

Laeiszhalle – der Kleine Saal

Ein Beitrag zum 100-jährigen Bestehen der Laeiszhalle



Grußwort

Es gibt keinen musikalischen Ort in Hamburg, der mit dem Kunst- und Kulturleben der Stadt so eng und fest verwoben ist wie die Laeishalle. Im Laufe ihres 100-jährigen Bestehens ist sie zu dem zentralen Knotenpunkt des Hamburger Musiklebens geworden. Im neobarocken Großen Saal der Laeishalle gaben international hoch renommierte Künstler wie Maria Callas, Plácido Domingo, Louis Armstrong und Igor Strawinsky Konzerte. Heute sind unter vielen anderen zum Beispiel Anne-Sophie Mutter, Lang-Lang und das Esbjörn Svensson Trio gern gesehene Gäste.

Ein Juwel besonderer Art stellt der Kleine Saal dar. Seit seinem Umbau im Jahr 1954 kann man ihn wahrlich als das kammermusikalische Zentrum Hamburgs bezeichnen. Seine ausgezeichnete Akustik und seine brillante Klangqualität, die Kenner zum Schwärmen verleitet, wissen insbesondere Kammermusiker zu schätzen. Weltberühmte Ensembles wie das Beaux-Arts-Trio, das Juilliard-Quartett und das Guarneri-Quartett gastierten hier auf Einladung der traditionsreichen Hamburgischen Vereinigung von Freunden der Hamburgischen Kammermusik, die im Kleinen Saal seit über 50 Jahren hochklassige Konzerte veranstaltet. Das Ensemble Resonanz hat für seine Konzertreihe Resonanzen seit einigen Jahren ein Zuhause im Kleinen Saal gefunden, und auch die Philharmoniker Hamburg und die Hamburger Symphoniker sind mit ihren Kammerkonzerten regelmäßig zu Gast.

Die Geschichte und die typische Ästhetik der 1950er Jahre, deren Eleganz heute wieder entdeckt, von manchen vielleicht auch als spröde empfunden wird, macht die „Kleine Musikhalle“ zu einem wichtigen Dokument nachkriegszeitlicher Architektur in Hamburg. Daher ist diesem Saal aus Anlass des 100. Geburtstages der Laeishalle diese kleine Broschüre des Denkmalschutzamtes gewidmet. Ich wünsche den vielen Musikfreunden unserer Stadt eine erkenntnisreiche Lektüre und dem Kleinen Saal ihre wachsende Wertschätzung.

Karin v. Welck

Prof. Dr. Karin von Welck
- Senatorin -



Laeishalle – der Kleine Saal

Ein Beitrag zum 100-jährigen Bestehen der Laeishalle

Frank Pieter Hesse „...ein klares Bekenntnis zur Formgesinnung der Gegenwart.“ Anmerkungen zur Bedeutung des Kleinen Saales der Laeishalle	5
Christoph Becher „Man hört das Harz auf den Saiten.“ Über die akustische Strahlkraft des Kleinen Saales der Laeishalle	9
Ralf Lange Die „Kleine Musikhalle“ Die Neuinterpretation des Saales 1954	11
Ruth Hauer Der Kleine Saal in seiner farbigen Gestaltung von 1954	19

Frank Pieter Hesse

„...ein klares Bekenntnis zur Formgesinnung der Gegenwart.“

Anmerkungen zur Bedeutung des Kleinen Saales der Laeiszhalle

In diesem Jahr 2008 wird die Laeiszhalle einhundert Jahre alt. Es war eine testamentarische Verfügung des Reedereigründers Carl Heinrich Laeisz und seiner Frau Sophie, die Hamburg zu einem für „gute Musik“ geeigneten Konzertsaal verhalf. Die Stadt stellte das Grundstück an der Innenseite des Wallringes, am damaligen Holstenplatz, zur Verfügung. Die Rathausbaumeister Martin Haller und Emil Meerwein haben das Beste aus den großen Konzerthäusern Europas nach Hamburg gebracht: das Gewandhaus in Leipzig oder die Philharmonic Hall in Liverpool standen Pate für die Struktur und den Aufbau des Hauses. Sie entwarfen das Konzerthaus als späthistoristischen Bau in deutlichen Anklängen an den barocken Baustil des Erbauers von St. Michael, Ernst Georg Sonnin: ein mit Backstein verkleideter und mit Sandsteingliederungen versehener Repräsentationsbau unter einem großen, schiefergedeckten Mansarddach mit viel dekorativem Beiwerk aus Kupfer. Als baulicher Organismus ist die Musikhalle aus der Aufgabe, zwei verschieden große Konzertsäle mit den nötigen Verkehrs- und Nebenräumen sinnvoll miteinander zu verbinden, entwickelt worden. Das Konzerthaus



Abb.1 Laeiszhalle, Außenansicht

nimmt seither einen wichtigen Platz im Bildungsangebot der entfestigten und zu Park und Ringstraße umgestalteten Wallanlagen ein, wo damals schon Sternwarte, Kunsthalle, Kunstgewerbe- und Naturkundemuseum sowie einige Schulen und andere repräsentative Staatsbauten ihren Standort gefunden hatten. Es setzt einen deutlichen Akzent am nord-westlichen Eingang in die City, dem am Sievekingplatz das Hamburger Justizforum mit den drei großen Gerichtsgebäuden vorgelagert ist. Was der Kulturbau außen verspricht, hält er auch im Inneren: zurückhaltend neobarock sind seine repräsentativen Räumlichkeiten ausgeschmückt, vergoldeter Stuck auf Weiß mit rotbraun lasierten Türen und Panelen ist der beherrschende Eindruck. Eine bemerkenswerte Ausnahme bildet allerdings der Kleine Saal, der auf den ersten Blick so gar nicht in die Architektur des Hauses passen will.

Das Jubiläumsjahr der Musikhalle gibt Anlass, das Augenmerk auch auf diesen Kleinen Saal in seiner unverkennbaren Ausstattung der 1950er Jahre zu werfen. Die moderne Form dieses Saales war 2002 Anlass für die Freunde der Laeiszhalle e.V., mit einer Publikation an die Öffentlichkeit zu treten, die unter dem Motto „Zurück in die Zukunft“¹ das Projekt eines „rekonstruktiven Wiederaufbaus“ des seit den frühen 1950iger Jahren verlorenen neobarocken kleinen Saales vorstellte. Zwischenzeitlich sind die Freunde der Laeiszhalle von diesem Projekt abgerückt, nachdem der Intendant der kommenden Elbphilharmonie, Christoph Lieben-Seutter, ihnen seine Wertschätzung des bestehenden Kammermusiksaales verdeutlicht hat.

Dem Gedanken einer Rekonstruktion mag in bestimmten Fällen etwas abzugewinnen sein. Beim Kleinen Saal der Laeiszhalle allerdings wären die notwendigen Voraussetzungen nicht gegeben. Es fehlen jegliche Originalbefunde der alten Saalausstattung, weshalb sich eine Rekonstruktion nur auf wenig fotografisches Material und einige Grundriss- und Aufriss-Pläne stützen könnte, die einen weiten Interpretationsspielraum offen ließen. Die Charta von Venedig als allgemein anerkannte und immer noch gültige Richtschnur zeitgemäßer Denkmalpflege bestimmt als „Ziel der Konservierung und Restaurierung von Denkmälern ... ebenso

die Erhaltung des Kunstwerks wie die Bewahrung des geschichtlichen Zeugnisses“ (Art. 3). Dabei ist entscheidend, dass „die Beiträge aller Epochen zu einem Denkmal respektiert werden (müssen): Stileinheit ist kein Restaurierungsziel. Wenn ein Werk verschiedene sich überlagernde Zustände aufweist, ist eine Aufdeckung verdeckter Zustände nur dann gerechtfertigt, wenn das zu Entfernende von geringer Bedeutung ist, wenn der aufzudeckende Bestand von hervorragendem historischen, wissenschaftlichen oder ästhetischen Wert ist und wenn sein Erhaltungszustand die Maßnahme rechtfertigt.“ (Art. 11).

