

Wiederaufbau als Restauration? Beobachtungen zur Erbe- konstruktion eines deutschen Theaters im nachkriegsmodernen Theaterbau¹

Halvard Schommartz und Marie-Charlott Schube

Die deutschen Nachkriegstheaterbauten werden weithin als architektonische Symbole des gesellschaftlichen Umbruchs und demokratischen Wiederaufbauwillens gelesen. Bereits 1960 beschreibt der Theaterarchitekt Werner Kallmorgen die umfassende Kriegszerstörung in einem instruktiven Beitrag „Über das Bauen von Theatern“ als Chance, der „Wandlung der Gesellschaft“, „des Spiels“ und „der technischen Entwicklung“ Rechnung zu tragen.² Den rasch einsetzenden Wiederaufbau in tradierten Bahnen des monumentalen Bautyps trotz einer verbreiteten Unklarheit, für welches Theater zu bauen sei, betrachtet er entsprechend mit einem Unbehagen am „Repräsentationsverlangen plus kulturelle[m] Wollen“.³ Ansetzend an der Rekonstruktionstendenz der ersten Theaterbauwelle, artikuliert sich derlei Kritik vielfach im Theaterbaudiskurs der 1950er- und 1960er-Jahre. So urteilt auch der Theaterkritiker Johannes Jacobi über die „Theaterbauten der Restauration“: „Sie sind Zugeständnisse an eine Gesellschaftsschicht, die sich selbst und ihre äußeren Lebensverhältnisse ‚wiederherstellen‘ möchte, als ob nichts geschehen sei; sie sind Zeugnisse einer Restauration, die den Schwerpunkt des Theaters von der Bühne in den Zuschauer-raum verlagert hat.“⁴

Die im Diskurs etablierten Bewertungskategorien Moderne versus Restauration prägen noch heute Debatten zum Umgang mit dem Theaterbauserbe der Nachkriegsmoderne, fachspezifische Zugriffe und kunstwissenschaftliche Taxierungen. Die ästhetischen Ambivalenzen und restaurativen Tendenzen wurden dabei vielfach bemerkt. Allerdings erweisen sich denkmalpflegerische und architekturhistorische Begriffsinstrumentarien, geschärft gerade an der undogmatischen Wiederaufbau-Praxis,⁵ als problematisch angesichts der heterogenen Wiederaufbaulösungen. Aus theaterwissenschaftlicher Perspektive kann die Polarität unterlaufen werden. Theaterbau wird hier als Wissensobjekt⁶ adressiert, dessen Hervorbringung von materiellen, personellen und institutionellen Kontinuitäten sowie den zeitgenössischen Diskursen bestimmt wird. Mit Blick auf die akademische Wissensproduktion und Wiederaufbauprojekte wie das Opernhaus Hannover oder das Nationaltheater München tritt Theaterbau so als Aushandlungsort impliziter Theatervorstellungen hervor. Welches (deutsche) Theater wurde als erhaltenswert antizipiert und restauriert?

I. Kulturpolitischer Aufbauwille und institutionelle Kontinuitäten am Beispiel Hannover

Bereits im Frühjahr 1946 wurde in Hannover der Ausschuss zum Wiederaufbau der Kulturstätten gegründet, der sich

„den Wiederaufbau des Opernhauses als erstes Ziel setzte“.⁷ Materielle und ideelle Wiedererrichtung fielen hierbei zusammen: die Hannoveraner Oper war ein identifikatorisches Monument für den kulturellen Wiederanfang. Zur Realisierung des stadtgesellschaftlichen „Kulturwillens“ konnte auf bestehende Wiederaufbauplanungen der letzten Kriegsjahre zurückgegriffen werden, entstanden im Kontext des Vorhabens, die Stadt Hannover zu einem niedersächsischen Kulturzentrum auszubauen.⁸ Niederschlag fand dieser nationalsozialistische Aufbauwille in diversen Institutionalisierungsbemühungen, die sich in der Nachkriegszeit ungeachtet kulturpolitischer, personeller und materieller Kontinuitäten unter gewandelten politischen und gesellschaftlichen Vorzeichen in der Theaterbau- und Bühnentechnik-Lehre verfestigten.

