



Johann Georg Fünck,
Ansicht des Opernhauses,
Radierung, um 1744

Das Forum Friderizianum

Das 1742 eingeweihte Opernhaus bildete den Auftakt einer großzügigen städtebaulichen Anlage. Die einzigen größeren Bauten an der Straße Unter den Linden waren zu dieser Zeit das Kronprinzenpalais (1663 erbaut, 1732 und 1856/57 umgebaut), das benachbarte Prinzessinnenpalais (1733 erbaut, 1810/11 erweitert, heute Operncafé) sowie das gegenüberliegende Zeughaus (1695-1706, heute Deutsches Historisches Museum).

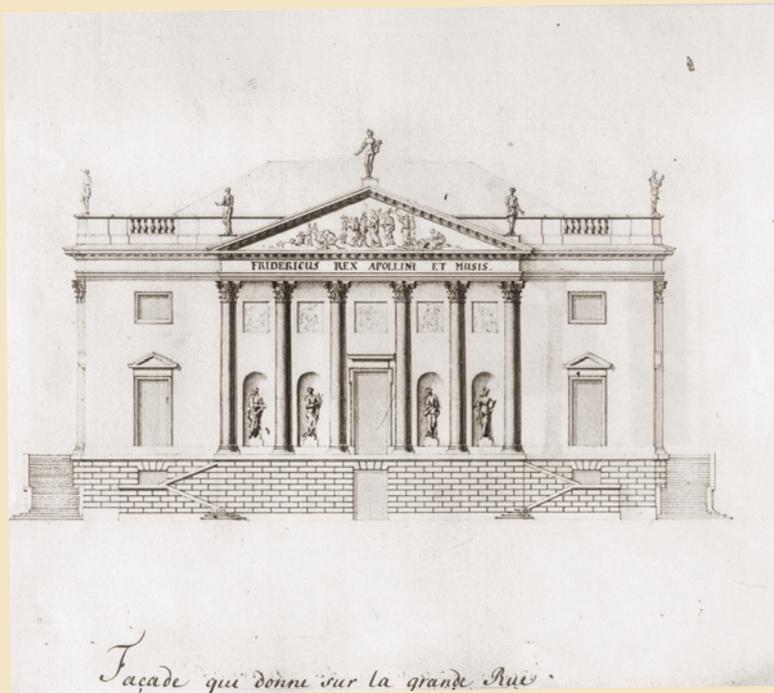
Noch zu seiner Rheinsberger Kronprinzenzeit hatte Friedrich der Große mit seinem Architekten Knobelsdorff das »Forum Friderizianum« konzipiert, dessen wichtigster Bau ein neues Königsschloss auf der Nordseite der Straße Unter den Linden werden sollte. Südlich der Linden war ein großer Platz vorgesehen, flankiert von einem Opernhaus sowie einem Gebäude für die Akademie der Wissenschaften. Nach dem Bau der Oper verlagerte sich das königliche Inte-

resse jedoch auf die Anlage des Schlosses Sanssouci in Potsdam. Das »Forum Friderizianum« kam – auch aus finanziellen Gründen – nur in einer reduzierten Fassung zur Ausführung. Anstelle des Königsschlusses an der Straße Unter den Linden entstand 1748-65 das Stadtpalais des Prinzen Heinrich (seit 1810 Universität). An der Westseite des Opernplatzes wurde 1775-80 die Königliche Bibliothek errichtet, hinter dem Opernhaus entstand 1747-73 die katholische St. Hedwigs-Kirche.

Nach dem Zweiten Weltkrieg lagen große Teile der Straße Unter den Linden in Schutt und Asche. Von 64 Gebäuden waren lediglich 16 erhalten, alle Bauten des »Forum Friderizianum« waren schwer getroffen. Richard Paulick entwarf 1950 eine städtebauliche Neuplanung für das (Ost-)Berliner Stadtzentrum und wurde im folgenden Jahr mit dem Wiederaufbau der Staatsoper beauftragt. Paulick baute das neben der

1742-2009

Georg Wenzeslaus
von Knobelsdorff,
Fassadenaufriss
des Opernhauses,
Zeichnung, 1742



Oper gelegene Prinzessinnenpalais 1963/64 als Operncafé wieder auf und errichtete das Kronprinzenpalais 1968/69 anhand von Fotos und historischen Stichen vollkommen neu. Erst 2003 wurde die gegenüber dem Zeughaus gelegene ehemalige Komman-

dantur als Sitz der Bertelsmann-Stiftung äußerlich in historischen Formen neu erstellt und damit die Rekonstruktion des östlichen Teils der Straße Unter den Linden vorläufig abgeschlossen.

»Perfection binnen zwei Monaten« Das Opernhaus Friedrichs des Großen

Kurz nach seinem Regierungsantritt im Jahre 1740 erteilte der preußische König Friedrich II. (»der Große«, 1712-1786) seinem Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff (1699-1753) den Auftrag zum Bau eines Opernhauses. Als Bauplatz bestimmte der Monarch das Festungsgelände in unmittelbarer Nähe des damals von ihm bewohnten Kronprinzenpalais' an der Straße Unter den Linden. Der Bauplatz war erst wenige Jahre zuvor durch die Planierung der Wallanlagen entstanden. Die Wahl des Standortes mehrere hundert Meter abseits des Stadtschlusses war ungewöhnlich; bisher befanden sich Theater- und Operngebäude meist innerhalb von Schlosskomplexen. Das Berliner Opernhaus wurde damit zu einem der ersten eigenständigen Theatergebäude Europas. Nach dem Zeughaus, dem Kronprinzen- und dem Prinzessinnenpalais war die Oper der vierte großangelegte Bau an der Straße Unter den Linden.

