Masterthesis Architektur
Andreas Popp

KULTURSTADT



Eine Suche nach einem zeitgemäßen Umgang unserer heutigen demokratischen Gesellschaft mit nationalsozialistischer Architektur in Bayreuth im Spannungsfeld zwischen Wagner- und NS-Kult.

Autor: Andreas Popp
Titel: Kult Urstadt
Art der Arbeit: Masterthesis
Akad. Grad: Master of Architecture
Universität: Kunstuniversität Linz
Institut: Raum und Design
Studienrichtung: Architektur
Betreuer*innen: Andrijana Ivanda, Paul Reinhardt
Abgabejahr: 2025
Prüfungstermin: 21.01.2026

Unterschrift der Betreuer*innen:

Andrijana Ivanda Paul Reinhardt

KULT URSTADT

Eine Suche nach einem zeitgemäßen Umgang unserer heutigen demokratischen Gesellschaft mit nationalsozialistischer Architektur in Bayreuth im Spannungsfeld zwischen Wagner- und NS-Kult.

ABSTRACT

Die Demokratie in Deutschland wird durch ein Erstarken von konservativen bis rechtsextremen Kräften zunehmend gefährdet. In der Architektur hat die Rechte wieder ein Mittel gefunden, um ihre Ideologie zu verbreiten. Durch Revisionismus instrumentalisiert sie den Stadtraum und verhindert eine ohnehin defizitäre Erinnerungskultur.
Auch im NS-Kult waren Gebäude als Propagandamittel eine Methode, um ihre Ideologie zu etablieren. Unter anderem nahm sich Adolf Hitler das Richard Wagners Festspielhaus in Bayreuth als ideologisches und kulturelles Vorbild. Mit dem Festspielhaus wurde ein Bauwerk geschaffen, das Richard Wagners Vorstellung verwirklichte, Kunst zur Beeinflussung der Massen und politischen Instrumentalisierung einzusetzen. Dadurch ist eine zentrale Stätte des Wagner-Kults entstand.

Ausgelöst vom Wagner-Kult befanden sich in Bayreuth sehr früh Treiber nationalistischer und faschistischer Ideen. Dadurch wurde der Stadtraum bis heute beeinflusst. Einerseits wurde architektonisch mit dem Bau des Festspielhauses (1872), andrerseits kulturell durch die, bis heute alljährlichen, Inszenierungen der Wagner Opern, der Ausgangspunkt gesetzt, um den sich das Geschehen der NS-Zeit ordnen lässt.
Während die baulichen Hinterlassenschaften der Familie Wagner kulturelle Magneten im Stadtgeschehen bilden, verhält es sich mit den gebauten NS-Strukturen der 30er Jahre anders. Diese sind kommentarlose Teile des öffentlichen und privaten Raumes geworden.
Ein Hinweis auf ihre historische Bedeutung ist notwendig, um die Erinnerungskultur zu stärken und nicht durch oberflächlichen Umgang zu gefährden.

Ziel der Arbeit ist es, der problematischen geschichtsrevisionistischen Dynamik architektonisch entgegenzutreten und zu untersuchen, inwiefern bauliche Mittel wirksam zur Erinnerungskultur beitragen können sowie, durch aktive Formen des Gedenkens ergänzt und unterstützt werden müssen.

Durch eine historische Untersuchung der Zeit vor [Wagnerstadt], während [Gauhauptstadt] und nach [Neu-Bayreuth] der Zeit des Nationalsozialismus wird ein Grundverständnis der Zusammenhänge zwischen Wagner- und NS-Kult geschaffen. Dies ermöglicht im Folgenden eine Bestandsanalyse der Architekturikonologie. Hier wird der ideologisch belastete Bestand auf verschieden Ebenen gedeutet, um ein Verständnis für den Stadtkörper zu erlangen. Daraus lassen sich Vorgaben für einen kritischen Interventionsansatz ableiten. Mit dem Vorbild von Bertold Brechts Epischen Theaters soll ein Stück an vier Spielstätten ermöglichen, Ort, Ideologie und Geschichte durch aktive Handlungen im Rahmen einer kritischen Praxis erfahrbar zu machen, um ein Verständnis für die Stadtgeschichte zu gewinnen.

Die Untersuchungen machen deutlich, dass der Wagner- und NS-Kult in Bayreuth nicht nur kulturelle, sondern auch räumliche Spuren hinterlassen hat, die bis heute wirken. Um dem fortschreitenden Vergessen und geschichtsrevisionistischen Instrumentalisierung dieser Räume entgegenzuwirken, muss Architektur als Träger ideologischer Bedeutung verstanden und aktiv kontextualisiert werden. Nur durch eine kritische Auseinandersetzung mit dem Kult um bestimmte Orte und einer aktiven Form des Gedenkens, kann eine lebendige und resiliente Erinnerungskultur entstehen.

INHALTSVERZEICHNISS

0.	Vorwort	8-9
1.	Auftakt	10-11
2.	Urstadt	
2.1	Wagnerstadt - Die Einflussnahme Richard Wagners und dessen Familie in Bayreuth zum Ende des 19. Jahrhunderts	12-13
2.1.1	Rechte-Linie - Die Etablierung einer Ideologischen Kontinuität	14-17
2.1.2	Belastete Orte des Wagnerumfelds - Gebäude Analyse	18-31
2.2	Gauhauptstadt - Bayreuth zur Zeit des Nationalsozialismus	32-33
2.2.1	Propagandamittel Architektur	34-37
2.2.2	Belastete Orte im NS-Regime - Gebäude Analyse	38-65
2.3	Neu-Bayreuth	66-73
3.	Erinnerung	
3.1	Gefahr der Gegenwart	74-75
3.2	Was bleibt von der Vergangenheit?	76-81
3.3	Vergessen und Verehren	82-83
3.4	Die Architektur spricht nicht – wir sprechen über Architektur	84-88
4.	Entwurf	
4.1	Kult Urstadt - Ein theatraler Entwurf für eine lebendige Erinnerungskultur im Stadtraum	88-161
5.	Nachwort	162-165
6.	Liste Gebäude	166-170
7.	Liste Personen	171
8.	Abbildungsverzeichniss	172-173
9.	Quellenverzeichnis	174-175


auf dem
Seitenstreifen

VORWORT

Die Stadt Bayreuth hat mich in vielerlei Hinsicht geprägt. Ich wurde hier geboren, habe zeitweise hier die Schule besucht und verbinde viele persönliche Erfahrungen mit dieser Stadt. Während meines Bachelorstudiums an der Technischen Hochschule Nürnberg erlernte ich die grundlegenden Werkzeuge der Architektur und entwickelte ein Interesse an der Auseinandersetzung mit Architektur des Nationalsozialismus. Im anschließenden Masterstudium an der Kunstuniversität Linz konnte ich dieses Interesse vertiefen und mein Verständnis für die gesellschaftlichen sowie ideologischen Dimensionen von Architektur erweitern.
Mit meiner Masterarbeit schlage ich nun den Bogen zurück zu meiner Geburtsstadt Bayreuth. Ich möchte meine architektonischen Fähigkeiten nutzen, um kritisch auf die NS-Architektur und die bestehende Erinnerungskultur einzugehen. Ziel ist es, eine konstruktive Methode zu entwickeln, die den Bürger*innen der Stadt Werkzeuge an die Hand gibt, um die Geschichte Bayreuths, insbesondere die Zeit des Nationalsozialismus und ihren Ursachen und Nachwirkungen, durch Architektur bewusst und kritisch erfahrbar zu machen.
Diese Arbeit versteht sich als Beitrag zu einer offenen, demokratischen und antifaschistischen Erinnerungskultur, die den gebauten Raum als aktives Medium gesellschaftlicher Selbstreflexion begreift.

Abb.1, Fotografie Luitpoldplatz, Bayreuth, 2025



Auftakt

Seit den 2010er-Jahren ist in Deutschland eine zunehmende Instrumentalisierung von Architektur durch konservative, autoritäre und rechtsextreme Strömungen zu beobachten. (Sander, 2024) Im postfaktischen Zeitalter verdrängen Emotionen, subjektive Wahrnehmungen und populistische Narrative zunehmend historische Fakten, was eine kritische Erinnerungskultur gefährdet. Architektur spielt dabei eine Schlüsselrolle. Als materielles Zeitzeugnis prägt sie das kollektive Gedächtnis und kann ideologisch aufgeladen werden. Solche Entwicklungen sind problematisch, weil sie die Kontinuität ideologischer und gestalterischen Strukturen aus menschenverachtenden Systemen verschleiern. Ein reflektierter Umgang mit architektonischer Geschichte ist daher unverzichtbar, gerade weil gebaute Räume Ausdruck von Machtverhältnissen sind. (Foucault, 2003)

Zur politischen Instrumentalisierung von Architektur knüpfen jene konservativen, autoritären und rechtsextremen Strömungen an historische Vorbilder an, allen voran die Ideologie und Ästhetik des Nationalsozialismus. Deren Einfluss beschränkte sich nicht auf politische und militärische Strukturen, sondern durchdrang Kunst, Kultur und den gebauten Raum. Ein zentrales Beispiel für diese Verflechtung bietet das Werk von Richard Wagner, dessen antisemitische Weltanschauung und mythisch-nationalistische Erzählungen im Nationalsozialismus gezielt propagandistisch genutzt wurden. Diese ideologische Vereinnahmung prägte somit Wagners Wirkungsstätte und Heimat Bayreuth, die unter der NS-Herrschaft zu einem symbolisch aufgeladenen Ort von überregionaler Bedeutung wurde.
Mit Blick auf Bayreuth fällt besonders auf, dass es im öffentlichen Raum nur eine schwache Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte gibt und der Architektur aus dieser Zeit kaum Bedeutung zugeschrieben wird. Die große historische Verantwortung der Stadt tritt dabei zurück hinter einer unkritische Wagner-Verehrung und der Kommerzialisierung seiner Kunst. So entsteht ein Erinnerungsdefizit, das revisionistischen Strömungen Vorschub leisten kann.

Um dieser Entwicklung entgegenzuwirken, gilt es, Methoden zu entwickeln, die allen Bewohner*innen ermöglichen, aktiv Teil einer lebendigen Erinnerungskultur zu werden. Die vorliegende Arbeit untersucht daher, wie sich diese ideologische Aufladung im Stadtraum manifestierte, welche Rolle dabei architektonische Eingriffe spielten, und wie mit den Spuren der NS-Zeit seit 1945 bis in die Gegenwart umgegangen wurde. Sie fragt nach der Rolle, Wirkung und dem Stellenwert von Architektur in der Erinnerungskultur und entwickelt ein theatrales Konzept, in dem die Stadt selbst zur Bühne wird, auf der die Vergangenheit neu verhandelt und im kollektiven Bewusstsein verankert werden kann. Dieses Konzept versteht sich ausdrücklich als demokratisch und antifaschistisch, um einer offenen, kritischen und inklusiven Gesellschaft Raum zu geben.

Foucault, M. (2003) *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses.* Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Abb.2, Fotografie von der Bühnentechnik des gleitenden Versenkungsschiebers im Festspielhaus (Architekturmuseum TUBerlin, 2025)


Einbahnstraße

Wagnerstadt

Die Einflussnahme Richard Wagners und dessen Familie in Bayreuth zum Ende des 19. Jahrhunderts

Ende des 19. Jahrhunderts entschied sich Wagner, in Bayreuth zu leben und dort das Festspielhaus errichten zu lassen. Der Dirigent Hans Richter machte Richard Wagner auf das leerstehende Opernhaus in Bayreuth aufmerksam. Zwar empfand Wagner die Zuschauerkapazität als zu gering, doch aufgrund der geografisch günstigen Lage zwischen München und Berlin sowie der Tatsache, dass er in Bayern keiner politischen Verfolgung ausgesetzt war, erschien ihm Bayreuth als ein attraktiver Standort. (Hildebrandt, 2018) Durch sein Wirken und das seiner Nachfahren ist er dauerhaft im öffentlichen Raum sowie im kollektiven Bewusstsein der Bewohner*innen verankert.

In Bayreuth, auch als Wagnerstadt bezeichnet, lässt sich daher auf verschiedenen Ebenen der Einfluss des Komponisten im urbanen Raum erkennen.

Das Wahnfried-Ensemble in der Richard-Wagner-Straße sowie das Festspielhaus auf dem Grünen Hügel sind städtebaulich besonders inszeniert. Beide Bauwerke sind von der umliegenden Bebauung abgerückt und ausschließlich über Alleen und Gärten zugänglich. Insbesondere beim Festspielhaus wird dieser architektonische Auftakt durch die topografische Lage auf dem Grünen Hügel zusätzlich betont. Zahlreiche Straßen, Wege, Plätze und Gebäude tragen Namen von Mitgliedern der Familie Wagner oder verweisen auf Motive aus dem Werk Richard Wagners. Diese Namen dienen nicht nur der Orientierung im Stadtraum, sondern sind Teil des alltäglichen Sprachgebrauchs geworden. Dies trägt sowohl zur Banalisierung als auch zur Normalisierung des Werks und des Ideologischen Ursprungs Wagners bei. Auch die jährlich stattfindenden Festspiele führen dazu, dass sich die Stadt in einem besonderen Licht präsentiert. An zuvor unbeachteten Orten werden frische Blumen gepflanzt, durch das Hissen zahlreicher Nationalflaggen wird Internationalität signalisiert, und selbst die gastronomische Taktung passt sich an die Spielzeiten an, da sich ein erhöhtes Gästeaufkommen in den späten Abendstunden zeigt. Das Konterfei Richard Wagners ziert eine Vielzahl von Souvenirs und Produkten zur Festspielzeit. Mit dem „Walk of Wagner“, einem Rundgang mit unkritischen Infotafeln über sein Leben, treten Miniaturnachbildungen des Komponisten in typischer Pose im öffentlichen Raum in Erscheinung. So ist man das ganze Jahr über von Wagner-Denkmälern umgeben – ergänzt durch ein paradoxes Phänomen, das Günter Metken als „Mnemosyne“ beschrieb: das Gefühl, mehr Wagner Denkmäler gesehen zu haben, als tatsächlich existieren. (Sturm, 2003)

Die enge Verbindung zwischen Bayreuth und Richard Wagner prägt bis heute das Selbstverständnis der Stadt und ihre kulturelle Außenwirkung. Diese besondere Stellung ist Chance und Verpflichtung zugleich. Sie verlangt nach einer kontinuierlichen Reflexion darüber, wie mit dem Erbe einer solch prägenden Persönlichkeit umgegangen wird. Welche Herausforderungen dabei entstehen, zeigt sich insbesondere, wenn man den ideologischen Kontext und die historische Vereinnahmung Wagners betrachtet.

Sturm, H. (2003) *Alltag & Kult: Gottfried Semper, Richard Wagner, Friedrich Theodor Vischer, Gottfried Keller.* Basel: Birkhäuser.

Hildebrandt, K. (2018) *Bayreuth jenseits der Wagner-Festspiele* [online]. Available at: https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-erbe-der-markgraefin-wilhelmine-bayreuth-jenseits-der-100.html (Accessed: 11.08.2025).

Abb.3, Fotografie von Fußgängerampel mit Richard Wagner Ampelmänchen in Bayreuth

Rechte-Linie

Die Etablierung einer Ideologischen Kontinuität

Als Wagner nach Bayreuth kam begann von ihm ausgehend eine Linie auf die sich nationalistisches, antisemitisches und faschistisches Wirken ordnen lässt.
Beginnend bei der Metaebene von Richard Wagners Werk lässt sich seine politische und menschenverachtende Gesinnung ablesen. Wenn man als Beispiel die Tetralogie 'Der Ring des Nibelungen' betrachtet, fallen Figuren und Handlungen auf, welche auf einer antisemitischen Gesinnung basieren. Eine seiner Vorlagen waren dabei das Nibelungenlied, dem sich schon vor Wagner mehrmals oberflächlich im nationalistischen Zusammenhang genähert wurde.
Auffällig werden bei den Figuren und Handlungen beispielsweise die Figur des Zwergen Alberich, welcher ein Antagonist aus "Der Ring der Nibelungen" ist und dem antisemitischen Stereotypen zugeordnet werden. Seine Gier nach Wohlstand (Räuber des Rheingolds), sein Streben nach Macht (Besitzer des Tarnhelms und eines Magischen Rings) und das Verlangen nach Frauen (den Rheintöchtern), spiegeln den aufkommenden Hass gegen eine sich emanzipierende jüdische Gesellschaft wider.
Im selben Werk spielen auch die Riesen eine Rolle. Sie stehen für die Arbeiterklasse, welche in den Augen Wagners stark, aber dumm sind und deshalb kontrolliert und klein gehalten werden sollte. Daraus entwickelt sich eine weitere Metapher für "Neureiche". Zu einem Zeitpunkt im Stück erhält der Riese Fafner den Tarnhelm mit dem er sich in einen Schatz hütenden Drachen verwandelt und somit eine reich gewordene Person darstellt, die auf ihren Vermögen sitzen bleibt und es nicht verwaltet. (Greenberg, 2016) Der Begriff Neureiche oder Parvenüs wird in diesem Kontext vor allem antijüdisch verwendet. Die Politik Theoretikerin Hannah Arendt stellt dies in ihrem sogenannten Parvenü-Konzept dar, wonach im Sinne einer antisemitischen Vorstellung ein Jude egal wie sehr er sich bemühe nicht Teil der Gesellschaft werden kann. (Arendt, 2021) Dies sind nur wenige Beispiele, welche sich mit weiteren Figuren und Handlungen seines Werks ergänzen ließen.
Abgesehen von Metaphern in seiner Opernkunst wendete sich Wagner auch direkt mit dem Aufsatz 'Das Judentum in der Musik' gegen jüdische Menschen.
Hier versammeln sich alle Ingredienzien des späteren Antisemitismus, so Adorno. Weiter analysiert er, dass Wagner bereits die Vernichtung der Juden konzipiert hat und sich nur von seinem Ideologischen Nachfahren unterscheidet, in dem er die Vernichtung einer Rettung gleichsetzt. Der Schlusspassus des Aufsatzes lässt die Judenfrage anklingen: "Noch einen Juden haben wir zu nennen, der unter uns als Schriftsteller auftrat. Aus seiner Sonderstellung als Jude trat er Erlösung suchend unter uns: er fand sie nicht, und mußte sich bewußt werden, daß er sie nur mit auch unserer Erlösung zu wahrhaften Menschen finden können würde. Gemeinschaftlich mit uns Mensch werden, heißt für den Juden aber zu allernächst so viel als: aufhören, Jude zu sein. Börne hatte dieß erfüllt. Aber gerade Börne lehrt auch, wie diese Erlösung nicht in Behagen und gleichgiltig kalter

Bequemlichkeit erreicht werden kann, sondern daß sie, wie uns, Schweiß, Noth, Ängste und Fülle des Leidens und Schmerzens kostet. Nehmt rücksichtslos an diesem, durch Selbstvernichtung wiedergebärenden Erlösungswerke theil, so sind wir einig und ununterschieden! Aber bedenkt, daß nur Eines eure Erlösung von dem auf euch lastenden Fluche sein kann: die Erlösung Ahasver´s , - der Untergang!" (Adorno, 2012, S. 24-25)
Diese Beispiele verdeutlichen, dass es unzureichend ist, den Komponisten Richard Wagner sowie seinen Einfluss auf die Kultur und den öffentlichen Raum der Stadt Bayreuth ausschließlich auf der Ebene des „großen Künstlers" zu betrachten. Nach dem Tod Richard Wagners verfestigten sich unter der Leitung Cosima Wagners nationalistische und antisemitische Strukturen im Umfeld der Villa Wahnfried. Dazu trug auch ihr Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain bei, ein einflussreicher Autor rassistischer und judenfeindlicher Schriften. Bereits in den frühen 1920er-Jahren zog diese ideologische Ausrichtung Adolf Hitler nach Bayreuth, womit eine enge Verbindung zwischen der Schwiegertochter Winifred Wagner der Familie und dem aufkommenden Nationalsozialismus begann.

Arendt, H. (2021) *Rahel Varnhagen, Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik.* München: Piper Verlag.
Adorno T. (2012) *Die musikalische Monographien, Versuch über Wagner, Mahler. Eine Musikalische Physiognomik, Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
Greenberg, R. (2016) *Wagner: The Ring: 1876.* [Dokumentarfilm] Chantilly: The Great Courses.

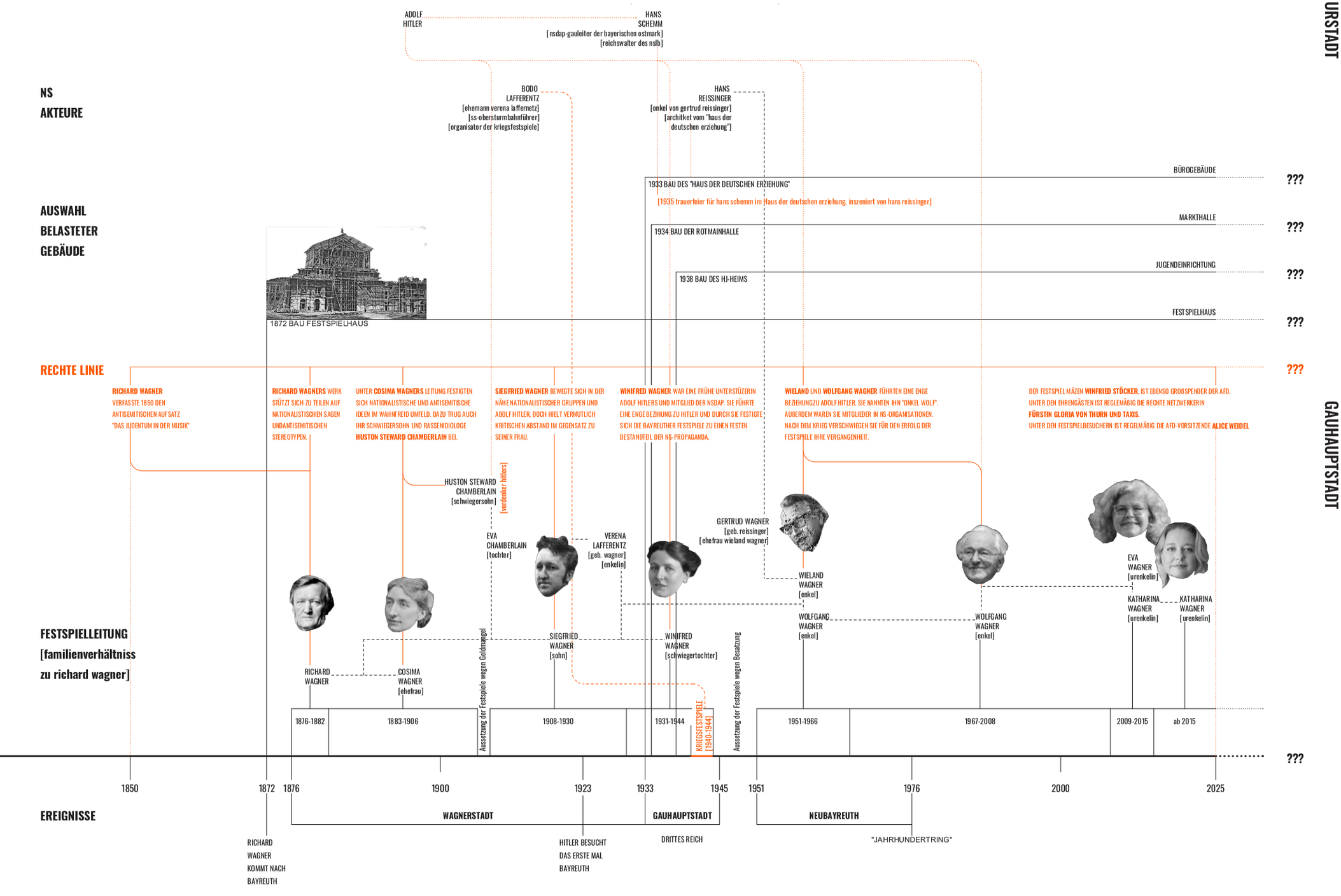


Abb.4, Grafik Rechte-Linie


Deutschland bist du!

Belastete Orte des Wagnerumfelds
Gebäude Analyse

Mit einer Analyse der Belasteten Orte sollen ein Eindruck für die zu verhandelte Gebäude entstehen und geklärt werden wie sie einer Form der Belastung ausgesetzt sind.
Wenn Richard Wagner und sein Werk einer rechten Gedankenwelt entspringen, stellt sich die Frage, inwiefern dies die Orte seines Schaffens prägt und diese Räume als historisch belastet gelten, zumal sie später von einer Generation bewohnt und verwaltet wurden, die tief im Nationalsozialismus verankert war.

Abb.5, Fotografie der mit Hakenkreuzflaggen gesäumten Siegfried-Wagner-Allee mit Blick auf das Festspielhaus während der Festspielzeit (Engelbrecht, 2022)

Festspielhaus

Gebäude Analyse

Funktion: Opernhaus (ausschließlich Aufführungen von Wagner Opern)
Planung: 1872-75
Ort: Festspielhügel, 1
Architekten/Planer: Otto Brückwald
Zustand: erhalten

Abb.6, Fotografie des Festspielhauses von ca. 1940 (Architekturmuseum TUBerlin, 2025)



Beschreibung: Das Bayreuther Festspielhaus liegt auf dem Grünen Hügel am nördlichen Stadtrand von Bayreuth. Die frühen Entwürfe Gottfried Sempers zeigen noch den Einfluss der Schinkelschule, geprägt von einer klassizistischen Gliederung. Mit der Übernahme der Ausführungsplanung durch Otto Brückwald und unter dem Einfluss Richard Wagners entwickelte das Gebäude jedoch ein zweckorientiertes Erscheinungsbild.
Der Baukörper ist klar gegliedert: Um das rechteckige Volumen des Zuschauerraums sind an den vier Ecken Treppentürme angeordnet. Auf der zur Stadt hin orientierten Seite befindet sich der leicht vorspringende Portalbau, der sogenannte „Königsbau", während auf der gegenüberliegenden Seite das Bühnenhaus emporragt, um das niedrigere Betriebsgebäude angegliedert sind. Die Fassade besteht überwiegend aus unverputztem Backsteinmauerwerk, das durch weiß gestrichenes Fachwerk strukturiert wird und nur sparsam mit dekorativen Elementen versehen ist. Das war eine bewusste Abkehr von den im 19. Jahrhundert üblichen repräsentativen Theaterfassaden.
Das Raum- und Bühnenkonzept des Festspielhauses war zur Bauzeit hochinnovativ. Wagner löste die traditionelle Logen- und Rangkultur nahezu vollständig auf, um eine gleichberechtigte Sicht- und Hörsituation für alle Zuschauer zu schaffen. Der Orchestergraben, als „mystischer Abgrund" bezeichnet, liegt abgesenkt unterhalb der Bühnenrampe und ist durch eine Haube abgedeckt. Dies lenkt die Aufmerksamkeit vollständig auf das Bühnengeschehen und erzeugt zufälligerweise den bis heute charakteristischen verschmelzenden Klang des unsichtbaren Orchesters. Das Bühnenhaus verfügt außerdem über eine Ober- und Unterbühne, die einen raschen Szenenwechsel ermöglichen. Diese technische Innovation diente dazu, die kontinuierliche Illusion des „Gesamtkunstwerks" aufrechtzuerhalten, ohne dass Unterbrechungen durch sichtbare Umbauten nötig wurden. (Goldhammer, 2022)

Belastung: Die Inhalte der Wagner-Opern transportieren antisemitische Stereotypen und eine nationalistische völkische Idee und sollten dem Publikum von seiner politischen Ideologie überzeugen. Für diesen Anlass ließ er ein Opernhaus bauen, welcher mit fortschrittlicher Technik das Publikum illusionieren sollte. Schon der Weg zum Festspielhaus dient der Inszenierung. Durch eine aufsteigende Allee zum Grünen Hügel steht das Gebäude auf einer exponierten Position, die dem Vorbau Größe verleitet. Mit diesem Auftakt gelangt man dann in den außergewöhnlichen Opernsaal. Der Raum war so konzipiert das man im dunklen Sitz und nur mit Fokus auf das Bühnen geschehen hat. Das Orchester und Technik sind versteckt. Durch diese 'Illusionsmaschine' sollte das Publikum von Wagners Werk komplett vereinnahmt und indirekt von seine Idiologischen Vorstellungen überzeugt werden.
ie nationalsozialistische Ideologie knüpfte bruchlos an Richard Wagners Weltanschauung an und überhöhte ihn zur „Prophetenfigur". Adolf Hitler selbst bezeichnete Wagner als „den größten Deutschen" und erklärte seine Werke zur ästhetischen und ideologischen Grundlage des Dritten Reichs. Das Bayreuther Festspielhaus wurde während der NS-Zeit gezielt als ideologischer Projektionsraum instrumentalisiert. Die Präsenz Hitlers und weiterer NS-Funktionäre machte die Festspiele zu einem zentralen Schauplatz nationalistischer Selbstinszenierung. Die Architektur des Gebäudes, insbesondere dessen klare Gliederung, Monumentalität und räumliche Dramaturgie, wurde bewusst genutzt, um politische Macht symbolisch aufzuladen und zu inszenieren. So wurde die bereits inhärente theatralische Wirkung des Raumes in den Dienst der NS-Propaganda gestellt. Ein besonders symbolträchtiges Element war das seitliche Fenster im ersten Stock des sogenannten Königsbaus, durch das Hitler die Ovationen des Publikums entgegennahm. – ein inszenatorischer Akt, der die Trennung von Herrscherfigur und Volksmasse architektonisch verankerte und zur sakralen Überhöhung seiner Person beitrug. Darüber hinaus existierten konkrete Pläne, das Festspielhaus baulich erheblich zu erweitern und in eine gigantomanische Repräsentationsarchitektur zu transformieren. Diese Umbaupläne verdeutlichen den Versuch, das Gebäude nicht nur ideologisch, sondern auch physisch in den Maßstab nationalsozialistischer Größenfantasien zu überführen. (Hübschmann, 1992)