So wurde 1943 auf Bestreben der Stadt Hannover ein theaterwissenschaftliches Institut begründet, um durch Kriegszerstörungen bedrohte Wissensbestände zu sichern und für den Wiederaufbau nutzbar zu machen.⁹ Mit der Leitung wurde der Bühnentechniker Friedrich Kranich (1880–1964), bekannt durch das erste Handbuch der Bühnentechnik, beauftragt.¹⁰ Korrespondierend wurde an der Technischen Hochschule Hannover 1944 ein Lehrauftrag für Theaterbau und Bühnentechnik eingerichtet, den Kranich bis 1964 innehatte. Von 1940 bis 1969 lehrte hier auch Gerhard Graubner (1899–1970) als ordentlicher Professor für Entwerfen und Gebäudekunde. Neben seiner Lehrtätigkeit brachte Graubner sich vor 1945 mit ideologisch geprägten Entwürfen und Konzepten in die Debatten um den Wiederaufbau Hannovers und des 1943 ausgebrannten Opernhauses ein.¹¹ Ausgehend von der Beschäftigung mit dem ‚Laves-Bau‘ spezialisiert er sich in der Lehre auf dem Gebiet Theaterbau und profiliert sich mit Neubauten wie den Schauspielhäusern in Bochum (1953) und Wuppertal (1966) sowie Wiederaufbauten wie dem Nationaltheater München (1963) als einer der produktivsten Theaterbauarchitekten der Nachkriegsmoderne.

II. Friedrich Kranichs Entwurf eines Theaterbaus der Zukunft als Befreiung von der Geschichte

Für Friedrich Kranich stellte nach dem Krieg weniger die baulich-technische Praxis als die theoretische Theaterbau-Lehre ein zentrales Betätigungsfeld dar. Noch 1960 schien für ihn die in der allgemeinen Baustimmung der Nachkriegszeit kultivierte Optimierungsparole Neuaufbau statt Wiederaufbau zu gelten.¹² Am Beispiel zweier unveröffentlichter

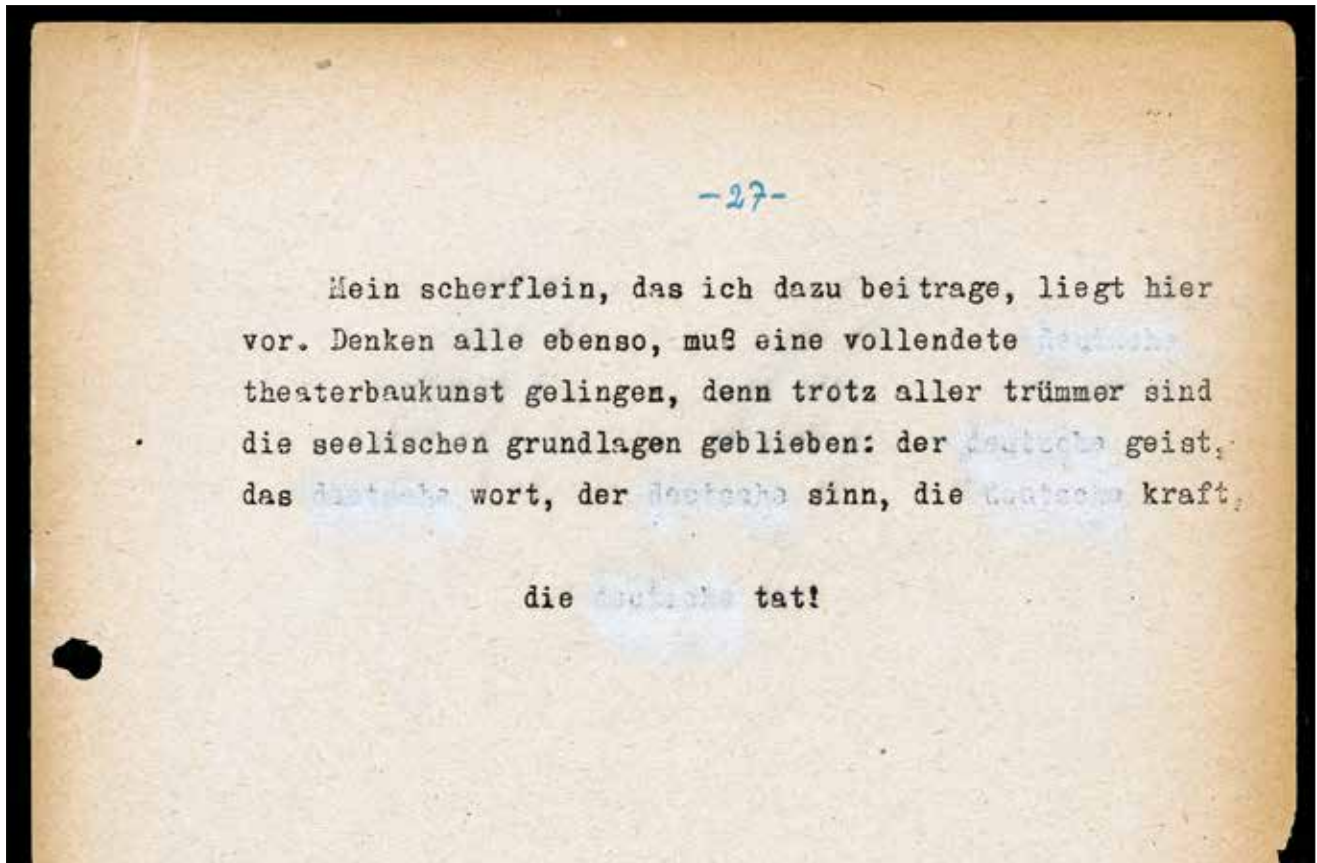


Abb. 1 Typoskript „Theaterbau und Bühnentechnik der Zukunft“, letzte Seite der Einleitung, ca. 1945–1947

