

Die Hamburger Staatsoper

Ein historischer Überblick samt virtueller Rekonstruktion



Inhalt:

I.	Einleitende Worte	S. 3
II.	Die Frühzeit	S. 3
III.	Das „Ackermannsches Comödienhaus am Gänsemarkt“	S. 5
IV.	Das neue Stadttheater in der Dammtorstraße	S. 6
V.	Umbau des Theaters von 1873/74	S. 8
VI.	Umbau des Theaters von 1925/26	S. 9
VII.	Zerstörung der Oper am 2./3.8.1943	S. 10
VIII.	Neubeginn nach dem Kriege	S. 11
IX.	Neubau in der Zeit des Wirtschaftswunders	S. 12
IX.	Ansätze für die virtuelle Rekonstruktion des Opernhauses in seinem Urzustande	S. 13
X.	Quellenverzeichnis	S. 14

I. Einleitende Worte

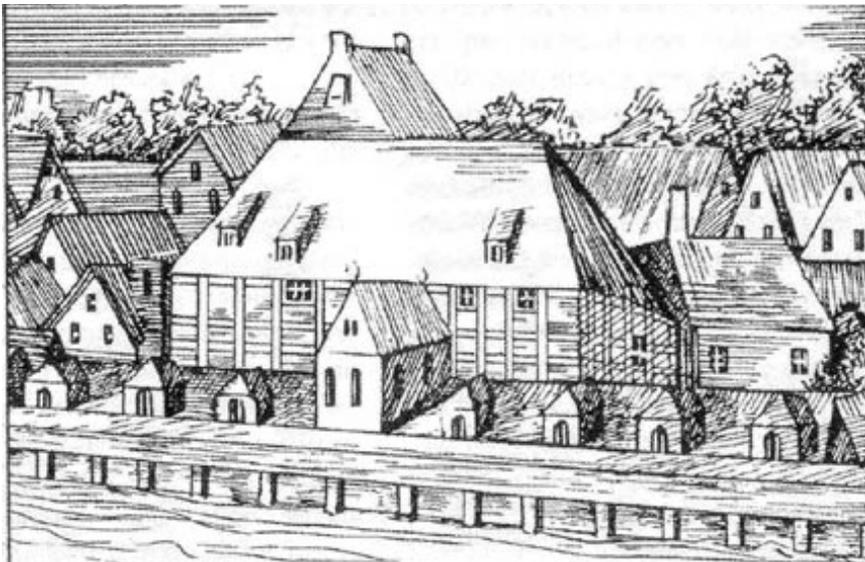
Wie kaum eine andere Institution hat die Staatsoper das kulturelle Leben dieser zweitgrößten Stadt Deutschlands geprägt. Trotz ihrer weit über dreihundertjährigen Geschichte ist sie immer unmittelbar mit den tagesaktuellen Geschicken der freien und Hansestadt Hamburg verbunden gewesen und hat trotz ihres erheblichen Alters nie den Anschluß an die jeweilige Gegenwart verloren. So steht die Oper gleichsam metaphorisch für jenen Geist, der Hamburg seit eh und je prägt: Sowohl in der Geschichte, der Tradition verwurzelt, als auch stets dem Fortschritt verpflichtet, dem bisweilen liebgewonnene Zeugnisse der Vergangenheit geopfert werden.

Die Hamburgische Staatsoper drückt dieses in vielfältiger Weise aus. Wurde die Operntradition letztlich nur während des zweiten Weltkrieges kurzzeitig unterbrochen, so dass von einer praktisch ungebrochenen Tradition der Institution gesprochen werden kann, wechselte sie im Laufe ihrer Geschichte gleich mehrfach ihr Domizil, ihren Standort.

Mit Recht und Fug lässt sich sagen, dass dieses älteste bürgerliche Opernhaus im deutschsprachigen Bereich vielfach sein Gewand gewechselt hat – seinen Kern jedoch nie aufgab. Wohl anhand keines Umstandes so sehr wie an der Architektur des Opernhauses lässt sich dieser stete Wandel deutlicher ablesen. Auf diese soll im Folgenden der Fokus gerichtet werden.

II. Die Frühzeit

Bereits im Sommer des Jahres 1677 wurde mit dem Bau des Opernhauses zwischen dem heutigen Jungfernstieg – Ecke Gänsemarkt und den Colonnaden begonnen. Im Januar des folgenden Jahres wurde es als erstes öffentliches Opernhaus des deutschsprachigen Bereiches überhaupt mit dem Singspiel „Adam und Eva oder Der Erschaffene, Gefallene und Aufgerichtete Mensch“ von Johann Theile eröffnet.



Hamburger Oper am Gänsemarkt. Zeichnung von Peter Heineken 1726

Das Gelände zwischen Alster und den Wallanlagen und vor dem Stadtkern gelegen, war mit Ziergärten wohlhabender Bürger und dem städtischen Kalkhofhaus gefüllt. Diese etwas sumpfige Fläche wurde zum Bauplatz erkoren.

Obschon der Entwurf aus der Hand des seinerzeit nicht unprominenten hannoverschen Hofbaumeister Girolamo Sartorio stammte, den sonst klassizistische Bauten nach dem Vorbilde Palladios auszeichneten, handelte es sich bei diesem langgestreckten Holzbau um einen höchst schlichten, ja enttäuschenden Bau. Auf lediglich vier erhaltenen Abbildungen des Gebäudes ragt ein spitzgiebeliges Gebäude aus den umgebenden Häusern empor, welches diese zwar in ihrer Größe, jedoch nicht in ihrer Einfachheit überbot. Weit eher als an die in Residenzstädten dieser Zeit entstehenden Theaterbauten erinnerte diese Spielstätte an die temporären Theater, die bereits mehr als ein Jahrhundert zuvor in ganz Europa entstanden - man denke hier nur an das Globe-Theater in London.

