dient, gewann ausgerechnet ein norwegisches Büro den aufwendigsten und teilnehmerstärksten internationalen Wettbewerb, den Norwegen je veranstaltet hat (Heft 29.00). Snøhetta, die Arbeitsgemeinschaft aus Architekten und Landschaftsarchitekten war gerade international bekannt geworden: durch die Norwegische Botschaft in Berlin (Heft 42.99) und die Bibliothek in Alexandria (Heft 23.01).





Das im April eröffnete Opernhaus unterscheidet sich äußerlich kaum vom Wettbewerbsentwurf. Das, was an der Kai-kante im Südosten des Zentrums entstanden ist, erinnert tatsächlich ein wenig an eine nordische Landschaft. Mit der Idee einer öffentlich begehbaren Skulptur, gelingt es Snøhetta, eine Monumentalität zu vermeiden, die es mit dem Rathaus oder der Kathedrale in Oslo aufnehmen will. An manchen Stellen geht es steil bergan, und nur der sichernde Blick auf den Boden verhindert ein Stolpern über die eingeschnittenen Unebenheiten, mit denen die Architekten den Eindruck übereinander geschobener Eisschollen nachempfinden wollen. In die dicken Blöcke ließen sie Absätze schneiden, schlif-fen oder kerbten die Oberfläche, so dass im Licht verschiedene Weißtöne entstehen. Einen öffentlichen Weg vergleichbaren Schwierigkeitsgrades hätten deutsche Ämter sicherlich nicht genehmigt.

Dass alle Schrägen und damit das Haus nahezu vollflächig ausgerechnet mit italienischem Marmor bedeckt wurden, ist das Ergebnis einer langen und landesweit umstrittenen Suche, unter anderem in China und Norwegen, nach dem „weißesten“ und zugleich wetterbeständigsten Material. Als die Entscheidung für den Carrara-Marmor bekannt wurde, fragten Politiker, ob es denn keinen geeigneten einheimischen Stein gäbe. Wie grau und ohne Sonne trist der Bau gewirkt hätte, wäre er mit norwegischem Granit verkleidet worden, sieht man dort, wo die große Schräge ins Hafenbecken ausläuft. An dieser Stelle hat man widerstandfähigere Granitplatten verwendet, da der Fjord im Winter zufriert und das zum Ufer drückende Eis den Untergrund aufschabt.

Die gebaute Landschaft, die viele Osloer schon wenige Tage nach der Eröffnung in ihre Joggingstrecke integriert hat-

Die Architekten haben keinen Monumentalbau, sondern eine begehbare Skulptur an die Uferkante gestellt und damit einen Kontrast zur Stadt geschaffen, eine andere Welt, in die der Besucher, aber auch der Passant eintauchen kann.

Architekten

Snøhetta AS, Oslo

Projektleitung

Tarald Lundevall
Sigrun Aunan, Craig Dykers,
Simon Ewings, Kjetil Trædal
Thorsen, Rune Grasdøl, Tom
Holtmann, Elaine Molinar,
Kari Stensrød, Øystein Tvetter

Mitarbeiter

Anne-Cecilie Haug, Ibrahim
El Hayawan, Tine Hegli, Jette
Hopp, Zenul Khan, Frank Kristiansen,
Cecilia Landmark,
Camilla Moneta, Aase Kari
Mortensen, Frank Nodland,
Andreas Nygaard, Michael
Pedersen, Harriet Rikheim,
Margit Tidemann Ruud, Marianne
Sætre, Knut Tronstad,
Tae Young Yoon