Typoskripte kann der Entwurfsgrundsatz, „bei großzügigen Neubauten alle Fehler früherer Jahrzehnte zu vermeiden“,¹³ wie Kranich ihn an der TH Hannover und Braunschweig vermittelte,¹⁴ kritisch historisiert werden.

Das Typoskript „Wege zum wirtschaftlichen Theaterbau“ (ca. 1960), eine Überarbeitung des Titels „Theaterbau und Bühnentechnik der Zukunft“ (ca. 1945–47), mündet in theoretischen Richtlinien für den Entwurf des zukünftigen Theaters. Während die Typoskripte einen reflexiven Umgang mit den Herausforderungen der Nachkriegsjahre deutlich machen, richtet Kranich seine theaterbauliche Lehrmeinung an einem kulturessenzialistischen¹⁵ Theaterideal aus – mit geschichtsfeindlicher Haltung gegenüber der vor allem an ihrer Zweckmäßigkeit gemessenen historischen Substanz.

Im Gegensatz zur Vorstellung einer zeitgemäßen Theaterarchitektur als Kongruenz von Gesellschaft, Theaterästhetik und Bau steht für Kranich die technisch-betriebliche Kapazität als Signum gesellschaftlicher Modernität im Zentrum. Für ihn erfordert der Theaterbau der Zukunft die jeweils modernste Technik als Bedingung einer „ewigen“ Theaterkunst:

„Ein theaterbau ist von einer höheren warte aus zu beurteilen und darf kein versuchsobjekt oder spielzeug in den händen von flüchtigen ‚erdengästen‘ sein (...); er muß unangefochten von den kleinen äußeren schwankungen der geschichte nur auf die bedürfnisse der kunst eingestellt und so ausgerüstet sein, daß er allen künstlerischen wünschen zu jeder zeit in jeder staatsform gerecht werden kann. Wie an

der tür des ministers nur der name beim politischen wechsel getauscht zu werden braucht, so müssen auch im tempel der kunst mit wenigen änderungen aus der monarchenlaube volkspätze entstehen. Auf bühnen- und hinterhaus darf diese kleine äußere umstellung der zuschauer nicht den geringsten einfluß ausüben, dort wird nach ewigen regeln der kunst gearbeitet, die unabhängig von zeitgeschmack und politik sein sollen.“¹⁶

Mit der Forderung eines nachgerade technokratischen Theaterbaus, in der ein teleologisches Technikverständnis die Umsetzung der ewigen Kunstregeln sichert, inszeniert sich die Bühnentechnik als Anwältin der Kunst und zugleich als über jede politische ‚Mode‘ erhaben. Dass der Bühnen- und Veranstaltungsbetrieb gerade für die NS-Repräsentation eine konstitutive Rolle spielte, wird mit dem Verweis auf ein universales Zweckverhältnis zur Kunst nur verdeckt.¹⁷ Entsprechend ungebremst schlägt sich das restaurative Theaterverständnis im Wiederaufbauverständnis nieder. „Denken alle ebenso“, schreibt Kranich in den Nachkriegsjahren, „muß eine vollendete [deutsche] theaterbaukunst gelingen, denn trotz aller trümmer sind die seelischen grundlagen geblieben: der [deutsche] geist, das [deutsche] wort, der [deutsche] sinn, die [deutsche] kraft/die [deutsche] tat!“¹⁸

Die im Typoskript nachträglich weiß übertünchte Attribuierung des „deutschen“ (Abb. 1) offenbart eine oberflächliche Anpassung eines Theaterbauverständnisses, das, als Lehrmeinung vermittelt, auf ewige, seelische Grundlagen der *Deutschen* und ihres Theaters, mithin die Restauration eines deutsch(national)en Theatererbes rekurriert.