Außer den genannten vier Darstellungen, die zwischen 1690 und 1726 entstanden, haben sich keinerlei Darstellungen des gesamten Gebäudes erhalten. Lediglich einige mehr oder minder schematische Darstellungen des Bühnenapparates bzw. von Bühnenbildern zu verschiedenen Anlässen haben die Zeiten überdauert – zu einer detaillierten Darstellung des Gebäudes taugen sie allesamt nicht.

Bedeutender jedoch als die Baulichkeit als solche ist das musikalische Geschehen dieser Zeit, welches hier nicht unerwähnt bleiben soll – und sich überdies bis ins zwanzigste Jahrhundert in nahezu unverminderter Qualität fortsetzen sollte. Es war dies die Zeit, in der unter Anderen Georg Friedrich Händel das Musikleben in Hamburg prägen sollte. Lange vor seinen Welterfolgen in London, noch vor der ihn künstlerisch so prägenden Zeit in Italien war er von 1703 bis 1706 ständig an der Hamburger Oper beschäftigt, so als Violinist und später als Cembalist. Hier kam seine erste Oper *Almira* zur Aufführung, hier war es allein einem glücklichen Umstand geschuldet, dass er nicht das Zeitliche segnete: aus einem Streit mit dem ebenfalls an der Oper tätigen Musiker Johann Mattheson entwickelte sich ein handfestes Duell, welches auf dem Gänsemarkt ausgetragen wurde. Allein dem Umstand, dass Matthesons Klinge zerbrach, als sie einen Rockknopf Händels beim Stoß traf, verdankt die Nachwelt solch große Werke wie den *Messias* oder die *Feuerwerksmusik*.

Neben den Genannten waren es Komponisten wie Reinhard Keiser und Georg Philipp Telemann, die das Hamburger Opernhaus zur wohl führenden Einrichtung dieser Zeit nördlich der Alpen machten.

Gleichwohl war dem Opernhaus keine große Zukunft beschert. Etwa seit 1730 setzte ein steter künstlerischer Abstieg der Hamburger Oper ein. Schließlich wurde sie um 1738 geschlossen – lediglich ein sporadischer Spielbetrieb mit wechselnden, auswärtigen Ensembles existierte weiter, ein eigenes Orchester bestand zu diesem Zeitpunkt bereits seit Jahren nicht mehr. Die Gründe hierfür mögen in einem Wandel des Kunstgeschmackes gefunden werden, der sich von der moralisierenden, kirchlich geprägten Oper der Frühzeit ab-, und sich der italienischen Oper zuwandte. Mit letzter Sicherheit wird man dies aus der großen zeitlichen Distanz heraus nicht rekonstruieren können. Das alte Opernhaus verfiel in dieser Zeit zusehends und wurde schließlich gänzlich baufällig – 1763/64 wurde es schließlich abgebrochen.



Festdekoration in der Hamburger Oper anlässlich des Geburtstags von Georg I. von Großbritannien 1727



Georg Friedrich Händel. Gemälde von Thomas Hudson (1749)



Johann Mattheson, Kupferstich von Johann Jacob Haid 1746

III. Das „Ackermansche Comödienhaus am Gänsemarkt“

Am selben Orte wurde am 31.7.1764 nach sechsmonatiger Bauzeit das „Ackermansche Comödienhaus“ eröffnet, das unter der Leitung von Konrad Ernst Ackermann stand. Sein Baumeister war David Fischer. Dieses Haus, das spätere „Alte Stadttheater“ war gleichfalls wenig beeindruckend – wenn auch bedeutend größer als sein Vorgängerbau. Bereits 1600 Zuschauer fasste dieses Opernhaus auf zwei Rängen, einer Galerie und dem Parkett. Zeitgenössischen Quellen sind folgende Maße des Bauwerkes zu entnehmen: Hauptgebäude 59x110 Fuß, Höhe 29 1/2, Nebengebäude 48 Fuß breit und 21 Fuß lang, Bühne 55x55, Bühnenausschnitt 37 1/2 x 27 Fuß.

Weiter berichten sie über das Theater folgendes: „Das Theater im Opernhof war eben nur ein schmuckloses, mit Brettern belegtes Gebäude, das versteckt im Hintergrund eines engen Hofes lag. Vor dem Hause hingen ständig auf ausgespannten Leinen die den Hofbewohnern gehörenden Hosen, Hemden und andere Wäschegegenstände, die dort trocknen sollten, und gaben den Theatergängern Anlaß zu allerlei Scherzreden. Hatte man die auf der Straße stehende kleine Kasse passiert, so gelangte man über einen engen, schwach erleuchteten Korridor zu einer schmalen, steilen Treppe, die man erklimmen musste, um ins Parterre zu gelangen. Hier standen dann einige einfache, mit dunklem Tuch überzogene Bänke ohne Lehne, auf denen nur wenige Zuschauer Platz fanden, während die meisten unmittelbar hinter dem Orchester oder zu beiden Seiten der Sitzplätze standen. Die Kopfbedeckung, Hüte und Schirme wurden ungeniert den Musikern zur Aufbewahrung übergeben. Außer dem Parterre gab es einen ersten und zweiten Rang und darüber eine Galerie, deren Besucher bei Regenwetter ihre naß gewordenen Mäntel und Umhänge einfach über die Logenbrüstung zum Trocknen aushängten, so dass die Leute im Parterre zu ihrem größten Ärger stets betröpfelt wurden. Die Galeriebesucher aber führten einen beständigen Krieg mit jenen Leuten, welche mit Freikarten versehen, hinter einem dort befindlichen Verschlag Platz zu nehmen hatten, sich aber bemühten, mit durch die Latten der Schranken gesteckten Stöcken den vor ihnen Sitzenden die Hüte vom Kopf zu schlagen, auch wohl über den Verschlag kletterten, um diejenigen, welche für ihren Platz acht Schillinge bezahlt hatten, mit Gewalt von ihren Sitzen zu verdrängen. Dieser lange Jahre hindurch sehr viele Störungen verursachende Unfug gab Anlaß zu beständigen bitteren Klagen.“¹