Nachdem zahllose Eichenstämme in den sandigen Grund gerammt worden waren, begannen 1741 die Bauarbeiten für das Opernhaus. Friedrich der Große befahl Knobelsdorff die »Perfection binnen zwei Monaten«, da ihn der Bau des Opernhauses »gar sehr pressiert.« Bereits im darauffolgenden Jahr, am

7. Dezember 1742 wurde das noch unvollendete Haus auf Drängen Friedrichs des Großen vorzeitig eröffnet, die Bauarbeiten kamen erst 1743 zum Abschluss. Mit dem Opernbau gab der Monarch die vergleichsweise private Atmosphäre der bisherigen Theaterräume auf, die sich unter anderem in den Stadtschlössern Berlins und Potsdams befanden.

Knobelsdorff legte das Gebäude mit dem monumentalen Giebelportikus als einen tempelartigen Repräsentationsbau an. Vorbild für die Gestaltung des Opernhauses waren englische Landsitze, die im frühen 18. Jahrhundert in der Nachfolge Andrea Palladios entstanden waren. Das Innere des Operngebäudes bestand im Hauptgeschoss aus einer Abfolge von drei Sälen: Apollosaal, Theatersaal und Korinthischer Saal. Der Apollo-Saal diente als Bankettsaal und Foyer, der Theatersaal fungierte als Zuschauerraum, der anschließende Korinthische Saal (so genannt wegen der flankierenden korinthischen Säulen) diente als Bühne. Zu den Bällen, den »Redouten«, wurden Theatersaal und Korinthischer Saal als Tanzsäle genutzt. Das gesamte Erdgeschoss, die jetzige Kassenhalle und das Parkettfoyer waren Küchen-, Diener- und Nebenräume für die Bedienung des höfischen Salons. Nach heutigen Begriffen war das friderizianische Opernhaus somit ein Mehrzweckbau.



Georg Wenzeslaus
von Knobelsdorff

1742

Mit dem großangelegten Neubau präsentierte sich der preußische König als großzügiger und weltoffener Förderer der Künste. Das Opernhaus war jedoch nicht nur Ausdruck der musikalischen Leidenschaft Friedrichs des Großen. Es bildete den Auftakt zum Bau des »Forum Friderizianum« am östlichen Teil der Straße Unter den Linden, mit dessen Repräsentationsbauten der Monarch das bisher eher soldatisch geprägte Berlin zur Metropole von europäischem Rang aufwerten wollte. Ihm gelang ein Maßstab setzendes Gebäude: Innerhalb der Geschichte des Theaterbaus in Europa nimmt das Berliner Opernhaus eine herausragende Stellung ein; insbesondere die Verwendung des Portikus als »Würdeformel« wurde im 18. und 19. Jahrhundert typenbildend.

1788 Umbau durch Carl Gotthard Langhans (d. Ä.)

Das Opernhaus Knobelsdorffs wies bereits einige Jahre nach seiner Fertigstellung Defizite auf. Bühnenraum und Seitenbühnen waren für aufwändige Dekorationen zu eng, die Sicht aus den meisten Logen war unbefriedigend. So entschloss sich Friedrich Wilhelm II., der Nachfolger Friedrichs des Großen, kurz nach seinem Regierungsantritt 1786 zu einem Umbau, mit dem er den Architekten Carl Gotthard Langhans (d. Ä.,

1732-1808) beauftragte. Der spätere Architekt des Brandenburger Tores hatte sich mit dem vielgerühmten Bau des Breslauer Schauspielhauses (1782) für die Umgestaltung des Berliner Opernhauses empfohlen.

Langhans ließ bei dem Umbau 1788 das Knobelsdorffsche Gebäude äußerlich unangetastet, gestaltete jedoch Bühne und Zuschauerraum stark um. Anstelle der hintereinanderliegenden Festräume (Theatersaal und Korinthischer Saal) setzte Langhans ein Gegeneinander von Zuschauerraum und Bühne. Neben einer Verbreiterung der Bühnenöffnung verkürzte er die Logentrennwände, richtete sie konzentrisch auf die Mittelachse der Bühne aus und gewährleistete damit eine bessere Sicht von allen Plätzen. Langhans legte ein ansteigendes Parkett an und versah es mit einer festen Bestuhlung. Zuvor hatte der größte Teil der Zuschauer den Vorstellungen stehend beigewohnt. Erstmals erhielt das Opernhaus eine repräsentative Mittellage für die königliche Familie im ersten Rang.



Historische Ansicht des Opernhauses, Nach einer Zeichnung Karl Friedrich Schinkels, Kupferstich, um 1820

»... eine unabsehbare Feuersäule« Brand des Opernhauses

Bereits unmittelbar nach Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. (1795-1861) im Jahre 1840 hatte der neu berufene Generalintendant Theodor von Küstner in einem Bericht zahlreiche Schwächen des Opernhauses aufgelistet. Küstner bemängelte unter anderem den engen und unbequemen Zugang zu den Logen, der »in Hühnersteigen ähnlichen Treppen und Stufen« bestehe. Das Berliner Opernhaus könne sich nicht mit den neueren Theaterbauten in anderen deutschen Städten messen.

Der Architekt Carl Ferdinand Langhans (d. J., 1782-1869), der Sohn von Langhans d. Ä., hatte bereits ein umfassendes Projekt zur Neugestaltung des Hauses ausgearbeitet, als ein Brand das Gebäude in der Nacht vom 18. auf den 19. August 1843 bis auf die Umfassungsmauern zerstörte. Nach der Aufführung des Militärballetts *Der Schweizer Soldat*, bei dessen Schluss geschossen wurde, hatte ein glimmender Gewehrpfropfen das Feuer ausgelöst.

1843



Der Brand des Opernhauses,
Grafik, nach 1843

»... heiter und großartig, prächtig
und doch klar« Umbau durch
Carl Ferdinand Langhans (d. J.)