Landschaftsplanung

Ragnhild Momrak, Andreas
Nypan

Tragwerksplanung

Reinertsen Engineering,
Trondheim/Oslo

Bauherr

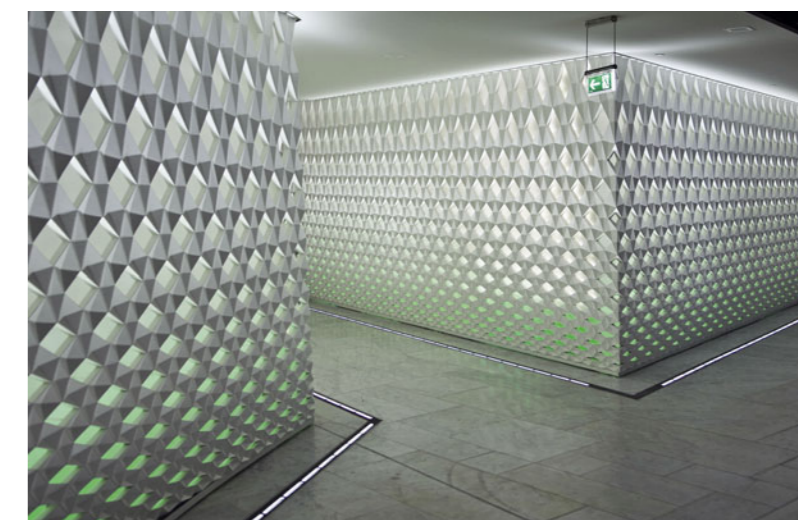
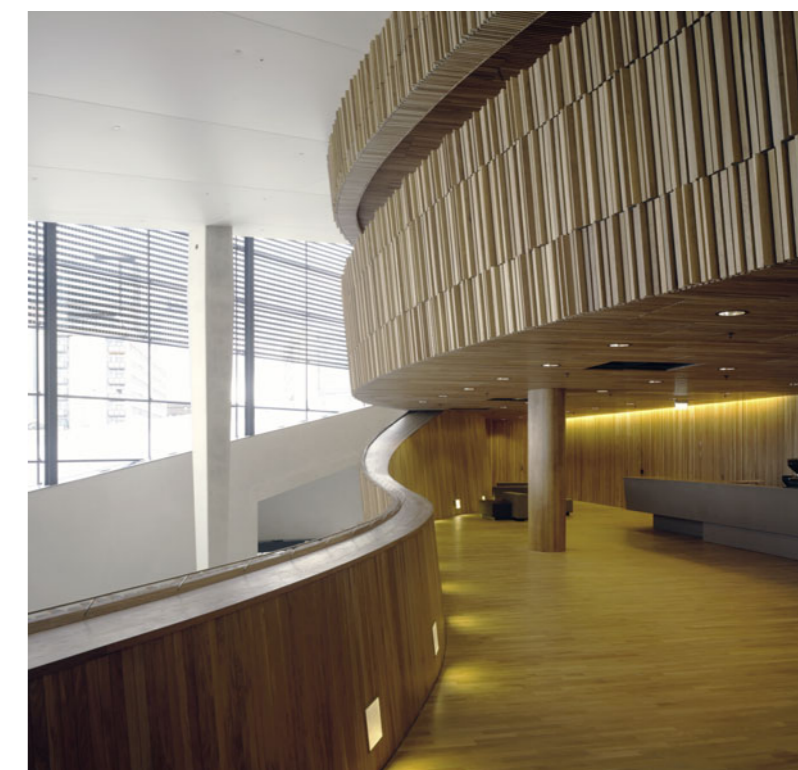
Statsbygg