Doch auch diesem Hause war kein dauerhafter Bestand beschieden – kaum sechzig Jahre nach seinem Bau genügte es bei Weitem nicht mehr den Anforderungen der Zeit. Die Balkenkonstruktion war morsch und einsturzgefährdet, der Orchestergraben fasste die Orchester der neuen Zeit nicht mehr und auch der Bühnenapparat war hoffnungslos veraltet. Wieder wurde ein Neubau notwendig – dieses Mal ein bedeutend größerer, der auch den gesteigerten Repräsentationsbedürfnissen der gewachsenen Stadt gerecht wurde.

Am 2. Mai 1827 wurde das alte Opernhaus wegen Überalterung geschlossen, von der Witwe Anderson für 30600 Mark Banco erworben und zu Mietwohnungen umgebaut. Schlußendlich wurde es 1877 beim Bau der Colonnaden abgerissen.



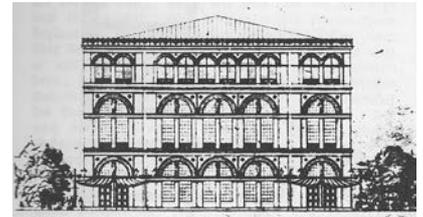
Das Ackermansche Comödienhaus am Gänsemarkt

¹ Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978 - S. 33.

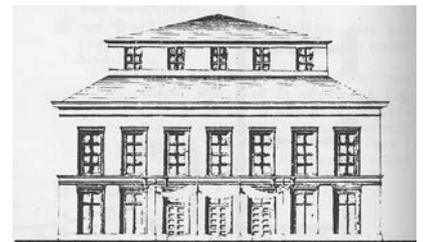
IV. Das neue Stadttheater in der Dammtorstraße

Bereits 1822 wurde ein „Actienverein für den Bau eines neuen Theaters“ gegründet und bildete mit 200 Aktien zu je 1000 Mark Banco die Kapitalgrundlage (Vorzugsabonnement) für das Neubauvorhaben. Nach mehreren Entwurfsvorlagen, u.a. von Carl Theodor Ottmer, die allesamt nicht auf die Zustimmung des eingesetzten „Comitées“ stießen, trat die Kommission schließlich 1825 an Karl Friedrich Schinkel heran und beauftragte diesen mit der Erstellung eines Entwurfes, den dieser auch schließlich lieferte. Das schließlich erbaute Theater fußte auf Entwürfen Schinkels, die jedoch von Carl Ludwig Wimmel, dem späteren Baudirektor, unter erheblichen Abweichungen vom Plane Schinkels, ausgeführt wurden.

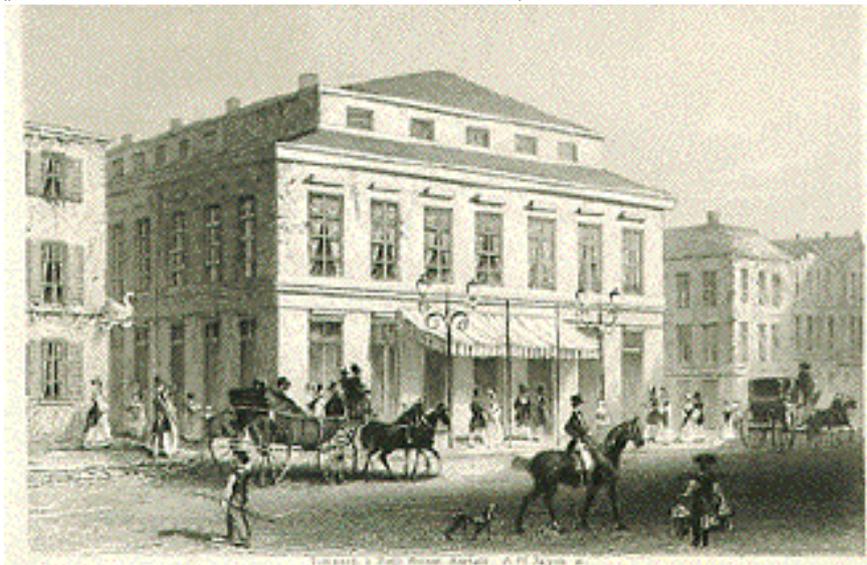
Am 16. Mai 1826 fand die Grundsteinlegung des neuen „Stadttheaters“, der heutigen Staatsoper statt. „Wer die gesamten sorgfältigen Entwürfe zum Innern aus Schinkels Hand nachprüft, wird sich des Bedauerns nicht erwehren können, dass Hamburg damals die eingeforderte Arbeit nicht wirklich ausführte und sich damit eine bauliche Kostbarkeit sicherte, die von bleibenden Wert gewesen wäre. Man hätte dieses um so mehr erwarten dürfen, als das Bau-Comité sehr genaue und zum Teil kleinliche Bedingungen gestellt hatte. Nicht nur der Bauplatz war knapp bemessen, man wollte u.a. auch „10 Boutiquen“ mit vorsehen, „deren Mietsvertrag zum Vorteil der Unternehmer und der Anstalt benutzt werden kann“.² Man wollte, dass der Zuschauerraum an 2000 Personen fasste, wünschte die Logen zu geringer Personenzahl abgeteilt, forderte aber zugleich: „Die Bühne selbst soll von mittlerer Größe sein, damit der Aufwand für Direction



