

Frank Schmitz

## Die Angst vor dem Nationaltheater

### Das Bonner Theater (1962–1965) als Medium staatlicher Selbstdarstellung

#### Ein Staatsgast im Kleinstadtkino

Bonn, im November 1954: Der äthiopische Kaiser Haile Selassie besucht die Bundesrepublik, die erste große Staatsvisite seit Kriegsende.<sup>1</sup> Das Programm sah neben zahlreichen Empfängen einen Besuch des Stadttheaters in Bad Godesberg in unmittelbarer Nähe zum Bonner Regierungsviertel vor. (Abb. 1) Unter der Überschrift „Hoheit lassen bitten“ berichtete *Der Spiegel* über den Ablauf des Abends: In der ersten Reihe einer Ehrenloge hatte man die Sessel der beiden Staatsoberhäupter – Theodor Heuss und Haile Selassie – platziert.<sup>2</sup> Der Stuhl des (protokollarisch niedriger gestellten) Bundeskanzlers Konrad Adenauer befand sich in der dahinterliegenden Reihe, war jedoch bei Vorstellungsbeginn „wie von ungefähr [...] so weit nach vorn geschoben, daß es für die Zuschauer der Festvorstellung aussah, als sitze Konrad Adenauer in der Mitte der ersten Reihe, von Haile Selassie und Theodor Heuss flankiert.“<sup>3</sup> Dem zeitgenössischen Kommentator erschien das Godesberger Theater mit seiner flexiblen Bestuhlung den protokollarischen Anforderungen offenbar nicht gewachsen, da es Ämterhierarchien räumlich nicht eindeutig abbildete. Doch selbst wenn man die flexible Bestuhlung als Zeichen einer Nutzungsoffenheit und damit als angemessen für ein demokratisches Staatswesen verstünde, musste das 1952 nach Entwürfen des Düsseldorfer Architekten Ernst Huhn fertiggestellte Theatergebäude für solche Anlässe als zu wenig repräsentativ gelten: Es war für eine gemischte Nutzung eingerichtet, da es – mit entsprechenden Projektoren ausgerüstet – überwiegend als Kino diente. Operaufführungen waren nur einmal wöchentlich vorgesehen, wie die Zeitschrift *Die Filmwoche* 1951 berichtete.<sup>4</sup> In Ermangelung eines größeren oder repräsentativeren Theaterbaus in Bonn – das dortige Stadttheater war im Zweiten Weltkrieg zerstört worden – kamen dem Godesberger Theater vorübergehend staatliche

Repräsentationsaufgaben zu. Dies deutete sich bereits mit dem Besuch des Bundespräsidenten Theodor Heuss zur Eröffnung am 28. März 1952 an.<sup>5</sup> Die Bestimmung des Godesberger Theaters oszillierte damit zwischen Kleinstadtkino und halb zufälligem Staatstheater.

#### Identitätsstiftung als Architekturaufgabe

Das Beispiel des Godesberger Stadttheaters macht deutlich, dass Kulturbauten bereits in der frühen Bundesrepublik eine Rolle in der staatlichen Selbstdarstellung spielten. Implizit hatten sie damit Anteil an der Herausbildung einer staatlichen und gesellschaftlichen Identität der Bundesrepublik, so eine zentrale Annahme der folgenden Überlegungen. Die dabei zu untersuchende „kollektive Identität“ wird hier im Sinne des entsprechenden Eintrags im 1998 erschienenen *Lexikon der Politik* als Identität von „Großgruppen (Interessengruppen; Religionsgemeinschaften; Ethnien; Nationen)“ verstanden, sie zeigt sich „in gemeinsamer Kultur, Werten, Überzeugungen und Interessen, wird durch Institutionen und Symbole stabilisiert und reproduziert sich in Interaktions- und Kommunikationsprozessen.“<sup>6</sup> Die Herausbildung von kollektiven Identitäten bildet nach Auffassung des Soziologen Hartmut Rosa eine Voraussetzung „für eine politische Gestaltung demokratischer Gemeinwesen [...]“.<sup>7</sup> An solchen Identitätsstiftungen haben auch Kulturbauten ihren Anteil, sie sind eine Voraussetzung dafür, dass Individuen „Handlungsfähigkeit“ gewinnen sowie einen „Sinn dafür [entwickeln], wer sie sind.“<sup>8</sup>

Für eine Untersuchung des Bonner Stadttheaters, 1962–1965 nach Entwürfen der Architekten Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang errichtet, sind diese Fragestellungen von besonderer Relevanz. (Abb. 2, 3) Bereits in dessen Planungsphase wurden die gegensätzlichen Anforderungen staatlicher und kommunaler



Abb.1: Ernst Huhn: *Stadttheater Bad Godesberg*, 1952. Bauzeitliche Foto-Postkarte (Privatsammlung)

Repräsentation deutlich, so dass am Beispiel des Bonner Theaters Probleme und Argumentationsstränge wie in einem Brennglas deutlich werden, die für den Theaterbau der Bundesrepublik insgesamt bedeutsam sind. Damit ist zugleich ein Schwerpunkt eines DFG-Forschungsprojekts des Verfassers umrissen, das unter dem Titel „Spiel-Räume der Demokratie. Theaterbau in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1975“ am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin angesiedelt ist.<sup>9</sup> Die im Folgenden vorgestellten Überlegungen bilden einen zentralen Teil dieser Forschungsarbeit, die bundesdeutsche Theaterbauten vorrangig anhand architektursoziologischer Fragestellungen untersucht.

Das Bonner Theater spielte im Rahmen einer staatlichen und kommunalen Selbstdarstellung eine herausragende Rolle, da Bonn als Regierungs- und Parlamentssitz der Bundesrepublik ein besonderer Status zukam: Nach Auffassung des Historikers Dominik Geppert muss jede Betrachtung zur Rolle Bonns in der Nachkriegszeit „die Teilung der Nation und die Diskreditierung der eigenen nationalen Tradition“ als

zentrale Prämissen anerkennen.<sup>10</sup> Die offene Hauptstadtfrage und damit die ungeklärte Rolle Bonns hatte unwillkürlich Auswirkungen auch auf den Bau von Kultureinrichtungen.<sup>11</sup> Im Folgenden werden wesentliche Argumente in den politischen Debatten während der Vorbereitungs- und Planungsphase des Theaterneubaus nachvollzogen, um schließlich den realisierten Bau daraufhin zu befragen, inwiefern er die im Vorfeld aufgestellten Forderungen einlöste. Zu einer objektiveren Beantwortung dieser Frage werden zeitgenössische Kommentare aus der Tages- und Fachpresse sowie veröffentlichte Meinungen in Form von Leserzuschriften an Tageszeitungen ausgewertet, da sich in ihnen am ehesten die öffentliche Rezeption des Gebäudes nachvollziehen lässt. Zudem werden bisher unausgewertete Archivalien aus dem Bonner Stadtarchiv herangezogen, die vertiefte Einblicke in die politischen Funktionen des Bonner Theaterbaus ermöglichen.