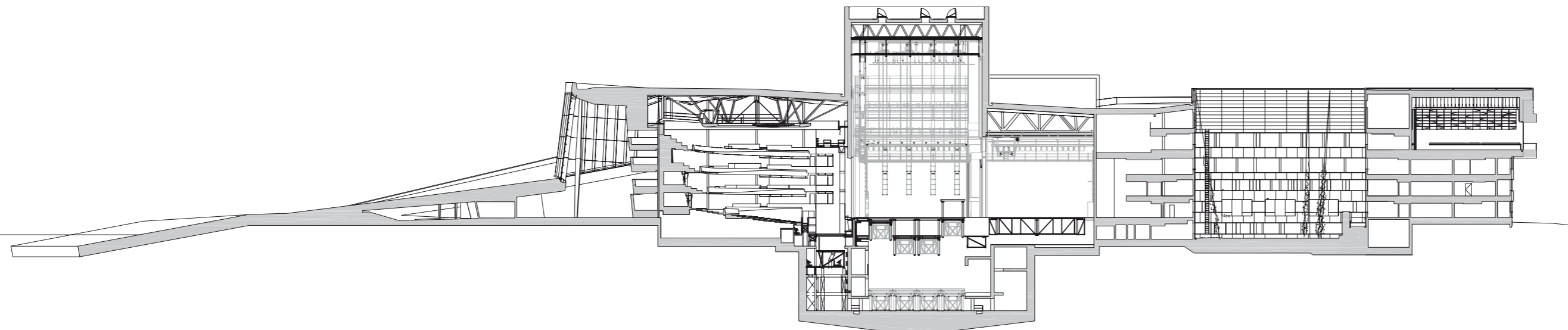
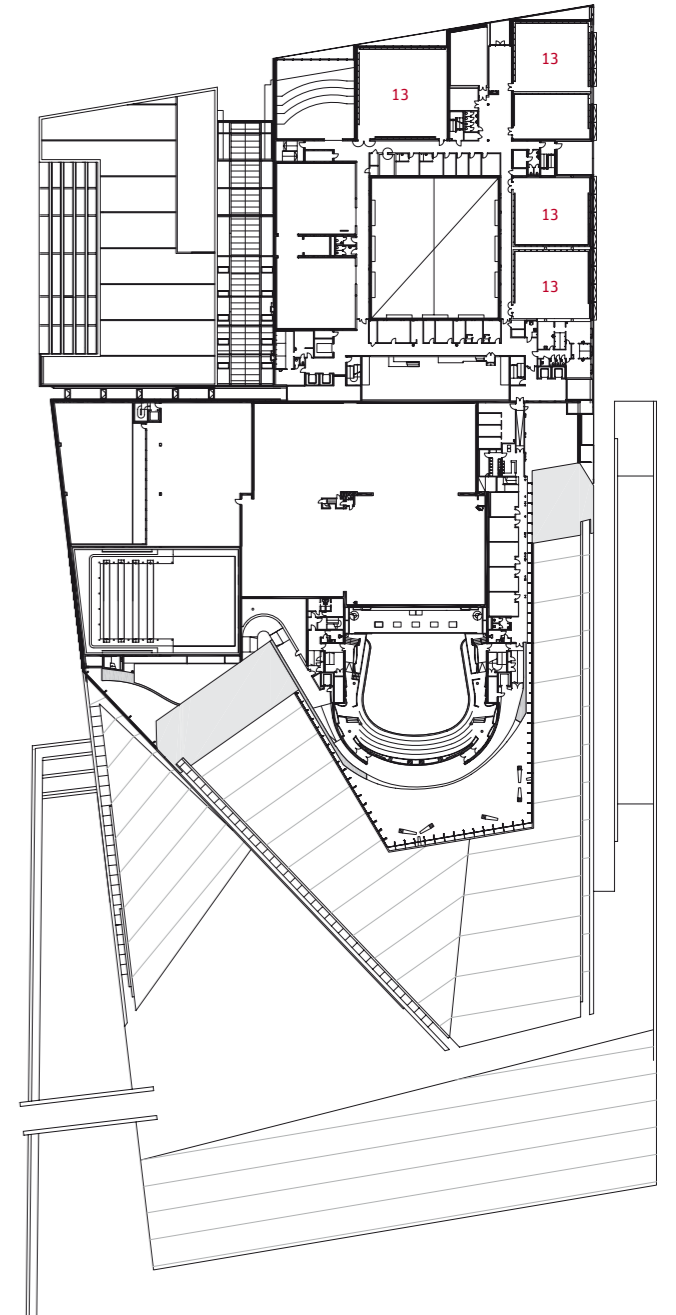
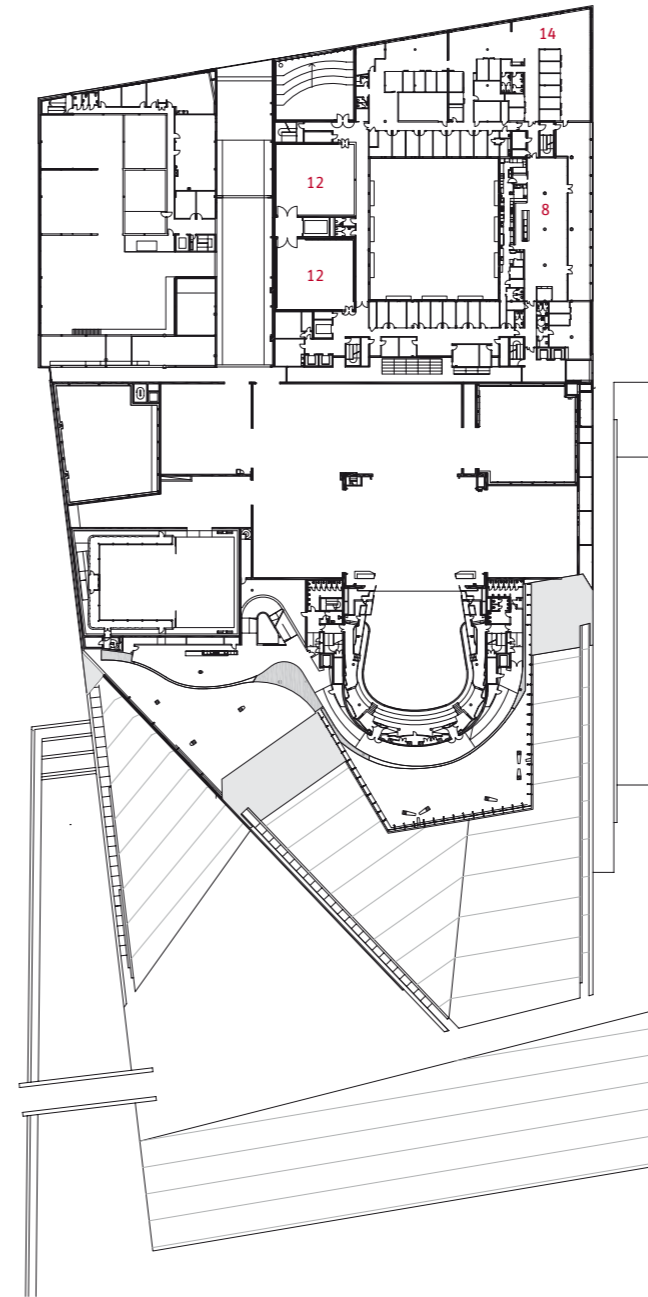
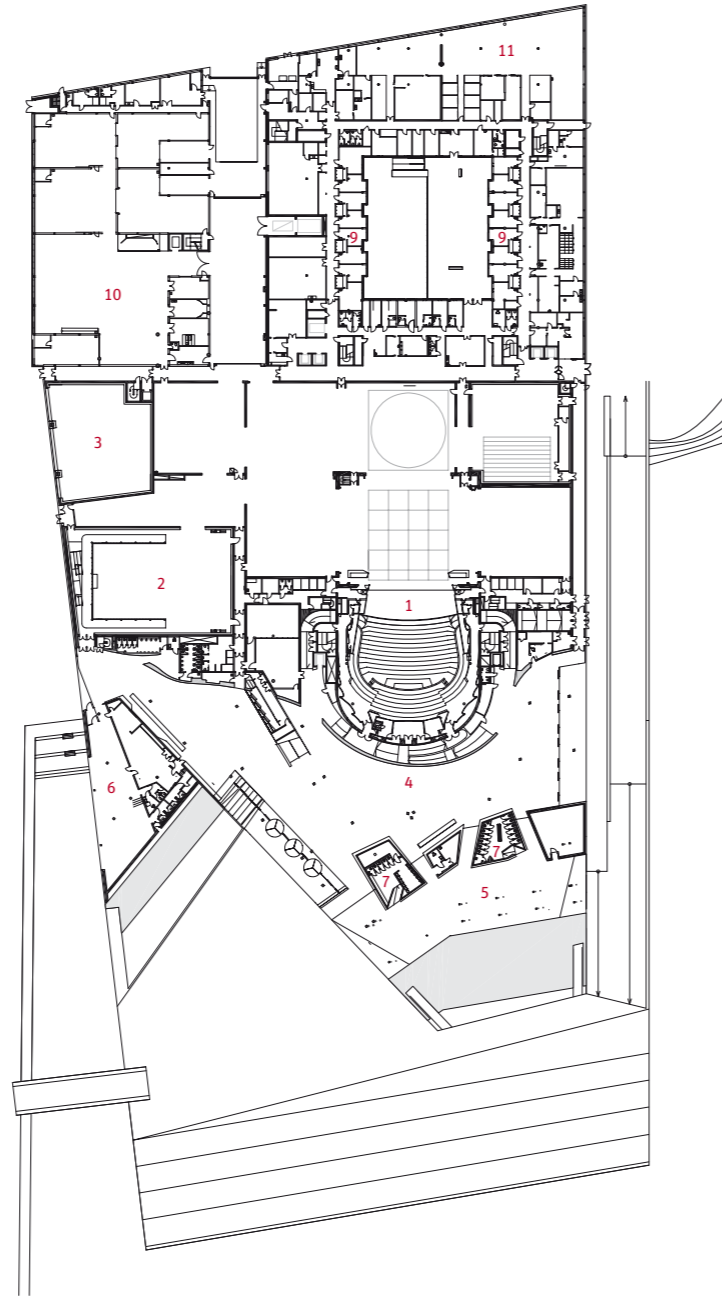