Dem Kleinen Saal ist in seiner heutigen Form weder eine nur geringe Bedeutung zu bescheinigen noch wäre ein Bestand von Wert aufzudecken, da die ursprüngliche Fassung vollkommen zerstört ist und die vorhandenen Unterlagen wie Pläne und Fotografien kaum eine ausreichende Grundlage für eine Wiederherstellung des alten Zustandes abgeben. Die am Ende des Historismus um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert noch einmal aufscheinende neobarocke Hinwendung zur Architektur der Mitte

des 18. Jahrhunderts würde sich im solchermaßen rekonstruierten Kleinen Saal lediglich noch einmal wiederholen – aber als Schöpfung der Gegenwart, die in vielleicht bester kultureller und moralischer Absicht eine Zerstörung der Nachkriegszeit heilen wollte, aber das authentische Zeugnis dieser Zeit zerstörte.

So ist es ein glücklicher Umstand, dass zum 100. Geburtstag der Laeishalle das Rekonstruktionsprojekt ad acta gelegt worden ist und sich musikalische und denkmalpflegerische Intentionen treffen. Vor dem Hintergrund, dass die Architektur der 1950er Jahre nicht die gleiche allgemeine Anerkennung erfährt wie die historistischen Spielarten vorausgegangener Epochen möchte die vorliegende Broschüre für die Erhaltung und behutsame Restaurierung des kleinen Saales in seiner heutigen, seit über fünfzig Jahre bewährten Form werben und die Wertschätzung wecken für die Schöpfung einer Zeit, in der nach den entsetzlichen Erfahrungen und Geschehnissen des Nationalsozialismus und des Krieges, ein neuer Aufbruch auch in der Architektur und der Ästhetik gewagt wurde.



Abb. 2 Laeishalle, Kleiner Saal 2008

So ist in diesem Saal, verursacht durch die Zeitläufte und mit dem hohen Ziel, der Musik zu dienen, eine Bereicherung des Bauwerks und derer Hamburgischen Baugeschichte auszumachen. Daher hat das Denkmalschutzamt der Freien und Hansestadt Hamburg bei der Unterschutzstellung der Laeiszhalle im Jahre 1981 den Kleinen Saal in seiner nach dem Zweiten Weltkrieg entstandenen Gestalt als integralen Bestandteil des Baudenkmals gewertet.

In ihrer Zweischichtigkeit aus neobarockem Außenbauwerk, der gleichermaßen stilisierten Foyers und des Großen Saales einerseits sowie der im besten Sinne zurückhaltenden Moderne des kleinen Saales andererseits hält die Laeiszhalle ein nicht zu unterschätzendes Überraschungs- und Bildungsmoment bereit. Ähnliches ist allenfalls bei unmittelbar nach dem Krieg erfolgten Wiederaufbauten erheblich zerstörter Bauten zu erleben, wie etwa bei St. Trinitatis in Altona oder, um ein ferneres, aber prominentes Beispiel zu nennen, bei St. Matthäus, der von Friedrich August Stüler 1844-46 errichteten und nach Kriegszerstörungen 1956-1960 von Paul und Jürgen Emmerich im Inneren in modernen Formen wieder aufgebauten Kirche am Kulturforum in Berlin.

Die Umgestaltung des Kleinen Saales in der Laeiszhalle war allerdings nicht dem Krieg geschuldet, denn das Konzerthaus am damaligen Karl-Muck-Platz² überlebte die Bombardierungen der 1940er Jahre erstaunlicherweise relativ unbeschadet – im Unterschied zu seiner reichlich in Mitleidenschaft gezogenen Umgebung. Die zeitgemäße Neugestaltung war das Ergebnis einer bewussten Entscheidung gegen die überkommene Form des Neobarock und zugunsten der einer besseren Musikdarbietung – sowohl hinsichtlich der vermehrten Zahl der Zuhörerplätze als auch des akustischen Genusses der Konzerte. Nicht die überlieferte repräsentative und damals eher als kaiserzeitlicher Prunk kritisierte Form stand im Mittelpunkt des Interesses, sondern die eigentliche Zweckerfüllung der kammermusikalischen Darbietung in einem dafür bestens geeigneten Raum – so wie es für die großen Orchester im Großen Saal desselben Hauses bis heute der Fall ist. In seiner Rede zur Eröffnung am 24. September 1954 erläuterte Kultursenator Biermann-Ratjen die damalige Entscheidung:

„Der neue Kleine Saal hat nun ein völlig neues Gesicht. Zunächst einmal: er ist größer geworden. Freunde der Musik waren es, die den ersten Anstoß zur Vergrößerung gaben und wir haben die Berechtigung dieses Wunsches anerkannt. ... Die Frage, ob wir den Saal im alten Stile wieder

herrichten oder uns um moderne Gestaltung bemühen sollten, war, wie wir glauben, keine wirkliche Frage mehr, denn wenn wir auch aus Achtung vor Tradition und Vergangenheit den Charakter dieses Gebäudes im Ganzen niemals antasten wollten, so dürfte es doch nur wenige Befürworter des Gedankens gegeben haben, einen schadhafte und zu klein gewordenen Saal wie diesen im historisierenden Neobarock nachzubauen. Vor allem aber hatten wir den Forderungen der Akustik alles andere unterzuordnen, die uns weitgehend auch die Gestaltung vorschrieb. So wurden wir von selbst veranlasst, mit diesem neuen Raum ein klares Bekenntnis zu der Formgesinnung der Gegenwart abzulegen und ich glaube, wie gesagt, nicht, dass man uns deshalb ernstlich tadeln wird.“³

Auch heute noch hat dieses Bekenntnis seine Gültigkeit, wie der in dieser Broschüre vorgestellte Beitrag von Christoph Becher, dem Referenten des Intendanten der Elbphilharmonie und vormaligen Dramaturgen an der Hamburgischen Staatsoper, deutlich macht: „Denn es sind immer auch die Räume, die den Klang einer Stadt prägen und auf Musiker wie Publikum abstrahlen. Und die akustische Strahlkraft dieses Saales sucht Ihresgleichen.“

Diese Strahlkraft ist unmittelbar Folge seiner Gestaltung. Der Saal erfüllt seine musikalische Funktion, auch wenn seine Ästhetik etwas abgenutzt erscheint und technische Verbesserungen für die Aufführungspraxis möglich und zu wünschen sind. Für die Kammermusiker, die primären aktiven Nutzer des Saales, steht seine ausgezeichnete Akustik außer Zweifel. Demgegenüber fristete der alte, neobarocke Kleine Saal vor dem Krieg mehr oder weniger ein Dornröschendasein, weil der Musiksaal des Conventgartens an der Kaiser-Wilhelm-Straße wesentlich besser geeignet war, ja seine Akustik einen legendären Ruf genoss.⁴

Über die Bewahrung der zweifelsfrei hervorragenden akustischen Eigenschaften hinaus ist die Erhaltung und Restaurierung des Kleinen Saales auch deshalb von besonderer Bedeutung, weil seine musikalische Qualität auch in seiner Architektur ihren zeitspezifischen Ausdruck gefunden hat – im Rahmen der vorgefundenen räumlichen Verhältnisse der Musikhalle. Darin liegt ein wesentlicher Unterschied zu den nach dem Krieg völlig neu errichteten Konzert- und Musiksälen – wie die 1959 eröffnete Bonner Beethovenhalle des Hamburger Architekten Siegfried Wolske, der Stuttgarter Liederhalle (1956 von Rolf Gutbrod und Adolf Abel) oder Hans Scharouns Philharmonie in Berlin (1956-63). Auch mangelt es in Hamburg an vergleichbaren Bauzeugnissen jener Zeit

der Nachkriegsmoderne, die auch und vor allem bei Kulturbauten Bescheidenheit und zugleich Eleganz ausstrahlen konnte.⁵ Lediglich der von Werner Kallmorgen 1960 neu gestaltete Zuschauersaal des Thaliatheaters, der erst im letzten Jahr restauriert und damit die wesentliche Charakteristik seiner Zeit zurückerhielt⁶, und der Saal der Staatsoper vermögen ebenfalls die gestalterischen Absichten und Ausdrucksweisen jener Zeit auf hohem Qualitätsniveau zu vermitteln. Die meisten der zeittypischen Filmtheatersäle, eine nach dem Krieg boomenden Bauaufgabe, sind inzwischen entweder dem Kino sterben oder einer Modernisierung anheim gefallen, die das Sterben aufhalten sollte.⁷

Dass der nach zwischenzeitlicher Nutzung als Club durch die englischen Besatzungskräfte 1954 umgestaltete Kleine Saal einen Vergleich mit anderen seltenen Exemplaren von Konzertsälen aus gleicher Zeit nicht zu scheuen braucht, zeigt der Beitrag von Ralf Lange. Die Überwindung des *horror vacui* in der Moderne, also der Verzicht auf applizierten Bauschmuck zugunsten der unmittelbaren Wirkung der verwendeten Materialien, deren sorgfältige

Verarbeitung, Klarheit und Strenge des Raumgefüges, die das Publikum auf das Bühnengeschehen konzentriert, kennzeichnen derartige Raumgebilde der Nachkriegszeit wie den Kleinen Saal und machen ihn zu einem unverzichtbaren Bestandteil Hamburgischer Architekturgeschichte.