Schinkels unausgeführter Entwurf



Wimmels ausgeführter Entwurf



Das Wimmelsche Opernhaus in der Zeit seiner Erbauung

und Erleuchtung mäßig werde“. Es ist bewundernswert, wie Schinkel die durch die vielen Wünsche bedingte Aufgabe gemeistert hat. Auch im Äußeren war auf Zurückhaltung bedacht, weil Hamburg nicht die „Ambitionen einer Fürstensidanz (sic)“ damit zeigen wollte“.³

Unter der Direktion Friedrich Ludwig Schmidt und Carl Lebrun wurde das neue Haus am 3. Mai 1827 eröffnet. Das aus Backsteinen errichtete Gebäude, ein schlichtes Rechteck, war 196 Fuß tief und 135 Fuß breit, die Bühne war etwa 70 Fuß tief, ebenso hoch und 88 Fuß breit. Der Zuschauerraum, auf kreisförmigem Grundriß gestaltet, dessen Tangenten die Rampe darstellten, hatte im Durchmesser 66, in der Höhe 55 Fuß. Er fasste alles in allem in einem Parkett, einem Parterre, drei völlig freiliegenden Logenreihen und einer Galerie etwa 2800 Personen. Im 1. Stock des Gebäudes lag ein dem eigentlichen Zuschauerraum vorgelagerter Konzertsaal. Die Kosten der Ausführung hatten etwa 400.000 Mark betragen. Die Verzierungen des Hauses hatte der Maler Gropius nach Schinkels Entwürfen besorgt.

² Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978 - S. 52.

³ ebenda.

Die Akustik wurde, was die Musik betraf, in den Kritiken sehr gelobt, sie entfaltete „einen Zauber, von dem man in den alten, dumpf hallenden Hause keine Ahnung hatte“, während man den Schauspielern den Rat gab: „Die meisten Künstler sind ernstlich zu ermahnen, sich eines geregelten, deutlichen Vortrags zu befleißigen“.⁴

Im ganzen verfuhr die Kritik, sowohl der berufsmäßige Berichterstatter wie auch die große Allgemeinheit, nicht eben glimpflich mit dem neuen Theaterbau, was übrigens zu allen Zeiten der Fall war. „Kaum waren die ersten Vorstellungen vorüber, so jammerten viele, dass das an Stelle des alten Hausrocks getretene neue Kleid unbequem sei; das Parkett sollte als Beeinträchtigung der Bürgerfreiheit (weil man nicht wie im alten Parterre darin umhergehen konnte) durchaus wieder abgeschafft werden“. Ein Teil der Hamburger Literaten begann mit planmäßigen Angriffen, die einer gewissen Komik nicht entbehren:

„Mit eiligen Schritten nahten wir dem Musentempel in der Dammthorstraße. Da lag er, oder viel mehr stand er vor uns, anspruchslos wie das wahre Verdienst, und einfach wie die Natur. Kein äußerliches Abzeichen der Kunst und seiner Bestimmung; solide wie ein Beefsteak, begnügt er sich mit innerer Consistenz. Ganz charakteristisch sieht er wie ein Fabrikgebäude aus, da die Kunst, insbesondere die lieben Theatermusen, in unserer Zeit fabrikmäßig betrieben werden. Die Hamburger hätten nur als Inschrift auf das Gebäude setzen sollen: „Hier wird Genuß fabriciert!“ Das Theater im Ganzen steht den Hamburgern an wie ein Kleid, das zu weit ist und über die Beine herabschlottert. Nicht eben sehr erbaut von dem Exterieur dieser Leimfabrik, betraten wir das Vestibulum, welches wahrhaft schön ist. Rechts kann man sich vor oder nach dem Theater erholen: In den Conditoreien. Dann endlich gelangten wir in das Himmelreich des Parkets. Der erste Eindruck, den dieses ungeheure Innere auf den Fremden macht, ist breitartig. Die Verzierung des Hauses ist reich, der Kronleuchter mit seinen 64 Oellampen imposant, auch wenn er während des Spiels hinaufgezogen wird. – Was wir an diesem Abend von Dekorationen gesehen, war wacker gearbeitet, trefflich machte sich namentlich eine Ansicht der Stadt und des Hafens und patriotischen Beifall regnete es zur Genüge.“

⁴ Geschichte der Hamburger Oper 1678-1978 - S. 52 - im Übrigen sämtliche Zitate dieser Seite an genannter Stelle



Das Stadttheater nach seinem Umbau durch Haller um 1890

V. Umbau des Theaters von 1873/74

Ende des neunzehnten Jahrhunderts genügte auch dieses – äußerlich ebenfalls eher spartanisch wirkende – Haus nicht mehr den Repräsentationsanforderungen der zweitgrößten und wohl auch selbstbewußtesten Deutschen Stadt. Der Hamburger Architekt Martin Haller, Sohn eines Bürgermeisters und später federführender Architekt des Rathausneubaus wurde beauftragt, dem Haus ein opulenteres Äußeres sowie ein besser organisiertes Inneres zu geben. Auffälligste Umbaumaßnahme war die äußerliche Umgestaltung der zur Damm- torstraße hin gelegenen Schaufassade des Bauwerkes. Statt der bisher nüchternen, nur von den bloßen Fensteröffnungen rhythmisierten, Fassade entstand nun eine imposante Schauarchitektur. Aus der ursprünglichen Fassadenflucht herausragend erhob sich nunmehr ein wuchtiger hexastylter Portikus über einem geräumigen Windfang, der eine weit repräsentativere Eingangssituation schuf, als dies zuvor der Fall gewesen war. Ihren oberen Abschluß fand diese Schau- fassade in einer rundbogigen Attikabekrönung, hinter der sich ein mächtiger und nunmehr durch reichlich Tageslicht erhellter Malersaal verbarg. Beiderseits des mittigen Tempelmotivs gab Haller der Fassade durch mächtige, von ionischen Säulen flankierte Ädikulae ein betont klassisches, durchaus zurückhaltendes Erscheinungsbild, das sich nicht dem für den Historismus ansonsten gar zu ty- pischen Schwulst hingab.