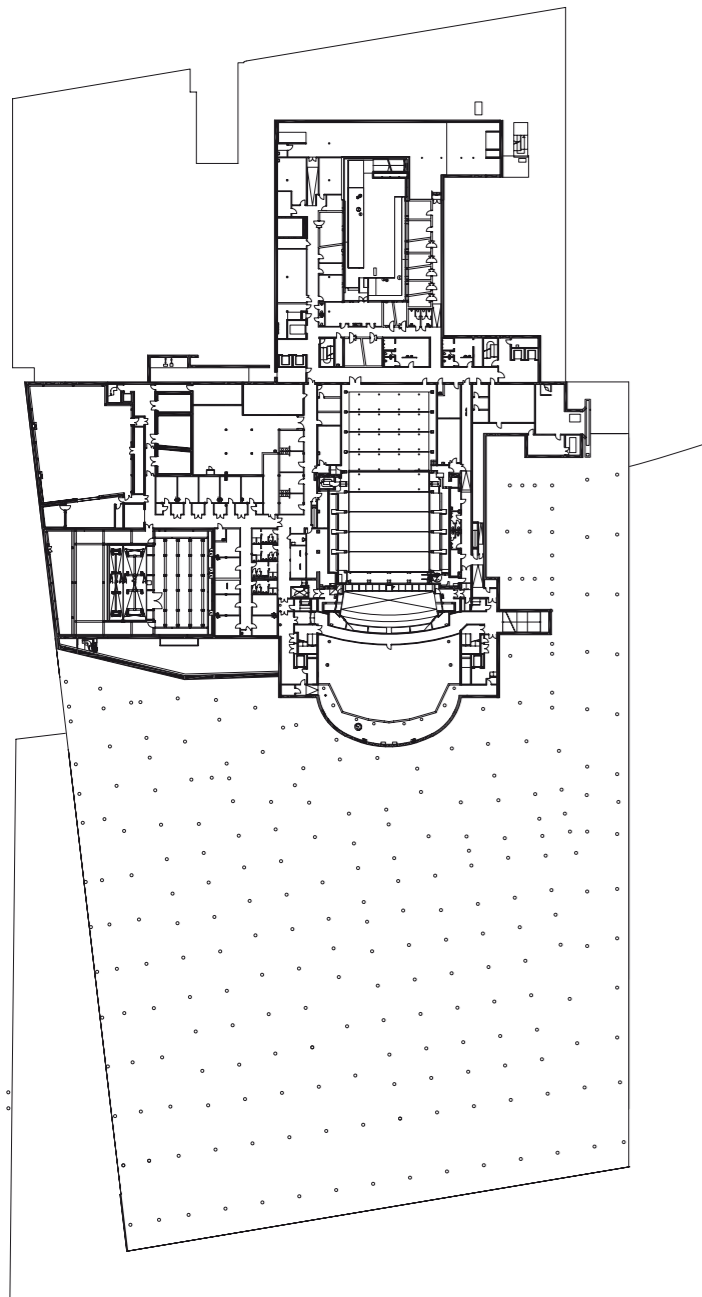
Das Thema Landschaft wird im Foyer fortgesetzt. Die Eichenholzverkleidung der Aufgänge zum großen Saal soll an eine Baumrinde erinnern; die Wandverkleidung der eingestellten Kuben an einen im Wasser schwimmenden Eisberg. Das Foyer steht Besuchern täglich offen.