Es wäre ein außerordentlicher Gewinn für das gesamte Konzerthaus, wenn sich die Freunde der Laeishalle für die Sanierung und Restaurierung des Kleinen Saales in der Form der 1950er Jahre engagierten. Der Beitrag von Ruth Hauer und die Fotosimulationen verdeutlichen, welche Qualität einst vorhanden war. Sie lässt sich auch in einer kürzlich angelegte Musterachse an Ort und Stelle nachvollziehen. Ohne sich sklavischer an diese Befunde zu halten zu müssen, gäben diese doch gute Anhaltspunkte für die Stimmung und den Farbklang, den eine Restaurierung des Saales wieder erreichen müsste. Eine solcherart in hoher Qualität restaurierte Saalgestalt der Nachkriegsmoderne wäre ein schönes Beispiel, die Gestaltungsabsichten der frühen Nachkriegszeit nachzuvollziehen und schätzen zu lernen.

1 Freunde der Musikhalle e.V. zus. m. Volkwin Marg, Musikhalle Hamburg/Kleiner Saal. Ein Projekt zum rekonstruktiven Wiederaufbau und zur Schaffung eines neuen attraktiven Veranstaltungsortes in Hamburg. Hamburg 2002

2 Benannt nach dem Dirigenten Karl Muck (1859 – 1940), der seit 1922 an der Staatsoper Hamburg wirkte, bis er 1933 in den Ruhestand trat. U. a. wegen seiner Verehrung Hitlers und des weitaus größeren Bezugs des Komponisten Johannes Brahms zu Hamburg wurde der Platz 1997 umbenannt.

3 Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Entwurf der Rede des damaligen Kultursenators Biermann-Ratjen zur Eröffnung des Kleinen Saales in der Musikhalle am 24. September 1954

4 Nach Informationen von Helmut Söring, Freunde der Kammernmusik; vgl. Uwe Bahnsen, Kerstin von Stürmer, Die Stadt, die sterben sollte, Hamburg 2003, S. 96. Das Konzerthaus Coventgarten wurde um 1855 an der Neustädter Fuhrentwiete nach Plänen des Architekten J. D. Jolasse errichtet und war bis zur Errichtung der Musikhalle einer der besten Aufführungsorte klassischer Musik in Hamburg. Nach dem Bau der Kaiser-Wilhelm-Straße erhielt er dort einen neuen Eingang. Er wurde durch die Bombardierungen 1943 zerstört, heute befindet sich dort der Axel-Springer-Verlag.

5 Die zahlreichen Nachkriegskirchen in Hamburg sind in diesem Zusammenhang als Kult- und Kulturbauten zwar durchaus vergleichbar, entstanden aber bis auf wenige Ausnahmen als völlige Neubauten. Vgl. Denkmalschutzamt Hamburg (Hg.), Baukunst von Morgen! Hamburgs Kirchen der Nachkriegszeit. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung in der Freien Akademie der Künste in Hamburg, Oktober 2006. Hamburg 2006

6 Vgl. Jens Peter Tschuschke, Das Thalia Theater Hamburg und sein Zuschauerraum. Kulturbehörde/Denkmalschutzamt (Hg.), Denkmalpflege Hamburg. Hamburg 2006

7 Lediglich das denkmalgeschützte kommunale Kino Metropolis an der Dammthorstraße bietet in noch eine Spielart des 50er-Jahre-Flairs.

Christoph Becher „Man hört das Harz auf den Saiten.“

Über die akustische Strahlkraft des Kleinen Saales der Laeiszhalle

Im Jahre 2001 sank das Ansehen des Kleinen Saales der Musikhalle bei den Philharmonikern Hamburg auf einen Tiefpunkt. Seit Jahren dümpelten die Abonnementszahlen der von den Musikern in Eigenregie und mit viel Engagement betriebenen Kammermusikreihe vor sich hin. Die Ursachenforschung, an der ich mich als Dramaturg der Philharmoniker beteiligte, ging von dem vagen Gefühl aus, dass es die als drückend, wenn nicht muffig, jedenfalls als unzeitgemäß empfundene Atmosphäre des Kleinen Saales sei, die die mangelnde Publikumsbindung an die Reihe verschulde. Wir suchten nach Alternativen und prüften eine Menge Töne in einer Menge schicker Räume, aber immer fiel das Ergebnis gleich aus: akustisch unbrauchbar, weil erheblich schlechter als in der Musikhalle.

Der Plan eines Ortswechsels zerschlug sich. Stattdessen erhöhten wir die Anstrengungen für das Marketing, fanden einen Sponsor für Plakate und Flyer, verfassten zu jedem einzelnen Kammerkonzert leuchtende Werbetexte, intensivierten die Pressearbeit und zeigten so auch nach außen, dass die Philharmoniker ihre Kammermusikreihe mochten.

Die Strategie verfiel. Die Abonnementszahlen kletterten in die Höhe, knackten die magische 100er-Marke, und heute sind die sonntäglichen Kammermatineen ausgezeichnet besucht. Eine Erfolgsgeschichte, die sich kaum anders beim Verein der Freunde der Kammermusik liest, der seit der Eröffnung des Kleinen Saales in seiner jetzigen Form, 1954, hochkarätige internationale Ensembles hierhin geführt hat; kaum anders bei den Hamburger Symphonikern, die hier ebenfalls Kammermusik zum besten geben. Im Biotop des Hamburger Konzertlebens ist die Kammermusik keine Orchidee, sie ist ein blühender Garten – nicht trotz, sondern wegen der Kleinen Laeiszhalle, wie sie heute heißt. Denn es sind immer auch die Räume, die den Klang einer Stadt prägen und auf Musiker wie Publikum abstrahlen. Und die akustische Strahlkraft dieses Saales sucht ihresgleichen.

Als Dramaturg habe ich die Akustik in zahlreichen Konzerteinführungen lieben gelernt. Aufgrund fehlender Ausbildung verfüge ich nicht über die berühmte „Stütze“, mit Hilfe derer man seine Stimme unterfüttert, um mühelos Theatersäle zu füllen. Ich musste das mit

Kraft ausgleichen, vulgo mit Brüllen – aber immer nur in den ersten drei Minuten meiner Vorträge, also so lange, bis mein Publikum das Vertrauen gewonnen hatte, mich zu verstehen. Danach konnte ich mich immer auf die Akustik des Saales verlassen. Sie trug meine Worte bis in die letzten Reihen. In erster Linie unterstützt die Akustik freilich die Musiker. Die seltenen Fälle, in denen ich auf der Bühne Klavier gespielt habe, und die vielen, in denen ich zum Publikum zählte, überzeugten mich vollkommen: Der Ton trägt sanft und kraftvoll zugleich bis in die hintersten Winkel, ja, was noch wichtiger und seltener ist, bis unter die Balustrade, und auch auf der Bühne fühlen sich die Musiker eingebettet in ein ausgewogenes Klangbild, das eine optimale Kontrolle über das, was beim Publikum ankommt, ermöglicht.