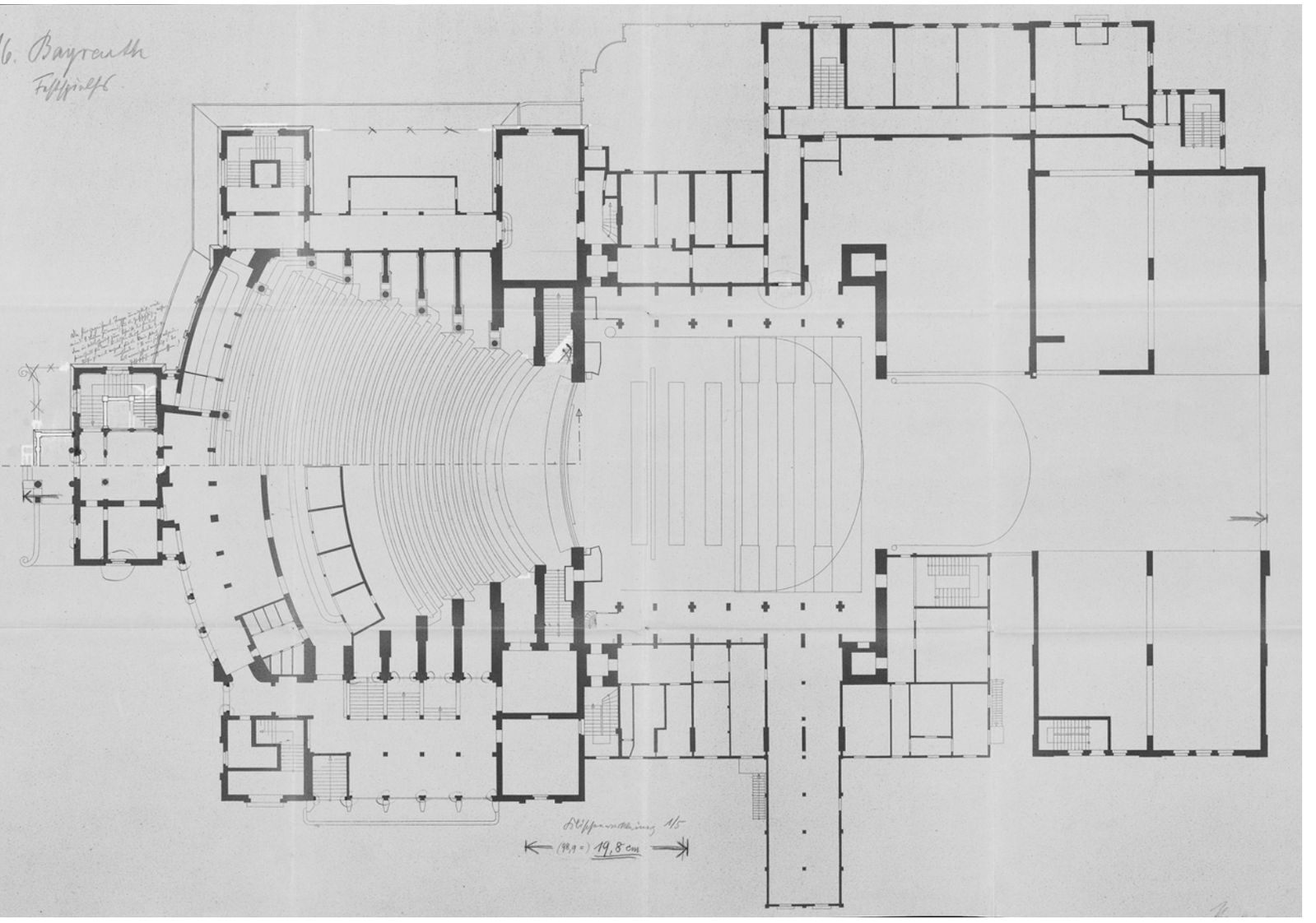


Abb.7, Grundriss Festspielhaus von ca. 1940 (Architekturmuseum TUBerlin, 2025)

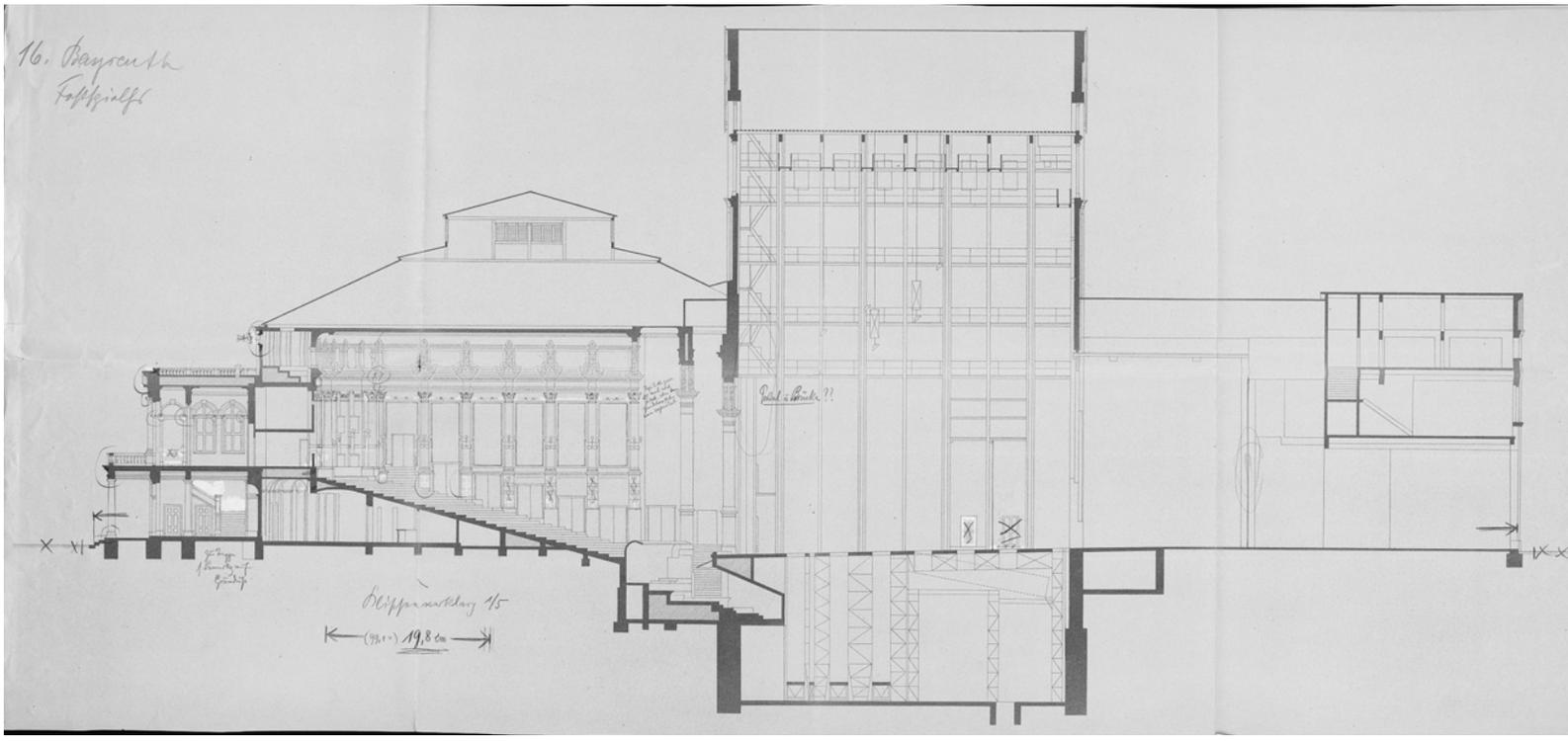
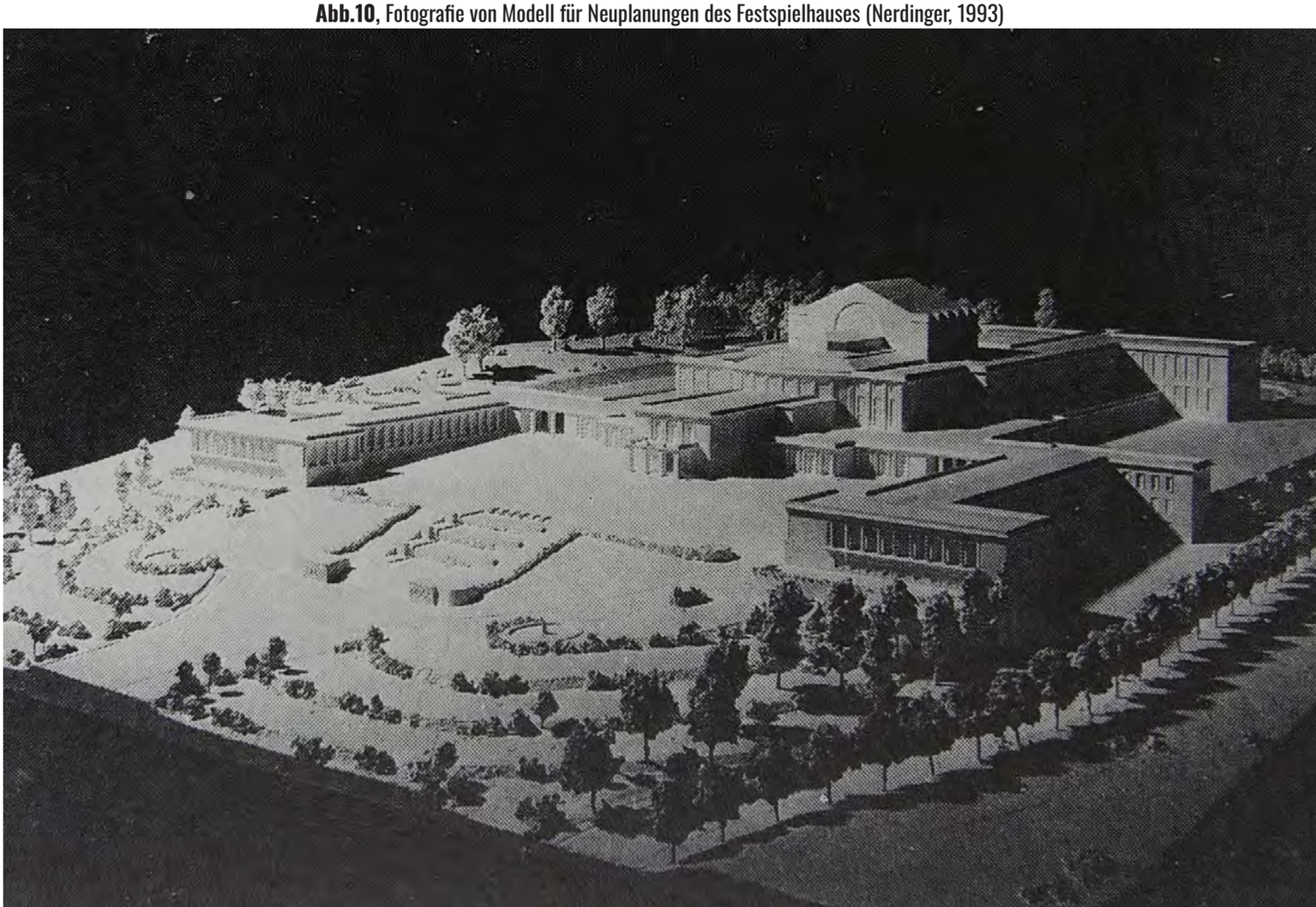


Abb.8, Schnitt Festspielhaus von ca. 1940 (Architekturmuseum TUBerlin, 2025)



Abb.9, Fotografie von Adolf Hitler am Fenster des Festspielhauses (Hübschmann et al, 1992)

Abb.10, Fotografie von Modell für Neuplanungen des Festspielhauses (Nerdinger, 1993)



Wahnfried

Gebäude Analyse

Funktion: ehemals Wohnhaus, heute Richard-Wagner-Museum
Planung: 1872-74
Ort: Richard-Wagner-Straße, 48
Architekten/Planer: Carl Wölfel, Wilhelm Neumann, rekonstruktion durch Hans Reissinger
Zustand: erhalten

Abb.11, Fotografie der Villa Wahnfried vor 1925 (Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, 2025)



Beschreibung: Der Baukörper ist durch eine Allee von der Straße abgerückt. Der zweigeschossige, dreiachsige, fast neoklassisch gestaltete Baukörper zeichnet sich durch einen Mittelrisalit an der Straßenseite sowie eine halbrunde Rotunde zum Garten hin aus. Über dem Eingang befindet sich ein Sgraffito mit einem Motiv aus dem Ring. Die Fassade besteht aus ortstypischen Sandsteinquadern.

Belastung: Die Villa Wahnfried ist historisch belastet, da sie nicht nur das Wohnhaus Richard Wagners war, eines Komponisten, dessen Werke antisemitische und völkische Ideologien transportieren, sondern auch während der NS-Zeit unter der Leitung der überzeugten Nationalsozialistin Winifred Wagner als zentraler Treffpunkt der NS-Elite fungierte. Persönlichkeiten wie Adolf Hitler besuchten das Haus regelmäßig, wodurch es zu einem bedeutsamen Ort der ideologischen Inszenierung des Nationalsozialismus wurde.

Siegfried Wagner Haus

Gebäude Analyse

Funktion: ehemals Wohnhaus, heute Richard-Wagner-Museum
Planung: 1894
Ort: Richard-Wagner-Straße, 48
Architekten/Planer: Carl Wölfel, erweitert durch Hans Reissinger
Zustand: erhalten

Abb.12, Fotografie Siegfried-Wagner-Haus



Beschreibung: Der Siegfried-Wagner-Haus wurde 1894 als Wohnhaus für Siegfried Wagner, den Sohn Richard Wagners, errichtet und steht unmittelbar neben der Villa Wahnfried. Der nach Plänen von Carl Wölfel entworfene Bau entspricht einer kleinen Villa im Stil der Neurenaissance. Er ist zweigeschossig und zeichnet sich durch eine klar gegliederte, historistische Fassadengestaltung aus. 1932 wurde das Gebäude durch einen Flachbau an der Nordseite erweitert und mittels eines Verbindungstrakts an Wahnfried angeschlossen, der später wieder abgerissen wurde.

Belastung: Der Raum gilt als historisch belastet, da das Siegfried-Wagner-Haus während der NS-Zeit als Gäste- und Wohnhaus prominenter Persönlichkeiten diente, darunter Adolf Hitler, der hier während der Bayreuther Festspiele wohnte und den Ort zum gesellschaftlichen Treffpunkt des NS-Regimes machte. (Stock, 2015)

Chamberlainhaus

Gebäude Analyse

Funktion: ehemals Wohnhaus, heute Jean-Paul-Museum
Planung: 1878
Ort: Wahnfriedstraße, 1
Architekten/Planer: Carl Wölfel
Zustand: erhalten

Abb.13, Fotografie vom heutigen Jean-Paul-Museum, ehem. Wohnhaus von Houston Stewart Chamberlain (Köhler, o.J.)



Beschreibung: Das ehemalige Chamberlain-Haus, heute Sitz des Jean-Paul-Museums, wurde 1878 in unmittelbarer Nachbarschaft zur Villa Wahnfried errichtet. Es handelt sich um eine zweigeschossige klassizistische Villa mit verputzter Fassade und gliedernden Sandsteinelementen. Die symmetrisch gestaltete Hauptfassade wird durch einen zentralen Mittelrisalit betont. Später wurde der Bau durch einen oktogonalen Tambour mit flacher Kuppel ergänzt.

Belastung: Der Raum ist deshalb historisch belastet, weil der Schwiegersohn Wagners Houston Stewart Chamberlain hier mit seinen rassistischen und antisemitischen Schriften zentrale ideologische Grundlagen für den Nationalsozialismus entwickelte und das Haus selbst zum Treffpunkt für Persönlichkeiten des völkischen und nationalsozialistischen Milieus wurde, einschließlich eines Besuchs Adolf Hitlers. (Kraus, 2025)
Durch die architektonische Analyse dieser Orte wird sichtbar wie Raumdramaturgie und Nutzung in den Dienst ideologischer Programme gestellt wurden. Sowohl durch Wagner selbst als auch später durch das NS-Regime.
Das Festspielhaus zeigt sich als gezielte „Illusionsmaschine". Eine innovative Theaterarchitektur, die mit der vermeintlichen Abschaffung repräsentativer Hierarchien, der Fokussierung des Blicks auf das Bühnengeschehen und dem versteckten Orchester eine immersive ästhetische Erfahrung erzeugt, in der die Absicht, das Publikum für die ideologisch aufgeladenen Inhalte der Wagner-Opern zu manipulieren. Diese funktionale Rauminszenierung wurde in der NS-Zeit politisch vereinnahmt und ästhetisch überhöht. Der Bau diente als Bühne nationalistischer Selbstinszenierung, und wurden zur politischen Symbolarchitektur umkodiert. Die Erweiterungspläne in nationalsozialistischer Gigantomanie belegen die Bedeutung der Festspiele und den Versuch, auch den Maßstab ideologisch zu überschreiben.
Die benachbarten Gebäude der Villa Wahnfried, des Siegfried-Wagner-Hauses und des Chamberlainhauses zeigen, wie Wohnarchitektur durch politische Akteure historisch belastet wird. In diesen repräsentativen Villen manifestieren sich ideologische Netzwerke räumlich: Sie wurden im Dritten Reich zu Orten des politischen Austauschs, der völkischen Gemeinschaft und der geistigen Vorarbeit für den Nationalsozialismus.
Was wir hier vorfinden, sind Täterorte, die durch das Handeln der Menschen, die dort lebten und wirkten, historisch belastet sind. Die Architektur selbst trägt jedoch keine unmittelbaren Zeichen menschenverachtender Absichten. Dennoch werden diese Gebäude heute häufig undifferenziert betrachtet, und ihre belastete Geschichte wird nur am Rande erwähnt. Dies ist unzureichend, um eine resiliente und lebendige Erinnerungskultur zu fördern.

Kraus, E. (2025) *Houston Stewart Chamberlain* [online]. Available at: https://www.nsdoku.de/lexikon/artikel/chamberlain-houston-stewart-126 (Accessed: 07.08.2025).
Hünschmann, E. und Rabenstein, C. und Götschel, H. und Bischoff, G. und Böger, C. und Meyer, K. und John, A. und Aas, N. (1992) *Umgeguckt und hinerfragt: Ein kritischer Spaziergang durch die Geschichte der Stadt Bayreuth.* Bayreuth: Bumerang Verlag.

Goldhammer, A. (2022) *Der legendäre Wagnerklang - zufällig genial* [online]. Available at: https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/akustik-bayreuther-festspielhaus-orchestergraben-mystischer-abgrund-richard-wagner-100.html (Accessed: 06.08.2025).

Gauhauptstadt

Bayreuth zur Zeit des Nationalsozialismus

Die Stadt Bayreuth entwickelte sich im 20. Jahrhundert zu einem zentralen Erinnerungs- und Inszenierungsort deutscher Kulturpolitik. Besonders während des Nationalsozialismus wurde die symbolische Verbindung zwischen Richard Wagner, seiner Familie und der Stadt systematisch gefestigt und ausgebaut. Die nationalsozialistische Vereinnahmung Bayreuths beruhte dabei nicht nur auf der Rolle Wagners im kulturellen Kanon des Dritten Reiches, sondern auch auf Adolf Hitlers persönlicher Beziehung zur Stadt, die er als „reizvollste“ bezeichnete. Bayreuth wurde 1933 zum Verwaltungssitz des Gaus Bayerischer Ostmark – eine Entscheidung, die sowohl durch strategische Lage als auch durch ideologische Nähe zur Familie Wagner motiviert war.
Die Verbindung zum Haus Wahnfried entstand bereits weit vor der Machtergreifung und fand ihren Ursprung in Hitlers Verehrung für Wagners Werk. Die kulturelle Bewunderung reichte aber weit darüber hinaus, sodass die Stadt, als vorzeige Projekt für “deutsche Hochkultur” zur Selbstdarstellung des nationalsozialistischen Systems diente.

Bereits in “Mein Kampf” erwähnt Hitler, dass er schon in jungen Jahren durch eine Lohengrin-Aufführung in Wien in den Bann Richard Wagners gezogen wurde. Die Inszenierungen von Heldenkult und Antisemitismus erschienen ihm ideologisch anschlussfähig und bildeten eine zentrale Grundlage für seine eigene Weltanschauung.
Ein Schlüsselmoment war sein erster Besuch im Jahr 1923 in Bayreuth und im Haus Wahnfried. Dort stieß Hitler auf ein nationalistisch und völkisch geprägtes Umfeld unter Cosima Wagner und deren Schwiegersohn Houston Stewart Chamberlain. Letzterer hatte mit seiner rassentheoretischen Schrift Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts maßgeblich zur ideologischen Ausrichtung des Nationalsozialismus beigetragen. Die politische und weltanschauliche Nähe zwischen Hitler und dem Kreis um Wahnfried festigte eine Verbindung, die Bayreuth in den Folgejahren zu einem symbolisch aufgeladenen Pilgerort des NS-Führerkults machte.

Vor allem Winifred Wagner, die Schwiegertochter Richard Wagners, trug entscheidend zur Intensivierung des Verhältnisses zwischen Hitler und der Familie Wagner bei. Zahlreiche Besuche Hitlers in Bayreuth sowie Gegenbesuche der Familie in der Reichskanzlei in Berlin verdeutlichen die persönliche Nähe. Hitler wurde Teil der Familie und pflegte auch engen Kontakt zu Winifreds Kindern. Während seiner Inhaftierung in Landsberg am Lech (1923/24) unterstützte ihn Winifred durch die Bereitstellung von Schreibmaterial, was es ihm ermöglichte, Mein Kampf zu verfassen (Wagner, 2010).
Sie selbst wurde rasch zur Unterstützerin der NSDAP und übernahm nach dem Tod ihres Mannes Siegfried Wagner die Leitung der Bayreuther Festspiele, die sich spätestens ab diesem Zeitpunkt zu einem festen Bestandteil nationalsozialistischer Propaganda entwickelten. Winifred Wagner spielte damit eine zentrale Rolle in der ideologischen und institutionellen Annäherung zwischen der Familie Wagner, der Stadt Bayreuth und dem NS-Regime.
Ein Höhepunkt dieser Instrumentalisierung wurde mit den sogenannten Kriegsfestspielen ab 1940 erreicht. Unter der nationalsozialistischen Organisation Kraft durch Freude, speziell innerhalb der Abteilung „Urlaub und Reisen“, geleitet von SS-Mann Bodo Lafferentz – Winifreds Schwiegersohn – wurden die Festspiele gezielt für die Erholung von Kriegsverwundeten eingesetzt. Bayreuth fungierte dabei als ideologisch aufgeladener Rückzugsort. Die Festspiele standen nun nicht mehr im Zeichen der Kunst allein, sondern wurden zu einem funktionalen Bestandteil der kulturellen Kriegsführung des NS-Staates. Die Stadt wurde damit endgültig in das propagandistische Netzwerk des Regimes eingebunden.

Die enge Verbindung zwischen Richard Wagner, seiner Nachkommenschaft und der Stadt Bayreuth wurde im Nationalsozialismus nicht nur fortgeführt, sondern systematisch verstärkt und ideologisch aufgeladen. Adolf Hitlers persönliche Verehrung für Wagners Werk und seine familiären Beziehungen zur Familie Wagner schufen eine emotionale wie politische Grundlage für

die besondere Stellung Bayreuths im kulturellen Selbstverständnis des NS-Staates. Die Bayreuther Festspiele entwickelten sich unter der Leitung Winifred Wagners zu einem Propagandainstrument. In Verbindung mit der symbolischen Aufladung des Ortes, insbesondere durch das Haus Wahnfried und die Kriegsfestspiele, wurde Bayreuth zu einem zentralen Erinnerungsraum nationalsozialistischer Kulturpolitik. Die ideologische, personelle und institutionelle Verflechtung zwischen Stadt, Familie Wagner und NS-Regime verankerte Bayreuth tief im kulturellen Machtgefüge des Dritten Reiches.

Wagner, F. (2010) *Nacht über Bayreuth, Die Geschichte der Enkelin Richard Wagners*. Berlin: List.

Abb.14, Fotografie von der Bahnhoffsstraße zur Zeit der Kriegsfestspiele (Mayer, 2010)



Propagandamittel Architektur

Über die Rolle und die zielgerichtete Verwendung der Gebauten Umwelt im Nationalsozialismus in Bayreuth

Die Architektur im Nationalsozialismus folgte Ordnungsprinzipien, die von monumentaler bis hin zu scheinbar banaler Formensprache reichten. Ihr zentrales Ziel war es, als Propagandainstrument eine faschistische Ideologie zu vermitteln und durch die allgegenwärtige gebaute Umwelt das Denken und Handeln der Bevölkerung zu beeinflussen. Sie wurde zu einem Element der Politik, welches Josef Goebbels als ein "erstrangiges Propagandainstrument" beschrieb. (Nerdinger, 2004)
Die Architektur wurde damit umfassend kontrolliert und knüpfte damit als machtpolitisches Instrument an die Rüstungsindustrie und damit nahtlos an den Krieg an. (Benz et al, 2023)
Mit dem Status als Gauhauptstadt erhielt Bayreuth eine besondere Bedeutung in der städtebaulichen Entwicklung. Die in dieser Zeit realisierten und geplanten Bauprojekte verdeutlichen, wie stark die jeweiligen Bauaufgaben bestimmten architektonischen Ausdrucksformen und ideologischen Zielsetzungen unterworfen waren.

Zwischen 1871 und 1919 erlebte Bayreuth ein starkes Bevölkerungswachstum – die Einwohnerzahl verdoppelte sich auf über 33.000. Verantwortlich dafür war vor allem die Ansiedlung von Textil-, Eisen- und Brauereiindustrie. In der Zeit von 1933 bis 1944 wuchs die Bevölkerung nochmals um rund 14.000 Menschen an. Gründe dafür waren unter anderem neue Arbeitsplätze im Verwaltungssektor, etwa durch die Ansiedlung des Nationalsozialistischen Lehrerbundes (NSLB). Im Zuge dieses Wachstums entstanden bereits vor, aber vor allem während des NS-Regimes zahlreiche Wohnsiedlungen, die ideologisch gezielt geplant, instrumentalisiert und gebaut wurden. (Popp, 2007)

Die **Wohn- und Alltagsarchitektur** sollte nach dem Vorbild eines handwerklich geprägten Regionalismus errichtet werden, wie er etwa von der Stuttgarter Schule propagiert wurde. Dieser Regionalismus diente jedoch weniger der individuellen kulturellen Identität als vielmehr der ideologischen Vereinheitlichung. Winfried Nerdinger schreibt dazu: „Regionalismus in der NS-Architektur ist somit weitgehend Dekoration für den gehorsamen Volksgenossen, der in ganz Deutschland in normierten Gehäusen wohnen und durch den primitiv-Klassizismus der Repräsentationsbauten beeindruckt werden sollte." (Nerdinger, 2004, S. 131)
Der Baubeginn der Siedlungen Saas und Laineck erfolgte bereits vor 1933, wurde jedoch später propagandistisch umgedeutet und im Sinne nationalsozialistischer Ideologie vereinnahmt. Zielgruppe der etwa 50 m² großen Doppelhaushälften waren Arbeiterfamilien. Angehörigen der Mittelschicht sowie SA-Mitgliedern wurden hingegen bevorzugt Wohnungen in der „SA-Siedlung Birken" (heute: Birken) und der „SA-Dankopfersiedlung" (heute: Roter Hügel) zugewiesen. Während es sich bei der Siedlung Birken um Reihenhäuser mit einer Fläche von ca. 120–140 m² handelte, bestand die Siedlung am Roten Hügel aus Einzelhäusern ähnlicher Größe, die zusätzlich über Anbauflächen und Platz zur Viehhaltung verfügten. Dieses Konzept folgte der Idee einer autarken, selbstversorgenden Bevölkerung, die insbesondere im Kriegsfall vor Versorgungsengpässen geschützt sein sollte. Die „Stahlhelmsiedlung Grüner Baum" (heute: Grüner Baum) richtete sich an Kriegsveteranen, während die Siedlung an der Pottensteiner Straße (heute: Glocke) für eine offenere Käuferschicht zugänglich war. Einen besonderen Stellenwert erhielt die sogenannte „Hans-Schemm-Gartenstadt" (heute: Gartenstadt) am Fuße des Festspielhauses, benannt nach dem NSDAP-Gauleiter Hans Schemm. Dort entstanden Villen mit Wohnflächen von etwa 140–165 m², die vornehmlich von Kaufleuten, Freiberuflern, höheren Beamten und politischen Funktionären bewohnt wurden. (Popp, 2007) An diesen Wohnprojekten wird deutlich, dass der propagierte „Volkskörper" im alltäglichen Stadtbild erheblichen sozialen Differenzierungen unterworfen war.