Bereits drei Tage nach dem Brand, am 21. August 1843, erteilte Friedrich Wilhelm IV. den Befehl zum Wiederaufbau nach einem Entwurf von Langhans d. J. Die äußere Gestalt des Opernhauses sollte dabei auf Wunsch des Königs unverändert bleiben. Diese Entscheidung fiel aus Respekt vor Friedrich dem Großen, denn der Wiederaufbau eines Theatergebäudes in seiner ursprünglichen Form war im 19. Jahrhundert höchst ungewöhnlich. Friedrich Wilhelm IV. genehmigte lediglich das Vorziehen der Seitenrisalite, um »Gelegenheit zur Gewinnung von Foyers für das Publicum zu geben«. Parallel zu den ersten Entwürfen von Langhans hatten prominente Architekten wie Leo von Klenze oder Friedrich August Stüler Entwürfe für eine Aufstockung des Gebäudes vorgelegt, die jedoch vom König nicht genehmigt wurden.

Langhans d. J. gestaltete das Innere des Hauses im spätklassizistischen Stil um. Eine opulente, schwere Ausstattung in Weiß und Gold mit roten Textilien trat anstelle der heiteren, lichten Rokoko-Ornamentik Knobelsdorffs. Die Logen gab Langhans zugunsten von durchgehenden Rängen auf und ordnete mithilfe von größeren Treppenanlagen die Rangzüge neu. Ein vierter

Rang wurde eingefügt, das Proszenium verbreitert und mit Bühnenlogen versehen. Die einzigen Veränderungen am Außenbau waren die Verbreiterung des Bühnenhauses und ein neues Giebelrelief des Bildhauers Ernst Rietschel, das die Musik im Kreise der Künste zeigt. Als das wiedererstandene Haus am 7. Dezember 1844 eingeweiht wurde, äußerte sich Friedrich Wilhelm IV. zufrieden über die geleistete Arbeit: »Vom Opernhaus bin ich entzückt. Es ist heiter und großartig, prächtig und doch klar.«

Mit dem Langhans-Umbau gingen zahlreiche technische Verbesserungen einher. So löste eine neuinstallierte Ölgas-Beleuchtung das bislang übliche Kerzenlicht ab. Erst 1867 wurde nach Langhans' Entwurf ein 1926 wieder beseitigter Anbau auf der Südseite (zur Hedwigskirche) angefügt und dadurch mehr Raum im Bühnenhaus geschaffen. Spätere technische Neuerungen waren der eiserne Vorhang (1881) und die Einrichtung einer elektrischen Beleuchtung (1887). Um große Prospekte vollständig aufziehen zu können, wurde 1910 erstmals ein Bühnenturm aufgesetzt.

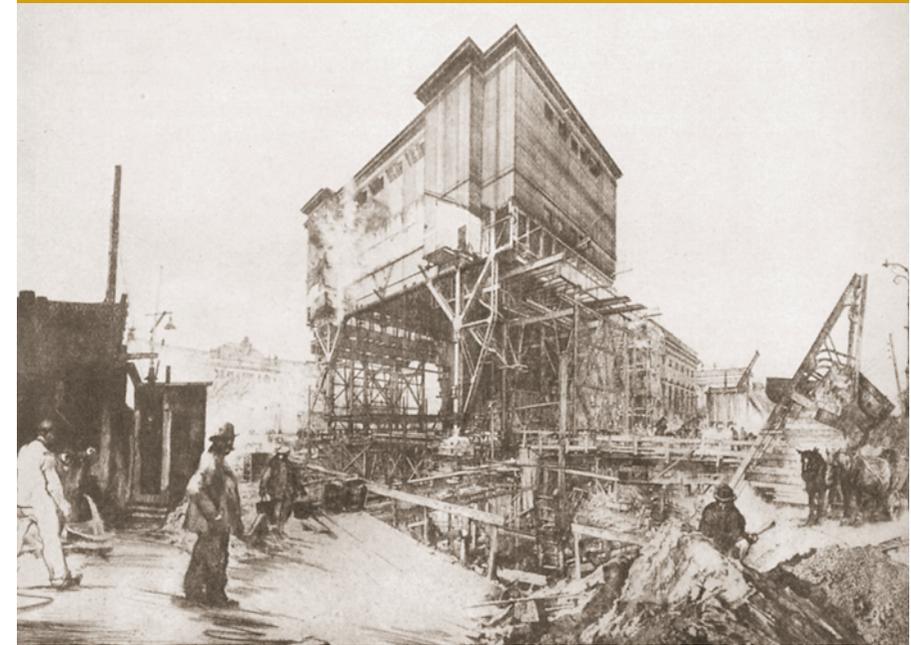
1926-28 Umbau durch Eduard Fürstenau

Um 1900 galt die Staatsoper als zu klein für die rasant wachsende Millionenstadt Berlin. Die Enge in Zuschauer- und Bühnenräumen stellte darüber hinaus ein Sicherheitsrisiko dar. Verschiedene Planungen, die zeitweise gar den Bau eines völlig neuen Opernhauses vorsahen, kamen nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs nicht zur Ausführung. In den zwanziger Jahren fiel die Entscheidung zum Umbau der Staatsoper. Neue baupolizeiliche Bestimmungen machten unter anderem die Erweiterung der Seitenbühnen erforderlich, um ein Verstellen der Ausgänge mit Bühnendekorationen zu verhindern. Zugleich sollten die 1904 installierten, unschönen Nottreppenanbauten an den Fassaden entfernt werden. Mit der Umbauplanung wurde der Regierungs- und Baurat Eduard Fürstenau (1862-1938) beauftragt, Leiter der Hochbauabteilung im Ministerium für öffentliche Arbeiten.