Nachdem das Bonner Theaterensemble in den Nachkriegsjahren eine provisorisch hergerichtete Spielstätte genutzt hatte, schien der Neubau eines repräsentativen Theatergebäudes unumgänglich. Ent-



Abb.2: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadttheater Bonn*, Wettbewerbsmodell 1959, Foto: Hans Schafgans, um 1959 (© Schafgans Archiv)



Abb.3: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadttheater Bonn*, 1962–1965, Foto: Hans Schafgans, 1965 (© Schafgans Archiv)

sprechende Überlegungen der Bonner Stadtverwaltung mündeten 1959 in ein bauliches Programm als Grundlage für einen Architekturwettbewerb zum Theaterneubau.<sup>12</sup> Das Raumprogramm enthielt „Ausgangspunkte“ für die Spielstätte und nannte dabei „Ansehen – Repräsentation und Tradition der vorläufigen Bundeshauptstadt Bonn“ als zentrale Aspekte, die das Gebäude bedienen müsste.<sup>13</sup>

### Die Angst vor dem „Staatstheater“

Die Problemlage für den Theaterneubau war komplex: Einerseits war der Bedarf für eine dauerhafte, funktionale Spielstätte mit ausreichender Platzkapazität offensichtlich. Andererseits trieb die (bau-)politisch Verantwortlichen in Bund und Kommune die Sorge um, Bonn könnte durch große öffentliche Bauten als Regierungssitz allzu stark aufgewertet und damit indirekt die deutsche Teilung anerkannt oder verfestigt werden.<sup>14</sup> Eine solche Aufwertung sahen die Entscheidungsträger offenbar mit einem größeren Theaterneubau unweigerlich verbunden, zumal, wenn das Haus auch der bundesstaatlichen Repräsentation etwa im Rahmen von Staatsempfängen dienen würde. Dieser Zwiespalt wurde jedenfalls im gemeinsamen Vorwort des Bonner Oberbürgermeisters und des Oberstadtdirektors zur Eröffnungsfestschrift des Theaters 1965 deutlich: Das Bonner Theater müsse durch den besonderen Status der Stadt auf „repräsentativen Besuch“ ausgelegt sein. Zugleich trieb die beiden Stadt-

oberhäupter die Sorge um, das Gebäude könne allzu stark als ein „Staatstheater“ wahrgenommen werden, denn sie betonten, dass der Bau trotz hoher Bundes- und Landeszuschüsse ein *kommunales* Projekt sei, ausdrücklich ohne den Anspruch, „das Theaterwesen in der Bundesrepublik absolut [...] repräsentieren“ zu wollen.<sup>15</sup>

Die politisch sensible Ausgangslage beim Bau des Theaters wird besonders deutlich bei einem Blick auf den gleichzeitigen Ausbau des Bonner Parlaments- und Regierungsviertels: Das Quartier trug – trotz einzelner Neubauten – in den ersten Jahren der Bundesrepublik absichtlich den Charakter des Vorläufigen, um den politischen Anspruch auf ein vereinigtes Deutschland mit Berlin als Hauptstadt und Regierungssitz zu bekräftigen. Dies wurde auch international so wahrgenommen, etwa wenn der Bonner Regierungssitz in einem Pressebericht des *Herald Tribune* 1959 als „permanently provisional“ bezeichnet wurde.<sup>16</sup> Erst der Baubeginn des Abgeordnetenhochhauses (1966–1969) nach Plänen von Egon Eiermann markiert einer gängigen Forschungsmeinung zufolge die Wende in der Baupolitik des Bundes zugunsten eines dauerhaften Ausbaus des Regierungsstandortes.<sup>17</sup>

Die widersprüchlichen Erwartungen an das zu bauende Theater wurden offensichtlich anhand der Frage, inwiefern ausgewiesene Sitzplätze für Staatsgäste im Zuschauersaal vorgesehen werden sollten. Bereits in der ersten Sitzung des Bauherrenausschusses am 19. März 1959 war die Frage heftig umstritten. In diesem

Gremium des Bonner Stadtrates, das eigens zur Vorbereitung des Theaterbaus gegründet worden war, zeigte sich der Bonner Oberbürgermeister Wilhelm Daniels überzeugt, dass eine separate Loge erforderlich sei, da der Bundespräsident, wenn er im Theater erscheine, eine „Monarchenloge“ [!] haben müsse.<sup>18</sup> Dabei wurde deutlich, dass sich in der Bezeichnung für die besonderen Sitzplätze der Staatsgäste immer schon der damit verbundene Charakter offenbarte. Nach längerer Debatte, in der auch Begriffe wie „Mittelloge“ vorgeschlagen wurden, einigte sich der Ausschuss schließlich darauf, im Text der Wettbewerbsausschreibung eine „Repräsentationsloge für ca. 20 Besucher“ zu fordern.<sup>19</sup> Der Streit um die Bezeichnung offenbarte nicht nur konträre Vorstellungen davon, wie eine „repräsentative“ Sitzordnung aussehen müsse. Vielmehr wurde schon in der Debatte deutlich, dass es schwierig würde, den repräsentativen Anspruch mit dem Wunsch nach einem egalitären Erscheinungsbild zu verbinden.

### Standort als Bedeutungsträger

Doch nicht nur die Gestaltung des Auditoriums wurde zum Bedeutungsträger. Vielmehr stellte schon die geografische Platzierung des Gebäudes innerhalb des Stadtraums eine politische Setzung mit hohem Aussagewert dar. Im Vorfeld der Wettbewerbsausschreibung 1959 wurden mindestens sechs mögliche Bauplätze diskutiert, darunter die später gewählte Lage am Rheinufer sowie mehrere mögliche Standorte in der Innenstadt.<sup>20</sup> (Abb. 4) Ein potenzieller Bauplatz lag im Süden der Stadt und damit in direkter Nähe zum Parlaments- und Regierungsviertel. Im dortigen Stadtteil Gronau war der ehemalige Standort einer kriegszerstörten Stadthalle als Bauplatz verfügbar.<sup>21</sup> Ein Theaterneubau an dieser Stelle hätte an die Tradition des Ortes als städtischer Versammlungsort angeknüpft, wäre aber abseits der Innenstadt und in direkter Nähe zu den Regierungsbauten potenziell Gefahr gelaufen, als Staatstheater zu erscheinen. Dieses Beispiel zeigt bereits, dass die Standortwahl unwillkürlich mit einer Positionierung zum Rang und zum Geltungsbereich des Bonner Theaters einherging. Dies wird auch anhand der Argumente für und wider

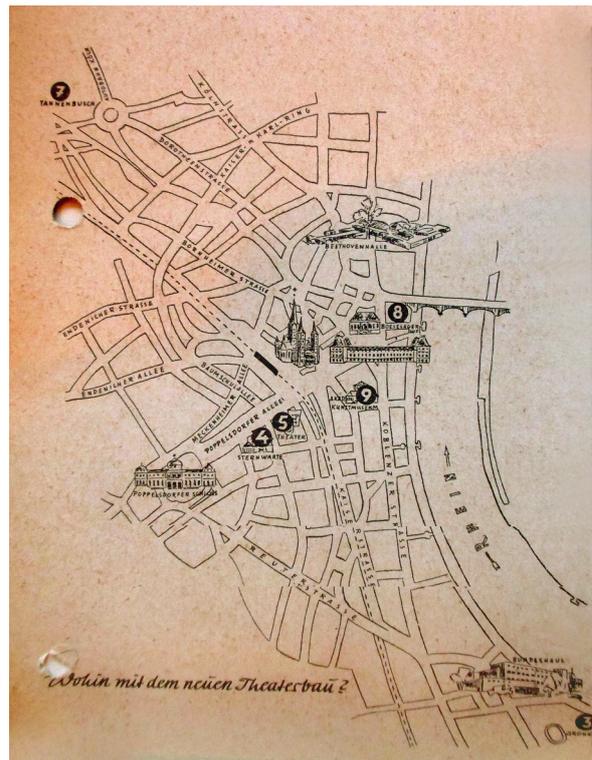


Abb. 4: *Wohin mit dem neuen Theaterbau? Umfrage der Theatergemeinde, Postkarte der Theatergemeinde Bonn – Volksbund für christliche Kultur e. V., o. Datum [ca. 1958].* Stadtarchiv Bonn

den schließlich vom „Bauherrenausschuss“ festgelegten Standort am sogenannten Boeselager Hof deutlich. Unweit der Bonner Innenstadt am Rheinufer gelegen, hatte sich hier ein im Zweiten Weltkrieg zerstörtes, barockes Adelspalais befunden.<sup>22</sup> Die Lage des Baugrundstücks eröffnete städtebauliche Bezüge zu teils entfernt gelegenen Bauten am Flussufer, darunter die Beethovenhalle und die Parlaments- und Regierungsbauten, insbesondere das 1949 fertiggestellte Bundeshaus. Damit positionierte sich das Theatergebäude indirekt zum Regierungsviertel und zur Hauptstadtfunktion Bonns.