Klaus Brüggemann, der Erste Vorsitzende der „Kammermusikfreunde“, bezeichnet den Saal als „Perle“: „Die Akustik ist ein Glücksfall. Man hört das Harz auf den Saiten.“ Alle Ensembles, die seine Vereinigung in den letzten Jahrzehnten nach Hamburg einluden, freuten



Abb. 1 Laeiszhalle, Kleiner Saal, Orchestermuschel

sich über den Saal, ob Emerson String Quartet, Ysaye Quartet, Guarneri Quartet oder das Amadeus Quartett. Auch Ernst Schönfelder, zunächst Flötist, dann langjähriger Orchesterdirektor der Philharmoniker, findet den Saal „ideal so, wie er ist“. Selbst Niklas Schmidt, der den Saal durch seine zwanzigjährige Zugehörigkeit zum Trio Fontenay in- und auswendig kennt, lobt die Akustik – bei aller Unzufriedenheit mit der Atmosphäre: „Der Saal klingt schön, aber man muss die Muffeligkeit rausbringen.“

Gefragt nach den Gründen für die überragende Akustik, sind sich die Musiker einig. Es ist die „Muschel“, die holzgetäfelte Rückwand der Bühne, die sich in einem sanften Bogen über die Musiker wölbt und die Reflexion der Töne nach vorne stützt. Man kann das spüren: Je näher man auf der Bühne der „Muschel“ kommt, desto wärmer und deutlicher strahlt der Ton ins Publikum.

Als die „Kammermusikfreunde“ nach dem Zweiten Weltkrieg den Umbau der im neobarocken Stil gehaltenen Kleinen Musikhalle propagierten, ging es freilich vor allem um die zu geringe Platzanzahl. Deshalb wurde die Empore eingezogen, und heute besitzt der Saal mit 639 Sitzplätzen eine optimale Größe. Doch die Architekten des Umbaus visierten auch eine akustische Verbesserung an, denn die Klangwelt des alten Saales war so unbefriedigend gewesen, dass die Kammerkonzerte in Hamburg bevorzugt im Conventgarten stattfanden, jenem Saalgebäude, in dem Musik ansonsten immer nur die zweite Geige spielte. Nach der Zerstörung des Conventgartens 1943 reagierte man mit dem Umbau der Kleinen Musikhalle auch auf die „erheblichen Mängel für die reine Wiedergabe von Kammerkonzerten“, wie das Abendblatt schrieb (24. September 1954). Als erstes Ensemble besuchte das Amadeus Quartett den neuen Saal, und das Abendblatt berichtete, die „Akustik erwies sich auch bei dieser ersten Begegnung als vorzüglich. Hamburg darf sich zu diesem Kammermusiksaal gratulieren“ (25. September 1954). Das heute so gescholtene Design des Saales verfolgte nicht zuletzt den Zweck, eine Konzentration auf die Musik zu ermöglichen – ein Gedanke, der nur jenen fremd ist, die eher zerstreut sein als zuhören wollen.

Gleichwohl kann all dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass die Kleine Laeishalle insgesamt einen „abgewohnten“ Eindruck macht. Eine Renovierung des Saales, verbunden mit Verbesserungen im Farbkonzept und in der Beleuchtung, würde fraglos die Atmosphäre erhellen. Zudem ist die akustische Trennung zwischen Saal und Hinterbühnenbereich ungenügend, so dass immer wieder außerplanmäßige Töne in den Kleinen Saal dringen, wenn sich Musiker des Großen Saales in den Gängen und Treppenhäusern einspielen. Und auch der Aufwand, der betrieben werden muss, um den von vielen Pianisten geforderten D-Flügel auf die Bühne zu wuchten, ist ein Manko. Derlei Mängel sollten im Zuge einer Generalsanierung der Laeishalle behoben werden – ein Renovierungsvorhaben, das zu den dringlichsten Nahzielen des Hamburger Musiklebens gehört.

Das Kammermusikpublikum in Hamburg ist eine große Gemeinde, die ihrer Leidenschaft vor allem in der Kleinen Laeishalle frönt. Der Saal besitzt bei aller Verbesserungsfähigkeit eine ideale Akustik für Publikum wie Musiker. Das gegenwärtige Fremdeln mit dem 50er-Jahre-Design könnte eine Mode sein und wieder weichen. Eine Verschlechterung des Klanges aber wäre keine Mode, sondern ein Unglück.



Abb. 2 Kammerensemble des Philharmonischen Staatsorchesters Hamburg im Kleinen Saal.

Ralf Lange

Die „Kleine Musikhalle“

Die Neuinterpretation des Saales 1954

Der kleinere der beiden Säle der Laeishalle¹ – die so genannte Kleine Musikhalle – fristete vor dem Zweiten Weltkrieg ein Schattendasein. Der Kammermusiksaal des legendären Conventgartens an der Kaiser-Wilhelm-Straße hatte nicht nur eine bessere Akustik, auch in funktionaler und gestalterischer Hinsicht wies die Kleine Musikhalle nicht zu leugnende Mängel auf. Das wie gedrückt wirkende Tonnengewölbe, das unorganisch durch die große Glasfläche eines Oberlichts aufgebrochen wurde, verlieh dem Saal einen wenig eleganten Querschnitt. Die schmalen Seitenschiffe wurden durch kompakte Pfeiler von dem Mittelschiff isoliert, die zudem die Sicht verstellten. Da sich diese Flächen von Anfang an kaum sinnvoll nutzen ließen, ordneten die Architekten einen Teil der Plätze als Stuhlreihen vor den Arkaden der Längswände an, was nicht nur von ungefähr an einen Tanzsaal erinnerte.²

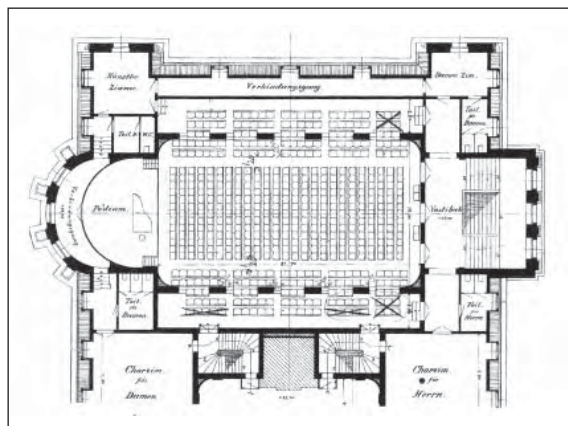


Abb. 2 Laeishalle, Kleiner Saal, Grundriss, Ausführter Entwurf von M. Haller vom 21. 3. 1908 Mit Korrekturen



Abb. 1 Laeishalle, Kleiner Saal 1908

Im Zweiten Weltkrieg blieb die Laeiszhalle von den Luftangriffen verschont. Konzerte mussten nach Kriegsende aber dennoch unter provisorischen Bedingungen in der teilzerstörten Börse und an anderen wenig geeigneten Orten veranstaltet werden, weil der repräsentative Bau der Laeiszhalle von der britischen Militärregierung beschlagnahmt worden war. Am 29. Juli 1945 hatte hier der Soldatensender BFN (British Forces Network) seinen Betrieb aufgenommen. Die „Reeducation“ der deutschen Bevölkerung nach der NS-Zeit begann mit Jazz und Swing. Noch heute erinnern sich etliche Hamburger gerne an die Musiksendungen, die aus den improvisierten Studios am Gorch-Fock-Wall ausgestrahlt wurden – übrigens seit 1946 mit dem späteren Schauspieler und Schlagersänger Chris Howland als Moderator. Und auch als Treffpunkt genoss die Laeiszhalle große Beliebtheit bei den britischen Soldaten, denn in der Kleinen Musikhalle wurde die Bestuhlung entfernt, um sie als Tanzsaal nutzen zu können.³