Eine sehr ähnliche Bauweise wurde bei **Gebäuden für Jugend und Erziehung** vorgeschrieben. Am nordwestlichen Ende der Hindenburgstraße wurde ein Heim der



Abb.15, Fotografie von Rohbauten der SA-Dankopfersiedlung, heute Roter Hügel (Mayer, 2010)

Hitlerjugend (HJ) errichtet, das nach spezifischen architektonischen Prinzipien gestaltet wurde. Ein Ausspruch Adolf Hitlers: „Deutsch sein heißt klar sein", diente dabei als gestalterisches Leitmotiv für die bauliche Umsetzung solcher Einrichtungen. Charakteristisch waren einfache, klar strukturierte Baukörper. Wie auch in Bayreuth sah das Bauprogramm vor, ein Heimgebäude sowie eine Feierhalle in L-Form zu errichten, sodass ein zentraler Appellplatz entstand. Die Gebäude sollten einer völkischen Idee entsprechen und stilistisch an die jeweilige Region angepasst sein, um dem sogenannten „Heimatstil" zu entsprechen. In Bayreuth zeigt sich dies insbesondere an der Verwendung regionaltypischer Materialien: Die Feierhalle besitzt eine Fassade aus Sandstein, während am Heimgebäude Sandsteinlaibungen eingesetzt wurden. Materialien, die an das bestehende Stadtbild anknüpfen und so eine regionale Verankerung suggerieren.
Am Luitpoldplatz im Zentrum der Stadt wurde für den Nationalsozialistischen Lehrerbund (NSLB) ein Verwaltungssitz errichtet. Das zentrale Gebäude bildete das sogenannte „Haus der deutschen Erziehung". Es bestand aus einer monumentalen „Weihehalle" sowie einem angrenzenden Gebäudekomplex mit Büro- und Schulungsräumen. Südlich gegenüber befand sich das „Haus für Lichtbild und Film", das ebenfalls als Schulungsstätte genutzt wurde. Zudem entstand am Luitpoldplatz 12 ein „Verwaltungsgebäude des NS-Lehrerbundes für Wirtschaft und Recht". Insbesondere die „Weihehalle" hob sich als auffälliger Monumentalbau deutlich von den übrigen Gebäuden ab. Die viergeschossige Halle ist mit Sandstein verkleidet. Eine Abfolge von Stützen und Pilastern verleiht der teilweise zurückversetzten Eingangsfront einen antikisierenden, klassizistischen Charakter. Dieser Eindruck wird jedoch durch ein überhöhtes Walmdach überlagert, das einen völkisch inszenierten Regionalismus suggeriert. Dadurch entsteht ein architektonisch ambivalentes Gesamtbild.
Anhand der Architektur von Einrichtungen für Jugend und Erziehung in Bayreuth wird deutlich, wie gezielt der Nationalsozialismus bauliche Gestaltung zur Vermittlung ideologischer Inhalte einsetzte. Die Bauwerke waren nicht nur funktionale Räume, sondern dienten als symbolische Träger einer völkisch-nationalistischen Weltanschauung. Durch klare Formen, regional angepasste Materialien und monumentale Inszenierungen wurde eine Einheit aus Disziplin, Heimatverbundenheit und ideologischer Erziehung geschaffen. Die Ambivalenz zwischen klassizistischer Repräsentation und regionalem Stil verweist dabei auf die strategische Doppelfunktion der Architektur: Sie sollte sowohl ideologisch beein-

drucken als auch vermeintliche Nähe zur „Volksgemeinschaft“ stiften. (Nerdinger, 1993)

Ein Gebäude, das in die Kategorie **Industriebau** verorten werden kann, ist die Rotmainhalle in der Hindenburgstraße 1. An ihr kann man sehr gut ablesen welche Nische, die sonst verachtete Moderne im Nationalsozialismus gefunden hat. Diese herabsetzende Haltung “(...), lag meist weniger an einer historischen Abwehrhaltung der Avantgarde als vielmehr daran, daß sich die Nationalsozialisten bereits in den zwanziger Jahren durch Kritik an der Moderne bei Arbeitern und Bürgern zu profitieren versuchten und daß deshalb nach der sogenannten Machtergreifung keine moderne Staatskunst mehr möglich war, auch wenn einige moderne Künstler mit Verweis auf das faschistische Italien noch ein paar Jahre darauf hofften”. (Nerdinger, 2004, S.60)
Die Rotmainhalle wurde 1935 als Markt- und Viehversteigerungshalle errichtet und stellte eine Erweiterung des bestehenden Schlachthofs dar. Es handelt sich um einen Stahlskelettbau umgeben von nichttragendem Mauerwerk. Mit einem Hauptschiff und zwei Nebenschiffen ist die Halle typologisch wie eine Basilika geordnet. Die Tragstruktur im Inneren ermöglichte die Ausbildung durchgehender Fensterbänder im Obergaden, was ein moderner Charakter aufweist. Die Giebelseite zum heutigen Prager Platz ist durch drei zentral angeordnete, doppelflügelige Eingangstüren gegliedert, über denen ein auskragendes Vordach angebracht ist. Darüber befindet sich ein Wandgemälde, das Menschen und Tiere bei verschiedenen landwirtschaftlichen Tätigkeiten zeigt, ergänzt durch die Inschrift „erbaut = 1935“. Dieses Relief wurde nach 1945, bis auf die entfernten, eindeutig nationalsozialistischen Symbole, als unbedenklich eingestuft und bis heute nicht kommentiert. Im Zusammenhang mit dem Bau der Markthalle entstanden zudem Erweiterungen des Schlachthofs, darunter Stallungen, eine Gaststätte und ein Pförtnerhaus. Während die meisten Nebengebäude eher unauffällig erscheinen, besitzt das Pförtnerhäuschen einen deutlich modernistischen Charakter. Auch hier zeigt sich ein gestalterischer Kompromiss. Der insgesamt ideologisch aufgeladene Zweckbau greift Elemente der Moderne auf, wodurch exemplarisch die Ambivalenz und Anpassungsfähigkeit nationalsozialistischer Industriearchitektur deutlich wird.

Für die **Staatliche Repräsentation** gab es vor allem zwei gigantomanische Projekte, die über die Planungsphase hinaus nie verwirklicht wurden: ein Gauforum und ein neues Richard Wagner Festspielhaus. Neben den fünf “Führerstädten”, die mit ganz speziellen Bauaufgaben priorisiert wurden, sollten die ca. 40 Gauhauptstäte demselben, von Albert Speer formulierten, Entwurfsschema folgen. Im Zentrum stand dabei das Gauforum, ein städtebauliches Ensemble, bestehend aus einer Aufmarschstraße, einer großen Versammlungshalle, einem Appellplatz, einem Glockenturm sowie Verwaltungsgebäuden der NSDAP. In Bayreuth war darüber hinaus die Ergänzung um ein Theater und ein Hotel vorgesehen. Der Standort sollte südwestlich an den Hofgarten anschließen und eine Fläche von rund 55 Hektar einnehmen, in etwa so groß wie die gesamte, ehemals von der Stadtmauer umschlossene, Innenstadt. Das zweite Projekt war ein enormer Ausbau des bestehenden Festspielhauses am Grünen Hügel. Es sollte der Zuschauerraum und die Bühne erhalten und in einen viergeschossigen Bau aus zwei Flügeln integriert werden. Beide Projekte setzten auf eine klassizistisch-antikisierende Architektursprache, die bewusst eine monumental inszenierte Kulissenarchitektur erzeugten. (Nerdinger, 1993) Es sollte die Überlegenheit des Systems ausgedrückt werden und damit wurde der Glaube verfolgt das man die Bevölkerung von einem faschistischen System allein durch Monumentalität überzeugen kann.

Diese Bauaufgaben und ihre ideologische Funktion verdeutlichen die zentrale Rolle der Architektur im Nationalsozialismus. Der NS-Staat griff nicht nur in nahezu alle Lebensbereiche der Menschen ein, sondern prägte auch aktiv deren alltägliches gebautes Umfeld, um ein menschenverachtendes System zu legitimieren und seine Machtansprüche zu festigen.

Popp, H (2007) ‘Stadtentwicklung im Dritten Reich - Das Beispiel Bayreuth‘, *Standort - Zeitschrift für Angewandte Geographie*, volume 31, pp. 144-149.
Nerdinger, W. (2004) *Architektur-Macht-Erinnerung: Stellungnahmen 1984 bis 2004*. München: Prestel.
Nerdinger, W. (1993) *Bauen im Nationalsozialismus Bayern 1933-1945*. München: Architekturmuseum der Technischen Universität München.
Benz, W. und Harlander, T. und Pahl-Weber, E. und Pyta, W. und von Saldern, A. und Schäche, W. und Stephan, R. (2023) *Macht, Raum, Gewalt: Planen und Bauen im Nationalsozialismus*. Berlin: Akademie der Künste.

Belastete Orte im NS-Regime

Gebäude Analyse

Die Untersuchung dreier ausgewählter Orte – des ehemaligen HJ-Heims, der Rotmainhalle und des Hauses der Deutschen Erziehung – ermöglicht, ähnlich wie im Kapitel Wagnerstadt, eine vertiefte Auseinandersetzung mit der gebauten Geschichte Bayreuths im Nationalsozialismus. Die Auswahl dieser Beispiele folgt der Tatsache, dass sie bis heute fester Bestandteil des alltäglichen Stadtgefüges sind, ohne dass ihre ideologische Prägung aus der NS-Zeit im öffentlichen Raum sichtbar oder kommentiert wird.

Ausgehend von Stephan Trübys architekturikonologischem Ansatz lässt sich ermitteln, auf welchen Ebenen diese Bauten ideologisch aufgeladen sind: von der Rolle der Bauherrschaft und den beteiligten Architekt*innen über den historischen Entstehungskontext und die Wahl der Materialien bis hin zu Nutzungsformen und ökonomischen Rahmenbedingungen. (Trüby, 2020) Eine solche Analyse verdeutlicht, wie Architektur im Nationalsozialismus nicht nur funktionale, sondern auch propagandistische Zwecke erfüllte als Träger politischer Botschaften, als Werkzeug sozialer Disziplinierung und als materielles Symbol totalitärer Macht. Die folgenden Fallstudien zeigen, wie sich diese ideologische Aufladung konkret in Bauform, Raumorganisation und Nutzung manifestierte.

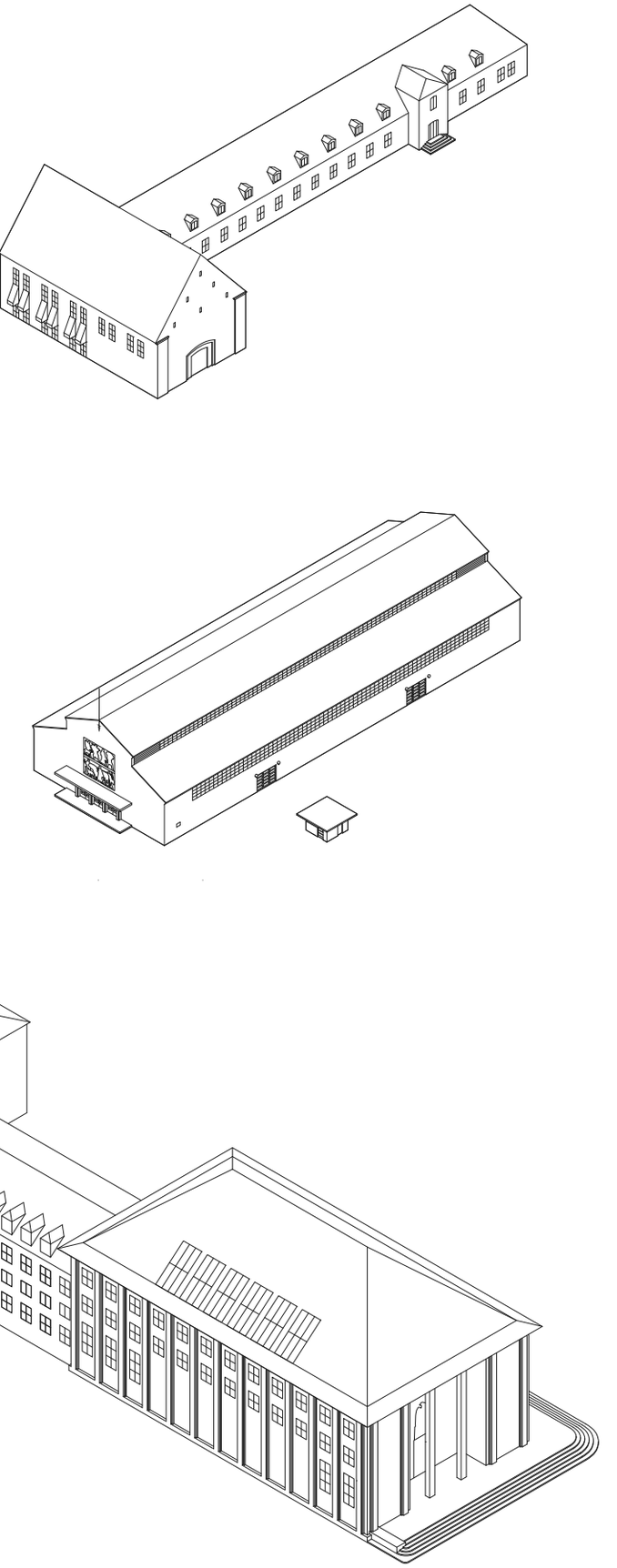


Abb.16, Isometrien, von oben nach unten: ehem. HJ-Heim, Rotmainhalle, ehem. Haus der deutschen Erziehung



Abb.17, Fotografie von Hans Reissinger der Hitler das Modell des Gauforums, in der bereits dafür aufgestellten Bauhütte, erläutert, während der Festspiel 1939 (Historisches Stadtmuseum Bayreuth)

Hans Reissinger, 1890-1972: Der Architekt Hans Reissinger nahm in der Zeit des Nationalsozialismus in Bayreuth eine führende Rolle als lokaler Architekt ein. Er war bereits vor der Machtergreifung ein etablierter Architekt und plante für das Regime repräsentative Projekte wie das "Haus der deutschen Erziehung", die heutige Stadthalle oder dem nie realisieren Gauforum. In der fünften Ausgabe der Zeitschrift "Der Junge Staat", welche vom NSLB herausgegeben wurde, beschreibt er seinen Entwurf zum "Haus der deutschen Erziehung". Hier bezieht er sich auf das Mittelalter und erklärt, wie die Proportionen des Gebäudes auf Grundlage des Hakenkreuzes entstanden sind. Hier geht er mit seiner Architekursprache auf die Ideologie des Dritten Reichs ein und unterstützt unmittelbar die Etablierung eines Menschenverachtenden Systems.

Nach dem Krieg wurde Reissinger als Mitläufer eingestuft und konnte ungehindert seiner Arbeit als Architekt nachgehen. (Mayer et al, 1988) Er war unteranderem an dem Wiederaufbau der Stadthalle sowie der Villa Wahnfried und des Festspielhauses beteiligt. (TU Berlin Architekturmuseum, 1940) Eine familiäre Verbindung zur Familie Wagner bestand durch seine Nichte Gertrud Reissinger, welche mit Wieland Wagner verheiratet war. (Wagner, 2010)

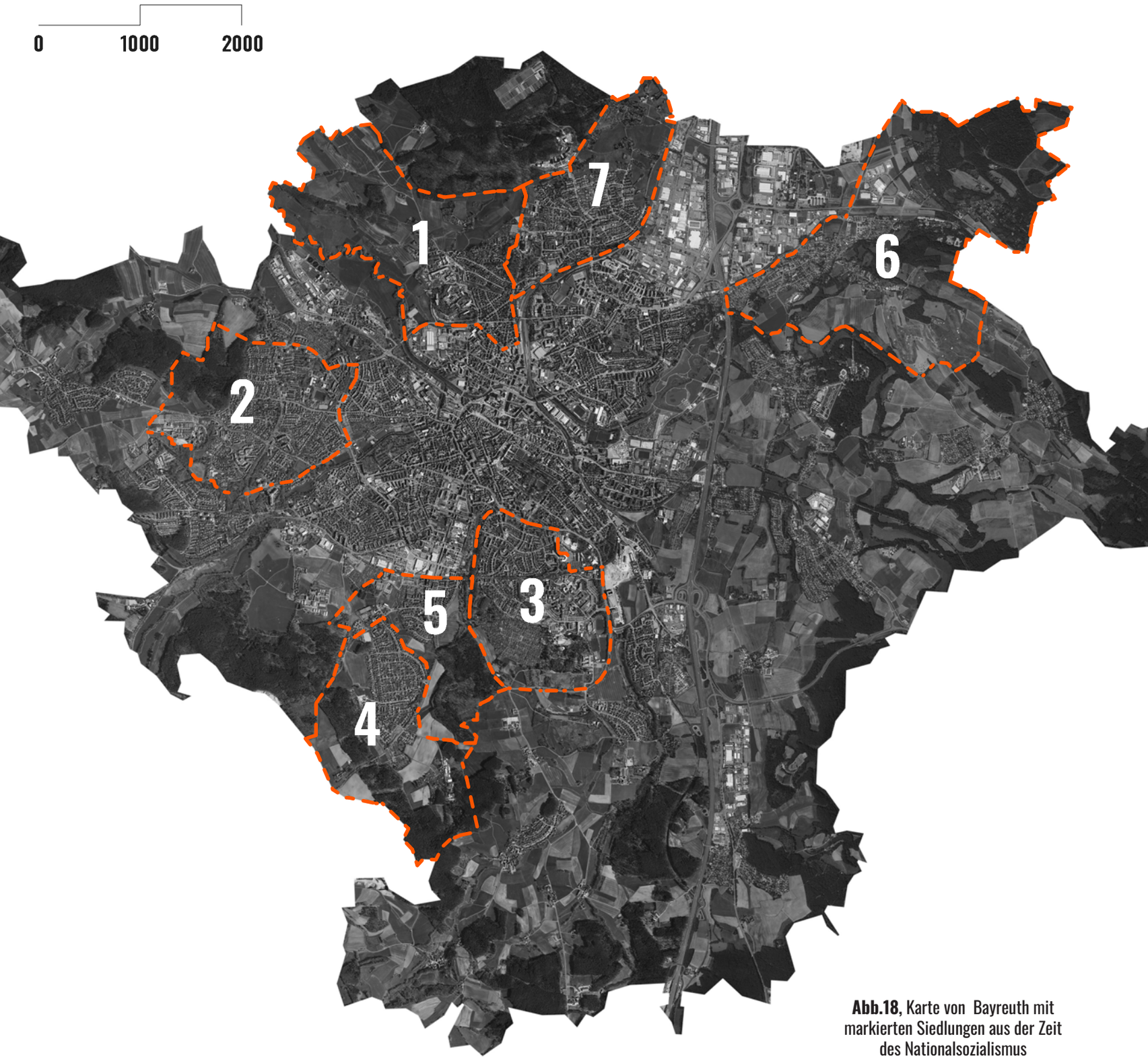


Abb.18, Karte von Bayreuth mit markierten Siedlungen aus der Zeit des Nationalsozialismus

Siedlungen aus der Zeit des Nationalsozialismus



1 HANS-SCHEMM-GARTENSTADT
Heute Gartenstadt
Bevölkerungsgruppe: Politische Akteure, gehobene Beamte, Kaufleute
Typologie: Villen
Quadratmeter: Je ca. 140-165 qm
Preis: 15.000-20.000 RM

2 SA-DANKOPFERSIEDLUNG
Heute Roterhügel
Bevölkerungsgruppe: Bevorzugt SA-Männer
Typologie: Einzelhäuser mit Anbau u. Kleintierhaltung
Quadratmeter: Je ca. 120–140 qm
Preise: 12.000–14.000 RM

3 SA-SIEDLUNG BIRKEN
Heute Birken
Bevölkerungsgruppe: Bevorzugt SA-Männer
Typologie: Reihenhäuser
Quadratmeter: Je ca. 120–140 qm
Preise: 12.000–14.000 RM

4 SIEDLUNG SAAS*
Bevölkerungsgruppe: Arbeiterfamilien
Typologie: Doppelhaushälften
Quadratmeter: Je ca. 50 qm
Preise: 10.000–15.000 RM

5 SIEDLUNG POTTENSTEINERSTRASSE
Heute Glocke
Bevölkerungsgruppe: Kaufkräftige Käuferschaft
Typologie: Einzelhäuser
Quadratmeter: Je ca. 120–140 qm

6 SIEDLUNG LAINECK*
Bevölkerungsgruppe: Arbeiterfamilien
Typologie: Doppelhaushälften
Quadratmeter: Je ca. 50 qm
Preise: 10.000–15.000 RM

7 STAHLHELMSIEDLUNG GRÜNER BAUM
Heute Grüner Baum
Bevölkerungsgruppe: Bevorzugt Kriegsveteranen
Quadratmeter: Je ca. 50 qm

*Ursprünglich nicht von den Nationalsozialisten geplant, aber wurde von Ihnen als NS Projekt instrumentalisiert.



Abb.19, Karte von Bayreuth mit markierten belasteten Orten

Belastete Orte

GEBÄUDE MIT NS-BEZUG

01 Gauforum nr
02 Haus der Deutschen Erziehung er
03 Haus für Licht Bild und Film ne
04 Haus für Wirtschaft und Recht er
05 HJ-Heim er
06 Hans-Schemm-Kaserne er
07 Ludwig-Siebert-Halle er
08 Winifred-Wagner-Heim er
09 Rotmainhalle er
10 Bezirkskrankenhaus er
11 Braunes Haus ne
12 Denkmal der Bewegung ne
13 Gausportfeld ne
14 Gemeinschaftshaus der Neuen Baumwollspinnerei ne

GEBÄUDE MIT WAGNER BEZUG

15 Richard-Wagner-Festspielhaus er
16 Villa Wahnfried er
17 Siegfried-Wagner-Haus er
18 Houston Stewart Chamberlains Haus er

KZ- UND ZWANGSARBEITSLAGER

19 Arbeitslager des KZ-Flossenbürg ne
20 Zwangsarbeiterlager, Brandenburgerstraße 2 ne
21 Zwangsarbeiterlager, Badstraße 34 ne
22 Zwangsarbeiterlager, Carl-Schüller-Straße 54 ne
23 Zwangsarbeiterlager, Inselstraße 25 ne

er = erhalten
ne = nicht erhalten
nr = nicht realisiert

HJ-Heim

Gebäude Analyse

Funktion: Heim der Hitler-Jugend
Planung: Neubau um 1938
Ort: Hindenburgstraße 47
Architekten/Planer: Arthur Rosenauer
Zustand: erhalten, Nutzung als Kommunales Jugendzentrum Bayreuth und Städtisches Jugendheim

Abb.20, Fotografie des HJ-Heim Modells, (Bauordnungsamt, 2025).



Beschreibung: Das ehemalige HJ-Heim befindet sich zwischen der Hindenburgstraße, der Kulmbacherstraße und dem Herzogkeller. Es besteht aus zwei Baukörpern, die L-förmig zueinander angeordnet sind, mit der Intention, einen Appellplatz zu bilden. Aufgrund des Geländeverlaufs liegt das Erdgeschoss des ersten Baukörpers niedriger als das des zweiten. Der höhere, zweigeschossige Bau mit schiefergedecktem Satteldach ohne große Dachüberstände an Ortgang und Traufe wurde als „Feierraum" genutzt. Der andere, eingeschossige Baukörper ist schmaler und mehr als doppelt so lang wie der höhere. Er besitzt ein mit Schiefer gedecktes Walmdach mit Giebelgauben und ebenfalls geringem Dachüberstand. In diesem Teil des Gebäudes befanden sich Aufenthaltsräume. Die Fassade des ersten Baukörpers ist mit Sandstein verkleidet. Die Giebelseiten weisen jeweils nur Portale als Öffnungen auf; im Giebelfeld befinden sich sechs schmale, vertikale Öffnungen. Die Kanten der Giebelseiten sind durch Lisenen betont, die durch ein Gesims nach oben abgeschlossen werden. Das Gesims zieht sich entlang der Giebel und der Traufen. Der zweite Baukörper ist verputzt und heute rot gestrichen. Sockel, Fensterlaibungen und das Gesims sind durch Sandstein akzentuiert. Etwa zwei Drittel der Länge des ersten Baukörpers entfernt bildet ein zweigeschossiger Gebäudevorsprung den Eingangsbereich, zu dem man zentral über eine vierstufige Pyramidentreppe gelangt. Die Fassade dieses Vorsprungs ist weiß verputzt. Die Kanten werden durch Lisenen aus Sandstein hervorgehoben, ebenso wie die Laibungen des Portals sowie des Fensters im ersten Obergeschoss. Der Stil des Gebäudes sollte eine lokale Verankerung suggerieren, um der Heimat-Ideologie des Regimes zu entsprechen.