### Symmetrie und Repräsentation

Gessler und Beck-Erlang gliederten die Baumasse des Theatergebäudes in mehrere, unregelmäßig gruppierte Bauteile mit jeweils klar ablesbaren Funktionen.<sup>23</sup> (Abb. 2, 3) Das Rückgrat bildet der quer liegende, langgestreckte Magazin- und Werkstättentrakt

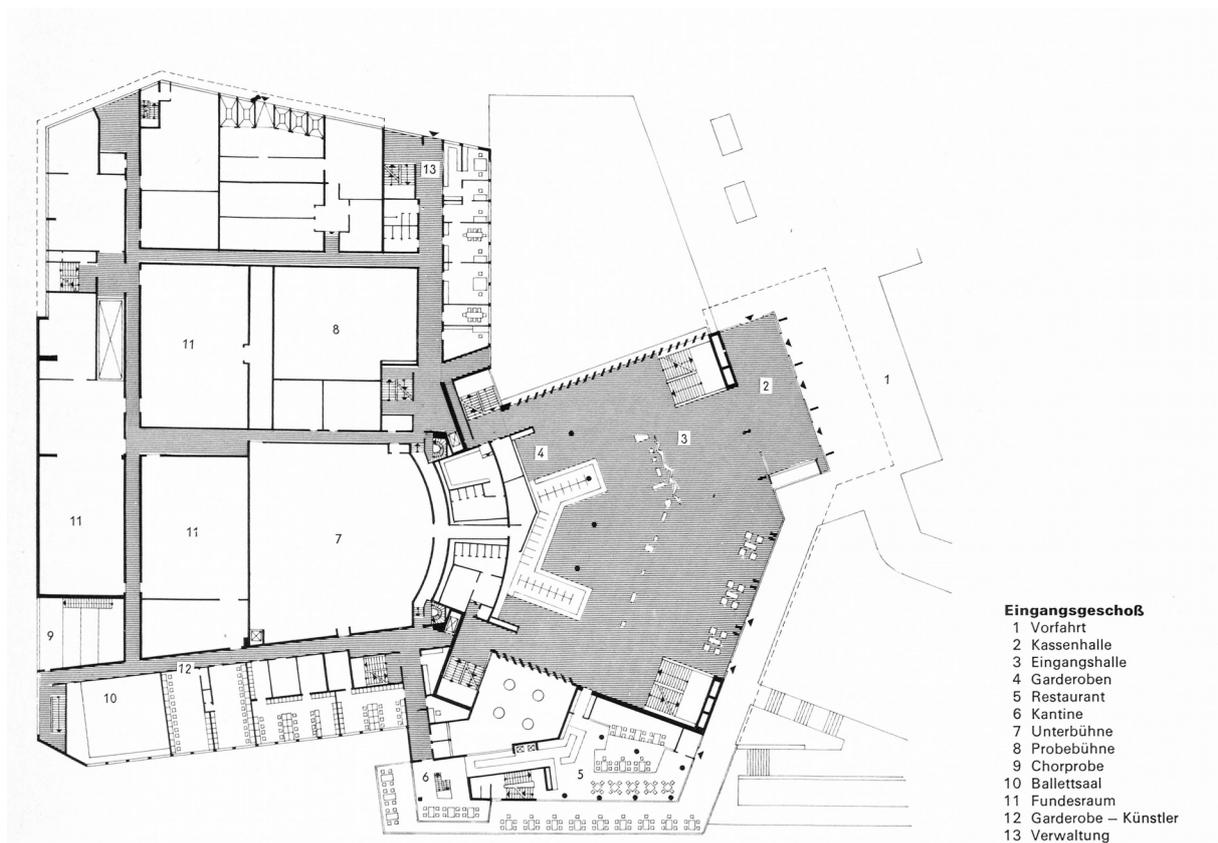


Abb.5: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadttheater Bonn*, 1962–1965. Grundriss Eingangsebene (Deutsche Bauzeitschrift 1966, H. 5, S. 800)

mit integriertem Bühnenturm. Diesem Trakt ist das Zuschauerhaus vorgelagert, dessen Front durch die Betonbrüstungen der Terrassen eine starke horizontale Gliederung erhielt. Die nordwestliche Ecke des Theatergebäudes bestimmt ein aufgeständerter, leicht vorkragender Bauteil für ein Raucherfoyer, das ebenfalls asymmetrisch zur gedachten Mittelachse des Gebäudes liegt. Die einzelnen Bauteile verbanden Gessler und Beck-Erlang durch eine „Haube“, die den oberen Teil des Zuschauerhauses und den Bühnenturm zusammenfasst.

Sowohl im Grundriss wie in der Gebäudekubatur stehen regelmäßige und unregelmäßige Formen in einem spannungsreichen Kontrast. (Abb. 5, 6) So ist das Pausenfoyer im Obergeschoss in seiner Grundrisskontur keilförmig angelegt und achsial auf die Mittelachse von Bühne und Zuschauerraum bezogen. (Abb. 7)

Gebrochen wird diese Regelmäßigkeit durch das asymmetrisch, weil nordwestlich angrenzende Raucher-

foyer und das zur Rheinseite anschließende Restaurant. Die Interferenz zwischen Achsialität und Asymmetrie setzt sich im Zuschauersaal des Bonner Theaters fort: Der vordere Teil des Auditoriums ist symmetrisch angelegt, im hinteren Teil des Zuschauersaals wird diese Regelmäßigkeit jedoch gebrochen, da der Rang an einer Seite hangartig herunterführt und dort über eine kurze Treppe an das Parkett angebunden ist. (Abb. 8) Damit ist zugleich eine klare räumliche Trennung von Rang und Parkett absichtsvoll verwischt. Die Architekten knüpften mit dem Entwurf des Bonner Theaters an eigene, frühere Bauten und deren Gestaltungsprinzipien an. Vor allem Wilfried Beck-Erlang hatte seit den 1950er Jahren mit stumpfen Winkeln in Grundrissen und Fassaden von Wohnhäusern und Sakralbauten immer wieder an eine organhaft-funktionalistische Formensprache im Sinne Hans Scharouns angeknüpft. Die teils asymmetrische Gestaltung der Foyers und des Zuschauersaales im Bonner Theater unterließ vordergründige Konzepte re-