Abb. 2 Nationaltheater München, ehem. „Königliches Hoftheater“ (Karl von Fischer 1818, Leo von Klenze 1825), Zuschauerraum vor der Zerstörung 1943

III. Theaterkonzepte des Wiederaufbaus zwischen Modernisierung und Restauration

Konträr zur in fachlichen Diskursen und Positionen dominanten Emphase des Neubeginns kennzeichnete eine „Neigung zur Restauration des Vertrauten“¹⁹ die Baupraxis. Die programmatische Frage Wiederherstellung oder Neugestaltung stellte sich dabei auch für Wiederaufbauprojekte und wurde im Kontext des öffentlichen Bauens zum Aushandlungsgegenstand lokaler Diskurse mit einer Vielzahl an Akteuren.²⁰ Um einer Korrelation von baulicher Form und der Aneignung resp. Modernisierung historischer Theaterkonzepte für ein ‚zeitgemäßes Theater‘ nachzugehen, kann das Spektrum pluralistischer Baulösungen, wie es sich exemplarisch im Vergleich der Rekonstruktionen der klassizistischen Opernbauten in München und Hannover zeigt, in differenzierenden Wiederaufbaukategorien beschrieben werden.

Trotz ähnlicher Wettbewerbsforderungen – Rekonstruktion im ‚Geiste des Originals‘ mittels Einfügung eines neuen Theaters in die historische Struktur²¹ – prägen die Häuser divergierende Wiederaufbauästhetiken. Im Fall des 1943 ausgebrannten Nationaltheaters München war diese Gegenstand eines fast zehnjährigen Planungs-, Bau- und Aushandlungsprozesses, initiiert durch die modernisierenden Entwürfe

Graubners, u. a. im eingeschränkten Wettbewerb 1954. Die hingegen 1958 beschlossene und ausgeführte „Wiederherstellung nach denkmalpflegerischen Gesichtspunkten“²² erschließt sich als Konsequenz der Kontroverse zwischen Architekt, Kommunalpolitik – die mit diversen Steuerungsgremien, auch planerisch, eingriff und 1956 den Architekten und Ministerialrat Karl Fischer als künstlerischen Mitarbeiter Graubners hinzuzog –, Theaterbetrieb und Stadtöffentlichkeit, deren Engagement sich im Verein der Freunde des Nationaltheaters München formierte. Im öffentlichen Diskurs verschränkte sich die Frage der Rekonstruktion dabei mit der Konstruktion eines Traditionskontinuums im Rückbezug auf die lokale Theatergeschichte, die die Wiederherstellung unter Ausblendung der kulturpolitischen Kompromittierung im NS als Symbol kultureller Werte idealisierte und legitimierte.²³

Der anlässlich der Wiedereröffnung in *Theater heute* als „Triumph der Restauration“²⁴ besprochene festlich-repräsentative Bau kann als *modernisierende Restauration* kategorisiert werden: In einer Synthese von Wiederherstellung und Modernisierung als technischer Optimierung und Perfektionierung gemäß Graubners Forderungen an einen zeitgemäßen Theaterbau aktualisieren sich dem historischen Bau implizite Theaterkonzepte als anschlussfähige Projektionen für die konservativen Kunstauffassungen von



Abb. 3 Nationaltheater München, Wiederaufbau (Gerhard Graubner, Karl Fischer), Zuschauerraum ca. 1963, Fotograf: Gerd H. Siess

Kulturpolitik und Theaterbetrieb. Niederschlag findet dies in einer historisierenden Ästhetik, die eine Idee eines Originals im zitierenden Rückgriff auf verschiedene historische Baufassungen interpretiert und (re)konstruiert (Abb. 2 u. 3).

Der Wiederaufbau des Opernhauses Hannover durch Kallmorgen (mit Klaus Hoffmann) spiegelt hingegen eine alternative Wiederaufbauästhetik. Ziel des 1949 trotz prekärer wirtschaftlicher Lage ausgeschriebenen Wettbewerbs war nicht die Restauration des historischen Zustands, sondern zunächst die Beispielbarkeit der Ruine mit einem folgenden mehrstufigen Ausbau. 1950 eröffnete das Haus mit nur einem fertiggestellten Rang, einem Zeltdach über der technisch nicht ausgebauten Bühne und rekonstruierten Foyer-Bereichen (Abb. 4). Die *provisorische Rekonstruktion* eignet sich die historische Architektur über den Kontrast zu einer modernen Formensprache im Sinne einer ‚zeitgemäßen Festlichkeit‘ an, die auf die Wandlungen von Gesellschaft, *Spiel* und Technik – von Kallmorgen bereits im Gutachten für den Opern-Wiederaufbau angeführt²⁵ – rekurriert. In dieser schlichten Wiederaufbauästhetik deutet sich ein als gemeinschaftsbildendes Spiel akzentuiertes Theaterverständnis an, das die restaurative Geste des Anschlusses an tradierte Theaterbaukonzepte und Repräsentationsordnungen bricht.²⁶