Belastung: Die Bauherrschaft verfolgte die eindeutige Absicht, ein Heim für die Hitler-Jugend zu errichten – eine Erziehungsinstitution, die neben Elternhaus und Schule der gezielten Indoktrination von Jugendlichen dienen sollte, um ihre bedingungslose Gefolgschaft gegenüber dem nationalsozialistischen Regime sicherzustellen. Aufgrund dieser Nutzung lässt sich der Ort nicht eindeutig als Täter- oder Opfer-Ort kategorisieren, sondern nimmt eine komplexe Zwischenposition ein. Einerseits wurden Jugendliche hier durch ideologische Schulung zu Gehorsam und Loyalität erzogen und damit zu aktiven Mitwirkenden des NS-Systems. Sie beteiligten sich, direkt oder indirekt, an Ausgrenzung, Verfolgung und Gewalt gegen Minderheiten oder trugen diese zumindest mit. Andererseits ist zu berücksichtigen, dass viele Mitglieder selbst Opfer dieser Indoktrination waren. Häufig bereits im Kindesalter zwangsweise in die Organisation aufgenommen, unterlagen sie einer rigiden Erziehung ohne reale Wahlfreiheit, standen unter massivem sozialen und psychischen Druck und erlitten nicht selten bleibende Schäden. Für viele endete dieser Prozess in einem Leben unter kriegsbedingten Extrembedingungen, bis hin zum Einsatz als Kindersoldaten.
Architektonisch folgt das L-förmige Gebäude einem klar funktionalen Konzept. Die Bauform rahmt einen bewusst gestalteten Vorplatz, der als Appellplatz diente und damit sowohl einen physischen als auch symbolischen Ort der Disziplinierung und Machtdemonstration schuf. Das Raumprogramm ist präzise auf die Abläufe innerhalb der Hitler-Jugend abgestimmt: Aufenthalts-, Ausbildungs- und Gemeinschaftsräume sind so angeordnet, dass sie den Tagesrhythmus der Organisation strukturieren und kontrollieren. Die Architektur wird so selbst zum Träger ideologischer Botschaften und einem gebauten Machtinstrument, das durch Raumorganisation, Proportion und Nutzungshierarchie die Autorität des NS-Systems verkörpert.
In dieser Verbindung aus funktionaler Organisation und symbolischer Aufladung manifestiert sich die architektonische Rolle des Gebäudes als räumliche Verkörperung nationalsozialistischer Ideologie. Dies macht den Ort zu einem historisch belasteten Raum, in dem Alltag, Erziehung und politische Manipulation untrennbar miteinander verschmolzen. (Nerdinger, 1993)



Abb.21, Ansicht Süd, HJ-Heim, stand 2025



Abb.22, Ansicht Nord, HJ-Heim, stand 2025

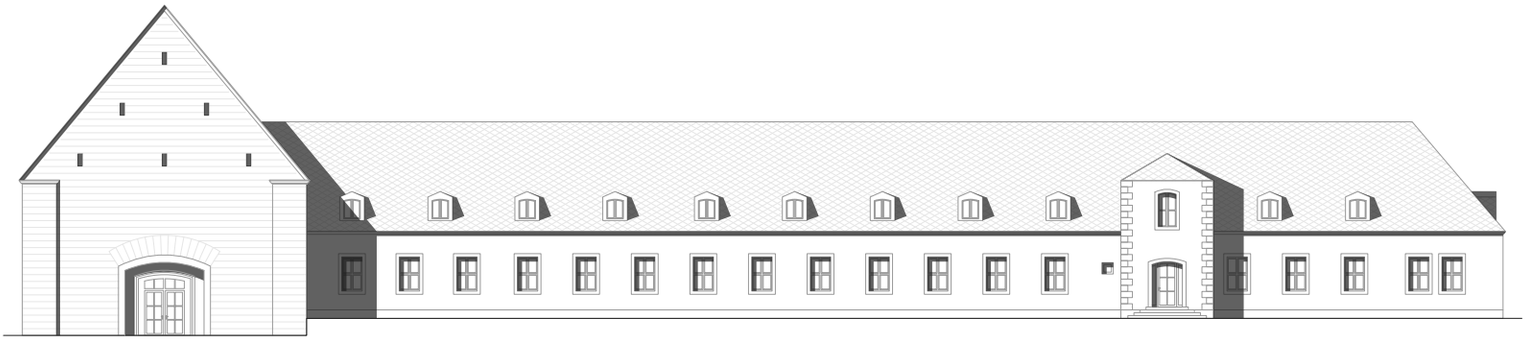


Abb.23, Ansicht Ost, HJ-Heim, stand 2025

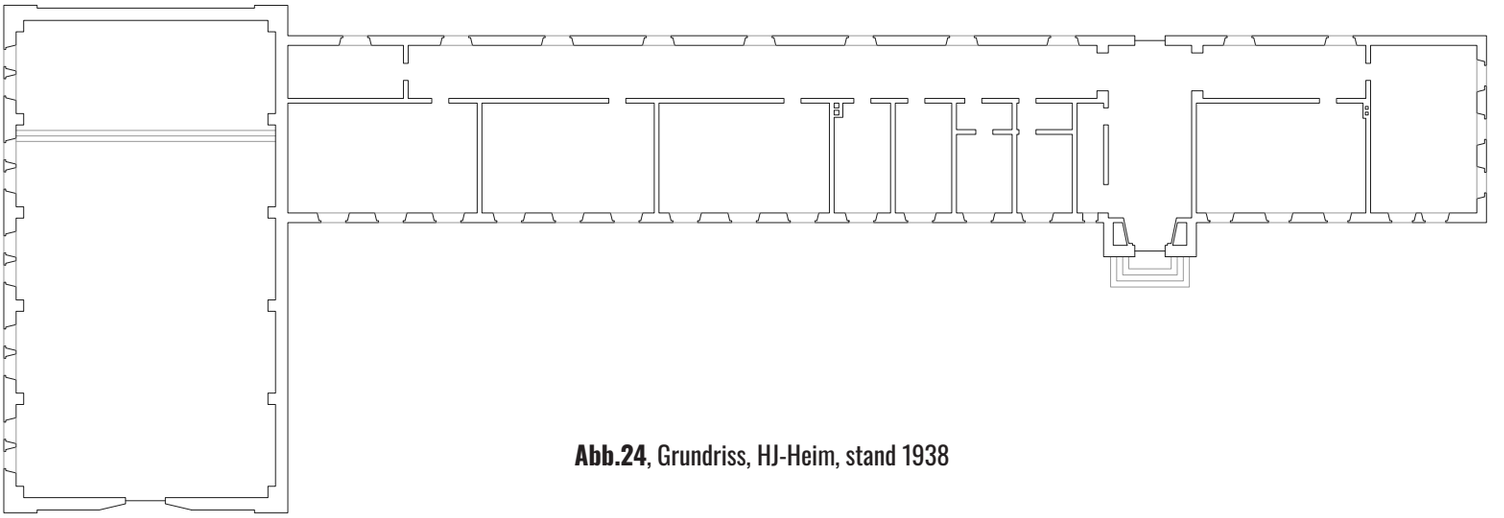


Abb.24, Grundriss, HJ-Heim, stand 1938

Abb.25, Fotografie vom Haupteingangs des KOMMs, ehem. HJ-Heim, 2024


www.Komm-Bayreuth.com
KOMM
KOMMUNALES JUGENDZENTRUM
facebook/KOMMBayreuth

Rotmainhalle

Gebäude Analyse

Funktion: Mark- und Viehversteigerungshalle
Planung: Ausführung 1934-35
Ort: Hindenburgstraße 1
Architekten/Planer: Oberstadtbaurat Schmitz
Zustand: erhalten, genutzt als Markthalle und für Veranstaltungen

Abb.26, Fotografie der Rotmainhalle von Osten, (Nerdinger, 1993).



Beschreibung: Die Rotmainhalle liegt an der Hindenburgstraße und ist heute vom Rotmain-Center umgeben. Nördlich der Halle befand sich früher ein Schlachthof. Das Gebäude wurde zusammen mit einer heute ebenfalls erhaltenen Gaststätte und einem Pförtnerhäuschen sowie Stallungen errichtet, von denen nur die Stallungen heute nicht mehr bestehen. Vor dem Haupteingang der Halle befindet sich der Prager Platz, auf dem regelmäßige Märkte stattfinden. Von außen wirkt das Gebäude wie eine Basilika, doch im Inneren ist es nicht durch Seitenschiffe unterteilt, sondern präsentiert sich als stützenfreier Raum, der durch ein Stahltragwerk ermöglicht wird. Die Wände bestehen aus Ziegelmauerwerk und sind beidseitig verputzt. Entlang der Langseiten erstrecken sich über mehr als zwei Drittel Fensterbänder bis zur Traufe. Auch im Bereich der Obergaden des Satteldachs verlaufen Fensterbänder in gleicher Länge. Die Giebelseite zum Platz ist durch drei nebeneinanderliegende Türen gegliedert, die von Stützen und Lisenen unterteilt werden. Über dem Eingang befindet sich ein auskragendes Dach, direkt darüber ein Fresko von Oskar Martin Amorbach, das landwirtschaftliche Arbeiter*innen und Tiere zeigt. An der Spitze des Giebels ist eine eiserne Fahnenstange angebracht.

Belastung: In einer Reihe mit der damaligen „Ludwig-Siebert-Halle“ (heute Stadthalle) und der geplanten „Gauhalle“ fungierte die Rotmainhalle als eine der zentralen Kundgebungsstätten der Bayreuther Nationalsozialisten. Durch ihre Nutzung für propagandistische Massenveranstaltungen nahm sie eine Schlüsselrolle bei der öffentlichen Inszenierung der NS-Ideologie in der Stadt ein. Das Fresko über dem Haupteingang der Rotmainhalle von Oskar Martin Amorbach spiegelt die Ideologisierung der „Bauernschaft“ im NS-Regime wider. Die Darstellung landwirtschaftlicher Arbeiter*innen und Tiere steht symbolisch für die „Blut-und-Boden-Ideologie“, in der das Bauerntum als „Hauptquell des deutschen Volkes “ und als Bollwerk gegen urbane „Wurzellosigkeit“ verklärt wurde. Die Rotmainhalle wird dadurch zu einem ideologisch belasteten Ort, da sie zum Schauplatz völkischer Propaganda und nationalsozialistischer Glorifizierung der Landwirtschaft wurde. Während die Bauern in der Realität unter wirtschaftlichen Zwängen litten, blieben sie unrühmlich zentrale Symbolfiguren der NS-Propaganda und deren gesellschaftspolitische Inszenierung. (Thamer, 2005)
Im Zuge des Novemberpogroms 1938, in der Nacht vom 9. auf den 10. November, wurden jüdische Mitbürger in die Stallungen der Rotmainhalle gesperrt. Ein Zeitzeuge berichtete, dass sie spärlich bekleidet unter Schreien, Stößen und Schlägen von SA-Leuten wie Vieh in die Ställe getrieben wurden. Zahlreiche Schaulustige versammelten sich und blieben tatenlos. Dieses Ereignis markiert einen Tiefpunkt in der Geschichte dieses Ortes (Mayer, 2010). Damit wird die Rotmainhalle zu einem Ort, an dem Architektur, Kunst und politische Veranstaltungen bewusst zur Verbreitung und Inszenierung nationalsozialistischer Ideologie genutzt wurden – ein Beispiel für das Zusammenspiel von künstlerischer Inszenierung und menschenverachtender Gewalt.

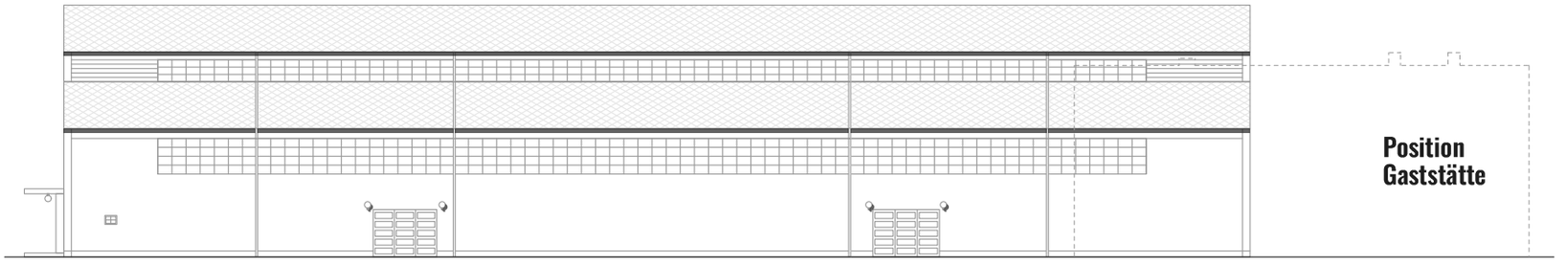
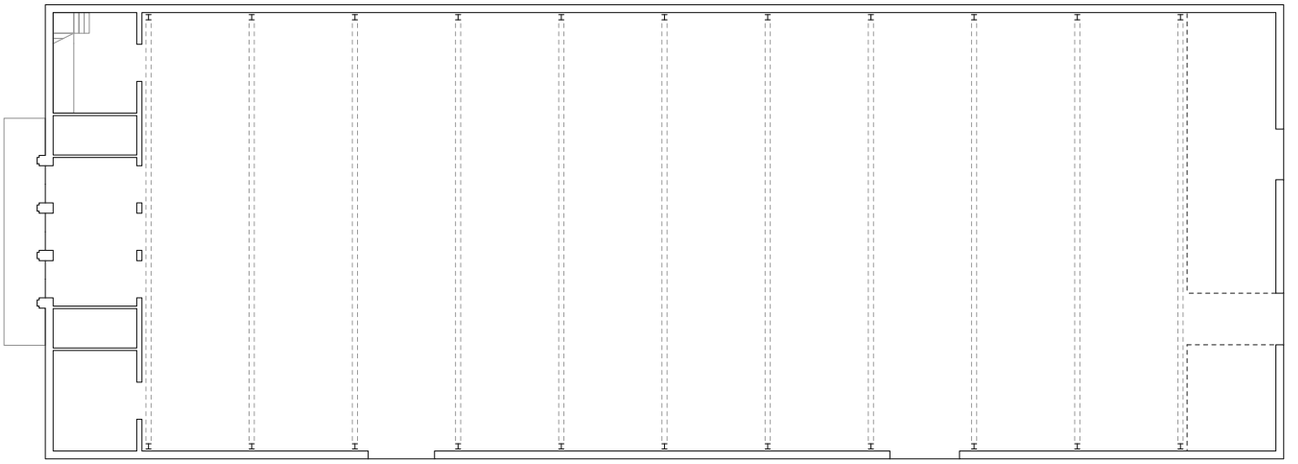


Abb.27, Ansicht Nord Rotmainhalle, stand 2025



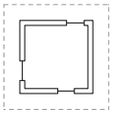




Abb.28, Grundriss Nord Rotmainhalle, stand 2025

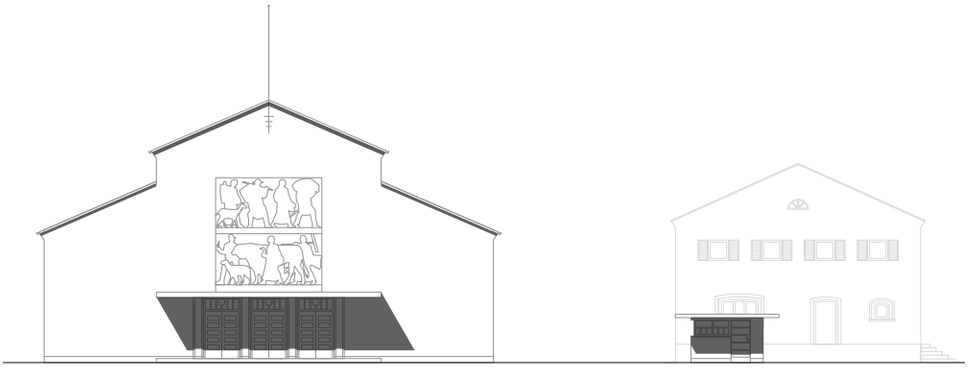


Abb.29, Ansicht Ost Rotmainhalle, stand 2025

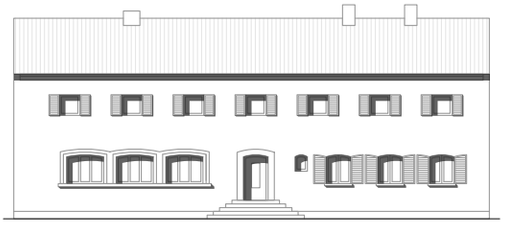


Abb.30, Ansicht Nord Gaststätte, stand 2025

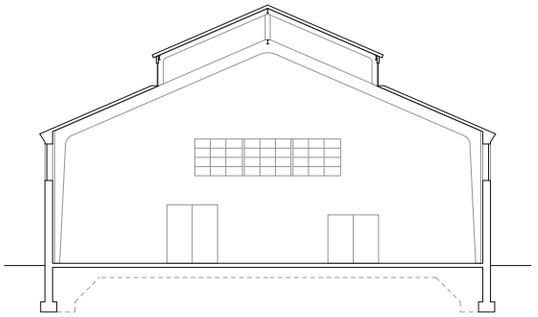


Abb.31, Schnitt Rotmainhalle, stand 2025

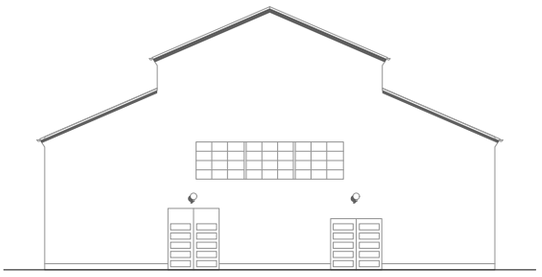


Abb.32, Ansicht West Rotmainhalle, stand 2025

Abb.33, Fotografie
des Haupteingangs der
Rotmainhalle, 2024


erbaut = 1935
ROTMAINHALLE
DISTANZ
BOYS
CRASH
ES!

Haus der deutschen Erziehung

Gebäude Analyse

Funktion: Verwaltungszentrum des NS-Lehrerbundes
Planung: Neubau 1933-36
Ort: Luitpoldplatz
Architekten/Planer: Hans Reissinger
Zustand: „entmonumetalisiert“ Bürogebäude der E.ON Bayern

Abb.34, Fotografie der Ost-Fassade vom „Haus der deutschen Erziehung“, zwischen 1936 und 1945, (Mayer, 2010).



Beschreibung: Der Gebäudekomplex „Haus der Deutschen Erziehung“ besteht aus drei Hauptteilen: einer sogenannten Weihehalle, einem Verwaltungsbau, einem Bau mit Turnhalle, Schulungsräumen und Sternwarte sowie einem Bibliotheks- und Ausstellungsbau. Das Ensemble befindet sich in exponierter Lage an der Kreuzung von Luitpoldplatz, Kanalstraße und Opernstraße und überbaut einen Mühlkanal, wodurch es sich deutlich von der umgebenden, vorwiegend markgräflich geprägten Innenstadt abhebt.
Die beiden letztgenannten Gebäudeteile sind als dreigeschossige Baukörper ausgeführt und verfügen über mit Schiefer gedeckte Walmdächer, in die Gauben integriert sind. Ihre Fassaden zeigen eine regelmäßige Lochfassade mit Sandsteinverkleidung und verzichten auf ornamentalen Schmuck.
Die Weihehalle bildet den architektonischen Schwerpunkt des Komplexes. Sie ist als viergeschossiger Baukörper mit hohem Walmdach konzipiert. Die teilweise zurückversetzte Eingangsfront ist durch eine Abfolge von Stützen und Pilastern gegliedert, die dem Gebäude einen antikisierenden, klassizistischen Charakter verleihen. Die zentrale Halle erstreckt sich über alle vier Geschosse. Am Ende des Raumes war ursprünglich eine Skulptur mit der Bezeichnung „Deutsche Mutter“ aufgestellt.

Abb.35, Luftbild aus Süden vom Haus der deutschen Erziehung, (Hübschmann et al, 1992).



Belastung: Das Haus der Deutschen Erziehung in Bayreuth wurde von Hans Reissinger entworfen, der auch für die Planung des Gauforums in Bayreuth verantwortlich war. Es diente als Verwaltungszentrum und Schulungsstätte des Nationalsozialistischen Lehrerbundes (NSLB) und spielte eine zentrale Rolle bei der politischen Indoktrination und Kontrolle des Bildungswesens im NS-Regime. Der 1929 gegründete NSLB verstand sich nie als Interessenvertretung der Lehrerschaft, sondern richtete sich gezielt gegen die Lehrer*innenverbände der Weimarer Republik, die Hans Schemm als „liberalistisch, marxistisch und demokratisch verseucht“ diffamierte.
Nach der Machtübernahme verfolgte Schemm das Ziel, aus der bisherigen Kampforganisation des NSLB eine einheitliche nationalsozialistische „Erziehergemeinschaft“ zu formen – durch gezielte Mitgliederwerbung ebenso wie durch die gewaltsame Eingliederung traditioneller Lehrer*innenverbände (Kraus, 2025). Im Haus der Deutschen Erziehung sollte das Lehrpersonal nach seinen Vorgaben ideologisch geschult werden, um vor allem das Volksschulwesen konsequent im Sinne des Nationalsozialismus umzustrukturieren und so eine nahezu flächendeckende Beeinflussung der Kinder zu gewährleisten; das Schulungsprogramm umfasste auch die Erwachsenenbildung.
Zur Finanzierung des Bauprojekts griff Schemm zu drastischen Maßnahmen. Er ließ das Vermögen des „Schwachsinnigen-Hilfsvereins“ enteignen und forderte von den Mitgliedern des NSLB für den Bau zu Spenden. Trotz kostenlos zur Verfügung gestellten Baugrunds reichten die Mittel nicht aus, sodass die Lehrerschaft unter erheblichem politisch-ökonomischem Druck zur Mitfinanzierung gezwungen wurde. Dieses Vorgehen verdeutlichen die enge Verzahnung von Kontrolle, Ausbeutung und ideologischer Indoktrination (Nerdinger, 1993).
Durch seine Funktion als zentrales Instrument nationalsozialistischer Bildungs- und Propagandapolitik, die erzwungene Finanzierung und seine architektonische Inszenierung als Macht- und Repräsentationsbau verkörpert das Haus der Deutschen Erziehung bis heute einen ideologisch hoch belasteten Ort, an dem Erziehung, politische Manipulation und totalitäre Herrschaft untrennbar miteinander verbunden waren.



Abb.36, Ansicht Süd, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945

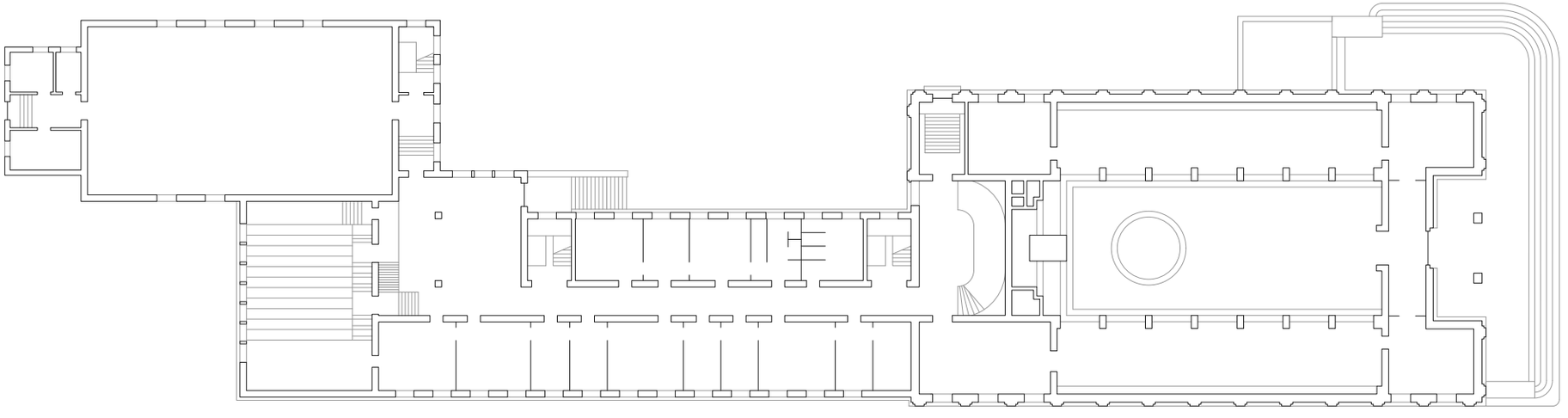


Abb.37, Grundriss Erdgeschoss, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945

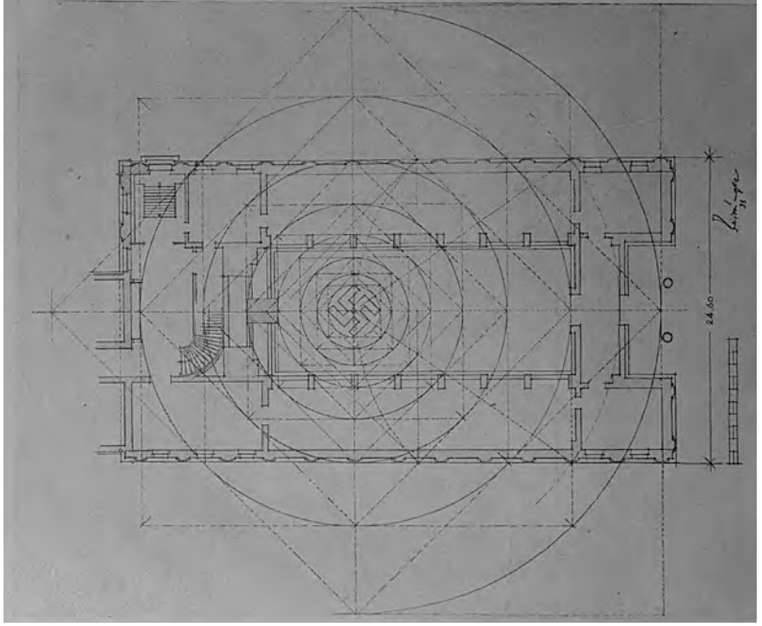


Abb.38, Zeichnug vom Grundriss der Weihehalle von Hans Reissinger, 1933 (Stadtarchiv Bayreuth)

↓ **Abb.39**, Fotografie der Trauerfeier von Hans Schemm vor dem Haus der deutschen Erziehung, Inszeniert von Hans Reissinger, 09.03.1935, (Mayer, 2010).





Abb.40, Fotografie vom Innenraum der Weihehalle mit bilck auf die Skulptur „Deutsche Mutter“, zwischen 1936 und 1945, (Mayer, 2010).

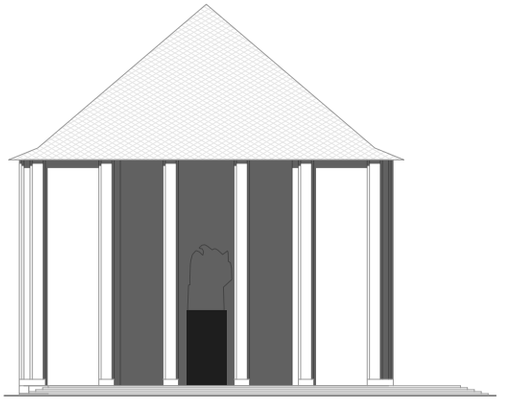


Abb.41, Ansicht Ost, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945

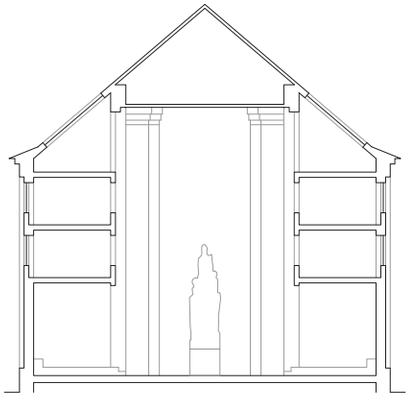


Abb.42, Schnitt Weihehalle, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945

Abb.43, Fotografie vom Bürogebäude der Bayernwerk AG, ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025


bayernwerk

Die drei untersuchten Bauwerke – das ehemalige HJ-Heim, die Rotmainhalle und das Haus der Deutschen Erziehung – verdeutlichen auf unterschiedliche Weise, wie Architektur im Nationalsozialismus bewusst als ideologisches Instrument eingesetzt wurde. Ihre Entstehungsgeschichten offenbaren die enge Verbindung von politischer Zielsetzung, architektonischer Gestaltung und gesellschaftlicher Indoktrination. Trotz ihrer belasteten Vergangenheit sind sie heute weitgehend selbstverständlich in das Stadtbild integriert und werden oft ohne sichtbare historische Kontextualisierung genutzt. Diese anhaltende Präsenz im urbanen Gefüge macht deutlich, wie wichtig eine kritische Auseinandersetzung mit diesen Orten ist, um ihre historische Funktion nicht in Vergessenheit geraten zu lassen. Doch genau dieses Vergessen setzte bereits in der unmittelbaren Nachkriegszeit ein. Als in „Neu-Bayreuth“ neue städtebauliche und kulturelle Narrative entstanden, die die nationalsozialistische Vergangenheit weitgehend verdrängten.

Nerdinger, W. (1993) *Bauen im Nationalsozialismus Bayern 1933-1945*. München: Architekturmuseum der Technischen Universität München.
Thamer, H. (2005) *Wirtschaft und Gesellschaft unterm Harkenkreuz* [online]. Available at: https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/dossier-nationalsozialismus/39551/wirtschaft-und-gesellschaft-unterm-hakenkreuz/#node-content-title-11 (Accessed: 10.08.2025).
Mayer, B. (2010) ‘Die bewegte Geschichte der Rotmainhalle’, *Heimat Kurier*, 43. Jg., Nr.4, pp. 4-5.
TU Berlin Architekturmuseum (1940) *Schriftstück zum Fragebogen für das Handbuch “Das Deutsche Theater”*. TBS 054,04. Berlin: Architekturmuseum.
Wagner, F. (2010) *Nacht über Bayreuth, Die Geschichte der Enkelin Richard Wagners.* Berlin: List.