Auch das Innere erfuhr manche Änderung, wobei der Schinkelsche Zuschauer- raum eine solch große Wertschätzung genoß, dass an seinem grundsätzlichen Erscheinungsbild nichts Wesentliches geändert wurde. Lediglich die Farbfas- sung wurde – zeittypisch – in Rot und Gold geändert. Zudem erhielt er eine breitere Bestuhlung, es wurden einige Parkett-Logen eingerichtet (die bereits 1925 wieder entfernt wurden) und schließlich den Logen außerhalb des Zu- schauerraums Vorzimmer vorgelagert.

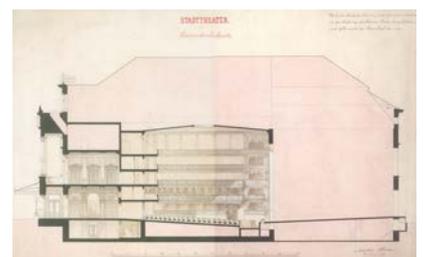
Schließlich wurden die Restaurationsräume sowie die Garderobe aus Platzgrün- den in den Keller verlegt, um Platz für eine großzügige Eingangshalle zu schaf- fen, die zu einem reichlichen „Sehen und Gesehenwerden“ Gelegenheit bot.



Der Architekt: Martin Haller



Hallers originaler Fassadenentwurf



Längsdruckschnitt



Das Stadttheater nach seinem Umbau - links der neue Bühnentrakt

VI. Umbau des Theaters von 1925/26

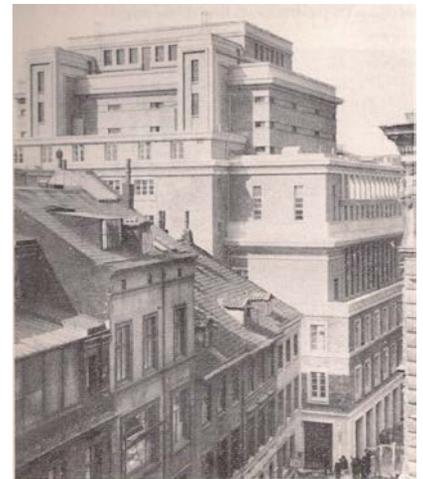
Die vorgenannten Umbaumaßnahmen betrafen jedoch nur die für den Zuschauer zugänglichen Teile des Gebäudes – der Bühnenapparat und die technischen Einrichtungen verblieben vorerst auf dem technischen Stand von 1827. Eine Senatsvorlage an die Bürgerschaft setzte 1925 diesem Zustand ein Ende. Vor allem die Feuersicherheit war ein wesentlicher Aspekt, der zu einem grundlegenden Neubau des Bühnentraktes in den Jahren 1925/26 führte. Die Architekten dieses in fünfzehnmonatiger Bauzeit entstandenen Traktes waren der Bühnenkonstrukteur Prof. A. Linnebach, München, der die eigentliche Bühnengestaltung besorgte, und in Zusammenarbeit mit ihm das Architekturbüro Distel und Grubitz, welches die architektonische Planung des Gesamtgebäudes übernahm.

Der Neubau war in jeder Hinsicht auf der Höhe seiner Zeit: Abgesehen von einer deutlichen Vergrößerung – die Bühnenfläche wurde von 450 qm auf 605 qm und 300 qm Unterbühne vergrößert – wurden auch die räumlichen Beziehungen im Inneren völlig neu organisiert. So sind die Probe- und Betriebsräume, Werkstätten und Magazine allesamt unmittelbar mit dem Bühnenraum verbunden, was die Logistik innerhalb des Hauses ungemein erleichterte und bis heute zur außergewöhnlich guten Beispielbarkeit des Hauses beiträgt. Die Ausmaße des recht monumentalen Gebäudes sind: Länge 31 m, Breite mit seitlichem Arkadenüberbau über dem Gehsteig 43,6 m, Höhe ab Straße 31 m.

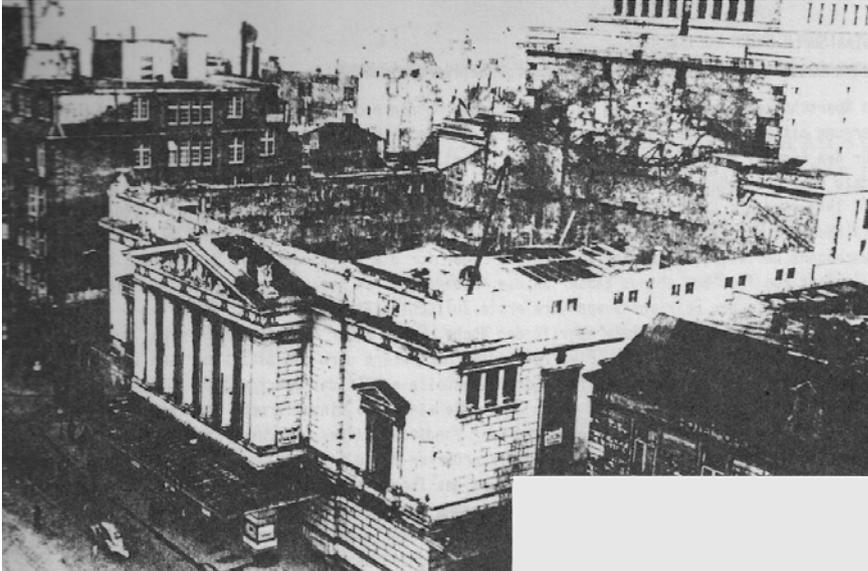
Die bis heute moderne Bühnenanlage enthält eine hydraulische Doppelstockbühne mit 7 Podien. Räumlich teilt sich die Bühne in Haupt-, Seiten- und Hinterbühne. Die Abmessungen von Bühnenvorderkante bis zur Rückwand betragen 26,6 m und die Raumbreite der Hauptbühne 25 m, so dass eine Spielfläche von 26,6 x 25 m verfügbar ist. Durch diese Gesamtanlage ist es leicht möglich, zum Beispiel ein Bühnenbild von der Unterbühne über die hinteren Podien zu heben und von dort in die Spielebene vorzufahren, oder auch Bildteile, die auf der Hinterbühne gebaut sind (sogar während der Aufführung) in die Spielebene vorzuziehen.