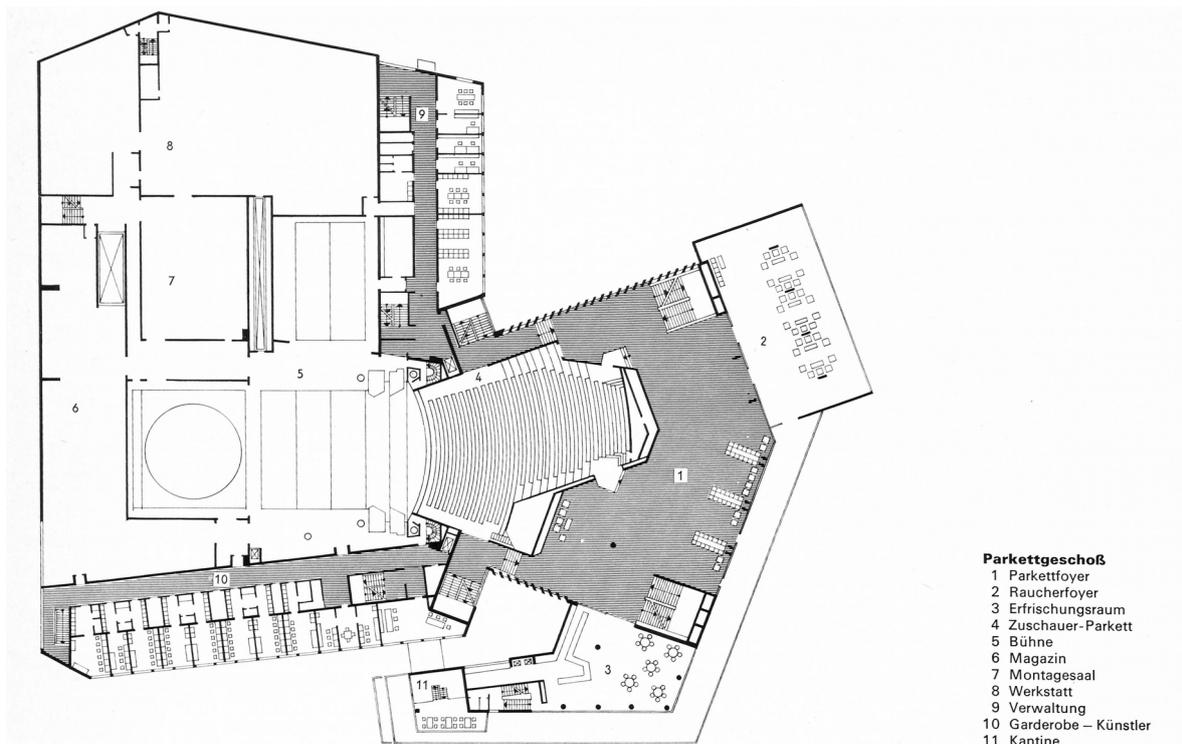


Abb.6: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadttheater Bonn*, 1962–1965. Grundriss Parkettebene (Deutsche Bauzeitung 1966, H. 5, S. 800)

präsentativer Architektur, wie sie im Theaterbau auch der Nachkriegszeit verbreitet waren. Klassische Hierarchien in der Sitzordnung des Theatersaals brachen Beck-Erlang und Gessler durch den Verzicht auf eine räumliche Trennung von Parkett und Rang sowie die Abkehr von einer symmetrischen Form des Saales. Ein exponierter Platz in der Mitte von Parkett oder Rang (anstelle früherer Mittel- oder „Fürstenlogen“) war damit nicht mehr auszumachen. Durch diese Absagen an traditionelle Formeln des Theaterbaus hofften sie anscheinend, die höfischen und bürgerlichen Traditionen dieser Baugattung abzustreifen und eine „egalitär-demokratische“ Form zu finden. Der Versuch gelang insofern, als etwa die *Deutsche Bauzeitung* 1965 die Gestaltung des Zuschauerraums ausdrücklich als „kulturdemokratisch[...]“ bezeichnete.<sup>24</sup> Das Problem der geforderten „Repräsentationsloge“ für Staatsgäste lösten Gessler und Beck-Erlang salomonisch, indem sie zwar keine separate Loge anlegten, aber in der Mitte des Ranges eine gesonderte Bestuhlung für Ehrengäste vorsahen. Die regulären Sitze ließen sich herausnehmen und durch breitere Sessel ersetzen. Zu regulären Theateraufführungen konnte diese Repräsentationsloge durch bloßes Austauschen der Sitze praktisch spurlos entfernt werden.



Abb. 7: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadttheater Bonn*, 1962–1965. Pausenfoyer im Obergeschoss. Foto: Hans Schafgans 1965 (© Schafgans Archiv)



Abb. 8: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadtheater Bonn*, 1962–1965, Blick von der Bühne in den Zuschauersaal  
Foto 1965 (Deutsche Bauzeitschrift 1966, H. 5, S. 804 / Studio Stuckmann, Bonn)

Dennoch waren diese besonderen Sitzplätze Gegenstand öffentlichen Interesses: Als *Der Spiegel* 1965 über die Eröffnung des Bonner Theaters berichtete, illustrierte der Kommentator seinen Beitrag mit einem Foto von Bundeskanzler Ludwig Erhard mit Gattin und Tochter in der erwähnten „Repräsentationsloge“. Das Foto war mit der Unterschrift „Fürstenloge für Staatsgäste“ bezeichnet.<sup>25</sup> Angesichts der Tatsache, dass auf dem Foto ein demokratisch legitimierter Regierungschef – und eben kein „Fürst“ – zu sehen war, offenbarte sich in der Bildunterschrift ein ironischer Zungenschlag, der zumindest in Frage stellte, ob die privilegierten Sitzplätze in einem demokratischen Staatswesen als angemessen gelten konnten. Nach Meinung des Fachblattes *Deutsche Bauzeitung* jedenfalls lief die Installation der Plätze für Staatsgäste „alle[n] demokratischen Prinzipien“ zuwider.<sup>26</sup> Die Kritiker boten jedoch auch keine Lösung an, wie nach ihrer Meinung eine angemessene Platzierung von Staatsgästen hätte aussehen müssen.

### Material als Bedeutungsträger

Die unterschiedlichen, auch repräsentativen Anforderungen an das Gebäude versuchten die Architekten zudem in der Wahl der Materialien einzulösen. Die Fassaden zeitgenössischer Theaterbauten zeigten in der überwiegenden Mehrzahl ein begrenzteres Repertoire, wogegen das Bonner Haus ein heterogener Materialmix kennzeichnet. Dort kontrastiert etwa das

spiegelnde Klarglas der Foyers mit Fassadenverkleidungen aus Schieferplatten, Sichtbeton und dunkel eloxierten Aluminiumlamellen. Die bekrönende „Haube“ aus Zuschauerhaus und Bühnenturm ist mit diagonal verlegtem, silbrig glänzendem Aluminiumblech verkleidet.

Der vielfache Materialwechsel verschleiert das enorme Raumvolumen des Baukörpers, das optisch in kleinere Einheiten zerteilt wird. Die ungewöhnliche Metallverkleidung der „Haube“ löst das Volumen von Zuschauerhaus und Bühnenturm optisch auf, das durch die reflektierenden Eigenschaften der Oberfläche mit den jeweiligen Farbtönen des Himmels verschmilzt. Zugleich suggeriert die Hülle aus dünnem Metall Leichtigkeit, da sie als „flugzeugartige[s] Material“ erscheint, wie eine Bonner Tageszeitung kommentierte.<sup>27</sup> Der mehrfache Wechsel der Materialien und die teils individuelle Gestaltung – etwa der rückwärtigen Betonwand, die durch ihre vertikale Struktur entfernt an einen Vorhang erinnert – signalisierten eine künstlerische Gestaltung des Gebäudes, verbunden mit den teils „wertigen“, handwerkliche Verarbeitung signalisierenden Baustoffen wie der Schieferverkleidung. Die Innenräume des Bonner Theaterbaus stateten Gessler und Beck-Erlang mit edlen Materialien aus. Neben (ursprünglich) sandfarbenem Velourteppich und Vertäfelungen in Zebranoholz deutete vor allem der weiße, griechische Marmor als Bodenbelag und Wandverkleidung im Erdgeschossfoyer auf die besondere repräsentative Funktion des Bonner Theaters im Kontext staatlicher Selbstdarstellung hin.<sup>28</sup> In der Eröffnungsfestschrift zum Bonner Theater betonten Gessler und Beck-Erlang 1965, dass durch die unterschiedlichen Oberflächen die einzelnen Gebäudefunktionen hervorgehoben würden.<sup>29</sup> Dabei knüpften sie zweifellos an die Materialverwendung bei der 1956 eröffneten Stuttgarter Liederhalle von Rolf Gutbrod und Adolf Abel an, die ihnen als Stuttgarter Architekten unmittelbar vor Augen stand. Deren Entwerfer hatten mit wechselnden Materialien erfolgreich versucht, die einzelnen Gebäudeteile des stark gegliederten Ensembles zu betonen. Beim Bonner Theater finden sich dagegen zahlreiche, teils unmotiviert erscheinende Wechsel im Fassadenmaterial. Dies war Gegenstand zeitgenössischer Kritik, so warf die Journalistin Hannelore Schubert dem Bonner Theater in

## KULTUR



Premieren-Gast Erhard, Frau, Tochter\*: Fürstenloge für Staatsgäste

### ARCHITEKTUR

#### THEATERBAU

#### Eiswürfel in Stanniol

Der Prominenten-Lift blieb unbenutzt. Bundespräsident Heinrich Lübke und Frau Wilhelmine, Bundeskanzler Erhard und sechs Bundesminister mit ihren Damen mischten sich unter Volk: Sie betraten das neue Bonner Theater zur feierlichen Eröffnung am vergangenen Mittwoch durch den Haupteingang, statt in jenen Aufzug zu steigen, der auf Wunsch des Protokolls für 150 000 Mark eingebaut worden war, um hochgestellte Gäste ohne Tuchfühlung mit der Masse direkt zur „Fürstenloge“ befördern zu können.