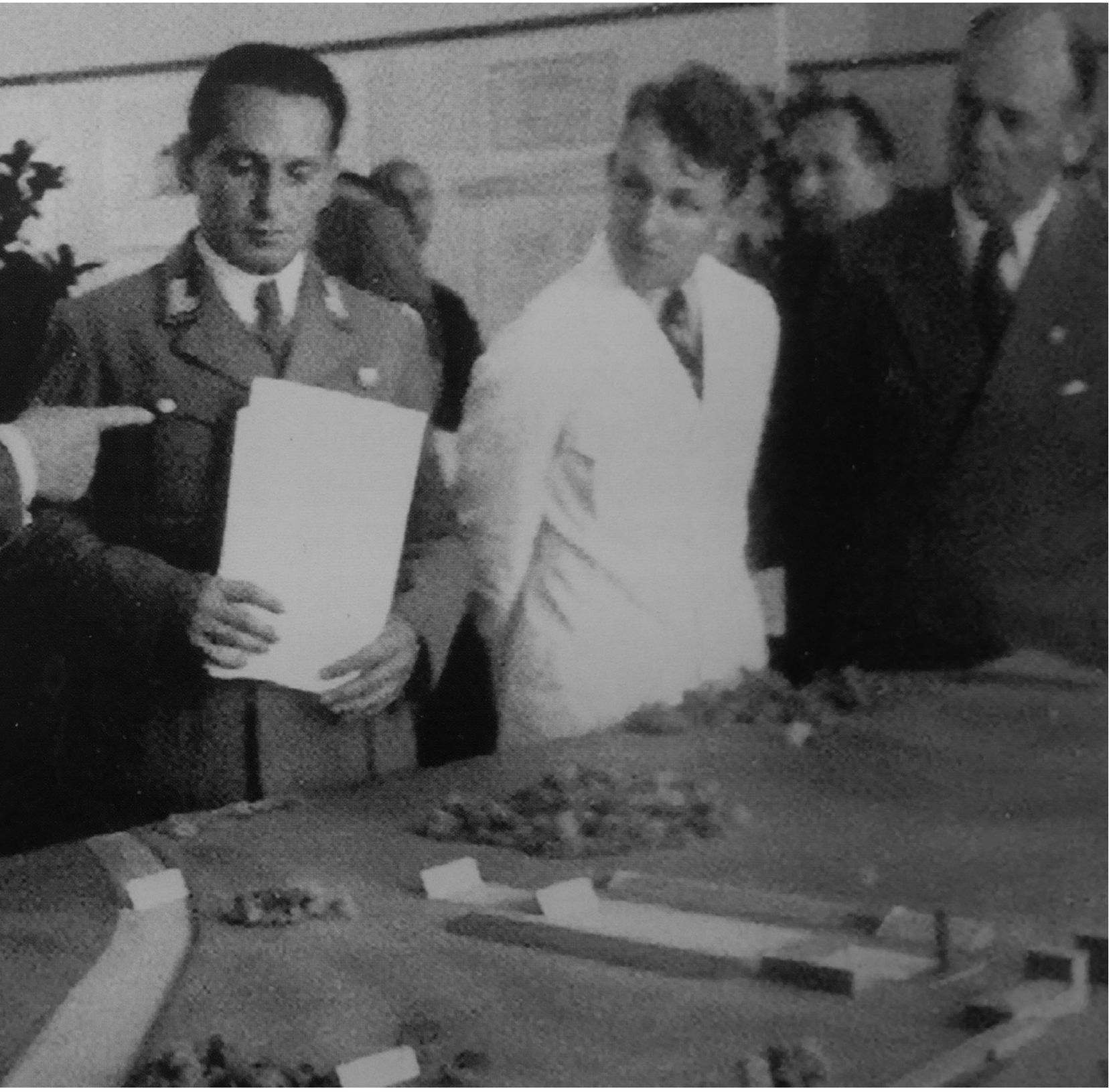


Abb.44, von links Gauleiter Fritz Wächtler, Adolf Hitler, Oberbürgermeister Dr. Fritz Kämpfler, Wieland Wagner, Hans Reissinger am Modell für die Neuplanungen der Gauhauptstadt Bayreuth, 1939 (Mayer et al, 2008)

Neu-Bayreuth
Die Zeit nach dem Krieg

Mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges 1945 begann die Entnazifizierung, wobei Deutschland von den Einflüssen der Nationalsozialisten befreit werden sollte. Auch die Architektur war Teil dieses Prozesses. In Bayreuth zeigt sich am Beispiel des „Hauses der deutschen Erziehung", wie im Zeichen des Wiederaufbaus mit einem bestehenden NS-Monumentalbau umgegangen wurde. Das Bayreuther Festspielhaus blieb zufällig weitgehend von Bombenschäden verschont, während das Ansehen der Festspiele durch ihre Instrumentalisierung während der NS-Zeit erheblich beschädigt wurde. Trotz der NS-Belastung gelang den Söhnen Winifred Wagners, Wieland und Wolfgang, zu Beginn der 1950er-Jahre eine erfolgreiche Wiederaufnahme der Festspiele. Mit einer neuen Ästhetik versuchte man, die jüngste Vergangenheit in den Hintergrund zu rücken. In diesem Kontext etablierte sich der Begriff „Neu-Bayreuth", der seither nicht nur für die stilistische Neuausrichtung der Festspiele steht, sondern auch für eine Phase, in der ein unkritischer Bruch mit der NS-belasteten Vergangenheit vollzogen wurde. Große Teile des Personals, der Strukturen sowie der ideologische Prägung blieben erhalten und verweisen auf eine fortdauernde kulturelle wie architektonische Kontinuität, trotz politischem Umbruch.
Von 1945 bis 1960 kann man von einer Phase der Verdrängung und Verklärung sprechen. Direkt nach dem Krieg baute ein Großteil der Gesellschaft eine Distanz zur eigenen jüngsten Vergangenheit auf, um sich selbst zu entlasten. Es entstand der Mythos vom „unschuldigen Durchschnittsbürger", der von den Verbrechen des NS-Regimes, insbesondere dem Holocaust, nichts gewusst und somit keine Verantwortung getragen habe. Dieser Mythos ist historisch widerlegt, denn die breite Masse der Bevölkerung, darunter viele in vermeintlich „gewöhnlichen" Verwaltungsberufen, trugen durch ihr Handeln und Mitwirken maßgeblich zur Dynamik und Funktionsfähigkeit des nationalsozialistischen Staates bei. (Benz et al., 2023)

Eine kritische Aufarbeitung des Nationalsozialismus war in dieser Phase noch nicht zu erwarten. Maßgeblich für die Zukunft Bayreuths als Festspielstadt waren die Entnazifizierungsverfahren gegen Winifred Wagner. Dem Rechtsanwalt Fritz Meyer gelang es, die zunächst der Gruppe II („Belastete") zugeordnete Wagner, eine Kategorie direkt unterhalb der Hauptschuldigen, in die Gruppe IV („Minderbelastete") herabstufen zu lassen. Dieses Urteil der Spruchkammer führte dazu, dass Sühnemaßnahmen verfielen und teilweise auf Bewährung ausgesetzt wurden, was faktisch einem Freispruch gleichkam. Zwar erhielt die Familie damit noch keinen Zugriff auf das beschlagnahmte Vermögen, doch Meyer wusste das Verfahren so lange hinauszuzögern, bis die US-Regierung die Entnazifizierung zunehmend hinter den Prioritäten des aufkommenden Ost-West-Konflikts zurückstellte. Einen Monat nach Winifred Wagners offizieller Verzichtserklärung erhielten ihre Söhne Wieland und Wolfgang Wagner das Festspielvermögen zurück. Unter ihrer Leitung begann die Phase des sogenannten „Neu-Bayreuth" und damit die Weichenstellung zur heutigen Identität Bayreuths als Festspielstadt. (Bartsch, 2018)

Der architektonische Umgang mit der NS-Vergangenheit offenbarte eine andere Form der Auseinandersetzung mit dem Erbe des „Dritten Reichs". Anders als in den kulturellen Narrativen der Neu-Bayreuth-Zeit, die vorrangig auf Ästhetik und Neubesetzung setzten, musste in der gebauten Umwelt sichtbar eingegriffen werden. Das ehemalige "Haus der deutschen Erziehung" stellt ein exemplarisches Fallbeispiel dar, wie Architekt Franz Hart mit dieser Herausforderung umging. Die Bombenschäden haben das Gebäude zwar stark beschädigt, doch der Rohbau war im Wesentlichen erhalten. Die Bayerischen Elektrizitäts-Lieferungs-Gesellschaft A.G. (BELG) erwarb die Ruine und begann 1947 mit dem Wiederaufbau um es als Bürogebäude nutzen zu können. (Hart, 1980) Der architektonische Eingriff des Döllgast Schülers Franz Harts zur Entnazifizierung und Entmonumentalisierung stellt eine Ausnahme im Umgang mit Bauten des Nationalsozialismus dar. Während vielerorts eine kontinuierliche Nutzung dieser Gebäude erfolgte, meist ohne jegliche Kontextualisierung ihrer Entstehung oder

ideologischen Prägung, versuchte Hart, durch gezielte gestalterische Maßnahmen den ursprünglichen Repräsentationscharakter des Bauwerks zu brechen und eine neue Bedeutungsebene zu etablieren. (Nerdinger, 2024)

Eindeutige NS-Insignien wurden entfernt, und aus der ursprünglichen „Weihehalle“ entstand ein Innenhof zur Belichtung der neu geschaffenen Büroräume, sonst aber blieben die wesentlichen Merkmale des Gebäudes: Geschosshöhen, Achsen, Öffnungsgrößen unverändert und wurden weitergeführt. Durch die Veränderung des Steinschnitts, der Fensterteilungen und der Dachausbildung bekam das Gebäude einen anderen Maßstab und verlor damit seinen monumentalen Charakter. An der Nordseite, im Durchgang zum Innenhof, ließ der Architekt eine von ihm selbst entworfene Steintafel anbringen, deren Inschrift lautet: „1934 errichtet, im Krieg 1945 durch Bomben schier vernichtet, 1945 erweitert und neu instandgesetzt, steht dieser Bau für lange jetzt. Ein Strom von Kraft geht von ihm aus, der B.E.L.G. dient dieses Haus.” (Innerhalb des Querstrichs des Buchstabens H von „Haus“ ist das Monogramm des Architekten integriert.) Bei dieser Erinnerungstafel steht die Zerstörung und der Wiederaufbau im Vordergrund, nicht jedoch die ursprüngliche Funktion und ideologische Aufladung des Bauwerks. Zwar sind die baulichen Reste der NS-Zeit und der Zerstörung des Krieges ablesbar, so bleibt aber der Stadtbaustein zu abstrakt für Generationen Jahrzehnte nach der Erbauung, um eine Erinnerung und Konfrontation mit der Geschichte darzustellen.

Während sich in der Stadt das bauliche Erbe des Nationalsozialismus schwer greifbar und oft unkommentiert in den Alltag einfügte, versuchten Wieland und Wolfgang Wagner, auf kultureller Ebene eine ästhetische Zäsur zu setzen. Ihre Neuinszenierungen der Bayreuther Festspiele galten als bewusster Bruch mit der Vergangenheit, ein Versuch, die Bühne von ideologischer Aufladung zu befreien. Doch auch dieser Neubeginn war von personeller Kontinuität und kulturellen Ambivalenzen geprägt. Die Brüder Wieland und Wolfgang Wagner waren selbst eng mit dem NS-Regime verflochten und pflegten ein persönliches Verhältnis zu Adolf Hitler. Beide waren Mitglieder der Hitlerjugend, Wieland zudem später der NSDAP. Besonders schwerwiegend ist Wieland Wagners Verstrickung in Tätigkeiten im KZ-Außenlager Bayreuth, ein Umstand, den er im Entnazifizierungsverfahren verschwieg, wodurch er nur als „Mitläufer“ eingestuft wurde (Bald et al., 2003). Dieses Verschweigen sowie der erfolgreiche Entnazifizierungsprozess ihrer Mutter Winifred Wagner machten die organisatorische Wiederaufnahme der Festspiele erst möglich.

Der ästhetische und inhaltliche Erfolg der Neuinszenierungen beruhte auf drei zentralen Grundsätzen: Erstens wurde ein neuer Bezug zur griechischen Antike etabliert, der den völkischen Germanenkult der NS-Zeit ablöste. Zweitens orientierte sich Wieland Wagner an Carl Gustav Jungs Lehre der Archetypen und strebte eine symbolisch-psychologische statt einer naturalistischen Darstellung der Figuren an. Drittens abstrahierte er das Bühnenbild und inszenierte den Raum vor allem durch gezielte Lichtregie. Zwar war auch Licht ein zentrales Mittel nationalsozialistischer Propagandainszenierung, etwa bei Fackelmärschen oder dem sogenannten „Lichtdom“ der Reichsparteitage von 1936 , doch “Entscheidend für Wieland war demgegenüber eine architektonische Dimension, das Abrücken von traditionellen Bühnenbild hin zu einem durch Lichteinstellungen gleichsam atmenden Raum, der den Hörer nicht manipulativ überrumpelt, sondern einlädt, sich auf das Raum-Zeit-Kontinuum einzulassen, das Wieland in Wagners Musikdramen am Werke sah.” (Wagner et al, 2018, p.179)

Die Ulmer Einsatzgruppenprozesse von 1958, der Eichmann-Prozess von 1961 und die Auschwitzprozesse der frühen 1960er-Jahre leiteten eine Phase der Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit ein, die sich zeitgleich auch in Bayreuth beobachten lässt. In dieser Phase publizierten kritische Intellektuelle wie Theodor

W. Adorno, Ernst Bloch, Walter Jens und Hans Mayer Beiträge in den Programmheften der Festspiele. Diese Texte spiegelten nicht nur den gesellschaftlichen Zeitgeist wider, sondern insbesondere Hans Mayer versuchte, das Moderne in Wagners Werk herauszuarbeiten und ihm eine politisch linke Herkunft zuzuschreiben. Dennoch wurde der seit langem bestehende Wagnerkonflikt damit nicht gelöst. Vielmehr trugen solche Deutungsversuche mitunter zur weiteren Verklärung bei. Im „Jahrhundertring" von 1976 inszenierte Patrice Chéreau Wagners Werk konsequent im Sinne der zuvor artikulierten Gesellschaftskritik: als Abrechnung mit der bürgerlich-kapitalistischen Ordnung. Diese Produktion gilt als Schlusspunkt der Modernisierung des Wagnerbildes im Rahmen von „Neu-Bayreuth". (Bernbach, 2019) Damit war „Neu-Bayreuth" nicht länger neu, es war zum etablierten Bestandteil der internationalen Opernwelt und teilweise zur Identität der Kulturstadt Bayreuth geworden.

Die Architektur der NS-Zeit, etwa das ehemalige HJ-Heim oder die Rotmainhalle, blieb in Bayreuth weitgehend unbearbeitet; mit dem „Haus der deutschen Erziehung" musste wegen seiner prominenten Position zumindest ein gestalterischer Umgang gefunden werden, dessen Intention heute im öffentlichen Raum kaum mehr nachvollziehbar ist. Auch die Wagner-Bauten, allen voran das Festspielhaus und das Wahnfried-Ensemble, wurden wenig problematisiert. Der Familie Wagner gelang es, ihre Nähe zum NS-Regime und die ideologische Aufladung der Festspiele weitgehend in Vergessenheit geraten zu lassen. Während sich die Festspiele ästhetisch und inhaltlich neu inszenierten, blieben viele bauliche Zeugnisse des Nationalsozialismus unangetastet oder wurden, wie im Fall des „Hauses der deutschen Erziehung", lediglich formal entmonumentalisiert, ohne ihre ideologische Herkunft sichtbar zu reflektieren. Mit »Neu-Bayreuth« endet vermeintlich eine Phase der Aufarbeitung, doch es fehlt jede mahnende Erinnerung. „Was bedeutet: Aufarbeitung der Vergangenheit?" fragte Theodor W. Adorno 1963 und benannte als entscheidendes Indiz der Verdrängung die damnatio memoriae, die „Zerstörung der Erinnerung". (Nerdinger, 2004, S. 134)

Bartsch, U. (2018) 'Weichen für die Festspiele gestellt', *Nordbayerischer Kurier*, 5. Juli, p.16.
Bernbach, U. (2019) '"Als wäre nichts geschehen..." - die langwierige Entnazifizierung Wagners in Bayreuth', *Neue Zürcher Zeitung*, https://www.nzz.ch/feuilleton/als-sei-nichts-geschehen-die-langwierige-entnazifizierung-wagners-in-bayreuth-ld.1495988, 2019 [online] (Accessed: 07 July 2025).
Popp, H (2007) ‚Stadtentwicklung im Dritten Reich - Das Beispiel Bayreuth', *Standort - Zeitschrift für Angewandte Geographie*, volume 31, pp. 144-149.
Benz, W. und Harlander, T. und Pahl-Weber, E. und Pyta, W. und von Saldern, A. und Schäche, W. und Stephan, R. (2023) *Macht, Raum, Gewalt: Planen und Bauen im Nationalsozialismus*. Berlin: Akademie der Künste.
Hart, F. (1980) *Franz Hart: Bauten, Projekte, Schriften, Ausstellungskatalog*. München: TU, Lehrstuhl für Grundlagen der Gestaltung und Darstellung.
Nerdinger, W. (2004) *Architektur-Macht-Erinnerung: Stellungnahmen 1984 bis 2004*. München: Prestel.
Wagner, K und Berg, H und Maintz, M (2018) *Sündenfall der Künste? Richard Wagner, der Nationalsozialismus und die Folgen*. Kassel: Bärenreiter-Verlag.
Bald, A und Skriebeleit, J (2003) *Das Außenlager Bayreuth des KZ Flossenbürg - Wieland Wagner und Bodo Lafferentz*. Bayreuth: Verlag C. & C. Rabenstein.
Nerdinger, W. (2004) *Architektur-Macht-Erinnerung: Stellungnahmen 1984 bis 2004*. München: Prestel.



Abb.45, Winifred Wagner im Landrätesaal des Bayreuther Regierungsgebäudes während der Spruchkammerverhandlung, 1947 (Mayer et al, 2008)



Abb.46, Fotografie vom Bürogebäude der BELG (heute Bayernwerk), ehem. Haus der deutschen Erziehung (Nerdinger, 2004)

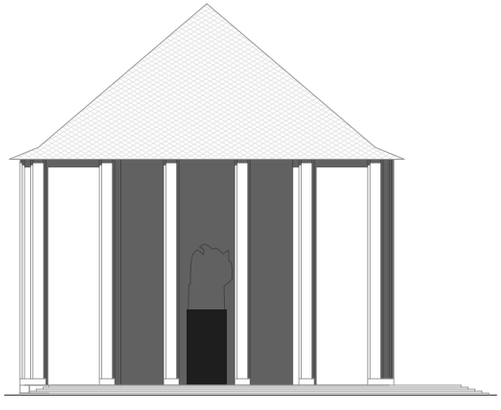


Abb.47, Ansicht Ost, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945

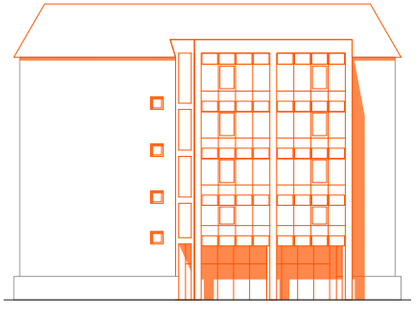


Abb.48, Ansicht Ost mit Makierung der Veränderungen,Bürogebäude der Bayernwerk AG
ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025

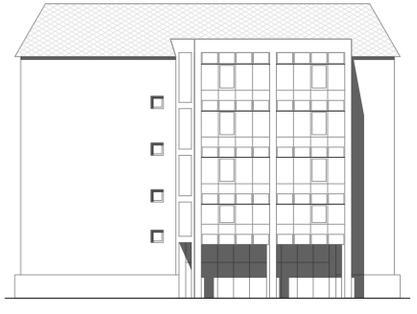


Abb.49, Ansicht Ost, Bürogebäude der Bayernwerk AG
ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025



Abb.50, Ansicht Süd, Haus der Deutschen Erziehung, vor 1945



Abb.51, Ansicht Süd mit Makierung der Veränderungen, Bürogebäude der Bayernwerk AG ehem. Haus der Deutschen Erziehung, 2025

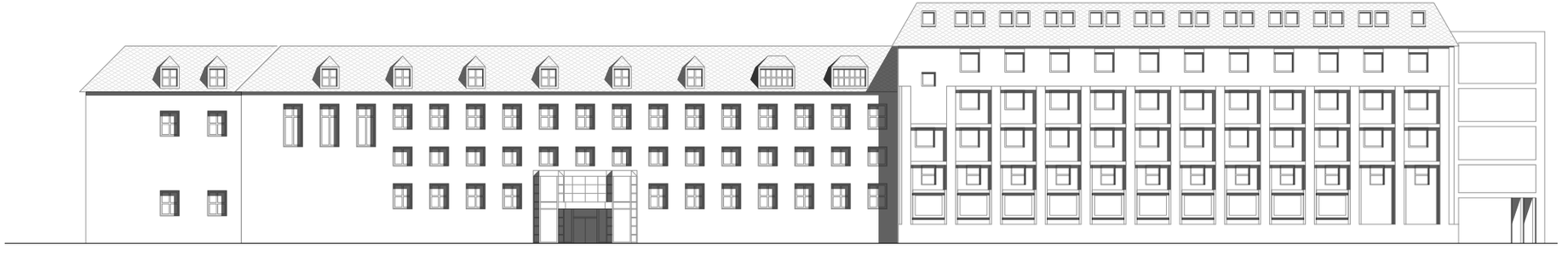


Abb.52, Ansicht Süd, Bürogebäude der Bayernwerk AG ehem. Haus der Deutschen Erziehung, 2025



Abb.53, von links Wolfgang und Wieland Wagner sitzen bei den Trümmern der Villa Wahnfried (Mayer, 2010)

Abb.54, Wieland Wagners Neuinszenierung der Oper Siegfried, III. Akt Siegfried und Brünnhilde, 1956 (Mayer et al, 2008)



GEFAHR DER GEGENWART

Im Zuge der politischen Verschiebung nach rechts in den 2010er- und 2020er-Jahren in Deutschland lässt sich eine zunehmende Instrumentalisierung von Architektur durch konservative, autoritäre und rechtsextreme Bewegungen beobachten. (Sander, 2024)
Im sogenannten postfaktischen Zeitalter gewinnen Emotionen, subjektive Wahrnehmungen und populistische Narrative gegenüber rationalen, wissenschaftlich fundierten Diskursen zunehmend an Einfluss. In diesem Kontext werden historische Fakten durch Relativierungen nationalsozialistischer Verbrechen und revisionistische Strömungen verdrängt. Dies gefährdet eine fundierte Erinnerungskultur, die auf kritischer Reflexion und der bewussten Auseinandersetzung mit der Vergangenheit basiert. Architektur spielt hierbei eine zentrale Rolle. Als materielles Zeitzeugnis und kulturelles Gedächtnis trägt die gebaute Umwelt wesentlich zur Vermittlung historischer Kontexte bei und beeinflusst das kollektive Bewusstsein.

Auf sozialen Medien inszenieren rechte Accounts klassizistische Bauten als „schön“ und „traditionell“, während sie Gebäude der Moderne als „hässlich“ diffamieren. Durch die oberflächliche Gegenüberstellung von Bauwerken wird die Komplexität von Architektur auf reine Oberflächlichkeiten reduziert. Diese ästhetische Verkürzung provoziert schnelle emotionale Reaktionen und dient als Vehikel, um rechtsextreme Ideen subtil in der gesellschaftlichen Mitte zu verankern, gerade weil der gebaute Raum allgegenwärtig ist (Novotny, 2024).
Besonders deutlich wird diese Instrumentalisierung bei Rekonstruktionen. Projekte wie die ‘Neue Frankfurter Altstadt’, die ‘Dresdner Frauenkirche’ oder das ‘Berliner Schloss’ zeigen, wie Rekonstruktionen zum Teil erheblich in den Stadtraum eingreifen. Der Wiederaufbau des Berliner Schlosses ist hierbei ein prominentes Beispiel: Er wurde nicht nur durch zahlreiche rechtsextreme Spender ermöglicht, denen im Gebäude öffentlich gedankt wird, sondern auch in rechten Kreisen zum Symbol eines kulturpolitischen Kampfes stilisiert (Oswalt, 2024).
Diese Entwicklungen sind höchst problematisch und antidemokratisch, weil die Rekonstruktion als scheinbar neutrale Form der Stadtreparatur selten als politisches Problem erkannt wird. Die fehlende Aufarbeitung architekturhistorischer Kontinuitäten ermöglicht es, dass narrative und ästhetische Strukturen menschenverachtender Systeme bis in die Gegenwart fortwirken. Eine unzureichende Erinnerungskultur verpasst damit die Chance, der Gesellschaft Werkzeuge an die Hand zu geben, um das komplexe Spannungsfeld zwischen Raum und Geschichte kritisch zu reflektieren.

Daher ist ein Bewusstsein erforderlich, beginnend bei Architekturschaffenden, dass geplanter und gebauter Raum immer als Medium sozialer Wirklichkeiten fungiert. Seine Form ist Ausdruck von Machtverhältnissen, politischen Intentionen und ökonomischen Interessen. Der Umgang mit architektonischer Geschichte ist somit stets auch eine Auseinandersetzung mit diesen komplexen Machtstrukturen und der Frage nach der Nutzung und ihrer gesellschaftlichen Wirkung (Foucault, 2003).

Novotny, M. (2024) ‘Partisanen des Ornaments’, *dérive: Zeitschrift für Stadtforschung*, Nr. 96, pp. 19-21.
Oswalt, P. (2024) *Fragwürdige Spender* [online]. Available at: https://schlossaneignung.de/rechtslastige-spender/fragwuerdige-spender/ (Accessed: 06.08.2025)
Foucault, M. (2003) *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Abb.55, Fotografie von Literatur zum Thema meiner Masterarbeit, 2026


Die Rechte hat die (post-)moderne Architektur und die zeitgenössische Kunst als effektive Instrumente des Kulturkampfs entdeckt.«
Maik Novotny, S. 19
ARCHITEKTUR MACHT ERINNERUNG
Richard Wagner
Der Ring des Nibelungen
Reclam
Bayreuther NS-Prominenz 135
Kapitel 4 Wieland Wagner
Bayreuther NS-Prominenz

WAS BLEIBT VON DER VERGANGENHEIT?

Wie nach dem Krieg mit dem HJ-Heim, der Rotmainhalle und dem Haus der Deutschen Erziehung umgegangen wurde, wurde bereits im vorherigen Kapitel beschrieben. Nun sollen die Umgangsmethoden anhand weiterer Beispiele aus Bayreuth genauer betrachtet werden. Historisch lag der Fokus der Auseinandersetzung vor allem auf den monumentalen Repräsentationsbauten des NS-Regimes. Alltägliche Bauwerke – wie in Bayreuth etwa Wohnhäuser, Verwaltungsgebäude oder Industriebauten – blieben weitgehend unbeachtet, obwohl gerade sie das nationalsozialistische Herrschaftssystem im Alltag verankerten.

Im ersten Impuls scheint eine Auflistung und Kategorisierung von Umgangsmethoden schlüssig, da man sich im nächsten Schritt die scheinbar passende Strategie aussuchen und anwenden könnte. Doch die Kategorisierung architektonischer Strategien im Umgang mit NS-Bauten bleibt stets nur eine Annäherung und kann die komplexe Realität kaum vollständig erfassen, da es sich in der Praxis meist um Mischformen handelt. Der Umgang mit jedem einzelnen Gebäude hängt von zahlreichen Faktoren ab: dem lokalen Kontext, dem Grad der historischen Belastung, der Frage, ob es sich um einen Täter- oder Opferort handelt, vom baulichen Zustand, den aktuellen Nutzungsanforderungen sowie von gesellschaftlichen Diskursen. Dabei zeigt sich heute, dass die klare Trennung zwischen manchen Einstufungen, wie Täter- und Opferorten, häufig verschwimmt (Böhler et al., 2024). Die Vereinheitlichung oder ein verbindliches Vorgehen für den Umgang mit NS-Architektur ist nicht nur schwer möglich, sondern auch wissenschaftlich und ethisch problematisch. Denn gerade die normative und vereinheitlichende Herangehensweise war ein Grundprinzip der NS-Architektur selbst, die unter dem Anspruch von Ordnung, Typisierung, monumentaler Wirkung und ideologischer Eindeutigkeit entstand.

Im Kapitel „Belastete Orte“ wurde der historische Belastungsgrad bereits nach Stephan Trübys architekturikonologischem Ansatz bestimmt, bei dem die Rolle der Bauherrschaft, die beteiligten Architekt*innen, der Entstehungskontext, die Nutzung und die wirtschaftlichen Rahmenbedingungen berücksichtigt wurden (Trüby, 2020). Darauf aufbauend lässt sich nun im nächsten Schritt untersuchen, welche Strategien im Umgang mit diesen Bauten nach 1945 entwickelt wurden und wie wir diese aus heutiger Sicht einstufen können, um angemessen darauf zu reagieren. Jedes Gebäude erfordert dabei eine individuelle Betrachtung, auch wenn es Teil eines größeren historischen und strukturellen Zusammenhangs bleibt.

Beseitigung, Vergessen, Gedenken: Wo sich heute am Bayreuther Sternplatz ein Baum und ein akustisches Mahnmal zum Gedenken an die jüdischen Opfer des Nationalsozialismus befinden, eröffnete der jüdische Kaufmann Simon Pfefferkorn 1892 ein Stoffwarengeschäft und erwarb kurz darauf das Gebäude. Bereits im März 1928 wurde die Familie von der NSDAP zur Veräußerung des Hauses gedrängt, sodass das Gebäude zum Sitz der örtlichen Parteizentrale und später zur Regierung des Gaus „Bayerische Ostmark“ wurde. 1933 musste die Familie das Haus endgültig und weit unter Wert verkaufen. Für den Umbau zur Parteizentrale war Architekt Hans Reissinger verantwortlich (Schanetzky, 2021). Das Haus entwickelte sich in der Folge zum organisatorischen Ausgangspunkt der Vertreibung und Ermordung von Menschen in Oberfranken. Ungefähr einen Monat nach Kriegsende fiel das Gebäude einer Brandstiftung zum Opfer und wurde anschließend abgerissen (Hübschmann et al., 1992). Über viele Jahrzehnte waren die Spuren der Vergangenheit an diesem Ort ausgelöscht; eine Erinnerung fand lange Zeit nicht statt. Erst mit der Eröffnung des akustischen Mahnmals 2023 ist der Ort wieder als Erinnerungsraum markiert – als notwendiger Ort des Gedenkens an die Opfer der NS-Verbrechen. Die komplexe Geschichte des Platzes, an dem Opfer- und Tätergedächtnis überlagert sind – Vertreibung und Enteignung der jüdischen Eigentümer, Nutzung als Parteizentrale der NSDAP („Braunes Haus“), Brandzerstörung und jahrzehntelanges Vergessen – macht die Vielschichtigkeit dieses Ortes deutlich. Das neue Mahnmal ist ein wichtiger Schritt, doch kann es die gesamte Komplexität und historische Bedeutung des Raumes allein nicht abbilden. Auch hier zeigt sich: Ein einziges Denkmal genügt nicht, um den vielschichtigen Facetten von Erinnerung und Verantwortung gerecht zu werden.