Weiters enthielt das neue Bühnenhaus Feuerlöscheinrichtungen nach dem neuesten Stand: Ein elektrisches und ein mechanisches Alarmsystem, eine Sprinkleranlage im gesamten Haus, eine Regenanlage auf dem Bühnenboden, sowie Hydranten und Rohrleitungsanschlüsse im gesamten Gebäude.

Schließlich wurde das gesteigerte Platzbedürfnis noch dadurch befriedigt, dass man weitere Nebengebäude in unmittelbarer Nähe errichtete, die durch Tunnel und Brücken mit dem Bühnentrakt verbunden wurden.



Rückwärtige Ansicht des Bühnentraktes samt Bühnenturm



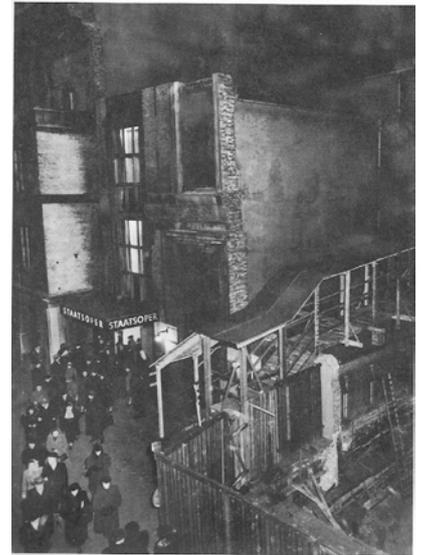
Das Opernhaus nach seiner Zerstörung

VII. Zerstörung der Oper am 2./3.8.1943

Die verheerenden Terrorangriffe der angloamerikanischen Bomber im Jahr 1943 – bezeichnet mit dem Namen „Operation Gomorra“ – verschonten auch die Hamburger Staatsoper nicht. Konnten zunächst Sicherheitskräfte noch die durch Brandbomben entfachten Brände eindämmen, besiegelte schließlich ein Napalmkanister, der das Dach des Zuschauerraumes durchschlug, das Schicksal des Gebäudes. Allein das neuerbaute Bühnenhaus konnte durch Einsatz des eisernen Vorhanges und das Verschließen der Eisentüren zwischen den beiden Gebäudeteilen gerettet werden. Der vielgerühmte Zuschauerraum Schinkels, sowie die durch Haller gestalteten Anräume sanken unrettbar in Trümmer. Allein die Außenhülle des Bauwerks trotzte den Flammen und blieb in den kommenden Jahren gleich einem mahnenden Fingerzeig als Ruine erhalten.



Provisorium im Bühnentrakt



Behelfszugang zur improvisierten Oper im Bühnentrakt

VIII. Neubeginn nach dem Kriege

Das Opernhaus war in Trümmer gesunken, nicht wenige Mitglieder des Ensembles waren dem Jahrhundertkrieg zum Opfer gefallen. Und doch: Bereits wenige Tage nach dem Ende des dritten Reiches verfügte die britische Militärregierung die Wiederaufnahme des Proben- und Spielbetriebes. Als Spielstätten dienten zunächst die Musikhalle (für konzertante Fassungen), sowie das Thaliatheater und vor allem das Deutsche Schauspielhaus nahe dem Hauptbahnhof. Ab 1946 schließlich wurde im erhalten gebliebenen Bühnenhaus ein neues Opernhaus improvisiert. Die bisherige Hinterbühne wurde zur – wenn auch äußerst klein dimensionierten – Hauptbühne umfunktioniert, die bisherige Hauptbühne wurde bestuhlt und somit zum Zuschauerraum mit immerhin 606 Plätzen umgewandelt. Als Dekoration dienten u.a. Kronleuchter aus einer Vorkriegsinszenierung des Rosenkavaliers, die Stühle wurden aus dem Fundus verschiedener Hamburger Theater zusammengetragen.

In dieser Form bestand das improvisierte Opernhaus bis 1949. In dieser Zeit wurde es um ein weiteres Provisorium ergänzt: Der bekannte Hamburger Architekt Werner Kallmorgen (von dem im Übrigen auch der Kaispeicher A stammt, der gegenwärtig zum Unterbau der Elbphilharmonie umfunktioniert wird) erweiterte den Zuschauerraum durch einen Annex in den einstigen Zuschauerraum Schinkels hinein. Hierdurch verdoppelte sich die maximale Besucherzahl auf 1230, die sowohl im Parkett als auch auf einem Rang Platz fanden. Gleichwohl blieb diese Lösung stets ein Provisorium, das nicht recht befriedigen konnte. Dies wird bereits augenfällig, betrachtet man die Eingangssituation beiderseits der noch stehenden Ruine des Altbaus. Die Zuschauer mussten sich über teilweise sehr gewagte Bretterkonstruktionen bemühen, bevor sie den Zuschauerraum erreichten. Insofern stand stets außer Frage, dass dies kein Dauerzustand bleiben könne.