Die Neugestaltung in den Jahren 1926-28 betraf vor allem den Bühnenraum und dessen jahrzehntealte technische Ausstattung. Dazu wurde der rückwärtige Teil des Opernhauses weitgehend abgerissen, lediglich der 3.000 Tonnen schwere Bühnenturm aus dem Jahr 1910 blieb – gestützt auf eine aufwändige Stahlkonstruktion – erhalten. Um die moderne Bühnentechnik mitsamt einer Drehbühne einbauen zu können,

wurde der Keller bis in eine Tiefe von 14 Metern unter Straßenniveau ausgehoben. Durch die Vergrößerung der Seitenbühnen veränderte sich das äußere Erscheinungsbild des Opernhauses erheblich. Der ursprüngliche Charakter des Knobelsdorffschen Baus, der ein Langhaus auf rechteckigem Grundriss gewesen war, ging endgültig verloren.

Geringfügige Umbauten wurden 1926-28 auch im Zuschauerraum vorgenommen, so konnten durch Verstärkung der Dachkonstruktion störende gusseiserne Rundstützen im vierten Rang beseitigt werden. Bisher hatte man eine größere Zahl von Rangplätzen nur mit dem Vermerk verkauft, dass von ihnen aus die Bühne nicht zu sehen sei. Auch heute werden vereinzelt Karten mit einem ähnlichen Zusatz verkauft.



Paul Herrmann,
Umbau des Bühnenhauses,
Radierung, um 1927

Erste Kriegszerstörung und Wiederaufbau

Als erstes Theater Berlins wurde die Staatsoper in der Nacht vom 9. zum 10. April 1941 während eines Luftangriffs schwer beschädigt. Auf Befehl Hitlers begann kurz darauf der Wiederaufbau. Mitten im Zweiten Weltkrieg sollte das Bauprojekt der Berliner Bevölkerung Zuversicht auf ein baldiges, siegreiches Ende der Kampfhandlungen

vermitteln. Unter der Leitung des Ministerialrats Erich Meffert von der Hochbauabteilung des Preußischen Finanzministeriums wurde das Gebäude wiederhergestellt. Am 12. Dezember 1942 wurde es mit der Inszenierung *Die Meistersinger von Nürnberg* unter der musikalischen Leitung von Wilhelm Furtwängler neu eingeweiht, kurz nach dem 200. Jahrestag der Eröffnung des Hauses.

1941/42

Ansicht des Parkettfoyers
nach dem Umbau,
Foto, um 1942



1941/42

Wiederaufbau im 2. Weltkrieg

Beim Wiederaufbau 1941/42 erhielt das Opernhaus äußerlich seine Vorkriegsgestalt zurück, von geringfügigen Veränderungen abgesehen. Ein seitlicher Anbau für Zuschauergarderoben zwischen Oper und Prinzessinnenpalais entlastete das Foyer im Erdgeschoss. Der Zuschauerraum wurde in Anlehnung an die Gestaltung Langhans' d. J. vereinfachend wiederhergestellt, der vierte Rang wurde beibehalten. Die übrigen Innenräume erhielten hingegen eine völlig neue Gestaltung in historisierendem Stil. Wichtigstes Vorbild war das friderizianische Rokoko, dessen Ornamentik unter anderem in den Wandgestaltungen verwendet wurde. Im Vorraum zur Mittelloge des ersten Rangs, der »Führerloge«, kam dagegen ein zeittypischer Stil zum Einsatz, der mit seiner

schweren Holzvertäfelung dem sogenannten »Reichskanzleistil« nahe stand. Der politisch verordnete, enge Zeitrahmen und die Liefer-schwierigkeiten für Baumaterialien im Krieg erzwangen jedoch für die meisten Räume eine vergleichsweise einfache Ausstattung. Das Gebäude bot trotz dieser Einschränkungen ein homogenes Erscheinungsbild. Die frei erfundenen, historisierenden Raum-ausstattungen waren als Neuschöpfungen bestenfalls für Fachleute zu erkennen. Nach Angaben der Architekten war das Ziel der Neugestaltung – neben der Beseitigung von funktionalen Mängeln – eine »stimmungsmäßige« Wiederherstellung des Gebäudes. Eine Rekonstruktion des Vorkriegszustandes war hingegen nicht beabsichtigt.



