

Hamburg als Kulturzentrum

Von Erich Lüth

Nichts ergrimmt die Hamburger stärker als der sich in gewissen Abständen wiederholende Vorwurf, Hamburg sei keine Heimstätte des schöpferischen Geistes, sondern, schon aus seinen materiellen Grundlagen und Lebensverhältnissen heraus, eine *a m u s i s c h e* Stadt.

Was haben die Musen in einer Stadt der Kaufleute, Werften, Schiffe, Speicher und Kontore schon zu suchen? Genügt es nicht, daß die Hamburger mit Erfolg dem Winde die Stirn bieten und, durchaus im Goetheschen Geiste, Weltkinder, nicht aber Musensöhne sind?

Richtig ist, daß in einer Stadt des Handels und der Schifffahrt das Musische nicht dominieren kann, wie es in manchen anderen Städten der Fall ist. Andererseits darf aber nicht verkannt werden, daß sich auf gesunden materiellen Grundlagen auch ein reiches Kulturleben entfalten kann und daß die Bürger einer Stadt wie Hamburg ebenso wie ihre staatlichen Institutionen zu echten Förderern und Mäzenen des Kunstlebens sich aufzuschwingen vermögen.

Einige historische Hinweise mögen in diesem Zusammenhang nicht ohne Interesse sein. Hamburgs Maler-Innung, die im Jahre 1950 ihr 575jähriges Jubiläum feierte, gilt als die älteste Vereinigung ihrer Art. Ihr Gründer und erstes Oberhaupt war kein geringerer als einer der größten Maler und Bildhauer des Mittelalters, Meister Bertram von Minden. Sein Amtsnachfolger war gleichen Ranges und erfreute sich gleichen Ansehens. Es war der von Alfred Lichtwark wiederentdeckte Meister Francke.

In Hamburg entstand früher als selbst in deutschen Fürstenresidenzen ein „Opernhof“ als Gründung kunstbegeisterter Bürger dieser Stadt. Ein bürgerliches Theater also zu einer Zeit, als es noch keine subventionierten Staatstheater im heutigen Sinne, sondern lediglich Bühnen gab, die, aus fürstlicher Schatulle gespeist, zur Spielart der Hoftheater zählten.

Auch das National-Theater zu Hamburg, dessen Aufführungen Lessing zur Niederschrift seiner klassischen „Hamburgischen Dramaturgie“ inspirierten, besaß neben dem National-Theater von Mannheim und dem von Weimar in deutschen Landen führenden Rang, wobei es wohlthuend hervorstach, daß Hamburg, im Gegensatz zum fürstlichen Mäzenatentum, von jeher in seinem Kulturleben die Züge einer echten geistigen Republik, wie Rudolf Alexander Schröder es ausdrückte, aufwies.

Zur Goethe-Zeit war der Syndikus der englischen Handelsgesellschaft zu Hamburg, Friedrich von Hagedorn, einer der meistgelesenen und geachtetsten deutschen Dichter. In seinem Trinklied auf Hamburgs Wohl heißt es: „Hier finden alle Künste Kenner.“ Er lobt also das Echo, das die Musensöhne bei den Bürgern unserer Stadt fanden. Ein gleich starkes Echo bei seinen hamburgischen Zeitgenossen fand Friedrich Gottlieb Klopstock. Nennt man dann noch die reproduktiven Theatermänner Schröder und Ekhoff und dazu die Sontag und die göttliche Jenny Lind, dann bestätigt sich auch in ihnen eine hamburgische Geistes- und Theatertradition von hohen Graden.

Hamburg war stets eine Pflegestätte hoher Orgelkultur (Snitger-Orgel zu St. Jacobi). Felix Mendelssohn-Bartholdy und Johannes Brahms sind nicht die geringsten Sterne am Himmel großer deutscher Tondichtung. Gehen wir zur Moderne über, so führt von Matthias Claudius, der die süßesten aller deutschen Volkslieder sang, über Heinrich Heine, Friedrich Hebbel, Detlev von Liliencron und Gustav Falke kein gar so schmaler Gratweg zu unseren Zeitgenossen Jahn, Leip, Borchert und Nossack.