Wie weit die Bausubstanz durch diese Umnutzung geschädigt wurde, muss hier offen bleiben.⁴ Der Entscheidung, den Saal völlig neu zu gestalten, lagen aber wohl auch eher wirtschaftliche Aspekte zugrunde, denn Hamburg fehlte nach dem Verlust des Convent Gartens 1943 ein attraktiver Kammermusiksaal. Außerdem galt es, die Akustik zu verbessern. Bereits im Oktober 1952 hatte sich die „Hamburgische Vereinigung von Freunden der Kammermusik“ in einem Schreiben mit der Bitte an die Kulturbehörde gewandt, die Kleine Musikhalle nach der Räumung umzubauen und dabei die Zahl der Sitzplätze von knapp 500 auf rund 620 zu erhöhen.⁵ Das entsprach offenbar auch der Intention des Hamburger Senats,

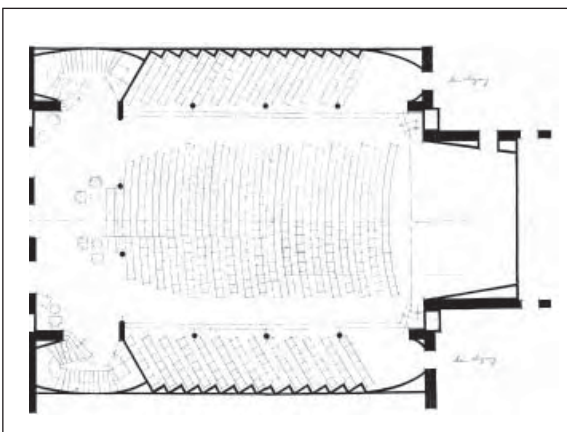


Abb. 3 Laeiszhalle, Kleiner Saal, Grundriss, Umbauentwurf von B. Mundt vom November 1952

denn spätestens im ersten Halbjahr 1953 war die Baubehörde mit den Umbauplanungen befasst.⁶ Leitender Architekt der Umgestaltung war Bruno Mundt vom Hochbauamt.⁷ Der renommierte Akustiker Erich Thienhaus wurde als Berater hinzugezogen.⁸ Der Leiter des Hochbauamtes, Erster Baudirektor Paul Seitz, nahm offenbar keinen direkten Einfluss.⁹ Die Kleine Musikhalle blieb übrigens der einzige Entwurf, mit dem Bruno Mundt aus der Anonymität der Mitarbeiter des Hochbauamtes heraustreten konnte.¹⁰

Der Beginn der Umbauarbeiten zog sich jedoch noch bis zum April 1954 hin, weil die Kleine Musikhalle erst am 22. Februar 1954 vom BFN freigegeben wurde.¹¹ Bereits wenige Monate später, am 24. September 1954, konnte der Saal mit einem Konzert des berühmten Amadeus-Quartetts eingeweiht werden.¹²

Die bis zu diesem Zeitpunkt vollzogene Umgestaltung, die von dem ursprünglichen Raum kaum mehr als die Umfangswände und die Zugänge übrig ließ, kam einer Entkernung gleich. Die Rabitzverkleidung der Tonnendecke wurde mitsamt dem Oberlicht und den Arkaden der Seitenschiffe vollständig entfernt. Die hierdurch gewonnene zusätzliche Raumhöhe machte den Einbau einer Empore möglich. Außerdem wurden die Pfeiler zu Rundstützen verschlankt, was die Sicht von den beiden Seitenschiffen auf die Bühne öffnete. Und schließlich gelang es auch, die Raumakustik entscheidend zu verbessern, wozu vor allem die aufgefalteten Wände, die unterschiedlich strukturierten Holzverkleidungen und die untergehängte Decke beitrugen, die den Schall brechen und streuen.

Die Zweigeschossigkeit des Raumes wurde durch die Wahl heterogener Oberflächen betont. Während die Wände im Parkett durchgängig verputzt sind, weisen die darüber liegenden Wandabschnitte eine Ahornverkleidung auf. Auch die gestäbten Verkleidungen an der Emporenbrüstung und der Akustikdecke – eine untergehängte Flachtonne – sowie die „Konzertmuschel“ der Bühne bestehen aus Holz, wobei es sich hier um Mahagoni handelt. Die Rückwand der Bühne geht nahtlos in eine gefaltete Deckenschale über, die mit einer Art Baldachin weit in den Raum ausgreift, um zur Saaldecke überzuleiten – was dem Saal ein dynamisches Bewegungsmoment verleiht. Nicht unwesentlich für die Raumwirkung ist auch die Neigung der oberen Wandabschnitte. Hierdurch wirken die Stützen der Seitenschiffe, als ob sie jeden Moment nachgeben und die Hochwände nach innen kippen könnten, was die Architektur in einem labilen Gleichgewicht hält.



Abb. 4 Laiszhalle, Kleiner Saal 2008



Abb. 5 Laiszhalle, Kleiner Saal 2008

Eine zentrale Rolle bei der Neugestaltung spielte auch die Beleuchtung. Die Haupteingänge liegen unter der Empore. Deren Unterseite ist mit 76 rhythmisch gruppierten Glühbirnen besetzt, die eine strahlende, festlich anmutende Helligkeit verbreiten. Die Sitzplätze im Parkett und auf dem Rang erhalten dagegen ausschließlich indirektes Licht, das aus den seitlichen Öffnungen der untergehängten Akustikdecke fällt und durch die Holzverkleidungen noch zusätzlich gedämpft wird. Auffällig sind die originellen Leuchten in den Seitenschiffen: konische Messingkörper, die an Rundstäben hängen und nach oben in kleine Deckenkuppeln strahlen. Bei der Beleuchtung der Bühne schließlich wurden beide Varianten kombiniert, nämlich indirektes Licht, das aus der gefalteten Holzverkleidung der Bühnenwände austritt, und Punktstrahler, so dass sich die Bühne ebenfalls als hellere Zone im Raum hervorhebt. Auf diese Weise wurden drei unterschiedene Raumzonen definiert, die sich auch in funktionaler und gestalterischer Hinsicht klar von einander abgrenzen lassen.



Abb. 6 Kleiner Saal, Leuchten in den Seitenschiffen

Die planerische und gestalterische Sorgfalt Bruno Mundts verdeutlicht sich auch in Details wie der scharfkantigen Schattenfuge, die sich trennend zwischen die verputzte Bühnenwand und die hölzerne Auskleidung der Bühne legt, oder der geschickten Integration der vielen Lüftungsschlitze, insbesondere hinter den seitlichen Holzverkleidungen. Zeittypisch sind die gleichsam schwebenden Stahlbetontreppen der Empore mit Treppengeländern aus paarweise angeordneten stählernen Rundstäben, denen Messinghandläufe eine gewisse Repräsentativität verleihen. Auch die Bleche, die als Stoßschutz an den Unterkanten der Rundstützen und der Holzverkleidungen der Empore angebracht sind, bestehen aus Messing. Nicht ganz so gelungen macht sich dagegen das im Würfelmuster verlegte helle Eichenparkett bemerkbar, das nicht nur farblich stark von den mittlerweile nachgedunkelten Holzverkleidungen absticht, sondern für den großen Raum auch zu kleinteilig strukturiert scheint.