Unreflektierte Funktionskontinuität: Die Bayreuther Stadthalle und der angrenzende Geißmarkt wurden während der NS-Zeit als Versammlungs- und Aufmarschorte der NSDAP genutzt. Ursprünglich diente das Gebäude, eine im 18. Jahrhundert errichtete markgräfliche Reithalle, ganz anderen Zwecken. Nachdem zeitweise die Rotmainhalle als Versammlungsstätte der Nationalsozialisten fungierte, ließ Hans Reissinger die Reithalle in eine Kundgebungshalle umbauen. Sie wurde nach Ludwig Siebert, dem NSDAP-Ministerpräsidenten von Bayern, benannt und war als Zwischenlösung gedacht, bis im geplanten Gauforum eine noch größere Halle errichtet werden sollte. (Nerdinger, 1993) Bei den US-Luftangriffen brannte die Halle aus. 1958 erhielt erneut Hans Reissinger, der seine Karriere nach 1945 unbehelligt fortsetzen konnte, den Auftrag für den Wiederaufbau. Das Gebäude wurde abermals entkernt, durch ein Bühnenhaus ergänzt und als ‚Stadthalle' neu eröffnet. Seit 2016 wird die Stadthalle zu einem modernen Veranstaltungsort, dem sogenannten Friedrichsforum, umgebaut.
Diese Entwicklung kann als Beispiel für eine unreflektierte Funktionskontinuität gelten: Zwar wurde das Gebäude baulich mehrfach umgestaltet, doch Funktion, Nutzung und sogar das verantwortliche Personal blieben im Wesentlichen bestehen. Die belastete Vergangenheit als zentrale Kundgebungshalle der NSDAP und die damit verbundene Rolle des Architekten wurden dabei nie öffentlich thematisiert. Stattdessen blieb das Gebäude ein unauffälliger, wenig reflektierter Bestandteil des Stadtbildes. Im öffentlichen Diskurs dominieren bis heute Debatten um die Baustelle und Kosten des Friedrichsforums – eine kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte des Ortes findet hingegen kaum statt.

Symbolentfernung und fortgesetzte Nutzung: Bei den betrachteten Gebäuden, der Rotmainhalle und dem ehemaligen HJ-Heim, handelt es sich um Fälle, in denen nach der Entfernung eindeutiger NS-Symbole eine nahtlose Weiterverwendung stattfand. Die Rotmainhalle blieb weiterhin Markthalle, und das Fresko über dem Portal wurde als unproblematisch angesehen. Damit wurde die tiefere NS-Ideologie hinter dem Bauwerk nicht erkannt oder thematisiert. Das ehemalige HJ-Heim hingegen wurde ebenfalls erhalten, wobei alle klar auf die NS-Vergangenheit hinweisenden Symbole entfernt wurden. Erhalten blieb eine Feuerstelle aus Granit mit unspezifischen Runen, die zumindest teilweise aus dem NS-Kult stammen könnten und heute, unbeachtet, ein Teil des Vorplatzes bilden. Das Gebäude wurde zwischenzeitlich als Kirche, später als Jugendzentrum und städtisches Jugendheim genutzt. Ironischerweise blieb die Zielgruppe dieselbe – nur dass der Ort nun als Treffpunkt und Schutzraum für junge Menschen fungiert. (Nerdinger, 1993) Beiden Fällen gemein ist das Ausbleiben einer bewussten Auseinandersetzung mit der Geschichte und den ursprünglichen, geradezu gegensätzlichen Intentionen der Orte.
Diese Vorgehensweise lässt sich als „Symbolentfernung und fortgesetzte Nutzung " beschreiben: Eindeutige NS-Symbole werden entfernt oder überdeckt, um eine problematische Vergangenheit optisch zu tilgen, während die Gebäude selbst oder ihre Funktionen weitgehend unverändert fortbestehen, ohne dass eine kritische Reflexion oder Kontextualisierung der ursprünglichen Bedeutung stattfindet. Dadurch wird die ideologische Prägung oft übersehen und eine tiefere historische Aufarbeitung verhindert.

Entmonumentalisierung und Banalisierung: Während bei den bereits erwähnten Gebäuden die banale Nutzung eine Eingliederung in den alltäglichen Gebrauch und damit ein gewisses Vergessen der belasteten Vergangenheit ermöglichte, stellte das monumentalste Bauwerk, das Haus der Deutschen Erziehung, eine größere Herausforderung dar. Wie bereits im Kapitel „Neu Bayreuth" beschrieben, wurde dieses Gebäude entmonumentalisiert und mit einer banalen Nutzung als Bürogebäude versehen.
Das Konzept, Gigantomanie durch Banalität zu degradieren, wird von Nerdinger als problematisch angesehen, da die banale Nutzung und die monumentale Optik im Widerspruch zueinanderstehen und dadurch die Aufklärung der Verbrechen des NS-Regimes konterkarieren werden können. (Nerdinger, 2004, S. 137). Am Gebäude selbst finden sich keinerlei Hinweise auf die ursprüngliche Nutzung, weshalb es heute vor allem als unauffälli-

ges, banales Gebäude wahrgenommen wird. Die Architektur leistet somit keine Aufklärung und macht auch nicht auf die Einflüsse der NS-Vergangenheit aufmerksam.
Durch die Methode der „Entmonumentalisierung und Banalisierung" wird das belastete Erbe baulich oder funktional so verändert, dass seine ideologische Bedeutung optisch und nutzungsbedingt abgeschwächt oder unsichtbar gemacht wird. Ziel ist es, das Gebäude in den Alltagsraum zu integrieren und einer belasteten Vergangenheit zu entziehen. Diese Vorgehensweise birgt jedoch die Gefahr, dass gerade die kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte durch die Diskrepanz zwischen Form und Nutzung erschwert oder sogar verhindert wird.

Bei den Umgangsmethoden lässt sich kein einheitliches Vorgehen Feststeller eher einen Pragmatismus, welcher der historischen Verantwortung nicht gerecht wird. Es wurde danach gestrebt mit der Vergangenheit abzuschließen. Es wurde als ausreichend erachtet eindeutige Symbole des Regimes zu entfernen und die Schuld und Verantwortung des Raumes unbeachtet zu lassen, um die inne liegende Banalität jedes Bauwerks in den Vordergrund zu stellen, um sich nicht mit der Verantwortung der vergangenen Gräueltaten beschäftigen zu müssen. Einen Gegenakzent dazu setzt ein Umgang bei der Vielschichtigkeit, Kontextsensibilität und Offenheit für vielfältige Perspektiven im Vordergrund steht. Es ist eine Haltung, die dem individuellen Charakter der Bauwerke Raum lässt und die Vielstimmigkeit erinnerungskultureller Praktiken anerkennt.
Der Kanon möglicher Umgangsweisen wird stetig erweitert. Oft werden mehrere Strategien kombiniert oder in Phasen angewandt, abhängig vom gesellschaftlichen Diskurs, neuen wissenschaftlichen Erkenntnissen und der sich wandelnden Rolle von Erinnerung sowie Deutung im öffentlichen Raum. Eine solche Dynamik sollte auch in Bayreuth einfließen, um die dringend notwendige Aufarbeitung der NS-Geschichte im öffentlichen Raum zu etablieren. Wobei man nicht erwarten darf das eine passive räumliche Intervention allein einen Beitrag für eine lebendigen und resilienten Erinnerungskultur leisten kann.

Nerdinger, W. (2014) *Architektur und Verbrechen, Die Rolle von Architekten im Nationalsozialismus*. Göttingen: Wallstein Verlag.
Nerdinger, W. (2004) *Architektur-Macht-Erinnerung: Stellungnahmen 1984 bis 2004*. München: Prestel.
Böhler, I. and Harraser K. and Rupow, D. and Sommer, M. and Strobl, H. (2024) *Ver/störende Orte: zum Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden*. Wien and Berlin: mandelbaum verlag.
Hünschmann, E. und Rabenstein, C. und Götschel, H. und Bischoff, G. und Böger, C. und Meyer, K. und John, A. und Aas, N. (1992) *Umgeguckt und hinerfragt: Ein kritischer Spaziergang durch die Geschichte der Stadt Bayreuth*. Bayreuth: Bumerang Verlag.
Schanetzky, T. (2021) 'Arisierung - Die Gelddruckmaschine der Nazis', *Nordbayerischer Kurier*, 20.10.2021 [online]. Available at: https://www.kurier.de/inhalt.1700-jahre-juedisches-leben-arisierung-die-geld-druckmaschine-der-nazis.27423c72-c090-45db-a8a2-b8dbf03182ac.html (Accessed: 1. August 2025)
Trüby, S. (2020) *Rechte Räume Politische Essays und Gespräche*. Basel: Birkhäuser.
Nerdinger, W. (1993) *Bauen im Nationalsozialismus Bayern 1933-1945*. München: Architekturmuseum der Technischen Universität München.

Abb.56, Fotografie der Feuerstelle vor dem ehem. HJ-Heim mit eingemeißelten Rad- und Sonnensymbolen, 2024



Abb.57, Fotografie in der Rotmainhalle während des Wochenmarkts, 2025





Abb.58, Fotografie der Ost Fassade des Büroggebäudes der Bayernwerk Ag, ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025

VERGESSEN UND VEREHRUNG

Gesellschaftliche Erinnerung manifestiert sich auf vielfältige Weise – von Gedenktagen und Denkmälern bis hin zu kulturellen Formaten wie Theater oder Publikationen. Besonders wirksam wird sie jedoch, wenn der Stadtraum selbst zum Träger historischen Bewusstseins wird: wenn die Architektur einer Epoche als ‚steinernes Zeugnis' präsent bleibt und durch kontextualisierende Hinweise auch für nachfolgende Generationen lesbar wird (Nerdinger, 2004). Wie sich zeigt, bleibt diese Form der gebauten Erinnerung in Bayreuth jedoch lange fragmentarisch und genau hier beginnt das Spannungsfeld der städtischen Erinnerungskultur.

Während die gebaute Erinnerung an die NS-Zeit an den Rand gedrängt oder funktionalisiert wurde, entwickelte sich parallel ein ganz anderes Narrativ zur städtischen Leitgeschichte – die bis heute allgegenwärtige Verehrung Richard Wagners.

In Bayreuth blieb die Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit lange Zeit marginal. Spätestens unter dem SPD-Oberbürgermeister Hans Walter Wild, der die Stadt ab Ende der 1960er Jahre über drei Jahrzehnte prägte, trat eine funktionalistische Haltung zutage, die historische Bauten eher als Hindernis für Modernisierung und Autogerechtigkeit betrachtete. Sein berüchtigter Satz „für mich sind das letzten Endes alte Schuppen" fasst diese Politik prägnant zusammen. Gebäude wie die Rotmainhalle wurden nach Renovierungen rein funktional genutzt, die historische und ideologische Belastung spielte keine Rolle.

Während die gebaute Erinnerung an die NS-Zeit weitgehend verdrängt oder neutralisiert wurde, erlebte die Verehrung Richard Wagners eine stetige Ausweitung. Über Jahrzehnte prägten Skulpturen, Reliefs, der städtische ‚Walk of Wagner', Ampelmännchen mit seiner Silhouette und touristische Werbekampagnen mit seinem Konterfei das Stadtbild. Auf den ersten Blick scheint diese Wagner-Verehrung nichts mit der NS-Erinnerung tun zu haben. Doch gefeiert wird ein Antisemit, dessen Familie den Nationalsozialisten und Adolf Hitler die ideale ideologische Bühne bot, um Bayreuth in die Propagandamaschinerie des Dritten Reiches einzubinden – eine Traditionslinie, die bis in die Kontinuität der Festspiele hineinwirkt.

So stehen sich in Bayreuth zwei ungleiche Narrative gegenüber: die laute, marketingtaugliche Wagner-Inszenierung und die leise, fragmentierte Auseinandersetzung mit der historischen Schuld. In Bayreuth erfüllt sich auf eigentümliche Weise Robert Musils Paradox unsichtbarer Denkmäler: Sie verschwinden im Alltag, während zugleich – wie Günter Metken bemerkt – die Stadt mehr Wagner-Denkmäler glauben macht, als tatsächlich existieren. (Sturm, 2003) Die Stadt feiert Wagner fast allgegenwärtig, während die Erinnerung an die nationalsozialistische Vergangenheit im Stadtraum kaum präsent ist – und genau darin liegt das prägende Spannungsverhältnis der Bayreuther Erinnerungskultur. Diese ungleiche Gewichtung von verdrängter NS-Erinnerung und allgegenwärtiger Wagner-Verehrung wirft unweigerlich die Frage auf, wie die baulichen Hinterlassenschaften jener Zeit heute gelesen, genutzt und erinnerungskulturell verortet werden können.

R.d.V. (1983) 'Kleines Volksfest in der Markthalle', *Nordbayerischer Kurier*, 14. Nov.
Sturm, H. (2003) *Alltag & Kult: Gottfried Semper, Richard Wagner, Friedrich Theodor Vischer, Gottfried Keller*. Basel: Birkhäuser.
Nerdinger, W. (2004) *Architektur-Macht-Erinnerung: Stellungnahmen 1984 bis 2004*. München: Prestel.

Abb.59, Fotografie in der Rotmainhalle von Übergabefeier nach der Renovierung, am Rednerpult Oberbürgermeister Hans Walter Wild, 1983 (Stadtarchiv Bayreuth)



DIE ARCHITEKTUR SPRICHT NICHT
WIR SPRECHEN ÜBER ARCHITEKTUR

Wenn Architektur und der öffentliche Raum zur Erinnerung beitragen soll, gilt es zu verstehen, dass weder die ursprüngliche Absicht eines Bauwerks noch seine ästhetische und räumliche Wirkung automatisch Erinnerungsprozesse auslösen oder zum kritischen Denken anregen. Auch erklärende Elemente wie Inschriften oder Informationstafeln reichen oft nicht aus, um einem Gebäude dauerhaft einen historischen Sinn einzuschreiben. Besonders anschaulich wird dies am Beispiel der nationalsozialistischen Architektur. Sie zeigt, wie Ideologien Architektur nicht nur instrumentalisieren, sondern ihre Bedeutungen umfassend umcodieren können. So wurde nahezu jedem Bauwerk eine neue, dem Regime dienliche Erzählung auferlegt – architektonische Formen wurden zu Trägern politischer Mythen.

Auch in Bayreuth wurden während des Nationalsozialismus Gebäude errichtet, die wenn auch eher zurückhaltend, dennoch klar ideologischen Zwecken dienten und wie im Fall des Festspielhauses elementarer Teil der Kriegspropaganda wurden.

Heute aber sind diese Absichten häufig nicht mehr erkennbar, weil ihre narrative Kontextualisierung fehlt und ihre Geschichte entweder verdrängt oder stilistisch neutralisiert wurde.

Dabei zeigt selbst ein radikaler architektonischer Eingriff wie Günther Domenigs skulpturaler Neubau am Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände seine Grenzen. So expressiv die Stahl- und Glasstruktur auch als Widerstandsgeste gegen das Machtgefüge der NS-Architektur gelesen werden kann, ohne begleitende Narrative, kritischen Diskurs und bewusste Rezeption bleibt auch ein solches Zeichen ambivalent. Die Form allein reicht nicht aus, um Erinnerung zu aktivieren oder auf Dauer wachzuhalten.

Daraus ergibt sich die Erkenntnis Architektur nicht als etwas Wesenhaftes zu begreifen, das durch Form oder Materialität automatisch Wirkung entfaltet, stattdessen sollte man sie als kulturell codierten Träger von Bedeutungen verstehen. Ihre Wirkung entsteht nicht im gebauten Raum selbst, sondern im gesellschaftlichen Umgang mit ihm – in Diskursen, Deutungen, Überlagerungen.

In Anlehnung an Foucault, Lefebvre oder Tschumi zeigt sich Architektur weniger als autonomes Bedeutungssystem, sondern vielmehr als Medium, das in narrative und soziale Praktiken eingebettet ist – als Projektionsfläche, Aushandlungsort und Erinnerungsraum zugleich.

Henri Lefebvre macht in seiner Theorie der Produktion des Raums deutlich, dass Räume keine intrinsische, „eigene“ Wirkung entfalten. Sie sind vielmehr Ergebnisse sozialer Produktionsprozesse, werden durch menschliche Handlungen, Nutzungen und Bedeutungszuschreibungen geformt und neu interpretiert. Lefebvre hebt hervor, dass Raum nicht als neutraler Behälter gesellschaftlichen Handelns existiert, sondern als Produkt sozialer Praktiken, Diskurse und Machtverhältnisse entsteht. (Lefebvre, 2009). So wird beispielsweise die Rotmainhalle nicht einfach durch seine bauliche Gestalt, Lage und die ursprüngliche Ideologische Absicht definiert. Erst durch die heutigen vielfältigen Aktivitäten - etwa Marktplatz, Sportstätte, Veranstaltungsraum oder alltägliche Begegnungen - erhält sie eine jeweils spezifische soziale Bedeutung. Dieselbe architektonische Struktur kann in unterschiedlichen historischen oder kulturellen Kontexten völlig verschiedene Funktionen und Symboliken annehmen. Deutlich wird daran: Räume wirken nie „an sich“, sondern werden kontinuierlich durch gesellschaftliche Praxis produziert, angeeignet und verändert. Wobei es noch wichtiger wird durch Erinnerung dem Ursprünglichen zu gedenken, um das Geschehene nicht zu vergessen.

Bernard Tschumi versteht Architektur nicht als bloße Form oder Gestaltung, sondern als Zusammenspiel von Raum und Handlung. Erst im Ereignis, also in der Nutzung, erhält der Raum Bedeutung. Diese Sichtweise stellt sich gegen die Vorstellung vom Gebäude als statisches Objekt mit innewohnender Wirkung. Tschumis Entwurf für den Parc de la Villette zeigt exemplarisch, wie räumliche Strukturen bewusst so gestaltet werden können, dass sie Aktivitäten ermöglichen und provozieren. Architektur wird so zu einem dynamischen Gefüge, das sich durch die Interaktion mit den Nutzer*innen immer wieder neu definiert.

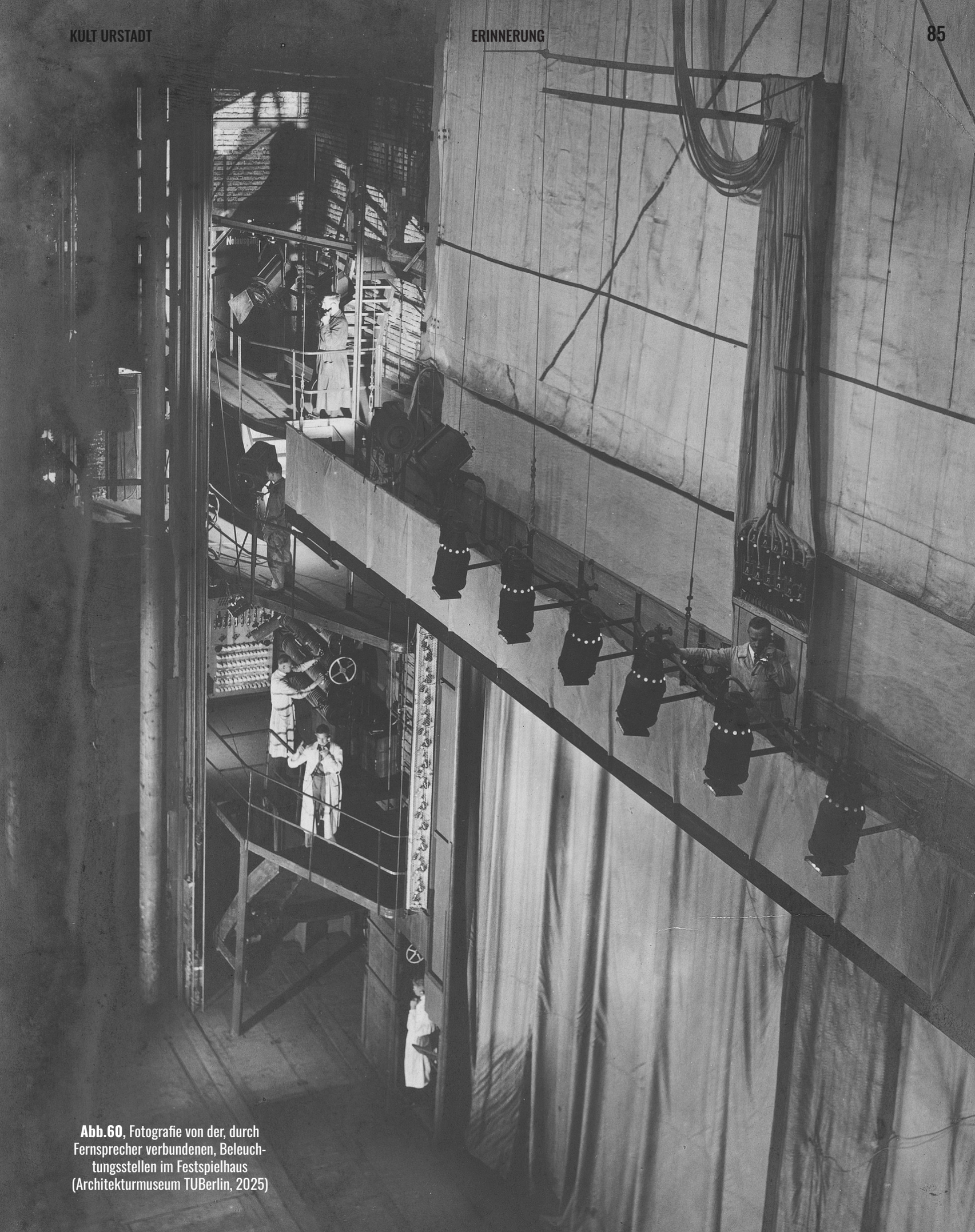


Abb.60, Fotografie von der, durch Fernsprecher verbundenen, Beleuchtungsstellen im Festspielhaus (Architekturmuseum TUBerlin, 2025)

Durch die ersten beiden Beispiele könnte man zu der Annahme kommen das Raum neutral ist, was nichtzutreffend ist. Michel Foucault verdeutlicht das geplanter oder gebauter Raum stets als Medium der Disziplin, der Beobachtung oder Erzeugung sozialer Wirklichkeiten dient und so seine Form erlangt. Deshalb ist der architektonische Umgang mit Geschichte auch immer eine Auseinandersetzung mit komplexen Machtverhältnissen und der Frage nach dem geplanten Nutzen und der davon ausgehenden Verwaltung. (Foucault, 2003)

Architektur entfaltet ihre Bedeutung nicht durch Form, Material oder ursprüngliche Absicht allein. Vielmehr entsteht ihre Wirkung im gesellschaftlichen Umgang – in Nutzungen, Zuschreibungen und im historischen Bewusstsein, das sich mit ihr verbindet. Besonders im Fall nationalsozialistischer Bauwerke zeigt sich, wie tiefgreifend Architektur ideologisch umcodiert werden kann und wie sehr die heutige Rezeption von deren stiller Präsenz, neutralisierender Nutzung oder fehlender Kontextualisierung geprägt ist. Weder mahnende Tafeln noch expressive Neubaueingriffe garantieren Erinnerung. Erst wenn Räume als Projektionsflächen sozialer Aushandlung verstanden werden, kann Architektur zu einem kritischen Erinnerungsmedium werden.
Diese Erkenntnis legt nahe, nicht länger auf rein materielle Zeichen oder institutionelle Formen des Gedenkens zu vertrauen. Stattdessen braucht es Formate, die Widerspruch, Reflexion und Teilhabe ermöglichen. Formate, die die Sprache der Architektur um ein narratives, erfahrbares Moment erweitern.
Um eine geeignete Form der Vermittlung und Erinnerung zu entwickeln, möchte ich daher das theatrale Potenzial der Bayreuther Festspiele bewusst aufgreifen. Doch anstelle der illusionistischen Ästhetik des Festspielhauses – die sich nahtlos in die manipulativen Strategien nationalsozialistischer Propaganda einfügen ließ – soll Brechts Konzept des epischen Theaters als Gegenmodell dienen. Mit seiner auf Distanz, Reflexion und kritisches Mitdenken setzenden Spielweise eröffnet es einen Raum, in dem die baulichen Hinterlassenschaften der NS-Zeit nicht überdeckt, sondern befragt werden können. Entscheidend ist dabei ein Bottom-up-Ansatz: Nicht staatliche Institutionen, sondern die Nutzer*innen des Raumes selbst übernehmen Verantwortung für Erinnerung und kritische Auseinandersetzung.

Lefebrve, H. (2009) *The production of space*. Malden: Blackwell.
Krimphove, P. (2023) *Star-Architekt Bernard Tschumi: Auseinandernehmen und Zusammensetzen* [online]. Available at: https://www.swissinfo.ch/ger/kultur/star-architekt-bernard-tschumi-auseinandernehmen-und-zusammensetzen/48664244 (Accessed: 23.07.2025)
Foucault, M. (2003) *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
Brecht, B. (1967) *Gesammelte Werke 15 Schriften zum Theater*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

KULT

URSTADT

EIN THEATRALER ENTWURF FÜR EINE LEBENDIGE ERINNERUNGSKULTUR IM STADTRAUM

Um die Frage beantworten zu können - Was können wir tun? -soll durch eine aktive Erinnerungsform der Stadtraum rund um die belasteten Gebäude zur Bühne werden und als Kulisse für einen öffentlichen Verhandlungsraum dienen, in dem die bislang unaufgearbeiteten Themen aus der Zeit des Nationalsozialismus neu diskutiert und sichtbar gemacht werden können. Somit werden in Anlehnung an Aldo Rossis Idee der Stadt als kollektives Gedächtnis die drei NS-Bauten als architektonische Träger verdrängter Geschichte inszeniert. (Rossi, 1973) Die Aufführungen verstehen sich als Versuch, die Baudenkmäler nicht nur sichtbar zu machen, sondern sie durch performative Interventionen zu reaktivieren und zur kritischen Auseinandersetzung zu nutzen. Inspiriert von Brechts Idee des epischen Theaters übernehmen Schauspieler*innen die Rolle der Gebäude, stellen Fragen an das Publikum und durchbrechen damit die gewohnte Betrachtungsweise. Es entsteht ein Erinnerungsprozess, der nicht nur zurückblickt, sondern zum Weiterdenken anregt.

So wird ein bewusster Kontrast zur Wagnerschen „Illusionsmaschine“ gesetzt: Statt den Raum mythisch aufzuladen und emotional zu stilisieren, wird ein kritisches politisches Denken über den gebauten Raum gefördert. Das Ziel der Aufführungen ist es die Entstehung, den Kontext und die Prozesse sichtbar zu machen und zu einer aktiven Auseinandersetzung aufzufordern.

Die Aufführungen finden an vier historisch belasteten Orten statt. Dort treten Anomalien auf, welche neu geschaffene Orte sind, die als Aufführungsstätten dienen. Sie grenzen sich durch orangene Akzente von der bestehenden Umgebung ab. Durch einen Rundgang werden die Orte miteinander verbunden. Die Spaziergänge zwischen den einzelnen Szenen bieten Raum für Reflexion, Gespräche und die bewusste Auseinandersetzung mit dem Stadtraum.

Der Weg beginnt am ehemaligen HJ-Heim, führt weiter zur Rotmainhalle, anschließend zum früheren „Haus der deutschen Erziehung“ und endet an der Villa Wahnfried. Jeder dieser Orte steht exemplarisch für unterschiedliche Aspekte der nationalsozialistischen Architektur- und Ideologiegeschichte in Bayreuth.

Im Zentrum der szenischen Darstellungen steht die Personifizierung der Gebäude. Verkörpert durch drei Figuren – einen Jungen*, eine Marktfrau* und einen Lehrer* – wird die jeweils unaufgearbeitete Vergangenheit der Bauwerke erfahrbar gemacht. Die Figuren zeichnen sich durch auffällige Verhaltensweisen aus, die als Metaphern für etwas Verdrängtes stehen. Sie symbolisieren die fortbestehenden Risse im kulturellen Gedächtnis. Das Verhalten der Figuren verweisen auf die ideologischen Ursprünge der Bauwerke und spiegeln zugleich den bis heute oft unkommentierten Umgang mit diesem architektonischen Erbe wider. So entsteht ein Format, das Erinnerung nicht nur passiv inszeniert, sondern zur aktiven Auseinandersetzung mit der Geschichte im gebauten Raum einlädt.