IV. Re-Konstruieren als Arbeit am im/materiellen Erbe *deutsches Theater*

Die skizzierten Beobachtungen verdeutlichen, inwiefern sich die Aufgabe der materiellen Re-Konstruktion in Theorie und Praxis auch mit der immateriellen Konstruktion eines zeitgemäßen Theaters verband. Das Verhältnis von Modernisierung und Restauration erweist sich dabei als dialektisch: in je unterschiedlichen Vorstellungen einer ästhetischen oder technischen Moderne zeigen sich spezifische Ideen von Theater, die im Modus Kontinuität, Bruch oder vermeintlich gänzlicher Ahistorizität eines Theaterbaus der Zukunft auf historische Theaterbegriffe und Traditionslinien rekurrieren. Entsprechend ließe sich die Eingangsfrage ausdifferenzieren: Inwiefern ging mit dem Wiederaufbau der Theater, die als unbelastete Bauaufgabe geeignete Träger von Identifikationsangeboten und Repräsentationsbedürfnissen darstellten,²⁷ die Konstruktion eines (nationalen) deutschen Theatererbes einher? Welche gesellschaftliche Funktion kam dieser Theater- bzw. Kulturerbekonstruktion in der demokratischen (Re)Konstitution der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft zu? Welche Implikationen ergeben sich aus einer Historisierung dieser Erbekonstruktion mit Blick auf die Bewertung der deutschen Theaterlandschaft als *immaterielles Kulturerbe*?²⁸



Abb. 4 Opernhaus Hannover, ehem. „Königliches Hoftheater“ (Georg Ludwig Friedrich Laves, 1852), Eingangsfoyer bzw. Wandelhalle Parkettgeschoss, ca. 1950, Fotograf: Eberhard Troeger

Eine Antwort müsste sowohl weitere Kategorien des Umgangs mit historischer Bausubstanz – und dabei auch die Umnutzung historischer Architekturen – als auch Neuaufbauten in Rekurs auf lokale oder nationale Theatertraditionen einbeziehen. Bemerkenswert erscheinen zudem die kulturpolitischen und ideologischen Implikationen der Institutionalisierung theaterbaulicher Lehre im Systemwettbewerb des Kalten Krieges. 1968 wird an der Technischen Universität Berlin schließlich das Institut für Theaterbau im Sinne einer gegen das Institut für Kulturbauten der DDR opponierenden Kulturpflege gegründet.²⁹ Gerade mit diesem Institut vollzog sich eine modernekritische Bewertung des Wiederaufbaus und Abkehr von tradierten Theaterbaukonzepten, die den Verlust fachwissenschaftlicher Expertise durch eine sukzessive Entinstitutionalisierung in den 1970er-Jahren grundiert. Eine seither ausstehende umfassende Re-Evaluation des nachkriegsmodernen Theaterbaus könnte auch aktuelle Debatten um Sanierungsfragen und Restaurations- bzw. Rückrekonstruktionsvorhaben im Umgang mit dem ambivalenten, mitunter bedrohten Theaterbauerbe der Nachkriegszeit (kritisch) informieren.

Literatur

- Günter ABEL, Das Prinzip Rekonstruktion, in: Uta HASSLER – Winfried NERDINGER (Hrsg.), Das Prinzip Rekonstruktion, Zürich 2010, S. 64–74.
- Evelyn ANNUSS, Volksschule des Theaters. Nationalsozialistische Massenspiele, München 2018.
- Michele BARRICELLI – Holger BUTENSCHÖN – Michael JUNG – Jörg-Detlef KÜHNE – Lars NEBELUNG – Joachim PERELS, Nationalsozialistische Unrechtsmaßnahmen an der Technischen Hochschule Hannover. Beeinträchtigungen und Begünstigungen von 1933 bis 1945, Petersberg 2016.
- Bauwelt, Wettbewerb Opernhaus München, 1954, Heft 36, S. 715.
- Claudia BLÜMLE – Jan LAZARDZIG (Hrsg.), Ruinierte Öffentlichkeit. Zur Politik von Theater, Architektur und Kunst in den 1950er Jahren, Zürich 2012.
- Magnus BRECHTKEN, Albert Speer. Eine deutsche Karriere, Berlin 2017.
- Barbara BÜSCHER – Verena Elisabet EITEL – Jan LAZARDZIG – Bri NEWSELY – Marie-Charlott SCHUBE, Monumente in Bewegung? Theater – Architektur – Praktiken, in: Kathrin DRECKMANN – Maren BUTTE – Elfi VOMBERG (Hrsg.), Technologien des Performativen. Das Theater und seine Techniken, Bielefeld 2020, S. 177–191.