Kallmorgens Erweiterung des Zuschauerraumes



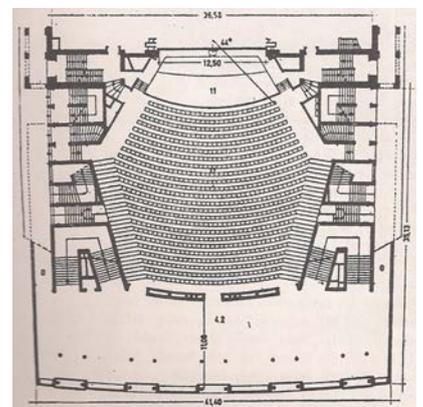
Die Nachkriegsfassade zur Dammtorstraße

IX. Neubau in der Zeit des Wirtschaftswunders

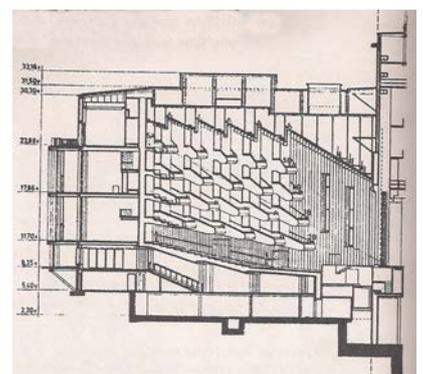
Mit dem Wiederaufleben der Deutschen Wirtschaft – auch als Wirtschaftswunder bezeichnet – rückte die Neuerrichtung des Operhauses in greifbare Nähe. Wieder waren es honorige Männer aus der Hamburger Wirtschaft, die erhebliche Summen aufbrachten, um – gemeinsam mit dem Staat – den Neubau in die Wege zu leiten. Im Februar 1953 begann dann der Abriß der Ruine des einstigen Operhauses, mit dem ein Kulturdenkmal ersten Ranges, dem Zeitgeist folgend, endgültig beseitigt wurde. Stattdessen entstand an seiner Stelle ein Bauwerk aus Beton, Glas und Stahl, das den Planungen des Frankfurter Architekten Gerhard Weber entwuchs. Ganz typisch für den Stil seiner Zeit, wurde es ein Bauwerk von betonter Transparenz im Foyerbereich. Der Besucher betritt das Gebäude nicht mehr in der Mittelachse durch einen imposanten Portikus – er tritt durch einen der beiden Haupteingänge an den vorderen Ecken des Gebäudes in das Bauwerk ein, nicht unähnlich der Zugangssituation im Nachkriegsprovisorium. Entsprechend dieses ausgesprochen glanzlosen Zugangs ist auch das Foyer gestaltet – ein wenig Messing und etwas Marmor geben diesem völlig anspruchslosen Raum den Hauch einer Gedeiegenheit, der jedoch ob der flachen Decke sogleich wieder verpufft. Über eine breite Treppe gelangt der Besucher zu den im Keller gelegenen Erfrischungsbereichen sowie zu den Garderoben. Seitlich dieser Treppe schließen sich die Treppenhäuser zum Parkett und den oberen Rängen an. Der moderne Zuschauerraum auf hexagonalem Grundriß ist ebenfalls ein Zeugnis schlichter Nachkriegsarchitektur: Statt umlaufender Ränge mit Logen sind hier schubladenartige Logen an den seitlichen Wänden angehängt, während an der Mittelwand gegenüber der Bühne vier Ränge befestigt sind, die in den Raum hineinragen. Trotz der insgesamt guten Akustik kann auch dieser Raum nicht in seiner Gestaltung überzeugen. Ähnliches gilt für die durch riesige Fensterflächen zur Dammtorstraße hin geöffneten Foyerräume in den Obergeschossen. Sie sind zwar räumlich großzügiger bemessen als ihre Entsprechung im Erdgeschoß, doch auch hier dominieren Nüchternheit und Einfalllosigkeit.



Blick in den Zuschauerraum



Grundriß des Parterres



Längsschnitt



Rendering des rekonstruierten Opernhauses

IX. Ansätze für die virtuelle Rekonstruktion des Opernhauses in seinem Urzustande

Die geschilderte Tristesse des gegenwärtigen Opernhauses ließ beim Autoren dieser Zeilen, welcher ein recht regelmäßiger Besucher der Staatsoper ist, schon seit Langem das Interesse daran wachsen, was einstmals an dieser Stelle gestanden haben mag. Erste Impressionen fanden sich bereits vor Jahren in Bildbänden über Hamburg vor dem Kriege. Doch waren dies allesamt mäßig begeisternde Aufnahmen allein des Äußeren des Opernhauses.

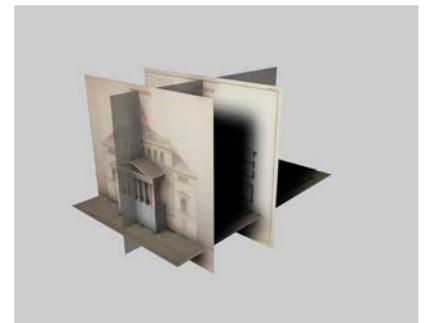
So kam die Beschäftigung mit der Materie im Rahmen des universitären Seminars gerade recht, tiefergehende Betrachtungen vorzunehmen. Glücklicherweise verfügt das Hamburger Staatsarchiv über einen breiten Bestand von Originalplänen aus der Hand Martin Hallers sowie einiger Zeichnungen der Vorgängerbauten. Überdies sind – wenn auch mit einigem Aufwand – eine Vielzahl von Fotografien aus der Vorkriegszeit erhalten und durchaus auch im Internet zu finden.