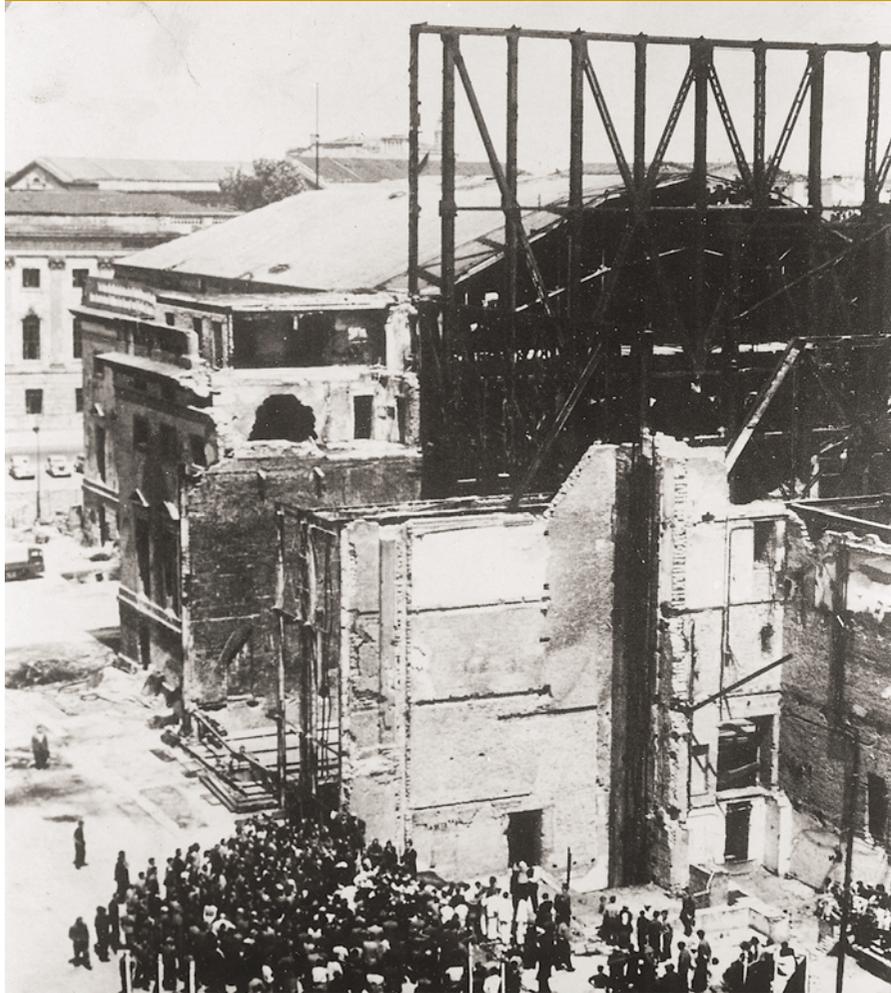
Ansicht der Staatsoper,
Foto, nach 1945

Zweite Kriegszerstörung

Das wiederaufgebaute Opernhaus hatte gerade 26 Monate Bestand, als es am 3. Februar 1945 zum zweiten Mal Opfer eines Luftangriffs wurde. Das Bühnenhaus hatte drei Bombenvolltreffer erhalten, die nicht nur das Dach, sondern auch die Grundmauern teilweise zerstört hatten. Alle nicht feuerbeständigen Teile des Zuschauerraums wurden ein Raub der Flammen. Geringere

Schäden wies lediglich das nördliche Drittel des Gebäudes zur Straße Unter den Linden auf. Der Portikus und der Apollo-Saal mit samt den Einbauten der Jahre 1941/42 blieben von den Kriegseinwirkungen weitgehend verschont.

1945



Die Grundsteinlegung
am 17. Juni 1952

»Auferstanden aus Ruinen ...«
Der Wiederaufbau der Staatsoper

1951 fiel die Entscheidung zum Wiederaufbau der Staatsoper Unter den Linden, nachdem eine Umnutzung als Konzerthaus, Kammeroper oder Musikhochschule erörtert worden war und zeitweise sogar ein Abriss des ruinösen Gebäudes zur Debatte stand. Den entscheidenden Anstoß zum Wiederaufbau hatte der Dirigent Erich Kleiber (1890 bis 1956) gegeben, der bereits bis zu seiner Emigration 1935 Generalmusikdirektor der Staatsoper gewesen war. Seine Zusage, dieses Amt erneut zu übernehmen, knüpfte er an die Bedingung, dass das Gebäude im Vorkriegszustand wiedererrichtet würde. Während einer Unterredung am 24. Juni 1951 im Schloss Niederschönhausen, dem Amtssitz des Staatspräsidenten Wilhelm Pieck, sagte die Staatsregierung der Deutschen Demokratischen Republik Kleiber den Wiederaufbau zu. Bei dem Gespräch waren unter anderem der stellvertretende Ministerpräsident Walter Ulbricht sowie der Minister für Volksbildung Paul Wandel anwesend, der Präsident der Deutschen Bauakademie Kurt Liebknecht (ein Neffe von Karl Liebknecht) und der Minister für Aufbau Lothar Bolz. Die politische Entscheidung zum Wiederaufbau der Staatsoper sollte Erich Kleiber als Künstler von internationalem Rang an die DDR binden.

Mit dem Wiederaufbau wurde 1951 der Architekt Richard Paulick betraut, der erst kurz zuvor aus dem Exil in die DDR zurückgekehrt war. Paulick arbeitete in der Deutschen Bauakademie an der Planung zum Wiederaufbau des (Ost-)Berliner Stadtzentrums und übernahm nun auch den Entwurf eines der prominentesten Gebäude innerhalb dieses Planungsgebietes. Die Grundsteinlegung fand am 17. Juni 1952 statt, zu der Ernst Legal, der Intendant der Staatsoper, und Helmut Holtzhauer, der Vorsitzende der Staatlichen Kommission für Kunstangelegenheiten, Ansprachen hielten. Beim Richtfest am 11. April 1953 bezeichnete der Leiter der Koordinierungs- und Kontrollstelle für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, Paul Wandel, den Wiederaufbau der Staatsoper als einen »weiteren Schritt vorwärts auf dem Wege zum neuen Berlin.« Das Opernhaus verbinde »uns mit der kulturellen Vergangenheit des deutschen Volkes« und werde »Zeugnis für den Fleiß und den Aufbauwillen der ganzen Bevölkerung der Hauptstadt ablegen.«

Beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg kam eine Rekonstruktion des ursprünglichen Knobelsdorffschen Baus schon aus funktionalen Gründen nicht in Frage. Ein Opernhaus ohne Bühnenturm und Seitenbühnen wäre für zeitgemäße, große Inszenierungen kaum nutzbar gewesen.

Paulick wandte sich jedoch auch gegen die von Kleiber geforderte Wiederherstellung des Vorkriegszustands, den er praktisch und ästhetisch für unbefriedigend hielt. So veränderte Paulick am Außenbau unter anderem die Treppenanlage der Lindenfront und gestaltete den Bühnenturm um.

Die größten Veränderungen erfuhr das Opernhaus bei seinem Wiederaufbau im Inneren: Nachdem Paulick das Gebäude fast vollständig hatte entkernen lassen, schuf er eine neue Innengestaltung, die auch eine veränderte Wegführung für die Opernbesucher umfasste. Paulick verlegte den Besuchereingang in das Sockelgeschoss der Lindenfront und machte den dahinterliegenden Raum zur Kassenhalle. Daran schloss sich das Parkettfoyer an, von dem aus die Besucher zu den Garderoben ins Untergeschoss gelangten. Im Zuschauerraum reduzierte Paulick die Zahl der Ränge von vier auf drei, um bessere Sichtverhältnisse zu schaffen. Im Vergleich zum Vorkriegszustand, in dem der Zuschauersaal von voluminösem Bauschmuck, von Karyatiden und Putten gekennzeichnet gewesen war, erhielt er nun eine vergleichsweise schlichte Erscheinung mit dezentem, historisierenden Dekor.