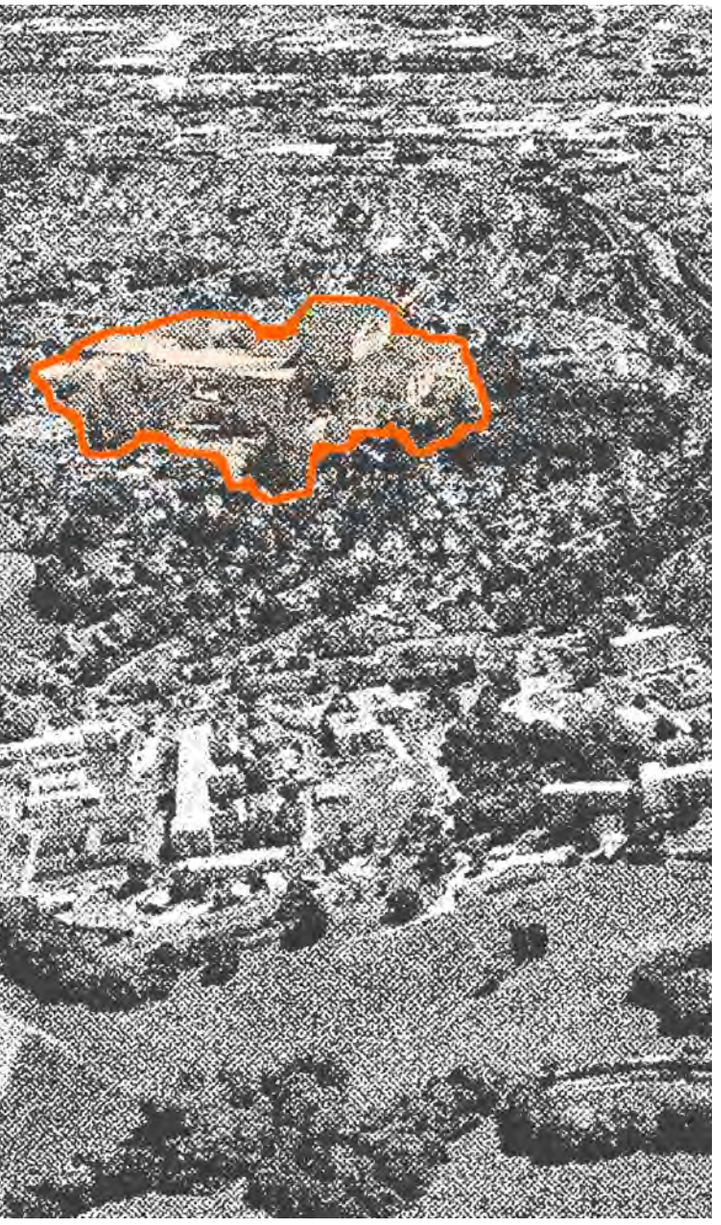


Abb.61, Collage von Luftaufnahme mit hervorgehobenen Festspielhaus

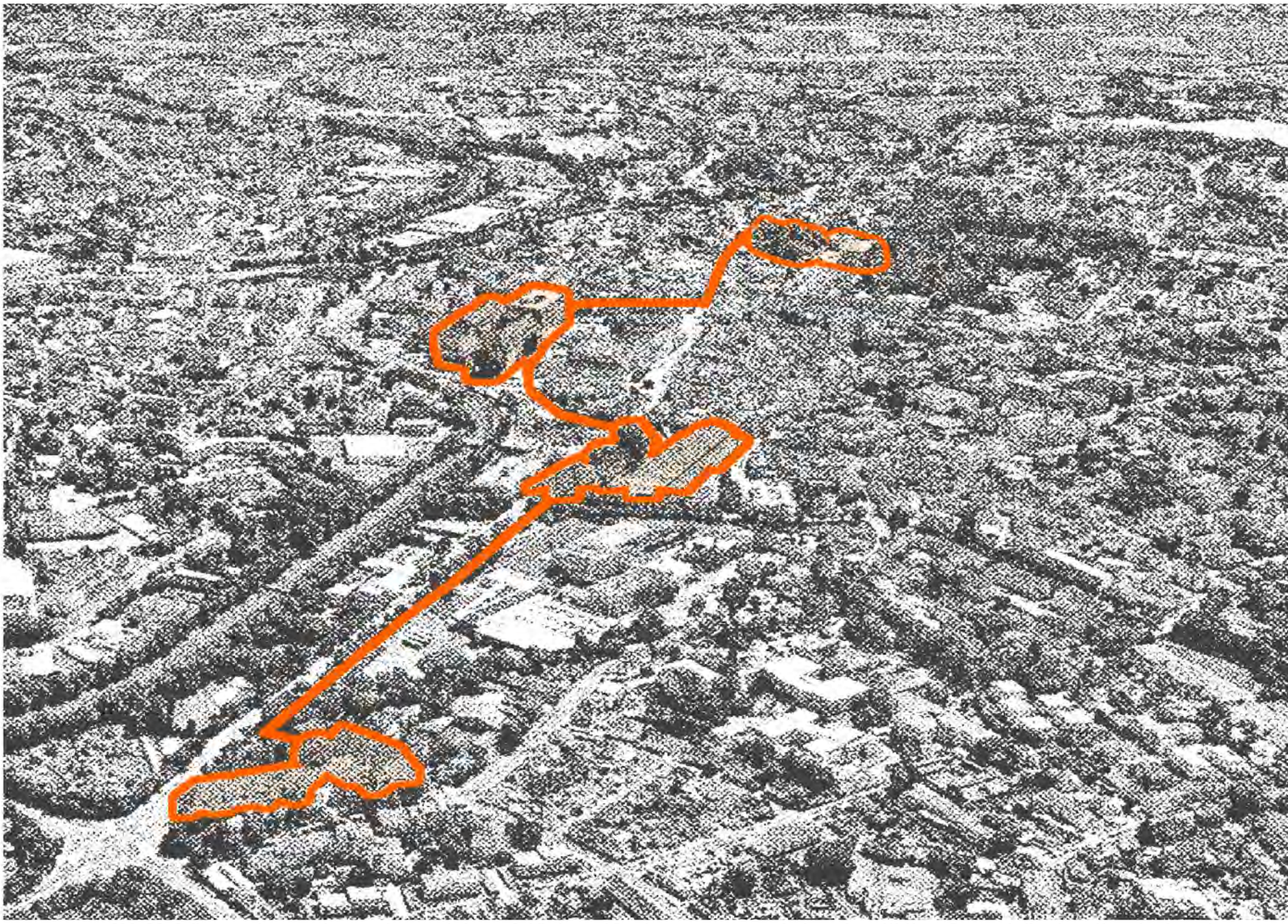


Abb.62, Collage von Luftaufnahme mit hervorgehobenen Gebäuden und Rundweg, von unten nach oben: ehem. HJ-Heim, Rotmainhalle, ehem. Haus der deutschen Erziehung, Wahnfried Ensemble

RUNDGANG

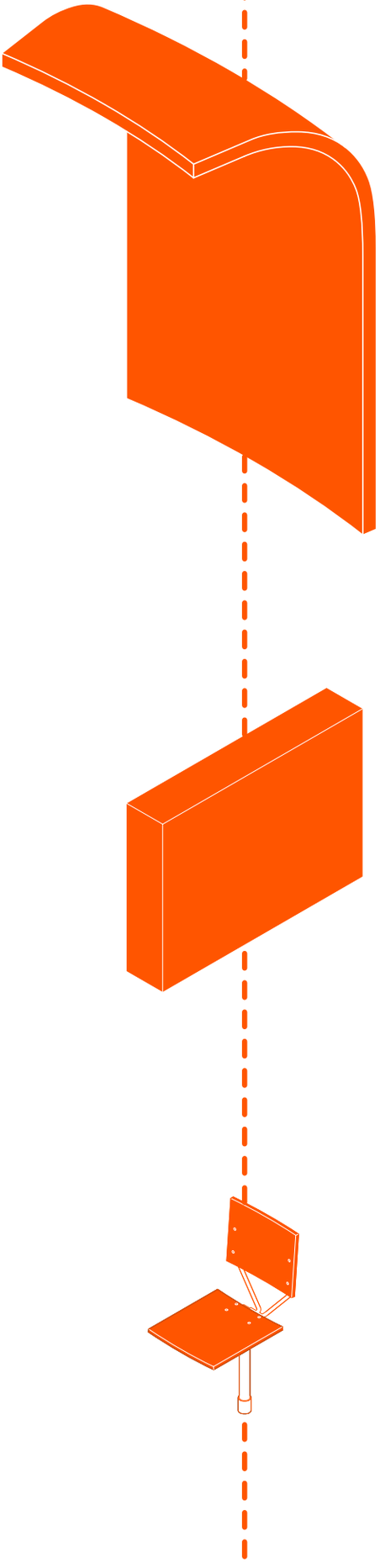
Prolog
Ort: Feuerstelle beim ehem. HJ-Heim
Figuren: Dirigent, Junge
Laufdauer zum nächsten Akt: >1min

I. Akt:
Ort: ehem. HJ-Heim
Figuren: Dirigent, Junge
Requisit: Podest
Laufdauer zum nächsten Akt: 12min

II. Akt:
Ort: Rotmainhalle
Figuren: Dirigent, Marktfrau
Requisit: Marktstand
Laufdauer zum nächsten Akt: 8min

III. Akt:
Ort: ehem. Haus der deutschen Erziehung
Figuren: Dirigent, Lehrer
Requisit: Pult
Laufdauer zum nächsten Akt: 9min

Epilog:
Ort: Wahnfried Ensemble
Figuren: Dirigent, Junge, Marktfrau, Lehrer
Requisit: Podest



BÜHNEN ELEMENTE

Drei wiederkehrende Elemente prägen die Anomalien der vier Spielorte: Haube, Stühle und Requisit. Sie verbinden die einzelnen Spielorte räumlich miteinander und übernehmen zugleich die Funktion, das Publikum im Sinne des epischen Theaters zu irritieren und zum Nachdenken anzuregen. Wie bei Brecht steht nicht die Illusion, sondern die Reflexion im Mittelpunkt – die Mittel der Inszenierung werden sichtbar, ihre Künstlichkeit offengelegt, damit eine bewusste Auseinandersetzung mit Geschichte und Raum möglich wird.

Abb.63, Isometrien der Bühnenelemente, von oben nach unten: Haube, Requisit, Stuhl

HAUBE

Die Haube verweist auf die Abdeckung des Orchestergrabens im Festspielhaus und damit auf die Entstehung des „mystischen Abgrunds“. Dieses Verbergen des Orchesters und der Herkunft der Musik wird zur Allegorie für das Verdrängen der Vergangenheit im Stadtraum.
In den Anomalien öffnet sich die Haube jedoch zum Publikum hin. Der Dirigent tritt hervor, das Verborgene wird sichtbar. So wird die Haube zum Symbol der Aufklärung, denn im Sinne des epischen Theaters soll keine Illusion entstehen, sondern eine reflektierbare Realität.
Die Haube besteht aus 8 cm starkem, transparentem, orangefarbenem Acrylglas. Außerhalb der Aufführungen fungiert sie als Infotafel, die über die geschichtliche Bedeutung des jeweiligen Ortes informiert.

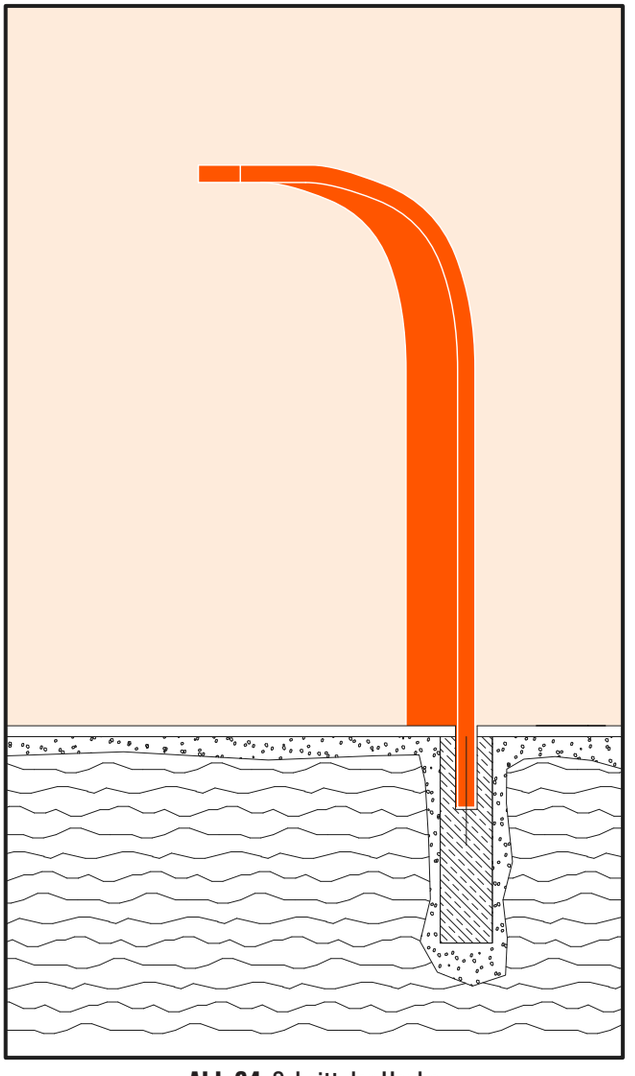


Abb.64, Schnitt der Haube

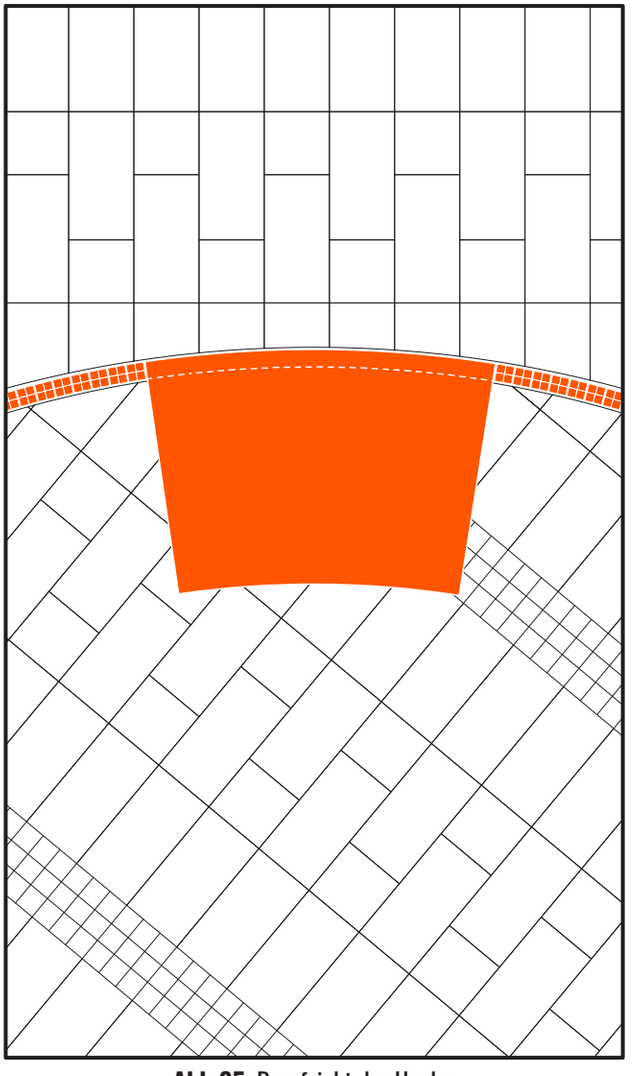


Abb.65, Draufsicht der Haube

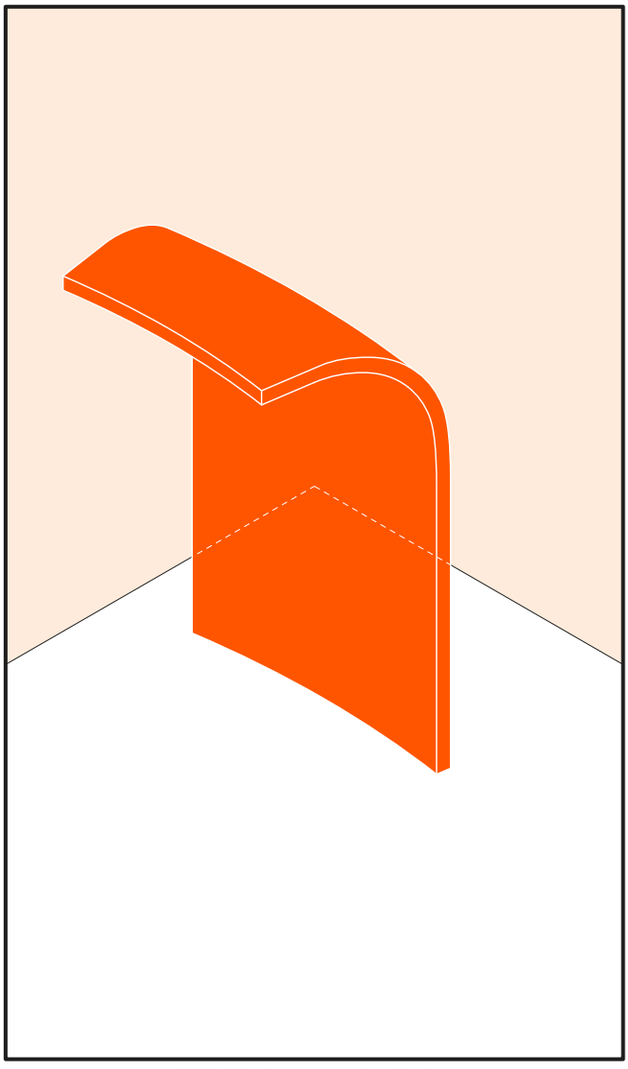


Abb.66, Isometrie der Haube

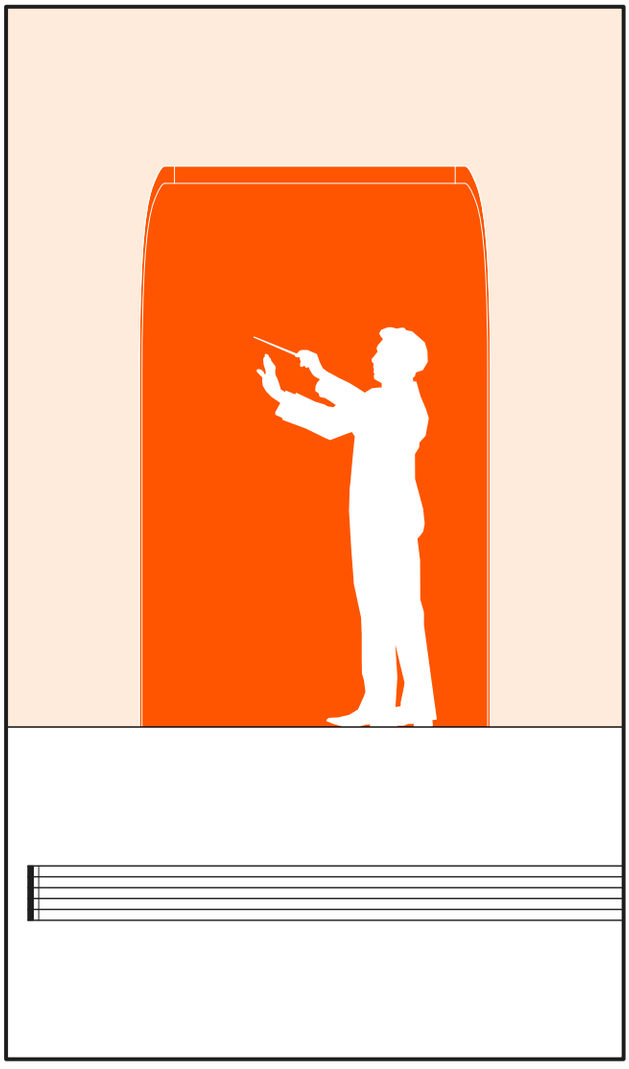


Abb.67, Ansicht der Haube

STÜHLE

Die Stühle sind den Klappsitzen des Festspielhauses nachempfunden und bilden das verbindende Element zwischen Zuschauerraum und Stadtraum. Sie sind drehbar, sodass das Publikum selbst bestimmen kann, welchen Teil der Umgebung es zur Bühne macht.
Sitzflächen und Lehnen bestehen aus orangefarbenem Acrylglas, das Gestell aus feuerverzinktem Stahl. Abseits der Aufführungen dienen die Stühle als Sitzgelegenheiten im öffentlichen Raum.

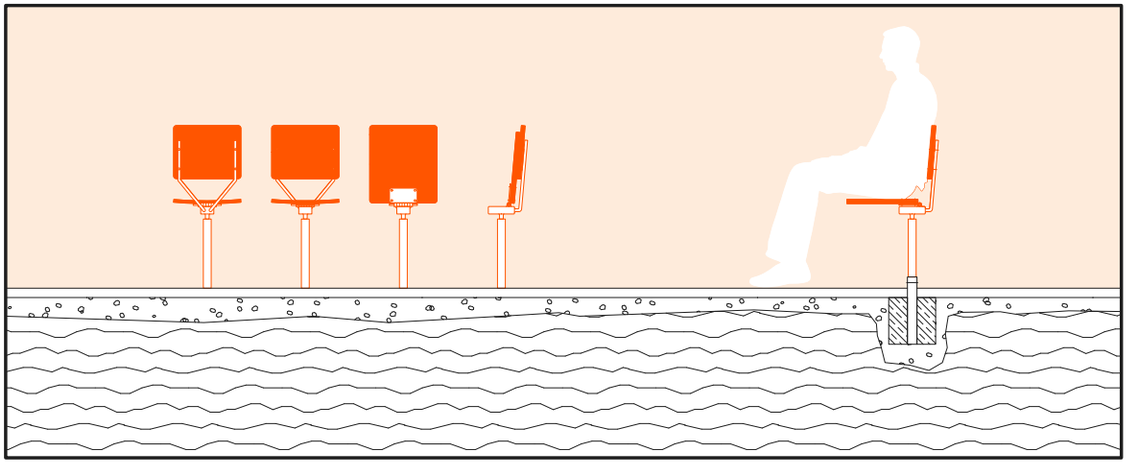


Abb.68, von links nach rechts: Ansicht der Stühle im offenen und geschlossenen Zustand, Schnitt eines Stuhls

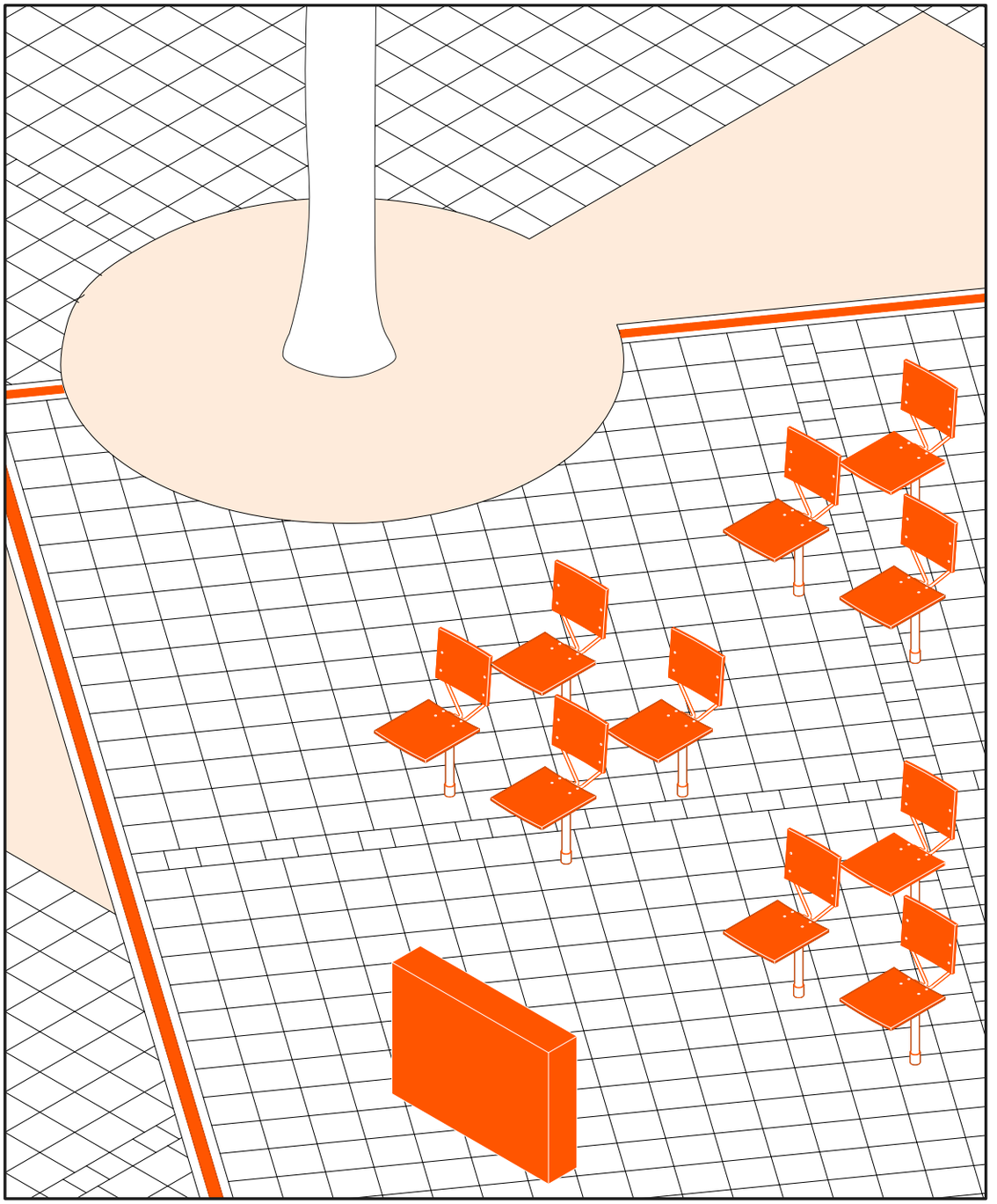


Abb.69, Isometrie der Stühle mit Requisit auf der Anomalie des Prager Platzes

REQUISIT

Das Requisit – ein 110x80x20 cm großer Quader aus orangefarbenem Acrylglas – wird von Spielort zu Spielort getragen. Es unterstützt die Schauspieler*innen in ihrer Rolle und steht sinnbildlich für Architektur selbst: ein Körper, dessen Bedeutung sich drehen und wenden lässt. Es ist zugleich Podest, Marktstand, Pult und Sprungbrett – ein durch Zuschreibung von Bedeutung wandelbares Objekt, das seine Funktion je nach Ort, Szene und Figur verändert.