Foto rechts Mitte: Erik Berg; unten: Friederike Meyer



ten und Mountainbiker als Teststrecke nutzen, provoziert jedoch die Frage, warum sich die Norweger, deren Land wie kaum ein anderes für seine Naturschönheiten bekannt ist, ausgerechnet einen künstlichen Hügel an das Hafenbecken der Hauptstadt stellen? Simon Ewings, Projektleiter im Büro Snøhetta, erklärt es mit einfachen Worten: „Weil wir einen Kontrast zur Stadt schaffen wollten.“ Nach Vorstellung der Architekten ist die Welt der Oper, wie auch die des Balletts, der Bücher und Filme, eine unwirkliche, die den Menschen verzaubern und den Alltag vergessen machen will. Diese Welt leiten sie bei ihrer Oper durch eine Folge von Räumen ein, deren Anmutung von außen nach innen immer wärmer und intimer wird. Geschickt spielen die Architekten dabei mit den Kontrasten zwischen hell und dunkel, eng und weit, kalt und warm. Der Weg beginnt auf der schmalen Brücke, die den Bau mit dem Ufer verbindet, führt durch den niedrigen Eingang ins – man kann es hier wirklich nicht anders sagen – lichtdurchflutete Foyer, über eine holzverkleidete Rampe hinauf, und durch eine mit braunem Filz ausgelegte Soundschleuse schließlich in den großen Saal.

Im Vergleich zu anderen Ländern sieht man die Oper in Norwegen nicht als eine elitäre Veranstaltung an. Deshalb steht nicht nur das Äußere, sondern auch das Foyer täglich für alle offen. Hier setzen die Architekten das Landschaftsthema mit anderen Materialien und Strukturen fort. Die Verkleidung der vier eingestellten schrägwandigen Körper, die der Künstler Olafur Eliasson gestaltet hat, soll an einen Gletscher unter Wasser erinnern. „The other wall“ nennt er seine feingliedrig strukturierten, hinterleuchteten Wände, hinter denen sich Baukörper für Technikräume und die edel ausgestatteten Sanitäranlagen verbergen. Wie ein gewaltiger Baumstamm hin-



Ein breiter Gang trennt die Produktionsbereiche von denen des Publikumsverkehrs. Aufwendig war die Gründung, die unter anderem die Last der 36.000 Marmorplatten auffängt. Bis zu 16 Meter tief gehen die Pfähle in den Meeresgrund.

Grundrisse im Maßstab 1:1500, Schnitt 1:1000

- 1 Großer Saal
- 2 Kleine Bühne
- 3 Proebühne
- 4 Foyer
- 5 Garderobe
- 6 Restaurant
- 7 Sanitäreanlagen
- 8 Kantine
- 9 Künstlergarderobe
- 10 Kulissenwerkstatt
- 11 Kostümwerkstatt
- 12 Proberaum Oper
- 13 Proberaum Ballett
- 14 Verwaltung



gegen wirkt das große Rund mit den Umgängen zum Opernsaal. Rampen, Treppen und Lounges sind rundum mit Eichenholz verkleidet.