Bei der Gestaltung des Opernhauses griff Paulick auf historische Formen zurück. Vorbilder fand er unter anderem in den

Knobelsdorff-Entwürfen für die Oper, aber auch in anderen Werken des friderizianischen Baumeisters. Bei der Entwurfsarbeit stand Paulick der Kunsthistoriker Willy Kurth beratend zur Seite, Generaldirektor der Staatlichen Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci und ausgewiesener Knobelsdorff-Spezialist. Die Decke des Zuschauerraums entstand in Anlehnung an die Kuppel des Marmorsaaes im Schloss Sanssouci (1745-47). Paulick lehnte jedoch die üppigen Rokoko-Dekorationen ab, die viele Knobelsdorffbauten im Inneren prägten und die im Gegensatz deren strengerem Äußeren standen. Sein Entwurfsverfahren bezeichnete Paulick selbst als ein »bewußt[el] Weiterentwickeln Knobelsdorffscher Formgedanken«. Dieses Verfahren wird unter anderem an der neuen Gestaltung des Bühnenturms deutlich, den Paulick in das Dekorationssystem des Außenbaus einbezog. Dabei übernahm er etwa die Gestaltung der Fenster oder der Balustrade und setzte »nachempfundene« Skulpturen auf. Sie fügen sich scheinbar selbstverständlich in den Reigen der übrigen Dachskulpturen ein. Paulick schuf mit seinem Wiederaufbau ein Geschichtskonstrukt, einen außen und innen homogen erscheinenden Bau, dessen spätere Ergänzungen dank ihrer gestalterischen Qualität kaum als solche zu erkennen waren.

Richard Paulick Architekt des Wiederaufbaus

Geboren am 7. November 1903 in Roßlau bei Dessau, studierte Richard Paulick von 1923 bis 1927 Architektur in Dresden und Berlin, unter anderem bei Hans Poelzig. Nach dem Studium war er von 1927 bis 1930 Mitarbeiter von Walter Gropius. Anschließend machte sich Paulick in Berlin selbstständig, wo er 1930 mit Hermann Zweigenthal die erste Hochgarage der Stadt an der Kantstraße errichtete. 1933 emigrierte er nach Shanghai und arbeitete dort als selbständiger Architekt. Ab 1945 war Paulick Leiter des Stadtplanungsamtes in Shanghai und der Hochbau-Abteilung der Shanghai-Nanking-Eisenbahn.

Bei seiner Rückkehr nach Deutschland wählte der Kommunist Paulick bewußt die DDR als neue Wirkungsstätte. 1950 nahm er seine Tätigkeit in Berlin als Abteilungsleiter im Institut für Bauwesen in Berlin auf. Parallel zum Wiederaufbau der Staatsoper war er am wichtigsten architektonischen Prestigeprojekt der DDR beteiligt, dem Bau der Stalinallee (heute Karl-Marx-Allee) in Berlin-Friedrichshain. Als Chefarchitekt leitete Paulick außerdem den Aufbau von Hoyerswerda (1956-61), Schwedt (1962-64) und Halle-Neustadt (1963-68).

Richard Paulick durchlief im Laufe seines Schaffens mehrere stilistische Phasen. Er



Richard Paulick (1903-79)
Foto, 1953

vollzog den Wandel von der »Neuen Sachlichkeit« der zwanziger Jahre hin zu den historisierenden »nationalen Traditionen«, dem architektonischen Leitbild in der frühen DDR. Neben Hermann Henselmann war Paulick einer der wichtigsten und einflussreichsten Architekten in der DDR, der mit seinen städtebaulichen Entwürfen das Stadtbild Berlins maßgeblich prägte. Richard Paulick starb am 4. März 1979 in Berlin.

1955 »Ein Sieg des Friedens, ein menschlicher Triumph«

Eröffnung am 4. September 1955

Nach dreijähriger Bauzeit wurde die Staatsoper am 4. September 1955 wiedereröffnet. Die Feierlichkeiten begannen um 11 Uhr vormittags mit einem Festakt der Regierung der DDR in Anwesenheit von Staatspräsident Wilhelm Pieck. Neben prominenten Vertretern aus Politik und Kultur waren 250 »Helden der Arbeit« geladen. In seiner Festrede bezeichnete Kulturminister Johannes R. Becher den Wiederaufbau als einen »Sieg des Friedens, ein[en] menschliche[n] Triumph« und als eine »nationale Tat«: Über dem Eingang des Hauses stehe unsichtbar die Inschrift »Volkes eigen«. Becher endete mit einem Vers der von ihm gedichteten Staatshymne der DDR »Auferstanden aus Ruinen und der Zukunft zugewandt«, von der er meinte, sie durchschwebe »bald leiser, bald lauter [...] Parkett und Rang, Räume und Hallen« des neueröffneten Hauses.

Um 17.30 Uhr begann die Festaufführung von Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* (Regie: Max Burghardt; Musikalische Leitung: Franz Konwitschny). Im Anschluss daran gab der Intendant Max Burghardt einen Empfang im Apollosaal der Staatsoper, an dem neben Wilhelm Pieck auch der Stellvertretende Ministerpräsident Walter Ulbricht, Volkskammerpräsident



Eröffnung
am 4. 9. 1955,
Vorfahrt
der Gäste

Johannes Dieckmann sowie die Mitglieder des Diplomatischen Korps und zahlreiche Ehrengäste teilnahmen.