Wohl sprach Heine von einem „verluderten Kaufmannsneest“, von einer „Schacherstadt“, in der nicht das mindeste Gefühl für Poesie zu finden sei, außer „für barbezahlte Hochzeits-, Leichen- oder Kindtaufs-Carminaden“. Das waren aber Worte, die aus einer tiefen Erbitterung über persönliches Liebesleid hervorbrachen, aus Familienzwickigkeiten und Spannungen zwischen dem großen Salomon Heine und seinem ungebärdigen Neffen Heinrich. Im übrigen erschien Heines wundersames „Buch der Lieder“ aber bei Hoffmann und Campe zu Hamburg, und Heine selbst erklärte: „Dort steht mein Denkmal“, als er seine Freunde auf sein Verlagshaus zu Hamburg hinwies.

Auch die jüngere Theatergeschichte Hamburgs weist vielfältige Glanzpunkte auf, wobei sich das Schwergewicht in schöpferischer Spannung zwischen Oper und Schauspielhaus wechselweise verlagerte. Da sind Pollini und der Baron von Berger noch zu „kaiserlichen“ Zeiten zu nennen. Erich Ziegels Kammerspiele waren ein Brennpunkt des deutschen Theaterlebens nach der November-Revolution. Hier entbrannten um Strindberg, Wedekind, Schnitzler, Georg Kaiser, Hasenclever, Brecht und Zuckmayer erneute oder neue literarische Streitgespräche hohen Formats. Doch auch Shakespeare erlebte mit Kortner, Steinrück und Gründgens eine echte Resonanz.

Nach der Zeit einheitlicher „Geistesausrichtung“ auch im Theater- und Kulturleben (1933 bis 1944) stand Hamburg am Tage der Kapitulation zunächst vor einem geistigen Nichts.

Sicherlich ist es richtig zu sagen, daß nach dem zweiten Weltkrieg die Lähmung der schöpferischen Kräfte unseres Volkes durch die Zeitgeschelnisse ungleich stärker war, als man es nach dem ersten Weltkrieg auch in Hamburg verzeichnen konnte. Es hieß auch hier ganz von vorn beginnen. Dieser neue Anfang aber komplizierte sich dadurch, daß er nicht nur mit geistigen, sondern auch mit beispiellosen materiellen Schwierigkeiten fertig werden mußte.

Der erste Weltkrieg hatte in Hamburg kein Theater zerstört. Die Bombennächte des zweiten Weltkrieges aber zogen so gut wie jede hamburgische Kulturstätte in Mitleidenschaft. Die Staatsoper brannte bis auf das Bühnenhaus völlig aus. Das Thalia-Theater wurde seines Bühnenhauses beraubt. Die früheren Stadttheater von Altona und Harburg wurden völlig zerstört. Das Schauspielhaus war in seinem Baukern erhalten geblieben, mußte aber doch erheblich überholt werden und wurde nach der Besetzung durch britische Truppen beschlagnahmt, um als Garrison Theatre zu fungieren.

Das Theater der ersten Nachkriegsjahre war auch in Hamburg ein Theater der großen Improvisation, es war ein Theater des Behelfs. Es waren wirklich nur dürftige Bretter, die hier die Welt bedeuten wollten.

Die unter Führung von Ida Ehre wieder auflebenden Kammerspiele fanden Zuflucht in einem ehemaligen Logenhaus, die Junge Bühne spielte zeitnahes Theater in einer Schulaula, die Städtischen Bühnen in Harburg behielten sich in Rönneburg mit einem Tanzsaal. Ein Dorftanzboden in Ohlstedt wurde zur Keimzelle der hamburgischen Filmproduktion, eine Kegelbahn wurde unterteilt in Schneiderräume für die Herstellung von Filmen.

Die große Völkerwanderung von Ost nach West hatte Hunderte von Prominenten nach Hamburg verschlagen, mehr als das hamburgische Theater und auch das Hamburger Publikum zu absorbieren und auf die Dauer zu tragen vermochten. Das führte zu einer starken zeit- und situationsbedingten Fluktuation, zu einem starken und oft widerspruchsvoll erscheinenden Auf und Ab, Hoch und Nieder. Dabei fehlte es erklärlicherweise aus Gründen der noch nicht erreichbaren geistigen Distanz, ohne die ein objektives künstlerisches Schaffen unmöglich ist, zunächst an starker deutscher Produktion. Wie konnte es anders sein!