- Ulrich CORNEHL, „Raummassagen“. Der Architekt Werner Kallmorgen (1902–1979), Hamburg – München 2003 (Dissertation).
- Werner DURTH – Niels GUTSCHOW, Träume in Trümmern. Planungen zum Wiederaufbau zerstörter Städte im Westen Deutschlands 1940–1950, Bd. 2, Braunschweig 1988.
- Michael S. FALSER, Trauerarbeit an Ruinen. Kategorien des Wiederaufbaus nach 1945, in: Michael BRAUM – Ursula BAUS (Hrsg.), Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema, Basel – Boston – Berlin 2009, S. 60–97.
- Gerhard GRAUBNER, Theaterbau – Aufgabe und Planung, München 1968.
- Regine HESS (Hrsg.), Architektur und Akteure. Praxis und Öffentlichkeit in der Nachkriegsgesellschaft, Bielefeld 2018.
- Achim HUBEL, Denkmalpflege zwischen Restaurieren und Rekonstruieren. Ein Blick zurück in die Geschichte, in: Adrian von BUTTLAR – Gabi DOLFF-BONEKÄMPER – Michael S. FALSER – Achim HUBEL – Georg MÖRSCH (Hrsg.), Denkmalpflege statt Atrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern – eine Anthologie, Basel – Berlin – Gütersloh 2010, S. 42–62.
- Johannes JACOBI, Theaterbauten der Restauration, in: Die neue Stadt, 1952, Heft 7, S. 278 ff.
- Johannes JACOBI, Streit um neue Theater. Deutschlands jüngste Bühnenbauten, in: Westermanns Monatshefte, 1956, Heft 12, S. 71–77.
- Michael JUNG, Eine neue Zeit. Ein neuer Geist? Eine Untersuchung über die NS-Belastung der nach 1945 an der Technischen Hochschule Hannover tätigen Professoren unter Berücksichtigung der Rektoren und Senatsmitglieder, Petersberg 2020.
- Werner KALLMORGEN, Was ist ein Kommunaltheater? Wer ist sein Bauherr?, in: Der Architekt, 1955, Heft 4, S. 132 f.
- Werner KALLMORGEN, Über das Bauen von Theatern, in: Alois GIEFER – Franz Sales MEYER – Joachim BEINLICH (Hrsg.), Planen und Bauen im neuen Deutschland, Wiesbaden 1960, S. 196 f.
- Friedrich KRANICH, Bühnentechnik der Gegenwart, 2 Bde., München – Berlin 1929, 1933.
- Georg LINDEMANN, Kulturwille in Hannover, in: Städtisches Verkehrs- und Presseamt – Landestheater Hannover (Hrsg.), 100 Jahre Opernhaus 1852/1952, Hannover 1952, S. 9–14.
- Peter J. M. NAS, Masterpieces of Oral and Intangible Culture. Reflections on the UNESCO World Heritage List, in: Current Anthropology, 2002, Heft 1, S. 139–148.
- Neue Bauwelt, Wettbewerb für das Opernhaus Hannover, 1949, Heft 10, S. 157.
- Andreas RECKWITZ, Zwischen Hyperkultur und Kulturesenzialismus, in: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.), bpb.de, 2017, siehe: <https://www.bpb.de/politik/extremismus/rechtspopulismus/240826/zwischen-hyperkultur-und-kulturesenzialismus> [Letzter Zugriff: 30. 11. 2021].
- Hans-Jörg RHEINBERGER, Experimentalsysteme und epistemische Dinge, in: Gerhard GAMM – Petra GEHRING – Christoph HUBIG – Andreas KAMINSKI – Alfred NORDMANN (Hrsg.): Ding und System. Jahrbuch Technikphilosophie, Zürich – Berlin 2015, S. 71–79.
- Karl Heinrich RUPPEL – Hans Heinz STUCKENSCHMIDT, Das große Fest der Münchner Oper. Die Eröffnung des Münchner Nationaltheaters, in: Theater heute, 1964, Heft 1, S. 28–33.
- Jürgen SCHLÄDER – Rasmus CROMME – Dominik FRANK – Katrin FRÜHINSFELD, Wie man wird was man ist. Die Bayerische Staatsoper vor und nach 1945, Leipzig 2017.
- Georg WAGNER-KYORA, Einleitung, in: ders. (Hrsg.), Wiederaufbau europäischer Städte. Rekonstruktionen, die Moderne und die lokale Identitätspolitik seit 1945. Beiträge zur Stadtgeschichte und Urbanisierungsforschung, Stuttgart 2014, S. 11–63.