»Auftakt zu einer neuen Epoche« Eröffnungsinszenierung *Die Meistersinger von Nürnberg*

Der neue Intendant Max Burghardt hatte den Regisseur Erich Alexander Winds aus Leipzig an die Deutsche Staatsoper engagiert und ihn mit der Eröffnungsinszenierung betraut. Die Sänger waren jedoch mit dieser Arbeit unzufrieden und verlangten, dass

Burghardt selbst die Inszenierung zu Ende führe. Die Regiearbeit des Intendanten war nach zeitgenössischer Meinung gelungen, aber nicht Maßstab setzend. Ost-Berliner Zeitungen reagierten pflichtgemäß positiv, die Berliner Zeitung rezensierte die Inszenierung begeistert. Generalmusikdirektor Franz Konwitschny habe »mit dem hellen C-dur des »Meistersinger«-Vorspiels den Auftakt zu einer neuen Epoche im Leben des Instituts« gegeben, das dazu berufen sei, die »deutsche Opernkultur auf alte Höhen der Interpretation und auf eine neue Lebensstufe zu führen.« Die Inszenierung von Max Burghardt »schaffe unter der Decke des Traditionellen mehr Neues, als die meisten erwartet hatten.«

Der Wiederaufbau der Staatsoper war ein früher Mosaikstein in der Konkurrenz der politischen Systeme, die auch auf dem Feld der Architektur und Stadtplanung ausgetragen wurde. Während das Deutsche Opernhaus (heute: Deutsche Oper Berlin) im Westteil Berlins noch in Trümmern lag, sollte der Wiederaufbau der Staatsoper im Ostteil ein Ausweis der Entschlusskraft der DDR-Regierung sein, ein Beleg für die Traditionsverbundenheit und den hohen Stellenwert des Kulturlebens im jungen sozialistischen Staat. Diesen Konkurrenzkampf spiegeln auch die Presseberichte im Eröffnungsjahr wieder: Während westdeutsche

Zeitungen von der »Maßlosigkeit beim Wiederaufbau der Berliner Staatsoper« (Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 21. Februar 1955) sprachen, berichteten Ost-Berliner Blätter von einer »Sinfonie in Rot-Weiß-Gold« (Berliner Zeitung vom 24. August 1955).

Die Staatsoper und das »Nationale Aufbauprogramm« der DDR

Die Orientierung an der Formensprache Knobelsdorffs entsprach dem 1950 erlassenen Aufbaugesetz der DDR, das unter anderem forderte: »Die Architektur muß dem Inhalt nach demokratisch und der Form nach national sein. Die Architektur verwendet dabei die in den fortschrittlichen Traditionen der Vergangenheit verkörperte Erfahrung des Volkes.« Paulick griff mit der historisierenden Gestaltung des Opernhauses »nationale Traditionen« auf und schuf ein Gegenbild zur westlichen, international orientierten Moderne. Die DDR konnte sich mit dem Wiederaufbau der Staatsoper als traditionsverbunden präsentieren — wenige Jahre nach der Sprengung des Berliner Schlosses 1950, die als Akt der Kulturbarbarei international geächtet worden war.

Das Anknüpfen an die sogenannten »fortschrittlichen Traditionen der Vergangenheit« erfolgte jedoch selektiv: Die Oper und ihre Gestaltung wurde beim Wiederaufbau vor allem als Werk des Architekten Knobelsdorff

1983-86

präsentiert, indem beispielsweise 1955 an der Fassade eine Gedenktafel für den Architekten installiert wurde. Der monarchische Ursprung des Opernhauses und damit die Rolle seines Bauherrn Friedrichs des Großen wurde hingegen marginalisiert. Der Intendant Max Burghardt schrieb anlässlich der Wiedereröffnung, die Oper habe sich von »höfischer Einengung und Bevormundung« befreit. So erschien es nur folgerichtig, dass im März 1955 der Ostberliner Oberbürgermeister Friedrich Ebert und der Präsident der Bauakademie Kurt Liebknecht gemeinsam mit dem Kulturminister Johannes R. Becher entschieden, die alte Widmung FRIEDERICUS REX APOLLINI ET MUSIS am Portalgiebel entfernen zu lassen. An ihre Stelle trat die Inschrift DEUTSCHE STAATSOPER. Darin sah der Dirigent Erich Kleiber eine Einmischung der Politik in künstlerische Belange, er bezeichnete den Vorgang als »ein trauriges aber sicheres Symptom, dass — wie im Jahre 1934 — Politik und Propaganda vor der Türe dieses Tempels nicht Halt machen werden.« Kleiber zog seine Zusage zurück, das Amt des Generalmusikdirektors zu übernehmen. Die Giebelinschrift DEUTSCHE STAATSOPER wurde erst 1986, als Friedrich der Große in der DDR weitgehend rehabilitiert war, wieder gegen die ursprüngliche ausgetauscht.

Sanierung

Die 750-Jahrfeier Berlins 1987 geriet bereits im Vorfeld zu einem erneuten, städtebaulichen Wettstreit zwischen den beiden geteilten Stadthälften. Während im Westteil der Kammermusiksaal der Berliner Philharmoniker entstand, wurde in der Hauptstadt der DDR das Schauspielhaus am Gendarmenmarkt als Konzerthaus neu eröffnet und die Staatsoper saniert. Unter der Leitung des Generaldirektors der Ost-Berliner Baudirektion Ehrhardt Gißke wurden zwischen 1983 und 1986 vor allem die technischen Anlagen überholt und erneuert, die Künstlergarderoben, die Räume der Komparserie, des Chors, der Staatskapelle, der Verwaltung sowie die Schminke-, Dusch- und Toilettenräume saniert und modernisiert. Die Bühnenmaschinerie wurde repariert und teilweise ersetzt, die Fassade einschließlich der Figuren und Reliefs saniert. Die Wiedereröffnung fand am 15. November 1986 in Anwesenheit des Staatsratsvorsitzenden Erich Honecker statt, Eröffnungsinzenierung war die Oper *Euryanthe* von Carl Maria von Weber.