Die Frage nach Vorbildern und Anregungen für einen derartig qualitätsvollen Entwurf drängt sich auf. Hinsichtlich der gediegenen Holzeinbauten dürfte die skandinavische Moderne Pate gestanden haben, z.B. das Konzerthaus in Göteborg von Nils Einar Eriksson (1935), deren Wand- und Deckenflächen zu einer gewölbten Schale aus Ahorn zusammengefasst sind, die sich mit beleuchteten Schlitzen auffaltet. Auch wenn die beiden Säle ansonsten kaum Ähnlichkeiten aufweisen, so wurden derartige Entwürfe doch



Abb. 7 Kleiner Saal, Stützfüße aus Messing

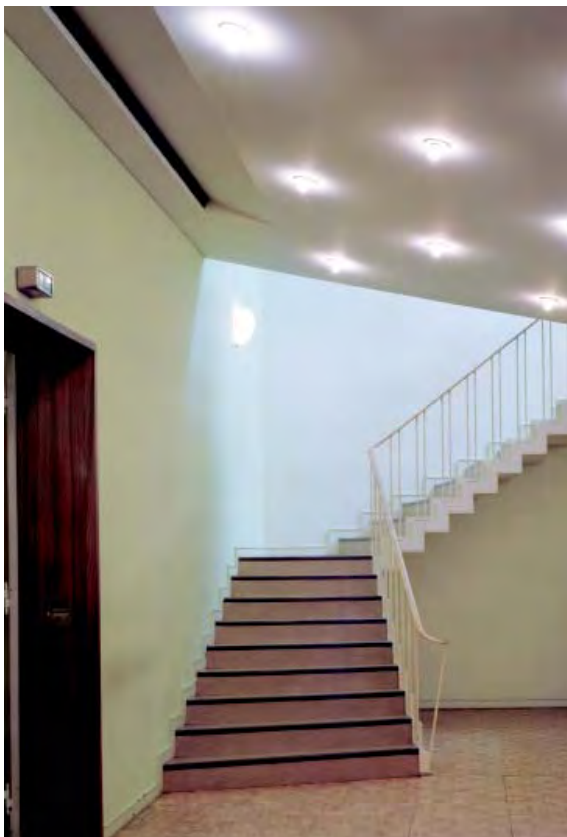


Abb. 8 Kleiner Saal, Aufgang zur Empore

nach 1945 von den Architekten begeistert rezipiert und flossen somit zumindest unterschwellig in die westdeutsche Nachkriegsarchitektur ein.¹³ Auch der Konzertsaal des Rundfunkgebäudes in Kopenhagen von Vilhelm Lauritzen (1938-45) ist mit Holz ausgekleidet. Der Verweis auf den Rundfunk lenkt die Aufmerksamkeit aber auch noch auf eine andere Fährte, denn in Deutschland waren es zunächst weniger die großen Opern- und Konzerthäuser als vielmehr die ebenfalls für öffentliche Konzerte genutzten Sendesäle der Rundfunkanstalten, in denen sich das neue Raumgefühl der Fünfzigerjahre artikulieren konnte.¹⁴ Hier mussten sich die Architekten schon allein aus technischen und akustischen Gründen von den überlieferten gestalterischen Leitbildern emanzipieren – wobei übrigens Holzverkleidungen eine zentrale Rolle spielten.¹⁵

Ein Vorbild sticht in dieser Hinsicht besonders hervor, nämlich die Sendesäle des WDR in Köln von Peter Friedrich Schneider (1948-52).¹⁶ Eine Reihe charakteristischer Details in der Kleinen Musikhalle legt die Vermutung nahe, dass Mundt den WDR-Komplex, der 1950 immerhin schon bis zur Fertigstellung des großen Sendesaals gediehen war, genau gekannt hat. Dabei hat er dieses Vorbild jedoch nicht einfach kopiert, sondern vielmehr geschickt den räumlichen Verhältnissen der Laeiszhalle angepasst und zu einer eigenständigen Synthese verschmolzen. Dem großen Sendesaal des WDR entlehnt sind die flache Tonnen- decke, die an den Seitenwänden einfallende Beleuchtung, die Lage und Gestaltung der Empore sowie die aufgefalteten Wände (die dort jedoch die volle Raumhöhe beanspruchen und zudem vollständig mit Holz verkleidet sind). Auch das Zickzack-Profil der Stahl-



Abb. 10 Funkhaus Kopenhagen, Großes Konzertstudio



Abb. 9 Nils Einar Eriksson, Konzerthaus Göteborg, großer Konzertsaal



Abb. 11 Funkhaus WDR Köln, Großer Sendesaal

betontreppen und die Lampen in den Seitenschiffen verweisen auf den Kölner Bau. (Im Prinzip identische Lampen hatte Schneider für das Foyer des großen Sendesaals entworfen.) Der hölzerne „Schalldeckel“ über der Bühne ist dagegen ein verfremdetes Zitat aus dem Kammermusiksaal des WDR. Dort entspricht dieser Lösung die schräge Rückwand, die sich als gefaltete Deckenverkleidung fortsetzt.

Der Kleine Saal ist nahezu vollständig im Originalzustand von 1954 überliefert. Nur die Bestuhlung wurde erneuert, wobei die schwarzen Stahlrohrgestelle mit den Holzschalen zwar prinzipiell dem ursprünglichen Zustand entsprechen, aber zu grob detailliert sind. Nachteilig machen sich auch die heute in einem neutralen Weiß gestrichenen Putzflächen bemerkbar, die ursprünglich farbig waren – wie auch die plüschigen, bläulich-silbrig schimmernden Polster nicht dem Originalzustand entsprechen dürften. Die von Mundt gewählte Farbigkeit, insbesondere „das Grün der Rückwand und an den Decken der beiden

Seitengänge“¹⁷, die man als „grauenvolle Bunkerfarben“ bezeichnete, wurde von einigen Besuchern zunächst heftig abgelehnt und es wurde kategorisch



Abb. 12 Funkhaus WDR Köln, Deckenleuchten im Foyer

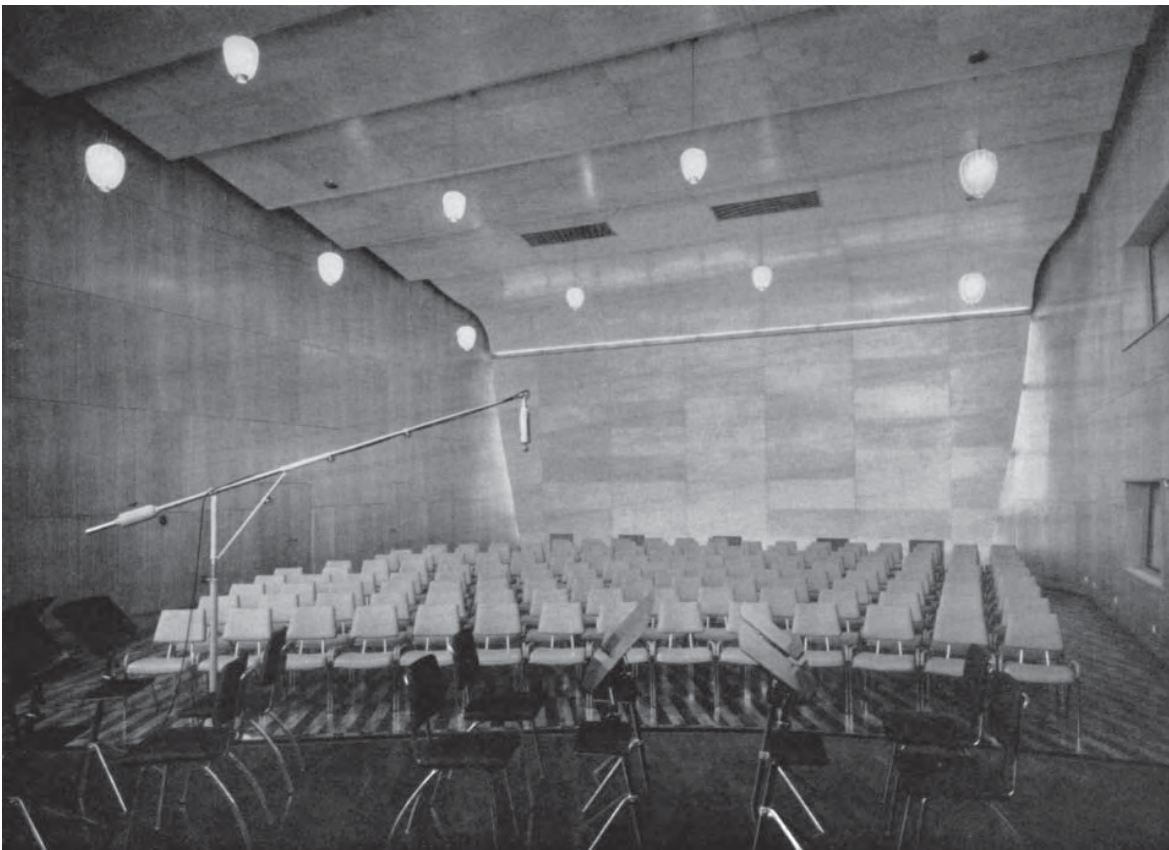


Abb. 13 Funkhaus WDR Köln, Kammermusiksaal (Studio II)

gefordert: „Man müßte 98 % aufhellen und auf das Grün ganz verzichten“.¹⁸ Gerade die Farbigkeit aber war es, wesentlich dazu beitrug, die großen Holzflächen optisch einzubinden und somit die einzelnen Elemente zu einer organischen Einheit zu verschmelzen.¹⁹

Heute ist nun die ordnende Hand eines Architekten gefragt, um die „Kleine Musikhalle“ wieder rundum als das erscheinen zu lassen, was sie unzweifelhaft ist: eine der qualitativsten Hamburger Raumschöpfungen der Fünfzigerjahre, die auch problemlos überregionalen Vergleichen standhält!