Andererseits drängten Besucherkreise dem Theater zu, die in normalen Zeiten das Theater gemieden hätten. War das ein Nachteil? Sie erlebten in Hamburg einen Spielplan von einer Mannigfaltigkeit, den wohl Berlin, sonst aber keine westdeutsche Stadt aufzuweisen hatte. Wir nennen nur die Modernen, die fast gleichzeitig nebeneinander auftauchten: Giraudoux, Anouilh, Sartre, Cocteau, Wilder, O'Neill, Camus, Brecht, Gide, Zuckmayer, Werfel, Frisch, Weisenborn, Britten, Kaufmann, Martin, Hindemith, Orff, Sutermeister und viele andere.

Eine andere Seite war die der mangelhaften materiellen Fundierung der Hamburger Bühnen. Es fehlte auch hier zunächst an allem: den Bühnenbildnern an Requisiten, den Schauspielern an Kostümen, den Orchestern an Instrumenten und Noten, den Dramaturgen an Texten und Rollenbüchern. Es mußte auch hier improvisiert werden. Die rationell arbeitenden großen Häuser waren vernichtet oder beschlagnahmt. Die Staatsoper hatte statt 1800 Plätze deren zunächst nur noch 600, so daß zwangsläufig der Subventionsbedarf stieg. Das alte Schauspielhaus mit seinen 1600 Sitzen war abgelöst durch die 1000 Plätze des Besenbinderhofes. Es beschäftigte die zweite Hälfte seines Personals in den unwirtlichen Räumen einer ehemaligen Altonaer Sparkasse. Rönneburg konnte nur gut 300 Zuschauer placieren, die Kammerspiele wenig über 500, das frühere Ernst Drucker-Theater, jetzt St. Pauli-Theater, in dem das Publikum von jeher in drangvoll fürchterlicher Ende wie in einer Sardinienbüchse zusammengepfercht saß, befand sich nun an der Spitze mit fast 1000 Plätzen. Nach Platzziffern geordnet, ergab sich im Vergleich zur Friedenszeit die nachstehende Situation:

Fassungsvermögen der Hamburger Theater

	1939	1949	1950	
Hamburgische Staatsoper	1 808	606	1 226	Plätze
Staatliches Schauspielhaus	1 627	1 601	1 596	"
Theater im Haus der Jugend (jetzt geschlossen)	—	741	—	"
Kleines Haus d. Staatl. Schauspiel- hauses (jetzt geschlossen)	874	—	—	"
Thalia-Theater	1 301	769	669	"
Haus Schlangkreye (jetzt geschlossen)	—	517	—	"
Hamburger Kammerspiele	—	535	535	"
Junge Bühne (jetzt geschlossen)	—	495	—	"
Richard Ohnsorg-Theater	364	364	364	"
Operettenhaus, später Palladium (jetzt geschlossen)	1 436	426	—	"
St. Pauli-Theater	938	938	938	"
Theater im Zimmer	—	60	60	"
Harburger Theater	661	340	—	"
Flora-Theater	1 400	1 335	1 336	"
Haus am Besenbinderhof	—	999	1 096	"
	10 409	9 726	7 820	Plätze

Senat, Kulturbehörde und Bürgerschaft ermöglichten, gestützt auf die Initiative der Theaterleitungen, die Schaffung eines vorbildlichen Nebenhauses für das Deutsche Schauspielhaus im neuen „Theater im Haus der Jugend“ in Altona, das 741 Sitzplätze umfaßt und über eine moderne Bühne mit kleiner Drehkonstruktion verfügt.

Der improvisierte Zuschauerraum auf der Bühne der Staatsoper wurde durch einen Erweiterungsbau, der als Zwischenlösung in die erhalten gebliebenen Außenmauern des alten Zuschauerraumes eingefügt wurde, um 600 Sitzplätze vergrößert. In langwierigen Verhandlungen mit den Engländern gelang es, das Deutsche Schauspielhaus für fünf Tage in der Woche wieder für sein altes Ensemble, neuerdings fast ganz, freizumachen.

12

Bedenklich und kritisch war nur die Entwicklung der Abonnements und Besucherziffern nach der Währungsreform, durch die der Subventionsbedarf der Staatstheater (Staatsoper, Deutsches Schauspielhaus, Thalia-Theater, Städtische Bühnen Harburg) gesteigert wurde und die Privattheater in eine akute Notlage gerieten. Zahlreiche Neugründungen wie die „Auslese“, die Junge Bühne, das Intime Theater und Neues Theater und einige Operettenbühnen verschwanden. Soweit sie Aulen benutzt hatten, wurden die Zuschaueräume wieder ihren alten Schulzwecken zugeführt.