Die Bonner Bürger belohnten die demokratische Geste des Staatsoberhaupt und seines Gefolges mit Applaus. Dann hob sich der eiserne Vorhang im 23-Millionen-Mark-Musentempel am Rhein zur Premiere. Es gab die „Orestie“ von Äschylos — in einer Nachdichtung des

Abb. 9: *Eiswürfel in Stanniol*. Ausschnitt aus einem Bericht des *Spiegel* zur Eröffnung des Bonner Stadttheaters (*Der Spiegel* Nr. 20, 12. Mai 1965, S. 118)

ihrem 1971 erschienenen Band *Moderner Theaterbau* vor, dass es „von modischen Gags überwuchert [sei], wie aus der Absicht, Theater als etwas ‚Besonderes‘ zu akzentuieren“.<sup>30</sup> Sie verband dieses Werturteil mit dem Verdacht, in der Gestaltung und Ausstattung des Bonner Theaterbaus stritten „Provinz“ und „Bundeshauptstadt“ miteinander und implizierte damit, die Überinstrumentierung der Fassade durch Materialien und Texturen sei ein (vergeblicher) Versuch, den Rang des Gebäudes anzudeuten.<sup>31</sup> Wie sehr gerade die Materialität der Fassaden das öffentliche Interesse auf sich zog, machte die *Spiegel*-Reportage zur Eröffnung des Theaters deutlich: Ihr Titel „Eiswürfel in Stanniol“ spielte wenig schmeichelhaft auf die Aluminiumverkleidung von Zuschauerhaus und Bühnenturm an, indem er sie mit einer billigen Wegwerf-Verpackung assoziierte.<sup>32</sup>

### Theaterbau als Schauplatz staatlicher Repräsentation

Das Publikum und das Programm der Eröffnungszereemonie am 11. Juni 1965 verliehen dem Bonner Haus zumindest vorübergehend Züge eines Staatstheaters. Eine sorgsam vorbereitete Einladungsliste, die in den

Akten der Bonner Stadtverwaltung erhalten ist, tarierte die Zusammensetzung des Auditoriums exakt aus.<sup>33</sup> Die Liste war systematisch nach dem Rang der Einzuladenden gegliedert und bildete teils protokollarische Rangfolgen der Personen und Institutionen der Bundesrepublik ab, beginnend mit Bundespräsident, Bundestagsabgeordneten, Bundesratsmitgliedern und Bundesratspräsident, Bundeskanzler und Regierung (mitsamt allen Ministern und Staatssekretären), über Repräsentant\_innen der Kirchen sowie von Landesregierung und Städtetag, Diplomatischem Corps, Rat und Verwaltung der Stadt Bonn bis hin zu Pressevertretenden.<sup>34</sup> Aussagekraft hatte die Einladungsliste, da sie von Mitarbeiter\_innen der Stadtverwaltung erstellt wurde; damit machte die Auftraggeberin des Theatergebäudes deutlich, dass sie das Haus auch als Schauplatz staatlicher Repräsentation verstand.

Das Programm des Eröffnungsabends bekräftigte diese Intention und machte zugleich deutlich, wie wenig Konsens über derartige Rituale herrschte, zumindest, wenn sie sich in einem modernen Theatersaal ereigneten: Vor Beginn der Vorstellung spielte ein Quartett die Melodie des Deutschlandliedes, die jedoch nach dem Bericht eines anwesenden Radio-Journalisten im Publikum mit Befremden aufgenommen wurde: „Zö-

gernd ordneten sich nun alle der Staats-Zeremonie [!] unter. Die Melodie verklang; aufatmend ließ man sich nieder [...].<sup>35</sup> Zwiespältige Reaktionen provozierte die architektonische Lösung der Repräsentationsanforderungen. So sah der Journalist Hans Schwab-Felisch in seinem Bericht für den *Westdeutschen Rundfunk* eine „leise Komik“ in dem Umstand, dass das Theater über einen Garderobenaufzug verfügte, der durch einen separaten Eingang erschlossen war und der zu besonderen Anlässen „hochgestellte Ehrengäste, fernab vom gewöhnlichen Volk, direkt zum Rang hochhieven kann.“<sup>36</sup> Schwab-Felisch sah darin einen „merkwürdige[n] Bruch in der Architektur und [...] in der Auffassung eines heute noch möglichen gesellschaftlichen Zeremoniells.“ Ein solcher Fahrstuhl hätte nämlich – so der Kommentator weiter – nur Sinn, wenn „Staatslast“ ihm entstiege „wie Pallas Athene dem Haupt des Zeus [und] sich huldvoll Größhändchen vom Rang herab verteilend den Untertanen zeigte [...]“. Stattdessen aber „tummelten“ sich bei der Eröffnung des Bonner Theaters Bundespräsident Heinrich Lübke, Bundeskanzler Ludwig Erhard und die anwesenden Bundesminister „wohlgelaunt und selbstverständlich, plaudernd und trinkend, mitten unter dem Volk – grad so, als gäbe es den Fahrstuhl nicht [...]“.<sup>37</sup> Nach Auffassung Schwab-Felischs verkörperte das Haus also – zumindest in technischen Details wie dem Aufzug – überholte Formen staatlicher Selbstdarstellung, die die aktuellen Vertreter des Staats längst hinter sich gelassen hatten, indem sie sich „plaudernd und trinkend“ unter das „Volk“ gemischt hatten und damit bewusst oder unbewusst eine neue, angemessenere Form der offiziellen Repräsentation gewählt hatten. Wiederholt wurde das Bonner Theater in den folgenden Jahren im Rahmen von Staatsempfängen genutzt: Unter anderem hatten Bundespräsident Heinrich Lübke und Bundeskanzler Kurt Georg Kiesinger den Präsidenten Birmas, General Ne Win am 17. Oktober 1968 hier empfangen.<sup>38</sup>

Presseberichte zur Eröffnung des Bonner Theaterbaus gingen wiederholt auf die Ambivalenz des Bonner Theaters zwischen bescheidenem Kommunaltheater und großer Staatsbühne ein. So titelten die *Düssel-*

*dorfer Nachrichten* „Bonn macht Staat mit dem Theater“, betonten aber, dass der repräsentative Charakter des Hauses vor allem im Vergleich zur früheren, behelfsmäßigen Spielstätte des Bonner Theaters zutage trete.<sup>39</sup> Die ambivalente Rolle des Bonner Theatergebäudes geriet auch in den Fokus der internationalen Presse. So berichtete die Londoner *The Times*:

„Wenn Bonn wirklich die deutsche Hauptstadt wäre, wäre die Eröffnung von Bonns neuem Theater neulich zweifellos als die Einweihung von Deutschlands neuem ‚Nationaltheater‘ gefeiert worden.“<sup>40</sup>