Auf Basis dieser Pläne und Bilder entstand sodann unter Zuhilfenahme des Programms Cinema 4D in monatelanger Arbeit ein virtuelles Modell des Außenbaues der Hamburger Staatsoper vor ihrem Umbau in den zwanziger Jahren. Also letztlich in dem Zustand, wie ihn Martin Haller herstellte.

Die Beschränkung auf den Außenbau begründet sich damit, dass die Dokumente, die den inneren Aufbau des Gebäudes dokumentieren, nur höchst unvollkommen sind und für eine originalgetreue virtuelle Rekonstruktion nicht ausreichen.

Der Fokus lag aus diesem Grunde auf der möglichst detailgetreuen Herstellung insbesondere der Hauptfassade mit all ihren Ornamenten und Gliederungselementen. Bis hin zu den korinthischen Kapitellen des Portikus, den Aedikulae der seitlichen Fenster und den die Traufe des Daches schmückenden Löwenmasken wurden hier sämtliche Teile vollplastisch ausgebildet und würden im Falle eines dreidimensionalen Plottens als Modell vollständig wiedergegeben werden können. Aufgrund der äußerst dürftigen Quellenlage konnten bislang die Seitenfassaden und die Rückfassade nur schematisch rekonstruiert werden. Sollten sich jedoch weitere Quellen hierzu finden, wäre ihre vollständige Herstellung lediglich die Arbeit weniger Tage und das Modell als ganzes könnte geplottet werden.

Impressionen vom Rekonstruktionsprozeß



X. Quellenverzeichnis

Die Quellenlage zur Hamburger Staatsoper ist - insbesondere bezogen auf die barocken und gründerzeitlichen Vorgängerbauten des heutigen Hauses eine ebenso erstaunlich wie bedauerlich knappe. Letztthin existiert ein einziges, zusammenfassendes Werk aus dem Jubiläumsjahr 1978. Dieses trägt den Titel

Geschichte der Hamburger Staatsoper 1678 - 1978

Autor: Joachim E. Wenzel

Dieses Werk steht geradezu symbolhaft für die magere Quellenlage: Es ist ein mehr oder weniger maschinengetipptes Sammelsurium von Artikeln zur Baugeschichte, von Kopien verschiedenster Plakate, von Grafiken, usw.. Hier tut sich offenkundig ein weites Spektrum zur Abfassung und Editierung ansprechenderer und vor allem besser gestalteter Werke auf.

Besonders hervorzuheben ist, daß das genannte Werk weitestgehend ohne jede Quellenangabe auskommt. Zwar wird abschließend auf verwendete Literatur verwiesen - Fußnoten oder sonstige Verweise sucht der Leser jedoch vergebens.

Aus diesem Grund kann hier nur auf die generelle Übernahme verschiedenster Passagen, insbesondere wörtlicher Zitate verwiesen werden, die allesamt diesem Werk entstammen. Insbesondere letztere sind jeweils mit einer auf die Fundstelle verweisenden Fußnote versehen.

Überdies enthält die vorliegende Ausarbeitung jedoch einige weitere Quellen, die jedoch bildlicher Natur sind. Diese entstammen allesamt dem Hamburger Staatsarchiv, welches sie gegen eine erhebliche Bearbeitungsgebühr zur Verfügung gestellt hat. Dies bezieht sich auf sämtliche Darstellungen des Ursprungsbaus von 1678, des Ackermanschen Comödienhauses sowie des Baus von 1827. All diese sind auch in Wenzels Schrift zu finden.

Bilder vom zerstörten Opernhaus im Jahre 1943, des Nachkriegsprovisoriums sowie die hier dargestellten Pläne des Nachkriegsbaus sind ebenfalls Kopien aus dieser.

Von besonderer Wichtigkeit für die virtuelle Rekonstruktion waren ebenfalls vom Staatsarchiv zur Verfügung gestellte Scans der Originalpläne aus der Hand Martin Hallers. Diese waren außergewöhnlich gut erhalten und dokumentieren den Umbau in einer höchst beeindruckenden Weise, die dessen Verlust um so schmerzlicher erscheinen lassen.

In Wenzels Schrift wird (wie bereits angedeutet) weiterhin auf einige zugrundeliegende Schriften verwiesen, von denen hier einige (solche, die sich auf die Baugeschichte des Hauses beziehen) Darstellung finden sollen. Es sind dies unter Anderem:

J. Mattheson	Der Musikalische Patriot (1728)
J.F. Löwen	Geschichte des Deutschen Theaters (1766)
J.F. Schütze	Hamburgische Theatergeschichte (1794)
L. Wollrabe	Chronologie sämtlicher Hamb. Bühnen (1847)
H. Uhde	Das Stadttheater in Hamburg 1827 - 1877 (1879)
H. Chevalley	100 Jahre Hamburger Stadttheater (1927)
W. Schulze	Die Quellen d. Hamburger Oper 1678-1738 (1938)
Kurt Stephenson	Hamburg - eine Städtische Musikgesellschaft im Grundriß (1956)
H.C. Wolf	Die Barockoper in Hamburg (1957)

Sowie manche Weitere.

Der kleinen Auflage dieser Werke, ihrem Alter sowie ihrer wenig ergiebigen Natur ist es geschuldet, daß sie einer Ausarbeitung des vorliegenden Rahmens wenig dienlich waren und insofern keine Rolle bei ihrer Abfassung spielten.