Die Flucht des Publikums aus den Theatern hatte nichts mit Theatermüdigkeit oder Theaterunlust zu tun. Sie war eine Krise der Kaufkraft, die Folge eines sozialen Erdstoches nach der Währungsreform. Man konnte wieder Schuhe, Hemden, Kochtöpfe, Glühbirnen und Lebensmittel kaufen. Das Publikum stillte seinen materiellen Hunger.

Diese Theaterkrise zwang Senat und Bürgerschaft zu einschneidenden Sparmaßnahmen, denen das Theater im Haus der Jugend zum Opfer fiel. Altonaer Theaterfreunde bemühen sich um eine Wiedereröffnung auf privater Basis, gestützt auf die Volksbühne und andere Besucherorganisationen. Auch das zweite Haus des Thalia-Theaters in der Schlankreye wurde aufgegeben. Der Theatersaal dient heute wieder als Schulaula. Für die verkleinerte Zahl der subventionierten Häuser warb der Senat bei der Bürgerschaft für das Spieljahr 1950/51 folgende Subventionsbeträge ein:

Hamburgische Staatsoper	DM 1 897 600,—
Philharmonisches Staatsorchester	DM 776 500,—
Neues Schauspielhaus	DM 6 74 600,—
Thalia-Theater	DM 266 000,—
Das sind insgesamt	DM 3 524 700,—

Die Konsolidierung der wirtschaftlichen und sozialen Verhältnisse, die rasch fortschreitende Befriedigung des lebenswichtigen, häuslichen und persönlichen Bedarfs führt seit Beginn der Spielzeit 1950/51 dazu, daß nun auch wieder Geld frei wurde für Theater-Abonnements und Theater-Billette. Der Theaterbesuch hob sich fühlbar, so daß eigentlich alle Staatstheater, daneben aber auch private Bühnen, in die Lage versetzt wurden, hervorragende Inszenierungen unter Beteiligung namhaftester Regisseure und Spitzendarsteller herauszubringen.

Im Haus am Besenbinderhof eröffnete Dr. Walter Sattler ein Gastspiel-Theater, das dem Hamburger Publikum von Gründgens bis Orson Welles Sensationsgastspiele darbot. Doch auch Häuser wie die Kammerspiele gewannen nach einschneidenden Veränderungen in der Verwaltung und im Ensemble wieder festeren Boden unter den Füßen. Hamburgs prominenteste Theaterleiter Dr. Günther Rennert (Staatsoper), Albert Lippert (Schauspielhaus), Willy Maertens (Thalia-Theater) und Ida Ehre (Kammerspiele) blicken in dieser Spielzeit wieder mit größerer Zuversicht in die Zukunft. Ihre Verdienste in den Zeiten des neuen Anfangs, der Währungskrise und der Stabilisierung, in einer Zeit schwierigsten Überganges also „gehören der Zeitgeschichte an.

Kennzeichnend für die geistige Situation war, daß nach der Inzucht des Dritten Reiches zunächst ein Sturm der ausländischen Autoren auf unsere Bühnen einsetzte, nicht weil wir die Überfremdung wollten, sondern weil wir den Anschluß suchten, die Überwindung und Aufhebung der bisherigen geistigen Schlagbäume und Grenzen. Dieses Bestreben veranlaßte uns, die Scheuklappen der Beschränkung und Einseitigkeit abzustreifen und die Fenster des vergitterten Turmes aufzustößen, um auch von draußen frische Luft hereinzulassen. Das alles aber konnte nur den Sinn haben, den Blick wieder freizumachen und zu uns selber zurückzufinden „auch zu eigenen schöpferischen Leistungen. Daraus entwickelte sich ein starkes und auf richtiges Bedürfnis des Hamburger Publikums, nun auch wieder in vergrößerter Zahl mit deutschen Autoren und deutschen Stücken bekannt gemacht zu werden.