Spätestens dahinter, im großen Saal mit den orangefarbenen Polstern und den schwulstigen Brüstungen aus noch dunklerem Holz jedoch wird deutlich: Das, was von außen wie eine Revolution des Opernhausbaus erscheint, ist in seinem Kern so klassisch wie Oper nur sein kann. Ein hufeisenförmiger Zuschauerraum mit 1350 Sitzplätzen – in seinen Maßen der Dresdner Semperoper entlehnt – richtet sich auf eine traditionelle Proszeniumsbühne. Allein der Vorhang kündigt vom Zeitgenössischen. An ein geknittertes Aluminiumblech erinnert das Werk der Amerikanerin Pae White, eine von insgesamt acht, im Rahmen des Kunst-am-Bau-Programms eingeladenen Künstlern. Kühler, aber nicht minder traditionell wirkt das kleine Blackbox-Theater mit 400 Plätzen. Silberfarbene Paneele verkleiden die rechteckigen Ränge, dunkle Bezüge die Sitze. Ein roter Lichtstreifen ist um die Brüstungen der Balkone geführt.

Die Gründe für den konventionellen Kern des Hauses sind politischer Natur. Die lange Debatte um einen Neubau, die erst 1998 zum Baubeschluss führte, war von Zweifeln geprägt. Braucht ein Land mit 4,7 Millionen Einwohnern überhaupt einen solchen Bau? Im Vergleich zu Dänemark, Finnland und Schweden ist die Operntadt hier keine 50 Jahre alt. Erst 1959 wurde die „Norwegische Oper“ auf Initiative der Sängerin Kirsten Flagstad gegründet und in einem provisorisch umgebauten Kino in der Innenstadt eingerichtet.

Mit dem neuen Opernhaus haben sich aber nicht nur die Bedingungen für Aufführende und Zuschauer verbessert. Das, was den Besuchern offen steht, ist gerade einmal die Hälfte des Hauses. Ein etwa sechs Meter breiter Gang trennt zwischen Publikums- und Produktionsbereich, zwischen Traumwelt und Fabrik, wie es die Architekten nennen. Dass die Arbeits- und Probenräume für die rund 600 im Haus tätigen Musiker, Tänzer, Kostümbildner und Bühnenmeister für die Architekten keine Nebenräume sind, wird an deren großzügiger Gestaltung deutlich: Ausblicke auf die wunderbare Fjordlandschaft durch raumhohe Fenster, eine Terrasse vor der Cafeteria und ein sorgfältig gestalteter Innenhof. Diese Haltung gegenüber allen Nutzern verdeutlicht vielleicht am besten, inwiefern die Oper ein norwegisches Nationalsymbol verkörpert – luxuriös und zugleich unprätentiös.

Der zentrale Deckenleuchter, erfüllt zugleich akustische Aufgaben. Er besteht aus Aluminiumröhren, in denen LED-Lampen durch Glaskristalle strahlen.
Der Bühnenvorhang von Pae White soll an geknittertes Aluminiumblech erinnern. Er ist das Ergebnis eines internationalen Wettbewerbs zur Kunst am Bau.

Fotos oben links: Jens Sølvberg; oben rechts: Jaro Hollan

Die Fassade der Produktionsbereiche, welche die Architekten als Fabrik bezeichnen, ist mit perforierten Aluminiumpaneelen verkleidet. Ihr Muster aus konvexen und konkaven Halbkugeln, das ein wenig an Blindenschrift erinnert, wurde von Astrid Løvaas und Kirsten Wagle gestaltet. Die Paneele fanden auch an den Bühnentürmen Verwendung, die durch die mit Marmorplatten belegte Dachlandschaft stoßen.