Die internationale Wahrnehmung des Theatergebäudes machte deutlich, dass der Status Bonns nicht nur an Regierungs- und Parlamentsbauten gemessen wurde, sondern ganz wesentlich auch an prominenten öffentlichen Bauten der Stadt. Aufschlussreich für die Rezeption des Bonner Theaters ist ein Beitrag der Bonner Tageszeitung *General-Anzeiger*, der im November 1964 – wenige Monate vor Fertigstellung des Hauses – über Namensvorschläge für das neue Theater berichtete, die Leser\_innen zuvor eingesandt hatten.<sup>41</sup> Vorschläge wie „Bonner Bundestheater“ bezogen dabei eindeutig Position zur Rolle des Theaters und sollten nach Vorstellung einer Leserin ein „Andenken“ sein, falls „der Bund voraussichtlich wirklich einmal seinen Sitz in Berlin aufschlagen“ sollte. Nobilitierende Bezeichnungen wie „Residenz-Theater“ konstruierten durch Bezug auf den kriegszerstörten Vorgängerbau, das Stadtpalais des Freiherrn von Boeselager, einen Traditionsbezug. Gegen solch „volltönende[n] Namen“ wandten einige Leser\_innen ein, damit sei doch „das ‚Provinzielle‘ in keiner Weise“ beseitigt. Der kuriose Namensvorschlag „Städtisches Bundestheater Bonn“ vollzog – wie das Gebäude selbst – den Spagat zwischen Staatstheater und kommunaler Bühne.<sup>42</sup> Tatsächlich firmierte das Haus 1965 unter der Bezeichnung „Stadttheater“.<sup>43</sup> Wie groß die Unsicherheit bei allen Beteiligten mit Blick auf die Benennung des Theaters war, machte die Festschrift zur Eröffnung des Theaters deutlich: Der Titel des Buches „Theaterneubau Bonn 1965“ ließ den genauen Namen des Hauses ebenso offen wie dessen Trägerschaft: „Bonn“ erschien in dieser Formulierung lediglich als eine Standortangabe.<sup>44</sup>



Abb.10: Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: *Stadttheater Bonn*, 1962–1965, Bauzeitliche Foto-Postkarte (Privatsammlung)

### Unangreifbare Architektur

Eine Funktionszuweisung erhielt das Bonner Theater aber nicht nur dadurch, dass die Stadt Bonn als Bauherrin auftrat und die Baukosten jeweils anteilig von Kommune, Land und Bund getragen wurden. Auch die Entscheidung, dass private Geldgeber nicht an der Finanzierung des Hauses beteiligt werden sollten, muss als bewusste Absicht gedeutet werden und wirkte sich auf die inhaltliche Bestimmung des Hauses aus. Der Bau zahlreicher bundesdeutscher Theater wurde durch private Spendensammlungen unterstützt, etwa durch Tombolas oder den Verkauf von Postkarten.<sup>45</sup> Die Ausgrenzung solcher partizipativer Elemente im Vorfeld des Bonner Theaterbaus darf jedoch nicht nur als Mangel an demokratischer Legitimation verstanden werden. Eher liegt die Vermutung nahe, dass es sich um einen Versuch handelte, dem Bonner Theater nicht vordergründig den Charakter ei-

ner von den Bürger\_innen der Stadt getragenen und damit kommunalen Institution zu verleihen.

Der doppelte Charakter des Bonner Theaters, das gleichzeitig städtische Bühne und inoffizielles Staatstheater sein sollte, findet zudem konkreten Ausdruck in der Gestaltung des Gebäudes. Auf mehreren Ebenen haben Entwerfende und Auftraggebende versucht, durch ein Prinzip des „Sowohl-als-auch“ sicherzustellen, möglichst viele Ansprüche und Erwartungen an das Gebäude einzulösen. Die Methode, mit der das erreicht wurde, hatte bereits ein zeitgenössischer Rezensent en passant benannt, als er das Gebäude ein „architektonisches Capriccio“ nannte, ohne allerdings das Prinzip näher zu erläutern.<sup>46</sup> Das kombinatorische Verfahren zeigte sich etwa an der Materialvielfalt, mit der die Architekten versuchten, die heterogenen Anforderungen an das Bonner Theater einzulösen. Edle Materialien wie der weiße Marmor und die Holzvertäfelungen in den Foyers bekräftigten

einen repräsentativen Charakter, die Schieferplatten an den Fassaden verliehen eher handwerklich-traditionelle Züge, während der glatt verschaltete Sichtbeton eine explizit moderne Oberfläche darstellte.<sup>47</sup> (Abb. 10)

Dieses Prinzip scheint in der Gestaltung des Gebäudes immer wieder auf. Der Zuschauersaal war einerseits mit Blick auf die Anforderungen des Protokolls bei Staatsempfängen ausgelegt, zugleich aber als „demokratisches“ Auditorium gekennzeichnet und deutlich von bürgerlichen oder höfischen Theatersälen vorangegangener Epochen zu unterscheiden. Eine etwaige Kontroverse um die angemessene Sitzordnung im Theatersaal musste an dem Bonner Auditorium abprallen. Wer eine eher amphitheatralische Sitzordnung verlangte, konnte sie in dem ansteigenden Parkett mit gebogenen Sitzreihen finden, wer das Rangtheater favorisierte, sah dieses in dem frei auskragenden Balkon umgesetzt.

Die Gestaltung des Bonner Theaters folgte damit einem Prinzip, das der Theaterdramaturg Egon Vietta bereits 1955 als fatales Kommunikationsmuster des Nachkriegs-Theaterbetriebs insgesamt entlarvt hatte. Nach seiner Beschreibung hatten Intendanten, Kritiker, Autoren und Regisseure unter stetiger persönlicher Rücksichtnahme an einer „Gloriole der Kompromisse [...] gewoben“, indem sie Meinungsverschiedenheiten bestenfalls zum Schein austrugen. Vietta kritisierte dieses Konsensverhalten als ein „Gespräch mit offenem Visier“, in dem „jeder Goethe mit seinem Kleist ein und derselben Meinung ist, und was wäre auch anders zu erwarten, wenn die Begriffe schwimmen und die verwaschensten Vorstellungen zugrunde gelegt werden.“<sup>48</sup>

So ist das Bonner Theater Ausdruck und Ergebnis von Entscheidungsprozessen, bei dem viele, teils gegensätzliche Ansprüche zugleich bedient wurden. Entwerfer und Auftraggebende suchten eine konsensfähige Gestaltung, die nicht etwa durch Mitsprache möglichst Vieler zustande kam, sondern die durch Auftraggeber und Architekten gezielt implementiert wurde. Damit erreichten sie eine größtmögliche Identifikation vieler Interessengruppen und potenzieller Besucher\_innen.

Durch das Prinzip des „Sowohl-als-auch“ gelang es den Entwerfern, das Gebäude für potenzielle Kritik re-

gelrecht unangreifbar zu machen: Das Haus ließ sich schwerlich als zu bescheiden, zu auftrumpfend, zu handwerklich oder zu technisch kritisieren, da die Architektur stets das entsprechende Gegenargument bereithielt. Dieses Prinzip war weitgehend erfolgreich, legt man das zeitgenössische Presseecho als Maßstab zugrunde, in dem sich kaum fundamentale Einwände gegen das Gebäude fanden. Das Theater wurde nicht *trotz*, sondern gerade *wegen* seiner gestalterischen Ambivalenzen für Zwecke staatlicher Repräsentation nutzbar, ohne dass es formell als „Staatstheater“ etikettiert war und grundlegend vom Typus des zeitgenössischen Stadttheaters abwich. Die Eröffnung des Bonner Stadttheaters 1965 fiel in eine Phase des Kalten Krieges, die von einer zunehmenden Verhärtung der Fronten in Folge des Berliner Mauerbaus gekennzeichnet war. Noch vor einem dauerhafteren Ausbau des Regierungsviertels, wie er durch den Baubeginn des Abgeordnetenhochhauses von Egon Eiermann markiert ist, muss der Bau des Bonner Theaters als Vorwegnahme eines staatspolitischen Strategiewechsels verstanden werden und als Beitrag zu einer Festigung der Rolle Bonns als Bundeshauptstadt.