Exzeptionelles zum Ruhme Hamburgs leistete das winzige „Theater im Zimmer“ von Helmuth Gmelin (Alsterchaussee). Aus einer kleinen Schauspielschule entwickelte sich eine Bühne, deren Inszenierungen oft geradezu revolutionierende Kraft ausstrahlten. Der Fortfall jeglichen Abstandes zwischen Bühne und Zuschauerraum verschafft dem Spiel dieses Theaters eine Nähe zum Publikum, die auch den leisesten Zwischenton ankommen läßt, jeden falschen Ton und jede unechte Geste aber entlarvt und so zu einer hohen Schule der Schauspielkunst führt. Nur von wenigen großen Bühnen gehen Wirkungen aus, wie sie hier auf der kleinsten erreichbar wurden.

Ein starkes bodenständiges Eigenleben führt in Hamburg das niederdeutsche Theater. Aus einer echten Laienspielbewegung formte Dr. Richard Ohnsorg (†) seine „Niederdeutsche Bühne“, die in den Großen Bleichen ein eigenes Haus besitzt und von hieraus eine selbständige Repertoire-Politik betreibt, die vor allem auch dem zeitgenössischen Schaffen niederdeutscher Dramatiker einen starken ideellen Rückhalt gewährt. Da das Theater nur ein geringes Fassungsvermögen besitzt, fehlt es auf der materiellen Seite nicht an Sorgen.

Das „St. Pauli-Theater“, früher Ernst Drucker-Theater, pflegt das im „Missingsch“ geschriebene Volksstück und beweist, daß die Quellen des Dialekt-Humors unerschöpflich sind. Der echte Ahnherr dieser Volksbühne ist der berühmte „Mattler“, obgleich sich im Ernst Drucker-Theater das zwerchfellerschütternde Laientum Mattlers zu handfester Bühnenleistung steigerte. Hier wird wirklich elementares Theater gespielt, frei von aller intellektuellen Artistik.

Fast so vielseitig wie das Theaterleben stellt sich in Hamburg auch das Musikleben dar, von dem in Verbindung mit der Staatsoper zum Teil bereits die Rede war. Dr. Günther Rennert, der Intendant der Staatsoper, ein Mann von starker Musikalität, Freund und Förderer aller Modernen, ohne deren verantwortungsbewußte Pflege jede Theatersubvention ihre innere Berechtigung verlöre, schlägt in seiner Regieauffassung breite Brücken zum Schauspiel. Er ist ein Gegner jeglichen hohlen Opernpathos, ein Realist und ein Psychologe, voller Phantasie, die auch jenen Teil seiner Zuhörer in den Bann schlägt, die den Neutönern nur zaudernd zu folgen bereit sind.

Das Orchester der Staatsoper und das der Philharmonie sind außer in der Spitze personengleich. Früher war es in Hamburg üblich, daß der Dirigent der Philharmonie gleichzeitig auch einen Teil des Opernrepertoires dirigierte. Diese Tradition setzte sich bis zu Jochum fort, der kürzlich nach München übersiedelte.

Jochums großer hamburgischer Gegenspieler war Dr. Hans Schmidt-Isserstedt, dem es gelang, als Generalmusikdirektor des NWDR Hamburg dem Hamburger Funkhaus einen Klangkörper zu schaffen, der nicht nur in Deutschland seinesgleichen sucht. Auch ausländische Sender erkennen neben der ungewöhnlichen Brillanz dieses Orchesters die sich bis zur Offenbarung steigende Werkgerechtigkeit der Isserstedtschen Interpretationen und seine dem zeitgenössischen Schaffen aufgeschlossene Programmgestaltung als ebenso repräsentativ wie vorbildlich an. Demgegenüber verfolgte die Philharmonie mehr die Wege einer gehobenen Konvention. Neben der Pflege guter Tradition und eines oft romantischen Stils stand jedoch gleichzeitig der Respekt vor den Modernen. Zur Zeit werden die Konzerte der Philharmonie abwechselnd von Rieger und Keilberth geleitet. Gelingt es, eine Schmidt-Isserstedt ebenbürtige Dirigentenpersönlichkeit als Generalmusikdirektor zu gewinnen, so wird Hamburg daraus nur Gewinn schöpfen können.

Neben diesen beiden großen Orchestern sucht sich ein drittes zu behaupten, ein Symphonie-Orchester für volkstümliche Musik.