Quellen

- Personalakte GRAUBNER, Universitätsarchiv Hannover: ATIB/UniA Hannover, Best. 5, Nr. 3343, Bl. 312–315, 322–330, 336–338.
- Ludwig HOFFMEISTER, Betrifft: Errichtung eines theaterwissenschaftlichen Instituts und eines Lehrstuhls für Theaterbau und Bühnentechnik an der technischen Hochschule Hannover, 1944, Stadtarchiv Hannover: StadtA H, HR.10, Nr. 1664, Bl. 12–14.
- Werner KALLMORGEN, Grundsätzliches über den Wiederaufbau des Opernhauses in Hannover (Auszug aus dem Gutachten vom 20.1.1949), in: Wettbewerb über den Wiederaufbau des Opern- und Schauspielhauses in Hannover (= Ausschreibung), März 1949, Architekturmuseum TU Berlin: Büro-Nachlass Gerhard Graubner, GG 109 BN 02, Ordner-Nr. 98.
- Friedrich KRANICH, Theaterbau und Bühnentechnik der Zukunft, Typoskript, ca. 1945–1947, Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, TU Berlin: Akten-Nachlass Friedrich Kranich.
- Friedrich KRANICH, Wege zum wirtschaftlichen Theaterbau, Typoskript, ca. 1960, Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, TU Berlin: Akten-Nachlass Friedrich Kranich.
- Georg LINDEMANN, Bericht, August 1945, Stadtarchiv Hannover: StadtA H HR.10, Nr. 1664, Bl. 171.

Bildnachweis

- Abb. 1: Akten-Nachlass Friedrich KRANICH, Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik, TU Berlin
- Abb. 2: Theaterbausammlung, Architekturmuseum TU Berlin, TBS 717,002
- Abb. 3: Gerhard GRAUBNER, Theaterbau – Aufgabe und Planung, München 1968, S. 71
- Abb. 4: Ernst Barlach Haus – Hamburgisches Architekturarchiv (Hrsg.), „Das Neue gegen das Alte“. Werner Kallmorgen – Hamburgs Architekt der Nachkriegszeit, München – Hamburg 2003, o. S.