## Epilog aus aktuellem Anlass

Mitglieder des Bonner Stadtrates diskutieren derzeit den Abriss des Theaters (das inzwischen als Opernhaus fungiert) mit dem Argument, dass ein Neubau geringere Kosten verursache als die notwendige Sanierung des 52 Jahre alten Hauses.<sup>49</sup> Mit einem Abriss ginge einer der qualitativsten und zugleich gut erhaltenen Kulturbauten der deutschen Nachkriegszeit verloren, vor allem aber ein einzigartiges Dokument einer staatlichen Selbstdefinition der Bundesrepublik, die ihre Identität als Kulturstaat ganz wesentlich mit architektonischen Mitteln manifestierte.

## Endnoten

1. Der vorliegende Text basiert auf einem Vortrag des Verfassers an der Universität Lausanne am 5. Oktober 2017.
2. Vgl. Negus-Besuch, 1954, S. 6.
3. Negus-Besuch, 1954, S. 6.
4. Vgl. Die Filmwoche 1951, H. 9, S. 9.
5. Vgl. Weiermann, Stadthalle Godesberg, 2005, S. 16f.
6. Rieger, Identität, 1998, S. 259.
7. Rosa, Identität, 2008, S. 530.
8. Rosa, Identität, 2008, S. 529.
9. Vgl. <http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/forschung/projekte/drittmittelprojekte/Spiel-Raeume-der-Demokratie/index.html>, 11.10.2017.
10. Geppert, Bundesdorf, 2015, S. 142.
11. Bonn wurde nach einer Abstimmung der Mitglieder des Parlamentarischen Rates vom 10. Mai 1949 als „provisorische Bundeshauptstadt“ bezeichnet, während Berlin offiziell als Hauptstadt galt. Vgl. klz, Bonn gegen Frankfurt, [2014]. Im zeitgenössischen Sprachgebrauch firmierte Bonn jedoch vielfach als „Bundeshauptstadt“. Vgl. Jacobi, Theater in der Bundeshauptstadt, 1961, o. S.
12. Vgl.: Wettbewerbe, Bonn, 1959, S. 682, 684.
13. Kulturrat / Stadtoberamtmann: Betr.: Raumprogramm für ein neues Stadttheater in Bonn, 9. November 1957, o. S. [Typoskript]. Stadtarchiv Bonn, N 41/383.
14. So resümierte Ingeborg Flagge 1992 in ihrem Beitrag zu Bonn als Regierungsstandort, dass „die Nichtstadt Bonn [...] nie den geringsten Zweifel [daran ließ], daß die Rückkehr nach Berlin jederzeit möglich sei.“ Flagge, Provisorium als Schicksal, 1992, S. 228.
15. Daniels / Hesse, Bedeutung, 1965, S. 5.
16. Herald Tribune, 19. August 1959, zit. n. Flagge, Provisorium als Schicksal, 1992, S. 230.
17. Vgl. Flagge, Provisorium als Schicksal, 1992, S. 232.
18. N.N.: Niederschrift über die 1. Sitzung des Bauherrenausschusses „Theaterneubau“ am Donnerstag, dem 19. März 1959, S. 3 [Typoskript]. Stadtarchiv Bonn, N 41/383.
19. N.N.: Bauwettbewerb für die Errichtung eines Theaters in Bonn, o. Datum [1959], B. Bauprogramm, S. 1 [Typoskript]. Stadtarchiv Bonn, N 41/381.
20. Vgl. eine Postkarte der Theatergemeinde Bonn – Volksbund für christliche Kultur e. V., auf der Vereinsmitglieder oder Theaterbesuchende den von ihnen präferierten Standort wählen konnten. Vgl. Wohin mit dem neuen Theaterbau? Umfrage der Theatergemeinde. Postkarte, o. Datum [ca. 1958]. Stadtarchiv Bonn, N 41/383.
21. Vgl. Wohin mit dem neuen Theaterbau? [ca. 1958].
22. Vgl. N.N.: Niederschrift über die Sitzung des Rates am 13.3.1959 – Neubau eines Stadttheaters, in: Amtsblatt Nr. 21/1959, S. 133. Stadtarchiv Bonn, N 41/383.
23. Abb. in: N.N.: Das neue Theater der Bundeshauptstadt, in: Theater-Rundschau, Bonn, Nr. 2, Februar 1960. Stadtarchiv Bonn, N 41/381.
24. Stadttheater Bonn, 1965, S. 813.
25. Eiswürfel in Stanniol, 1965, S. 118.
26. Stadttheater Bonn, 1965, S. 813.
27. Bonner General-Anzeiger, 25. Januar 1962, o. S., zit. n. Wiertelwski, Beck-Erlang, 2012, S. 196.
28. Vgl. Wiertelwski, Beck-Erlang, 2012, S. 198f. Im Vergleich zu anderen, zeitgenössischen Theaterbauten wird die besondere Rolle des Marmorbodens deutlich: So waren unter anderem im Mannheimer Nationaltheater und im Gelsenkirchener Theater die Erdgeschossflächen mit einem Belag versehen, der dem umgebenden Straßenpflaster des jeweiligen Vorplatzes entsprach (oder diesem sehr ähnlich war), so dass sich der öffentliche Raum unmerklich und „schwellenlos“ in das Innere der Theater fortsetzte.
29. „Die Zweckbestimmung der Hauptkörper wird durch die gewählten Baustoffe sichtbar.“ Gessler / Beck-Erlang, Architekten, 1965, S. 13.
30. Schubert, Moderner Theaterbau, 1971, S. 147.
31. Schubert, Moderner Theaterbau, 1971, S. 147.
32. Eiswürfel in Stanniol, 1965, S. 118.
33. N.N.: Einladungsliste systematisch, o. Datum [April 1965], o. S. [Typoskript]. Stadtarchiv Bonn, N 41/386.
34. Einladungsliste systematisch [April 1965], o. S.
35. Hans Schwab-Felisch (WDR, Studio Düsseldorf): Kritisches Tagebuch, 7. Mai 1965, S. 1 [Typoskript]. Stadtarchiv Bonn, N 41/386. Wahrscheinlich handelt es sich dabei um das Manuskript für einen Rundfunk-Beitrag.
36. Schwab-Felisch 1965, Kritisches Tagebuch, S. 3.
37. Schwab-Felisch 1965, Kritisches Tagebuch, S. 4.
38. Vgl. ein Foto des Empfangs im Stadttheater Bonn: B 145 Bild - Presse- und Informationsamt der Bundesregierung – Bildbestand, Bundesarchiv B 145 Bild-00101344, in: [https://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/\\_1505999108/?search\[page\]=1](https://www.bild.bundesarchiv.de/cross-search/search/_1505999108/?search[page]=1), 21.9.2017.
39. Helga Meister: Bonn macht Staat mit dem Theater, in: Düsseldorf Nachrichten, 6. Mai 1965, zit. n. Nachrichtenspiegel der Stadt Bonn Nr. VII/4/1965, S. 5. Stadtarchiv Bonn, N 41/386.
40. Bericht in The Times vom 1. Juni 1965 (in dt. Übers.), zit. n. Nachrichtenspiegel der Stadt Bonn Nr. VII/4/1965, S. 4. Stadtarchiv Bonn, N 41/386.
41. N.N.: Vom Bundestheater bis zum Freiherrn-Palast. Auf der Namenssuche für das neue Theater – Leser schlugen vor, in: General-Anzeiger, 17. November 1964, o. S. Stadtarchiv Bonn, N 41/359.
42. Vom Bundestheater bis zum Freiherrn-Palast 1964, o. S.
43. G. K., Stadttheater Bonn, 1965, S. 1312f.
44. Vgl. Schroers, Theaterneubau Bonn, 1965, Titel.
45. Vgl. etwa das Beispiel der Spendensammlung für die Bonner Beethovenhalle, bei der die Tageszeitung Bonner Rundschau 1950 eine hölzerne Nachbildung des „Brückenmännchens“ – einer historischen Skulptur an der ersten Bonner Rheinbrücke – in der Innenstadt aufstellen ließ, in die Bürger\_innen gegen Spende Nägel einschlagen konnten. Vgl. Schroers, Beethovenhalle, 1959, S. 19.
46. Bericht von Horst Kogler in der Stuttgarter Zeitung vom 7. Mai 1965, zit. n. Nachrichtenspiegel der Stadt Bonn Nr. VII/4/1965, S. 3 [Typoskript]. Stadtarchiv Bonn, N 41/386.
47. Schiefer war im regionalen Umfeld Bonns – etwa im Bergischen Land – ein traditionell verbreitetes Baumaterial zur Dachdeckung und Fassadenverkleidung. Vgl. Schmidt-de Bruyn, Patrizierhaus, 1983.
48. Vietta, Katastrophe, 1955, S. 197.
49. Oper in Gefahr, 2017, o. S.