Abb. 14 Laeiszhalle, Kleiner Saal

-
- 1 Es werden die heutigen Bezeichnungen und Straßennamen benutzt.
 - 2 Vgl. die Fotos und Grundrisse, die den Originalzustand von 1908 dokumentieren, in: Zurück in die Zukunft. Hamburger Bürger und Künstler wünschen sich die kleine Musikhalle wie sie einst war, Hamburg, o.J. (2002).
 - 3 Auskunft von Helmut Söring an das Denkmalschutzamt Hamburg am 24.10.2007; Söring ist als ehemaliger Leiter des Feuilletons des Hamburger Abendblattes und als ausgebildeter Cellist und Klaviervirtuose ein ausgewiesener Kenner der Geschichte der Hamburger Musik- und Theaterszene.
 - 4 Kultursenator Biemann-Ratjen sprach in einem Entwurf für seine Einweihungsrede von einem „schadhaften“, bzw. von einem „praktisch verfallenen“ Saal. Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Entwurf der Rede des damaligen Kultursenators Biemann-Ratjen zur Eröffnung des Kleinen Saales in der Musikhalle am 24. September 1954

- 5 Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Brief der Hamburgischen Vereinigung von Freunden der Kammermusik vom 11.10.1952 an die Kulturbehörde
- 6 Freie und Hansestadt Hamburg, Das Baujahr 1952-1953, S. 90 (Schriften zum Bau-, Wohnungs- und Siedlungswesen, Nr. 16)
- 7 Bruno Mundt (18.7.1911-7.1.2000) war laut Aussage seiner Frau nicht Beamter, sondern Angestellter der Hamburger Baubehörde. Nach dem Abschluss der Zimmermannslehre besuchte Mundt von 1930 bis 1934 die Staatliche Baugewerkschule in Eckernförde. Wann er in die Hamburger Baubehörde eintrat, ließ sich nicht ermitteln. Er wurde am 31.7.1976 pensioniert. Sein Aufgabengebiet war der Krankenhaus- und Universitätsbau (u.a. Wiederaufbau und Erweiterung des Universitätsklinikums Eppendorf, Schwesternhaus des AK Barmbek, Bettenhaus des AK St. Georg). Auskünfte von Brunhilde Mundt und dem Schleswig-Holsteinischen Archiv für Architektur und Ingenieurbaukunst an den Verf. vom 18.12.2007.
- 8 Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Entwurf der Rede des damaligen Kultursenators Biermann-Ratjen zur Eröffnung des Kleinen Saales in der Musikhalle am 24. September 1954
- 9 Vgl. das Werkverzeichnis in: Boris Meyn, Der Architekt Paul Seitz. Eine Werkmonographie, Hamburg 1996 (Veröffentlichungen des Vereins für Hamburgische Geschichte, Bd. 41). Paul Seitz trat sein Amt im April 1952 an. Er hätte mithin die Planung an sich ziehen können. Die Kleine Musikhalle wird von Meyn jedoch nicht erwähnt.
- 10 Die Kleine Musikhalle wird vorgestellt in: Max Grantz, Hamburg baut, Hamburg 1957, S. 102. Als Architekt wird irrtümlich „Br. Mondt“ angegeben. Die wenigen Mitarbeiter des Hochbauamts, die zu dieser Zeit in Veröffentlichungen namentlich Erwähnung finden, sind neben Paul Seitz vor allem Baurat Hans-Dietrich Gropp, der Leiter der Abteilung Verwaltungsbauten, und Baudirektor Wolfgang Rudhard. Ansonsten gelten anonymisierende Angaben wie „Hochbauamt“.
- 11 Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Brief der Musikhalle an die Verwaltungsabteilung der Kulturbehörde vom 12.1.1954
- 12 Hamburger Anzeiger vom 25.9.1954
- 13 Vgl. als frühes Beispiel für die deutsche Rezeption des Konzerthauses in Göteborg: Steen Eiler Rasmussen, Nordische Baukunst. Beispiele und Gedanken zur Baukunst unserer Zeit in Dänemark und Schweden, Berlin 1940.
- 14 Als beispielhaft seien genannt das Funkhaus des NWDR in Hannover von Friedrich Wilhelm Kraemer, Gerd Lichtenhahn und Dieter Oesterlen (1949-52), das Funkhaus des NWDR in Köln von Peter Friedrich Schneider (1948-52) und der große Sendesaal des Hessischen Rundfunks in Frankfurt a. M. von Gerhard Weber (1953/54). Zum Vergleich: Die „Leitbauten“ der Fünfzigerjahre wie die Liederhalle in Stuttgart, das Stadttheater in Münster oder das Opernhaus in Köln wurden erst 1956 bzw. 1957 fertig gestellt
- 15 „Die Rundfunkapparatur stellt viele Anforderungen besonderer Art, für deren Erfüllung es keine altbewährten Muster gibt. Der Architekt wird zu Erfindungen gezwungen, wenn er das einem hohen Leistungsanspruch gerecht werdende, vorerst nur praktisch Durchdachte und Erprobte oder theoretisch (akustisch) Errechnete in eine gute Form bringen will.“ Hans Eckstein, Funkhaus Hannover, in: Planen und Bauen im neuen Deutschland, Köln und Opladen 1960, S.249.
- 16 Zur Baugeschichte des WDR-Gebäudes und zu seiner Ausstattung vgl. auch im Folgenden: Franz Berger, Das Funkhaus in Köln und seine Gestaltung. Architekt: P.F. Schneider, Stuttgart (o.J.). Der Band ist vermutlich 1955 erschienen, denn er wurde im Dezember 1955 in der Bauwelt vorgestellt: Das Kölner Rundfunkhaus. Architekt: P.F. Schneider, Köln, Ein guter Bau und ein gutes Buch, in: Bauwelt, H. 52/1955, S. 1083.
- 17 Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Entwurf der Rede des damaligen Kultursenators Biermann-Ratjen zur Eröffnung des Kleinen Saales in der Musikhalle am 24. September 1954
- 18 Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Brief von Christine von Mitzlaff-Laeisz an den Kultursenator
- 19 Dies wurde übrigens auch bereits bei der Eröffnung erkannt: „Der neue Raum verlangt ein klares Bekenntnis zur Formgesinnung der Gegenwart. Die gebleichte Naturfarbe des edlen Ahorns an den Wänden und der ebenfalls naturgegebene Farbklang des Mahagonis der Muschel, der Türen und Sessel wird allseits als schön empfunden werden, die Frage war lediglich, ob nicht bei betonter Farblosigkeit der übrigen Bauteile die Struktur des Saales auseinanderfallen würde, die nun, wie auch ich glaube, durch die Farbgebung klarer hervortritt.“ Staatsarchiv Hamburg, Kulturbehörde I, B 47, Umbau und Einweihung des Kleinen Saales der Musikhalle 1952-1957, Entwurf der Rede des damaligen Kultursenators Biermann-Ratjen zur Eröffnung des Kleinen Saales in der Musikhalle am 24. September 1954

Ruth Hauer

Der Kleine Saal in seiner farbigen Gestaltung von 1954

In seiner etwas „verwohnten“, mehrfach übergestrichenen Fassung ist die elegante Nachkriegsgestaltung des Kleinen Saales der Laeishalle heute kaum noch zu erkennen. Um zu ermitteln, wie dieser Saal 1954 farbig gefasst war, wurde deshalb eine restauratorische Befunduntersuchung durchgeführt. Dabei legten kleine Befundschnitte an signifikanten Architektur- und Gestaltungsflächen die Erstaussmalung des Kleinen Saales frei, woraus im Folgenden die polychrome Farbfassung im Zusammenhang mit den holzsichtigen Einbauten entwickelt werden konnte.