Carl Ferdinand Langhans,
Entwurf für die
Wandgestaltung des
Apollo-Saals, 1843

Apollo-Saal

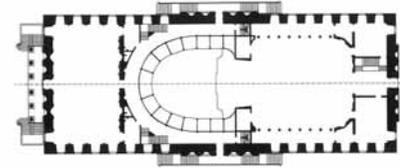
Der Apollo-Saal, von Friedrich dem Großen als Festsaal konzipiert, wurde bereits im 19. Jahrhundert als Foyer und Konzertsaal genutzt. Heute dient er als Spielort für Konzerte und Ausstellungen, bietet aber auch Vorträgen und gesellschaftlichen Anlässen einen festlichen Rahmen. Sein Name bezieht sich auf den griechischen Gott Apoll, den Anführer der Musen, dem das Opernhaus durch die Giebelinschrift FRIEDERICUS REX APOLLINI ET MUSIS gewidmet ist. In seiner heutigen Gestaltung ist der Apollo-Saal eine Neuschöpfung des Architekten Richard Paulick aus den Jahren 1952-55.

Lediglich in seinen Dimensionen entspricht der Raum dem einstigen Festsaal des friederizianischen Opernhauses. Das ursprüngliche Aussehen des Saales ist in Zeichnungen des Architekten Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff überliefert, die er 1742 in einer »Dedikationsmappe« für Friedrich den Großen zusammengestellt hat. In der Knobelsdorffschen Gestaltung des Saales trugen 22 Satyrhermen eine Galerie, die vom 3. Rang aus zugänglich war. Der Brand im Jahre 1843 zerstörte auch den Apollo-Saal. Beim anschließenden Wiederaufbau 1844 ließ der Architekt Langhans d. J. die Satyrhermen durch Kopien von

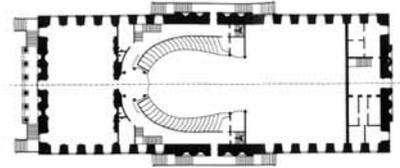
1742
1844
1952-55

Schülern des Bildhauers Christian Daniel Rauch ersetzen. Die übrige Gestaltung des Saales wurde jedoch stark verändert: Anstelle des ursprünglichen, friderizianischen Rokoko trat ein üppiges, spätklassizistisches Interieur mit Lisenen und Kassettendecke. Spiegel, Holz und Kristalleuchter verliehen dem Saal eine gediegene Erscheinung.

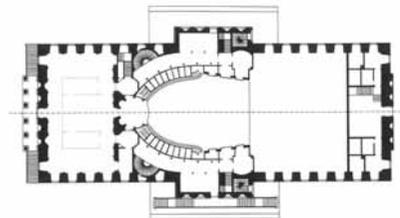
Beim Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg ließ Richard Paulick das Opernhaus größtenteils entkernen. Dabei orientierte er sich beim Entwurf für den Apollo-Saal 1952 an der Innenausstattung des Schlosses Sanssouci von Knobelsdorff. Die Doppelsäulen waren dem Parolesaal entlehnt, das Gesims gleich dem im Marmorsaal. Auch bei der Gestaltung des Fußbodens ließ Paulick sich vom Vorbild Sanssouci leiten: Das Oval des Bodens ist eine Replik im Maßstab 1:1 des Bodens im Potsdamer Marmorsaal, den Paulick 1953/54 von Steinmetzen und Steinschneidern im thüringischen Saalfeld kopieren ließ. In das Geländer der Apollo-Saal-Galerie, das Paulick in Anlehnung an Rokoko-Formen gestaltete, wurde das DDR-Hoheitszeichen (Hammer und Zirkel) integriert. Paulick schuf mit dem Apollo-Saal eine höchst raffinierte Collage unterschiedlicher Versatzstücke, die sich zu einer homogenen Gesamterscheinung fügten.



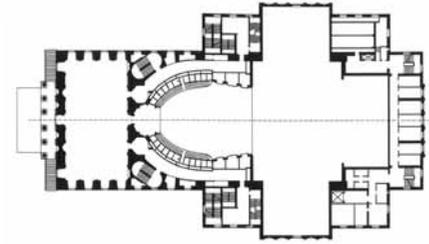
1742



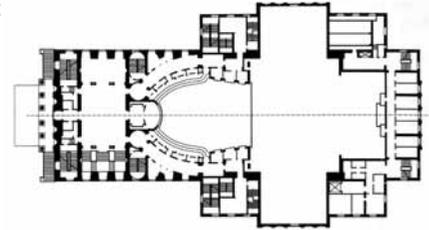
1788



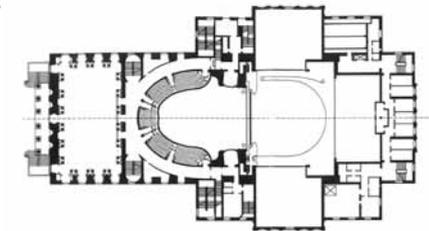
1844



1928



1942



1955

Die bauliche Entwicklung

Die Staatsoper wurde im Laufe ihrer über 250-jährigen Geschichte mehrfach durch Brände oder Bombentreffer stark beschädigt, fünfmal wurde das Gebäude grundlegend umgebaut. Jede Umgestaltung passte das Opernhaus an die wachsenden Anforderungen der Bühnentechnik, der Akustik, des Komforts der Besucher an. Auch wenn der Knobelsdorffsche Ursprungsbau im Äußeren nie mehr als unbedingt nötig verändert wurde, ist von der Bausubstanz des einstigen Opernhauses Friedrichs des Großen heute nur noch wenig vorhanden: Lediglich der Portikus an der Hauptfassade, das Giebelrelief auf der Rückseite und die Reliefs an den Seitenrisaliten sind erhalten. Eine Abfolge der Grundrisse des ersten Ranges veranschaulicht die Wandlung des Opernhauses von seiner Einweihung 1742 bis zur Gegenwart.

1742-2009