Gute Arbeit wird auf dem Gebiet der Kirchenmusik (Marie Louise Bechert) und der Volkschöre geleistet. Auch kammermusikalisch suchen begeisterte Musikfreunde den Modernen im zwar spröden, doch keineswegs unmusikalischen Hamburg Resonanz zu verschaffen.

Die neugegründete Musikhochschule wird von Philipp Jarnach geleitet. Unter den Lehrkräften genießen Rennert und Schmidt-Isserstedt überragenden Ruf. Paul Hindemith soll wenigstens für kursorische Mitarbeit gewonnen werden, nachdem er anlässlich des Hamburger Bachfestes als Redner, Dirigent und Komponist die Herzen der Hamburger durch seine „Entfitterung Bachs“ „im Sturm“ erobert hat.

Bleibt noch das „weite Feld“ der bildenden Künste in Hamburg. „Hier läßt sich herrlich malen“, erklärte unlängst Kronenberg, „niemand stört uns hier.“ Ein sarkastisches Wort, das wohl ausdrücken soll, daß Hamburg seine Künstler wohl gewähren läßt, sich ihrer jedoch kaum bewußt wird. Nun, auch im Münchner Hofbräuhaus werden sicherlich selten Gespräche über die moderne Kunst geführt. Und mit der Zerstörung fast aller privaten Vermögen fehlt es an allen Orten am echten Mäzenatentum. Tatsache ist jedoch, daß in Hamburg eine große Zahl von hervorragenden Bildhauern und Malern wirken. Bis vor kurzem lehrte Marcks an der Landeskunstschule, seine Arbeit wurde auf das glücklichste ergänzt durch den nicht minder bedeutenden Edwin Scharff. Andere vorzügliche Namen sind: Ruwoldt, Beckmann, Mhe, um nur die wichtigsten zu nennen. Unter den Malern reichen gleichfalls viele über Hamburg hinaus, darunter Flinte, Fiedler, Kronenberg, Spangenberg, Kluth, Grimm. Unter den Graphikern überragen Alfred Mahlau, Hans Hermann Hagedorn (auch als Aquarellist), Weber, Krubek. Ein Vertreter edler Tradition ist Ahlers-Hestermann, der die Leitung der Landeskunstschule kürzlich an den ausgezeichneten Architekten Hassenpflug abgab.

Ganz vom Lichtwarkschen Geist erfüllt ist die Wirksamkeit der Langenhorner „Griffelkunst-Vereinigung“ unter Böse, die gewissermaßen auf genossenschaftlicher Grundlage beste Graphik erwirbt und die Blätter zu billigen Preisen als Handabzüge auch Minderbemittelten zugänglich macht.

Mit dem Namen Lichtwark fiel bereits das Stichwort für Hamburgs große Museumstradition, die begründet wurde durch Männer wie Justus Brinckmann und Alfred Lichtwark und die fortgesetzt wurde durch Persönlichkeiten vom Range Paulis, Sauerlandt, Heises.

Hamburgs Kunsthalle ist heute wohl die größte deutsche Staatsgalerie. Neben Kostbarkeiten von der Hand der Meister Bertram und Francke dominiert die jüngste Vergangenheit: die Romantiker, die Impressionisten und die Modernen, so daß ein ungewöhnlich zeitnahes Museum entstand.

Das Museum für Kunst und Gewerbe am Steintorplatz ist reich am Sammlungen aus der europäischen Vorgeschichte und Ägyptens, aus Vorderasien und China. Auch die Keramiken und Porzellane dieses Museums sind ungewöhnlich sehenswert.

Eines der lebenswertesten Museen ist das Museum für Hamburgische Geschichte am Holstenwall, dem das Altonaer Museum als Heimatmuseum gleichzeitig auch für Schleswig-Holstein kaum nachsteht, das Hamburger mehr der Schifffahrt, das Altonaer stärker der bäuerlichen Lebenskultur zugewandt. Wichtig sind noch die Museen für Völkerkunde und Vorgeschichte am Rothenbaum, eine wissenschaftlich hervorragende Sammlung, aufschlußreich und bedeutsam die Theatersammlung der Hansestadt Hamburg, die im Altonaer Rathaus notdürftig Unterschlupf fand und das hart um seine bauliche Gestalt ringende Helmsmuseum in Harburg.

Da alle diese Museen und dazu viele Ausstellungen stark besucht sind, legen auch sie für die Kunstfreudigkeit Hamburgs beredtes Zeugnis ab.