## Bibliographie

- Daniels / Hesse, Bedeutung, 1965  
 Dr. Daniels und Dr. Hesse: Von grösster Bedeutung für die Stadt, in: Theaterneubau Bonn 1965, hg. im Auftrag der Stadt Bonn von Gert Schroers. Bonn 1965, S. 5f.
- Eiswürfel in Stanniol, 1965  
 N.N.: Eiswürfel in Stanniol, in: Der Spiegel Nr. 20, 12. Mai 1965, S. 118-120.
- Flagge, Provisorium als Schicksal, 1992  
 Ingeborg Flagge: Provisorium als Schicksal. Warum mit der Bonner Staatsarchitektur kein Staat zu machen ist, in: Architektur und Demokratie. Bauen für die Politik von der amerikanischen Revolution bis zur Gegenwart, hg. v. Ingeborg Flagge und Wolfgang Jean Stock. Stuttgart 1992, S. 224-245.
- G. K., Stadttheater Bonn, 1965  
 G. K.: Stadttheater Bonn, in: Bauwelt 1965, H. 46, S. 1312f.
- Geppert, Bundesdorf, 2015  
 Dominik Geppert: Nation mit „Bundesdorf“, in: Gedachte Stadt - Gebaute Stadt. Urbanität in der deutsch-deutschen Systemkonkurrenz 1945-1990, hg. v. Thomas Großbölting und Rüdiger Schmidt. Wien / Köln / Weimar 2015, S. 141-154.
- Gessler / Beck-Erlang, Architekten, 1965  
 Klaus Gessler und Wilfried Beck-Erlang: Die Architekten zum Bau, in: Theaterneubau Bonn 1965, S. 13.
- Jacobi, Theater in der Bundeshauptstadt, 1961  
 Johannes Jacobi: Vor und hinter den Kulissen in Bonn. Sollte das Theater in der Bundeshauptstadt nicht etwas mehr Aufmerksamkeit für sich beanspruchen dürfen?, in: Die Zeit Nr. 13, 24. März 1961, o. S. <http://www.zeit.de/1961/13/vor-und-hinter-den-kulissen-in-bonn>, 10.10.2017.

klz, Bonn gegen Frankfurt, [2014]

klz: Vor 65 Jahren. Bonn setzt sich gegen Frankfurt durch [2014], in: [https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2014/kw45\\_regierungssitz\\_bonn/337836](https://www.bundestag.de/dokumente/textarchiv/2014/kw45_regierungssitz_bonn/337836), 15.09.2017.

Negus-Besuch, 1954

N.N.: Negus-Besuch. Hoheit lassen bitten, in: Der Spiegel Nr. 47, 17. November 1954, S. 5-7.

Oper in Gefahr, 2017

C. Julius: Oper in Gefahr, in: <http://www.moderne-regional.de/bonn-oper-in-gefahr/>, 15.10.2017.

Rieger, Identität, 1998

Günter Rieger: Identität, in: Lexikon der Politik, hg. v. Dieter Nohlen, Bd. 7: Politische Begriffe, hg. v. Dieter Nohlen, Rainer-Olaf Schultze und Suzanne S. Schüttemeyer. München 1998, S. 259f.

Rosa, Identität, 2008

Hartmut Rosa: Identität, in: Handbuch der politischen Philosophie und Sozialphilosophie, hg. v. Stefan Gosepath, Wilfried Hinsch und Beate Rössler, Bd. 1. Berlin 2008, S. 527-531.

Schmidt-de Bruyn, Patrizierhaus, 1983

Ruth Schmidt-de Bruyn: Das Bergische Patrizierhaus bis 1800. Köln 1983.

Schroers, Beethovenhalle, 1959

Bonn Beethovenhalle. Beschreibung. Abbildungen. Dokumente, hg. im Auftrag der Stadt Bonn von Gert Schroers. Bonn 1959.

Schroers, Theaterneubau, 1965

Theaterneubau Bonn 1965, hg. im Auftrag der Stadt Bonn von Gert Schroers. Bonn 1965.

Schubert, Moderner Theaterbau, 1971

Hannelore Schubert: Moderner Theaterbau. Internationale Situation. Dokumentation, Projekte, Bühnentechnik. Stuttgart 1971.

Stadttheater Bonn, 1965

N.N.: Stadttheater Bonn, in: Deutsche Bauzeitung 1965, H. 10, S. 811-815.

Vietta, Katastrophe, 1955

Egon Vietta: Katastrophe oder Wende des deutschen Theaters. Düsseldorf 1955.

Weiermann, Stadthalle Godesberg, 2005

Monika Weiermann und Thomas Weiermann: Fünfzig Jahre Stadthalle Bad Godesberg. Kulinarisch tagen und Feste feiern im Grünen. Bonn 2005.

Wettbewerbe, Bonn, 1959

N.N.: Wettbewerbe. Bonn, in: Bauwelt 1959, H. 22, S. 682, 684.

Wiertlewski, Beck-Erlang, 2012

Carsten Wiertlewski: Beck-Erlang. Das Werk des Architekten Wilfried Max Beck. Diss., Karlsruher Institut für Technologie. Karlsruhe 2012 [online]. <https://publikationen.bibliothek.kit.edu/1000028960>, 31.10.2017.

## Zusammenfassung

Im Rahmen politischer und gesellschaftlicher Transformationsprozesse nach Ende des Zweiten Weltkriegs kam Kulturbauten in der Bundesrepublik eine besondere Rolle zu. Am Beispiel des 1965 eröffneten, heute als Opernhaus genutzten Stadttheaters in Bonn wird diese Funktion besonders deutlich, da sich aus dem ambivalenten Status Bonns als provisorischer Hauptstadt zwischen 1949 und 1990 komplexe Anforderungen an die Repräsentationsfunktionen des Bühnenbaus ergaben. Für Empfänge von Staatsgästen angelegt, wurde es zu einem inoffiziellen „Staatstheater“, dessen Gestaltung sich aber nicht auf traditionelle Würdeformeln berufen konnte. Im Vorfeld der Erbauung des Bonner Theaters entbrannten innerhalb der Auftraggeberschaft kontroverse Debatten um die angemessene bauliche Umsetzung sozialer und politischer Strukturen, die in dem höchst aufschlussreichen Streit um eine „Monarchenloge“ für prominente Gäste kulminierten. Architektonische Strategien, mit denen die teils widersprüchlichen Anforderungen an das Bonner Theater erfolgreich eingelöst wurden, werden als eine Methode skizziert, eine gegen Kritik weitgehend unempfindliche Architektur zu schaffen.

## Autor

DFG-Forschungsprojekt „Spiel-Räume der Demokratie. Theaterbau in der Bundesrepublik Deutschland 1949–1975“, Freie Universität Berlin, Kunsthistorisches Institut. Zuvor Vertretungsprofessuren für Architekturgeschichte und Architekturtheorie an der Ruhr-Universität Bochum (2013–2014) und der Universität Hamburg (2014–2016). Studium der Kunstgeschichte, Linguistik und Philosophie in Aachen und Berlin.

## Titel

Frank Schmitz, Die Angst vor dem Nationaltheater. Das Bonner Theater (1962-1965) als Medium staatlicher Selbstdarstellung, in: kunsttexte.de, Nr. 4, 2017 (13 Seiten), [www.kunsttexte.de](http://www.kunsttexte.de).