- ¹ Die Beobachtungen stehen im Kontext des interdisziplinären DFG-Forschungsprojekts „Theaterbauwissen – Epistemische Kontinuitäten und Brüche im Spiegel der Theaterbausammlung der TU Berlin“ (Technische Universität Berlin, Freie Universität Berlin, Berliner Hochschule für Technik, Laufzeit 2020–2023): <https://www.geisteswissenschaften.fu-berlin.de/v/theaterbauwissen/index.html>.
- ² KALLMORGEN, *Bauen von Theatern*, 1960, S. 196.
- ³ KALLMORGEN, *Kommunaltheater*, 1955, S. 133.
- ⁴ JACOBI, *Theaterbauten*, 1952, S. 278.
- ⁵ Siehe hierzu auch FALSER, *Ruinen*, 2009, S. 60–66, HUBEL, *Restaurieren und Rekonstruieren*, 2010, S. 49 ff. Der Pluralismus der Wiederherstellungen zerstörter Bauwerke im wesentlich am Moderne-Paradigma orientierten Wiederaufbau stellte einen Impuls für die Theoriebildung der Denkmalpflege dar, die in der Praxis nicht selten eine untergeordnete Position einnahm. Ähnliche epistemische Bewegungen lassen sich auf internationaler Ebene mit der Kodifizierung der Charta von Venedig 1964 sowie der parallelen Konstituierung von ICOMOS, 1965 gegründet, beobachten.
- ⁶ Siehe zum Wissens- bzw. epistemischen Objekt RHEINBERGER, *Experimentalsysteme*, 2015. Aus dieser Perspektive kann auch das Rekonstruieren methodologisch als epistemische Praxis verstanden werden; siehe hierzu auch ABEL, *Rekonstruktion*, 2010.
- ⁷ LINDEMANN, *Kulturwille*, 1952, S. 11.
- ⁸ Siehe LINDEMANN, Bericht, August 1945.
- ⁹ Siehe HOFFMEISTER, *Errichtung theaterwissenschaftliches Institut*, 1944.
- ¹⁰ KRANICH, *Bühnentechnik*, 1929, 1933. Kranich gilt heute als Nestor der akademischen Bühnentechnik, sein Handbuch als grundlegend. Er arbeitete als technischer Direktor der Städtischen Bühnen Hannover und des Festspielhauses Bayreuth und war bühnentechnischer Berater des Publikationsprojekts „Das Deutsche Theater“ Albert Speers, bevor er sich der akademischen Theaterbau-Lehre zuwandte.
- ¹¹ Aufgrund von NS-Verstrickungen und NSDAP-Mitgliedschaft (ab 1939) wird Graubner im Zuge der teils öffentlichen Auseinandersetzung um seine Entnazifizierung von 1946 bis 1948 vom Hochschuldienst suspendiert. 1967 wird er emeritiert, hat den Lehrstuhl aber noch bis 1969 inne. Siehe hierzu BARRICELLI u. a., *NS-Unrechtsmaßnahmen TH Hannover*, 2016, S. 100, JUNG, *NS-Belastungen TH Hannover*, 2020, S. 27, 100 ff., 153, Personalakte GRAUBNER, Bl. 312–315, 322–330, 336–338. Siehe zu Graubners Konzept des Wiederaufbaus nach dem Prinzip des Wehrgedankens, entstanden im Konnex des Wiederaufbau-Stabes Speer, DURTH – GUTSCHOW, *Planungen zum Wiederaufbau*, 1988, S. 719 ff., 771–776.
- ¹² Siehe KRANICH, *Theaterbau der Zukunft*, ca. 1945–1947, S. VI.
- ¹³ Siehe KRANICH, *Wege*, ca. 1960, S. II.
- ¹⁴ Die Typoskripte selbst sind Ausdruck und Niederschlag seiner Lehrtätigkeit. Jedes Kapitel korrespondierte mit einer Prüfungsarbeit zu seinen Vorlesungen. KRANICH, *Wege*, ca. 1960, S. III.
- ¹⁵ Siehe RECKWITZ, *Hyperkultur*, 2017.
- ¹⁶ Siehe KRANICH, *Theaterbau der Zukunft*, ca. 1945–1947, S. 113. Gleicher Wortlaut findet sich in KRANICH, *Wege*, ca. 1960, S. 122.
- ¹⁷ Siehe ANNUSS, *Volksschule Theater*, 2018. Die Entpolitisierung der Vergangenheit durch ein technokratisches Argument ist auch für andere Berufsgruppen zu beobachten, siehe BRECHTKEN, Albert Speer, 2017.
- ¹⁸ So der programmatische letzte Satz der Einleitung von KRANICH, *Theaterbau der Zukunft*, ca. 1945–1947, S. 27.
- ¹⁹ JACOBI, *Streit um Theater*, 1956, S. 76.
- ²⁰ Siehe zur Praxis des öffentlichen Bauens in der Nachkriegsgesellschaft HESS, *Architektur und Akteure*, 2018. Die Relevanz (kritischer) Stadt-Öffentlichkeiten, die sich insbesondere entlang von identitätspolitisch zentralen Bauaufgaben formierten, und vermittelnder Medien als Akteure des Baugeschehens betont auch WAGNER-KYORA, *Rekonstruktionen, Moderne und Identitätspolitik*, 2014.
- ²¹ Siehe hierzu auch die Wettbewerbsausschreibungen Hannover in: NEUE BAUWELT, 1949, S. 157, u. München in BAUWELT, 1954, S. 715.
- ²² Siehe GRAUBNER, *Theaterbau*, 1968, S. 66.
- ²³ Siehe hierzu SCHLÄDER u. a., *Bayerische Staatsoper*, 2017, insb. das Vorwort und den Beitrag „Der neue Glanz und der alte“ von Frühinsfeld, S. 12–42.
- ²⁴ RUPPEL – STUCKENSCHMIDT, *Fest der Münchner Oper*, 1964, S. 28.
- ²⁵ Siehe KALLMORGEN, *Wiederaufbau des Opernhauses*, 1949, S. 22.
- ²⁶ Siehe zu Kallmorgens Theaterbaukonzept auch BLÜMLE – LAZARDZIG, *Ruinierte Öffentlichkeit*, 2012, S. 72, CORNEHL, *Raummassagen*, 2000, S. 77–90. Das Prinzip des ‚Neuen im Alten‘ kann als charakteristisch gelten. Bemerkenswert hinsichtlich der Frage des restaurativen Gestus von Wiederaufbauprojekten erscheint auch das Weiterbauen, so im Fall der Oper Hannover der Ausbau der 1950er-Jahre durch Kallmorgen.
- ²⁷ Siehe hierzu auch BLÜMLE – LAZARDZIG, *Ruinierte Öffentlichkeit*, 2012, S. 38.
- ²⁸ Siehe zum immateriellen Kulturerbe als UNESCO-Kategorie auch NAS, *Oral and Intangible Culture*, 2002.
- ²⁹ Siehe zur Institutionalisierung theaterbaulicher Lehre in der Nachkriegszeit, insbesondere auch zum Institut für Theaterbau, den Abschnitt „Theaterbauwissen in Bewegung“ von Lazardzig, Newesely, Schube, in: BÜSCHER u. a., *Monumente*, 2020, S. 185–191, vor allem S. 189 f.