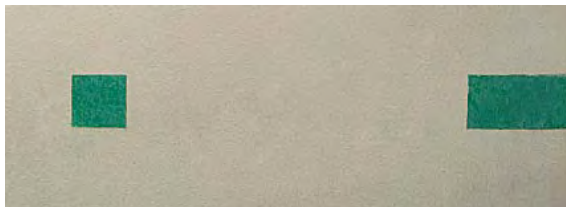


Abb. 1 Laeishalle, Kleiner Saal, Befunduntersuchung, Freilegungsschnitt Wand Ausgang

Das Farbkonzept für die Wände und Säulen zeichnete sich neben dem goldgelben Holzton des Ahorns und dem rötlichen des Mahagoniholzes demnach mit kräftigen, stark kontrastierenden Tonwerten aus: Die Wände waren in einem in deckendem Vollton aufgetragenem bläulich ausgemischtem Grau und einem sehr farbintensivem Petrolgrün gefasst, die Säulen, im Kontrast zum Messing der Sockel-Stoßkanten, der Lampen, Verschlussmechanismen, Beleuchtungsschilder und Geländer, in einem Elfenbeinton. Der Fußboden, ein Mosaikparkett aus Eschenholz, trug, wie Reste mahagonifarbenen Lacks an schwer zugänglichen Stellen zeigen, gleichfalls einen rötlichen Überzug.

Als Oberflächenmaterial für die Bühnenmuschel incl. Unterbau wurde durchweg Sapeli-Mahagoni-Furnier gewählt. Die oberen Wandbereiche des Zuhörerraums sowie der gesamten Empore werden von schlicht gemasertem Ahornholzfurnier bedeckt. Die Anordnung der einzelnen Bretter ergeben entweder

durch Überschub eine räumlich reale oder durch Stürzen des Furnierbildes eine optisch täuschende Faltenstruktur. Die Sitz- und Rückenpolsterung des aus gebogenem Sperrholz gefertigten Klappgestühls war mit grauem Samtvelour bezogen, ebenso die Brüstung der Empore und die beiden Vorhänge zum Nebentreppenhaus. Die Außenseiten der Sitzschalen waren mit streifigem Sapeli-Mahagoni-Furnier belegt. Das Gestühl, das 1985 durch einen in Komfort, Anzahl und Anordnung geänderten Nachbau ersetzt wurde, ist heute in der Aula der Rudolf-Steiner-Schule in Bergstedt noch zu besichtigen.

Spätestens mit der 1985 erfolgten Änderung der Bestuhlung dürfte das Konzept der Farbgestaltung der Fünfziger Jahre aufgegeben worden sein. Die starken Farbgegensätze zwischen den einzelnen Gestaltungsflächen wurden zunächst monochrom hellgrau, später dann monochrom lindgrün überfasst. Der Erhaltungszustand und das restauratorische Befundergebnis sprechen für eine Restaurierbarkeit des Kleinen Saales der Laeishalle. Selbstverständlich müsste in diesem Zusammenhang auch die Licht-

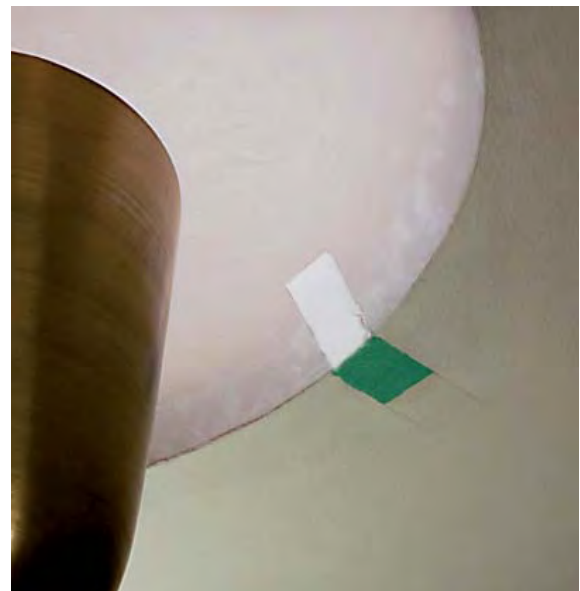


Abb. 2 Laeishalle, Kleiner Saal, Befunduntersuchung, Freilegungsschnitt im Bereich Lampen- Emporenuntersicht.

und Haustechnik modernisiert werden. In den nebenstehenden Abbildungen ist mit Hilfe einer Computersimulation dargestellt worden, wie der Saal nach Herausschälen der in der Befunduntersuchung¹ ermittelten Farbkonzeption der Fünfziger Jahre aussehen könnte.



¹ Die Fachwerkstatt Konservierung Restaurierung von Caroline Weiss führte im Juli 2007 die restauratorische Befunduntersuchung durch. Die ausführliche Dokumentation liegt dem Denkmalschutzamt vor.

Abb. 3 Laeiszalle, Kleiner Saal, Computersimulation der Farbigkeit von 1954



Abb. 4 Laeiszalle, Kleiner Saal, Computersimulation der Farbigkeit von 1954



Abb. 5 Laiszhalle, Kleiner Saal, Computersimulation der Farbigkeit von 1954

Autoren

Frank Pieter Hesse

geb. 1948, Dipl.-Ing. Stadtplaner, Architekt

Denkmalpfleger der Freien und Hansestadt Hamburg, Leiter des Denkmalschutzamtes

Christoph Becher

geb. 1963, arbeitete als Dramaturg am Wiener Konzerthaus und als Leitender Dramaturg an der Hamburgischen Staatsoper. Seit März 2007 ist er Persönlicher Referent von Generalintendant Christoph Lieben-Seutter bei der HamburgMusik gGmbH – Elbphilharmonie und Laeiszhalle Betriebsgesellschaft.

Ralf Lange

geb. 1961, promovierter Kunsthistoriker und Diplom-Soziologe. Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Speicherstadtmuseum (Außenstelle des Museums der Arbeit), Architekturkritiker und Architekturhistoriker. Zahlreiche Veröffentlichungen und Ausstellungen zur Hamburger Architektur-, Hafen- und Schiffahrtsgeschichte.

Ruth Hauer

Restauratorin im Denkmalschutzamt der Freien und Hansestadt Hamburg

Abbildungsnachweis

Titelabbildung

Orchestermuschel des Kleinen Saales, Nicolai Wieckmann, Bildarchiv Denkmalschutzamt 2008

Seite 1

© Rosa-Frank.com

Beitrag Hesse

Abb. 1, 2 Bildarchiv, Denkmalschutzamt

Beitrag Becher

Abb 1. Bildarchiv, Denkmalschutzamt

Abb 2. Julia Vojje

Beitrag Lange

Abb. 1, 4, 5, 6, 7, 8, 14 Bildarchiv Denkmalschutzamt

Abb. 2, 3 Bauaktenarchiv Bezirksamt Hamburg Mitte

Abb.9, 10 aus: Rasmussen, Stehen Eiler, Nordische Baukunst, Berlin 1940, S. 131

Abb. 11, 12, 13 aus: Berger, Franz, Das Funkhaus in Köln und seine Gestaltung, Architekt: P.F. Schneider, Stuttgart, o.J., S. 15, 96, 92, 142

Beitrag Hauer

Abb. 1, 2 Caroline Weiss, Befunduntersuchung Laeiszhalle, Kleiner Saal, Juli 2007

Abb. 3, 4, 5 Computersimulation, Bildarchiv Denkmalschutzamt

Impressum

Herausgeber:
Behörde für Kultur, Sport und Medien
Denkmalschutzamt

Redaktion: Agnes Seemann, Frank Pieter Hesse

Gestaltung: Stephanie Döhring
Bildbearbeitung und Computersimulation: Nina Schwenke