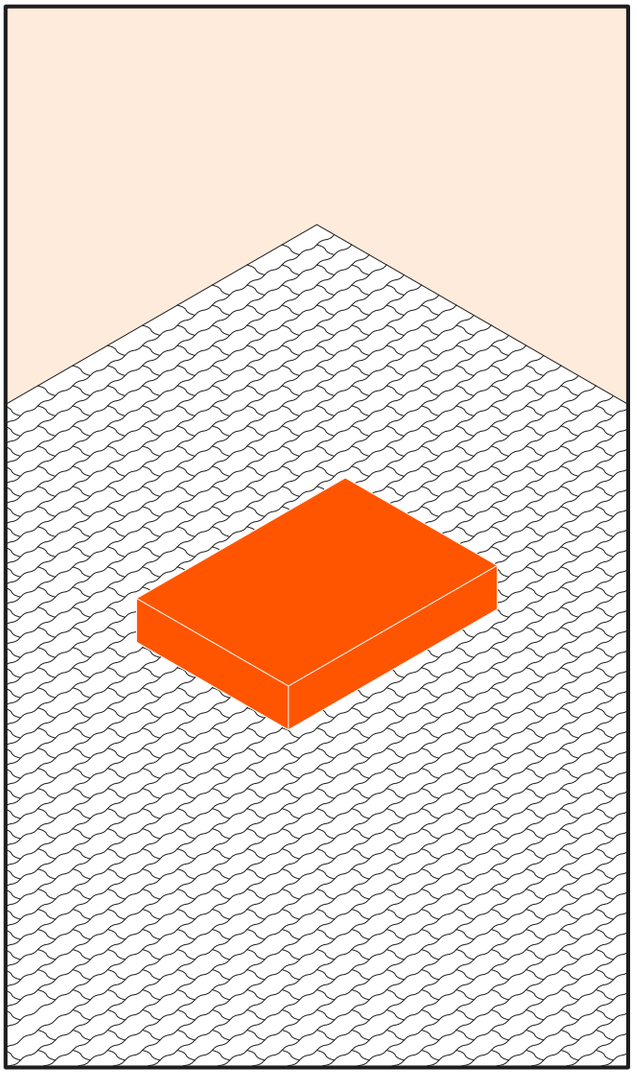


Abb.70, Isometrie des Requisits als Podest auf Wellenverbundsteinen im I. Akt

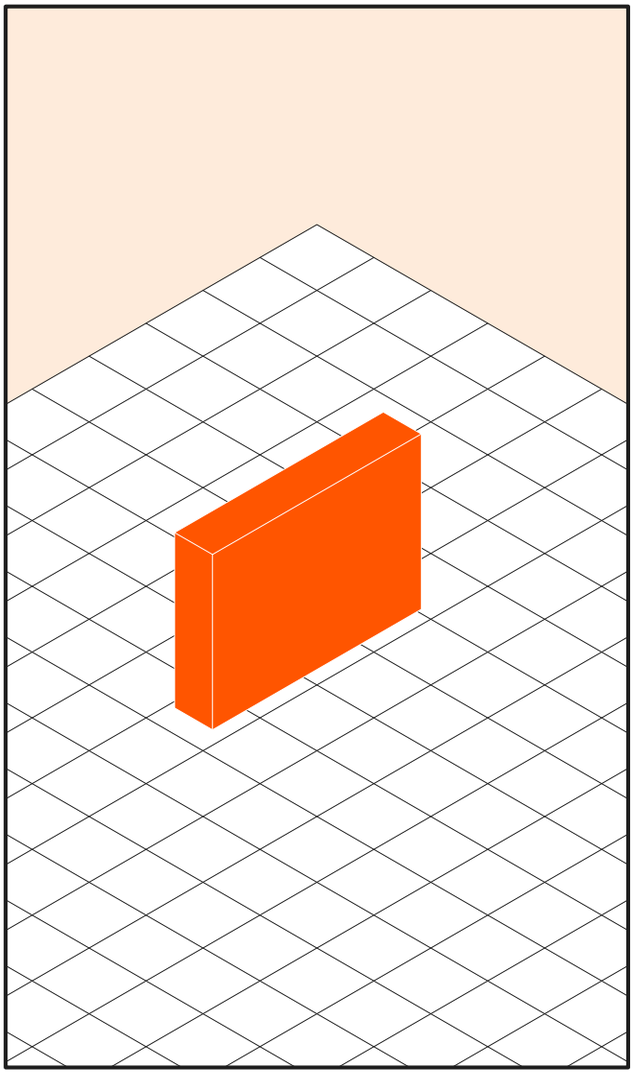


Abb.71, Isometrie des Requisits als Marktstand auf Betonplatten im II. Akt

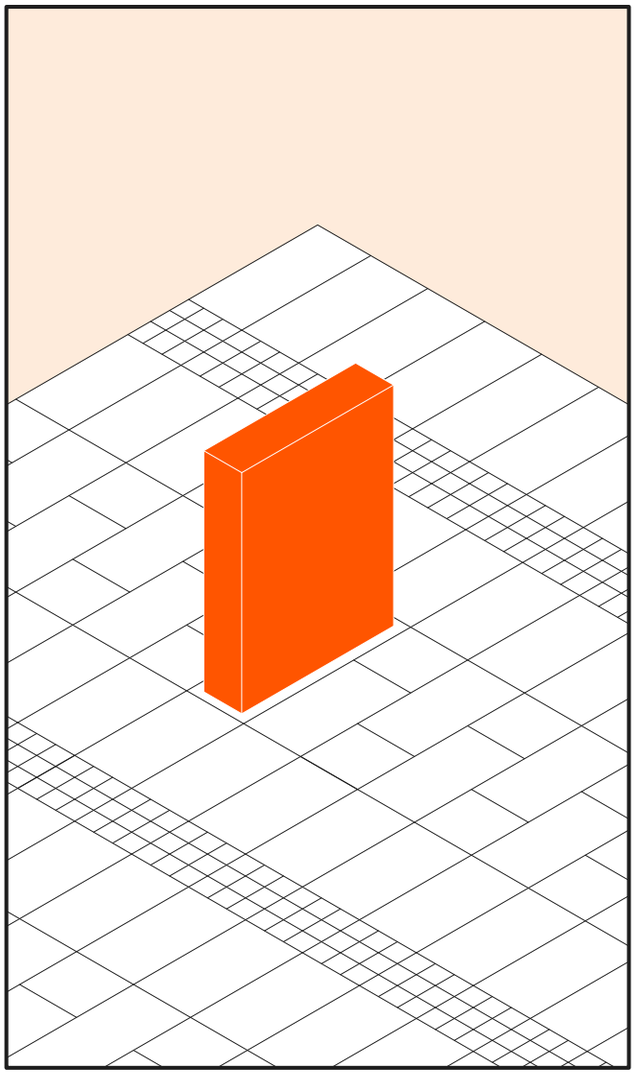


Abb.72, Isometrie des Requisits als Pult auf Betonplatten und Kopfsteinpflaster im III. Akt

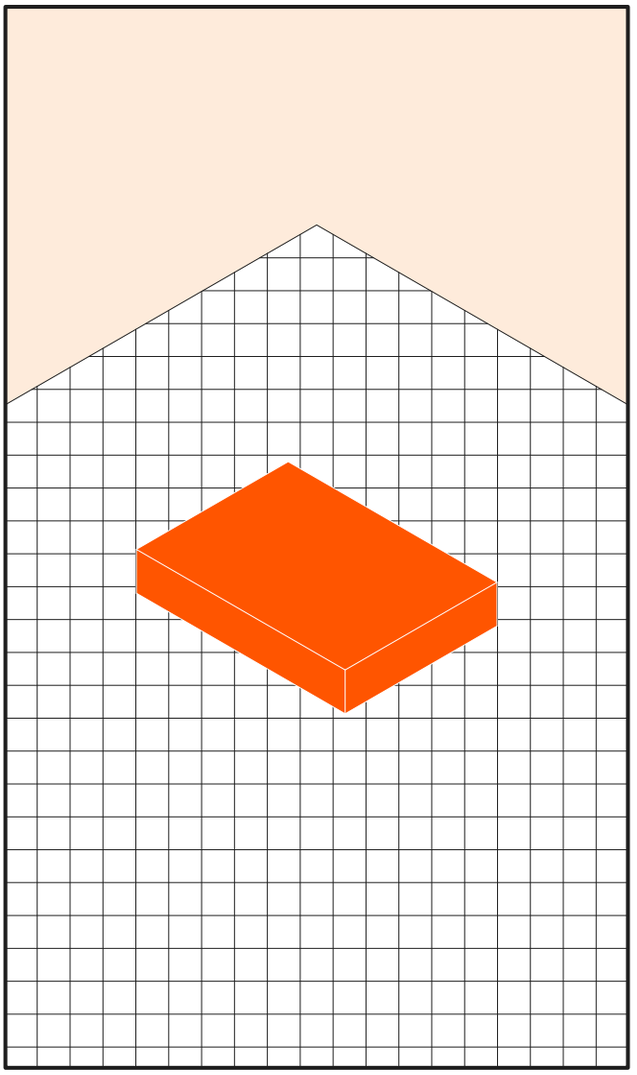


Abb.73, Isometrie des Requisits weiteres Podest Kopfsteinpflaster im Epilog

VORHANG

Der Vorhang markiert das Ende des Stücks. Unter dem Bogenmast aus feuerverzinktem Stahl treten die drei Figuren vor den Vorhang, richten ihre letzten Fragen an das Publikum und verlassen anschließend die Bühne. Der Dirigent tritt unter der Haube hervor, zieht den Vorhang – eine transparente, orangefarbene Folie – hinter ihnen zu und beendet damit das Stück.

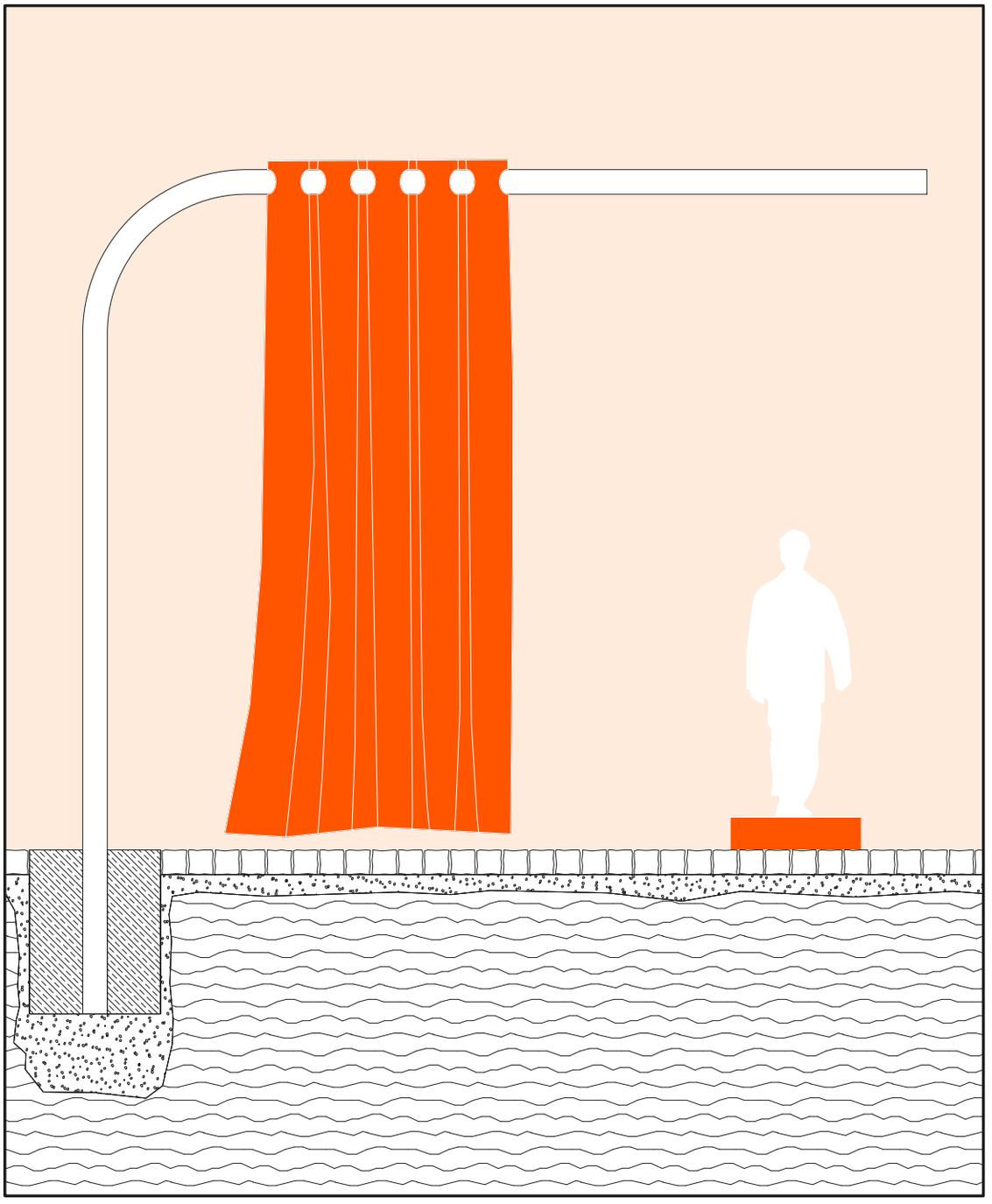


Abb.74, Schnitt/Ansicht des Vorhangs am Bogenmast

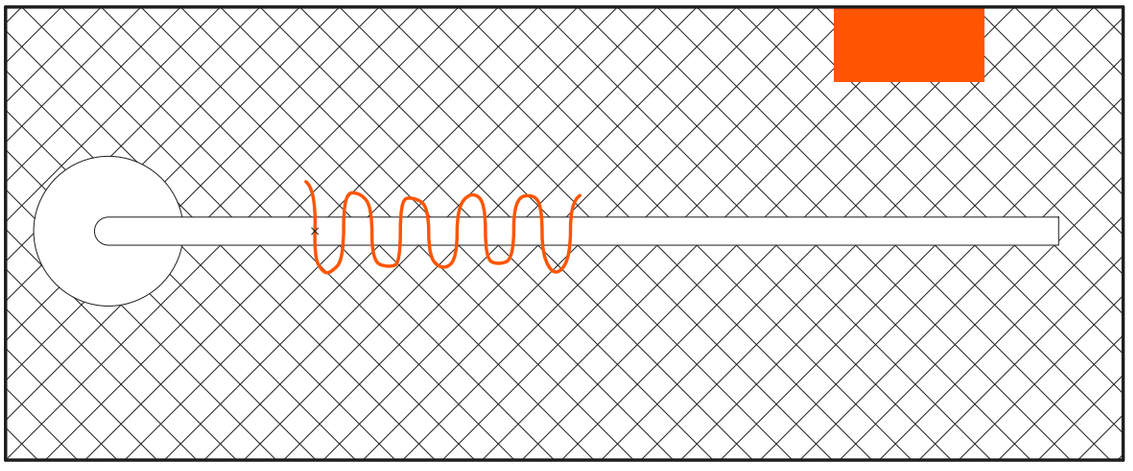


Abb.75, Draufsicht des Vorhangs am Bogenmast



Abb.76, Collage Prolog

PROLOG
FEUERSTELLE BEIM EHEMALIGEN HJ-HEIM

Thema: Der Prolog dient als Auftakt des Stücks. Er führt in das übergeordnete Narrativ ein, erklärt die Funktion der räumlichen Elemente und Figuren und skizziert die Abfolge der kommenden drei Akte.

Spielort: Das Stück eröffnet an der Feuerstelle des ehemaligen HJ-Heims, einem abgeschiedenen Ort, der durch dichtes Grün wie eine natürliche Sackgasse wirkt. Inmitten dieser mystisch aufgeladenen Umgebung setzt eine leuchtend orangefarbene Acrylglas-Installation einen bewusst künstlichen Akzent. Das synthetische Material kontrastiert die steinerne Feuerstelle und bricht mit dem Erscheinungsbild eines verborgenen Ritualplatzes.

Raumaufbau: Das Zentrum des Raumes bildet die bestehende Feuerstelle – ein 61 cm hoher Zylinder aus Granitsteinen, mit einer Vertiefung zum Entzünden eines Feuers. In das äußere Mauerwerk sind Sonnen- und Radsymbole eingemeißelt. Mit einem Abstand von rund 1,80 m folgt ein polygonal angelegter Betonsockel (25 cm hoch, 29 cm tief), der die Feuerstelle wie ein zweiter Ring umfasst. Der Boden zwischen beiden Kreisen ist mit Kopfsteinpflaster aus Granit ausgelegt, dessen Struktur sich radial aus dem Zentrum entwickelt. Ein ebenfalls gepflasterter Weg verbindet den Platz mit dem Vorbereich der ehemaligen Feierhalle.

Elemente: Der umlaufende Betonsockel wird von einer transparenten, orangefarbenen Acrylglas-Sitzfläche überlagert, die den Kreis fast vollständig schließt und nur eine Öffnung zum Weg freilässt. Durch seine synthetische Transparenz setzt das Acrylglas einen irritierenden Gegenpol zur historischen Substanz.

Funktion für Handlung und Figuren: Das Publikum nimmt auf der Acrylglas-Sitzfläche Platz. Es sitzt sich auf engem Raum gegenüber und wird so Teil einer intimen, konzentrierten Raumsituation. Im Zentrum umrundet der Dirigent die Feuerstelle, während er in die Inszenierung einführt. Der Prolog endet, als der Junge erscheint und versucht, ein Notenbuch in die Feuerstelle zu werfen.

Figuren: Der Dirigent* leitet in diesem Stück kein musizierendes Ensemble, sondern den gesamten Ablauf von Geschichte und Bewegung. Er fungiert als Erzähler, Moderator und Taktgeber des Spaziergangs, der das Publikum durch die einzelnen Spielorte führt. Mit präzisen Gesten und Kommentaren strukturiert er den Ablauf, unterbricht oder beschleunigt Szenen und gibt den Figuren wie dem Publikum Orientierung. Seine Präsenz gleicht einer lebendigen Partitur: Er hält den Rhythmus, öffnet Pausen für Reflexion und verbindet die fragmentarischen Episoden zu einem fortlaufenden Spannungsbogen. Der Dirigent* verkörpert damit nicht nur einen Vermittler zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch die Idee, dass Erinnerung selbst „dirigiert“ werden muss – ein Prozess, der Aufmerksamkeit, Kontrolle und bewusste Entscheidung verlangt. Sein Kostüm ist ein hellgrauer Overall. Dazu trägt er einen orangenen Taktstock sowie ein orangenes Notenbuch. Ein stiller, zurückhaltender Junge* betritt kurz die Szene, trägt ein Notenbuch und versucht es in die Feuerstelle zu werfen. Seine Bewegungen sind zögerlich, doch fokussiert; die vollständige Persönlichkeit und innere Konflikte werden erst im drauf folgenden ersten Akt sichtbar.

*Die Rollen sind geschlechtsunabhängig besetzbar.



DIRIGENT* FIGUR 1

Der Dirigent ist der Erzähler der Geschichte. Er trägt einen Hellgrauen Overall. Außerdem hat er einen oranggenen Taktstock sowie ein orangenes Notenbuch bei sich.

Abb.77, Collage Dirigent

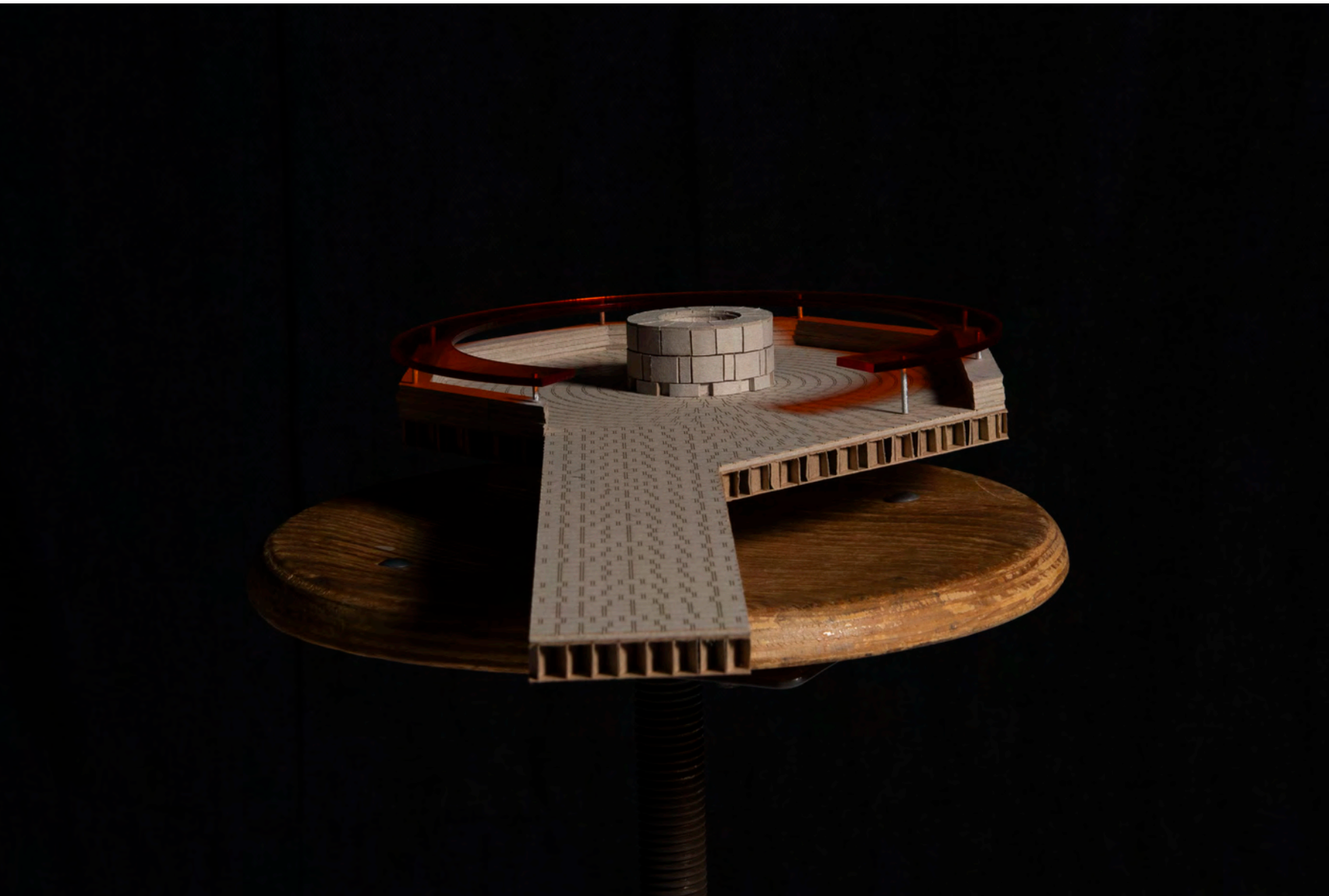


Abb.78, Modellfotografie der Feuerstelle beim ehem. HJ-Heim, 1:25



Abb.79, Collage I. Akt

I. AKT

EHEMALIGES HJ-HEIM, HEUTE KOMMUNALES JUGENDZENTRUM, HINDENBURGSTR. 47

Thema: Der erste Akt thematisiert die Schuld und historische Belastung des Raumes. Er stellt die Frage, ob ein Ort, der einst zur nationalsozialistischen Indoktrination von Jugendlichen geschaffen wurde, heute unreflektiert einer neuen Nutzung zugeführt werden darf.
Spielort: Vor dem Haupteingang des heutigen Kommunalen Jugendzentrums, der ehemaligen HJ-Feierhalle, öffnet sich ein polygonaler Platz, eingefasst von einem etwa 20 cm hohen Betonsockel und dichtem Grün. Drei neue markante Elemente verwandeln diesen alltäglichen Vorplatz in eine urbane Bühne: eine zentrale Bodenleuchte, drehbare Klappsitze und eine leuchtende Acrylglas-Haube. Durch ihre orangefarbene Transparenz setzen sie einen irritierenden Kontrapunkt zur stummen Architektur des Bestands.

Raumaufbau: Der Platz liegt an der Giebelseite des früheren Festsaals und misst an seinen weitesten Stellen etwa 16 × 10 m. Eine polygonale Betonkante fasst den Raum nach Nordosten, dahinter dichter Bewuchs. Im Südosten führt eine Rampe auf den Platz, während im Nordwesten ein Weg zur Feuerstelle und eine Treppe zu einem höhergelegenen Platz führt. Der Boden ist mit Wellenverbundsteinen gepflastert.

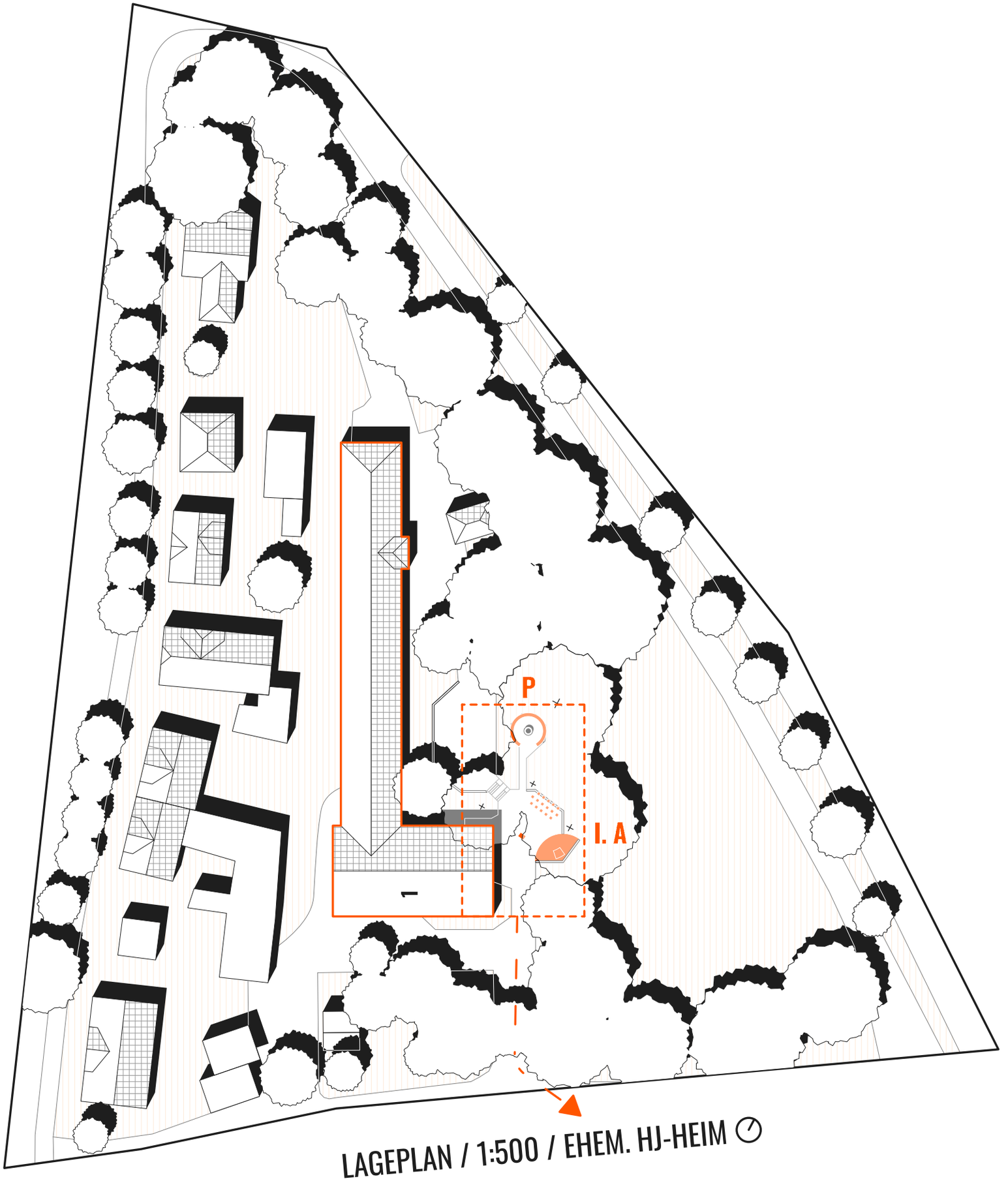
Elemente: Vom nördlichen Teil des Sockels ausgehend ist die dreireihige Bestuhlung aufgestellt. Die Klappsitze sind den Sitzen im Festspielhaus nachempfunden. Anders als im Festspielhaus sind die Sitzflächen und Lehnen aus transparentem orangem Acrylglas und das Gestell aus feuerverzinktem Stahl. Sie sind drehbar, sodass das Publikum seine Ausrichtung selbst bestimmen kann. Zentral auf dem Platz befindet sich eine im Boden eingelassene Leuchtfläche (110 × 80 cm), auf der das Requisit platziert wird: ein Quader aus transparentem orangem Acrylglas (110 × 80 × 20 cm). An der östlichen Ecke des Sockels tritt die erste Anomalie auf. Ein Teil des Sockels samt Bodenbelag dreht sich als Kreissegment im Uhrzeigersinn und öffnet sich zum Publikum. Die Grenzen der Anomalie sind mit zwei Reihen 4 × 4 cm großen, orangen, glasierten Fliesen markiert.
In der Kehle des Kreissegments steht eine aus 8cm dicken, orangenen Acrylglas gefertigte Haube, angelehnt an die Abdeckung des „mystischen Abgrunds“ im Festspielhaus. Sie bietet dem Dirigenten eine Position, von der aus er in das Stück eingreifen kann, und fungiert gleichzeitig als Infotafel.

Funktion für Handlung und Figuren: Der Platz macht das Publikum selbst zum Teil der Bühne. Durch die drehbaren Sitze kann es die Perspektive frei wählen und damit bestimmen, welche Bereiche zur Bühne werden. Das Requisit, der Quader aus transparentem orangem Acrylglas, dient als Podest für den Jungen, der durch Befehle darauf gefangen scheint, und unterstützt somit die Inszenierung seiner Figur. Die Haube ermöglicht dem Dirigenten, direkt mit den Figuren und dem Publikum zu interagieren, während sie symbolisch das Aufdecken bislang verborgener oder vergessener Geschichten darstellt. Die Anomalie schließlich dreht buchstäblich ein Stück Stadtraum aus seiner Ordnung und macht sichtbar, dass dieser Ort historisch und dramaturgisch aufgeladen ist.

Figuren: Der Junge* verkörpert das ehemalige HJ-Heim in menschlicher Gestalt. Seine Persönlichkeit ist von Zwang, Unterordnung und Vergessen geprägt. Er wiederholt Bewegungen und Worte in endlosen Schleifen, als wäre er in der Vergangenheit gefangen und zugleich unfähig, sich an das Geschehene zu erinnern. Sein Sprechen ist monoton, fast mechanisch, durchdrungen von kurzen, harten Phrasen wie „Ordnung. Klarheit. Heimat. Stärke.“ – Parolen, die für ihn zugleich Sicherheit versprechen aber auch Enge erzeugen. Zu Beginn ist sein Ausdruck streng und gleichgültig, die Haltung starr und militärisch: Rücken durchgestreckt, Kinn leicht angehoben, Arme eng am Körper. Jede Bewegung wirkt kontrolliert, wie unter unsichtbarem Befehl. Doch im Verlauf des Dialogs zeigen sich feine Risse in dieser Fassade. Atemzüge werden schwerer, die Stimme bricht in einzelnen Silben, kleine Zuckungen oder ein unruhiges Zittern durchziehen den Körper. Schultern sinken minimal, die Standhaftigkeit des Podests verliert an Selbstverständlichkeit. Diese schleichende Erschöpfung lässt eine innere Spannung sichtbar werden – zwischen Täter und Opfer, zwischen dem Bild des disziplinierten HJ-Jungen und einem Menschen, der spürt, dass er die erstarrte Ordnung nicht aufrechterhalten kann. Sein Kostüm ist ein hellgrauer Overall. Dazu trägt er ein orangenes Halstuch.
Der Dirigent* setzt seine Rolle als Erzähler fort und führt das Publikum nun durch das Thema des ehemaligen HJ-Heims. Seine Gesten bleiben kontrolliert und präzise, wirken hier jedoch strenger und zielgerichteter, als wolle er die verborgenen Strukturen des Ortes freilegen. Mit ruhiger Stimme lenkt er die Aufmerksamkeit auf die historischen Schichten des Platzes und gibt dem Geschehen einen rhythmischen Rahmen.

*Die Rollen sind geschlechtsunabhängig besetzbar.

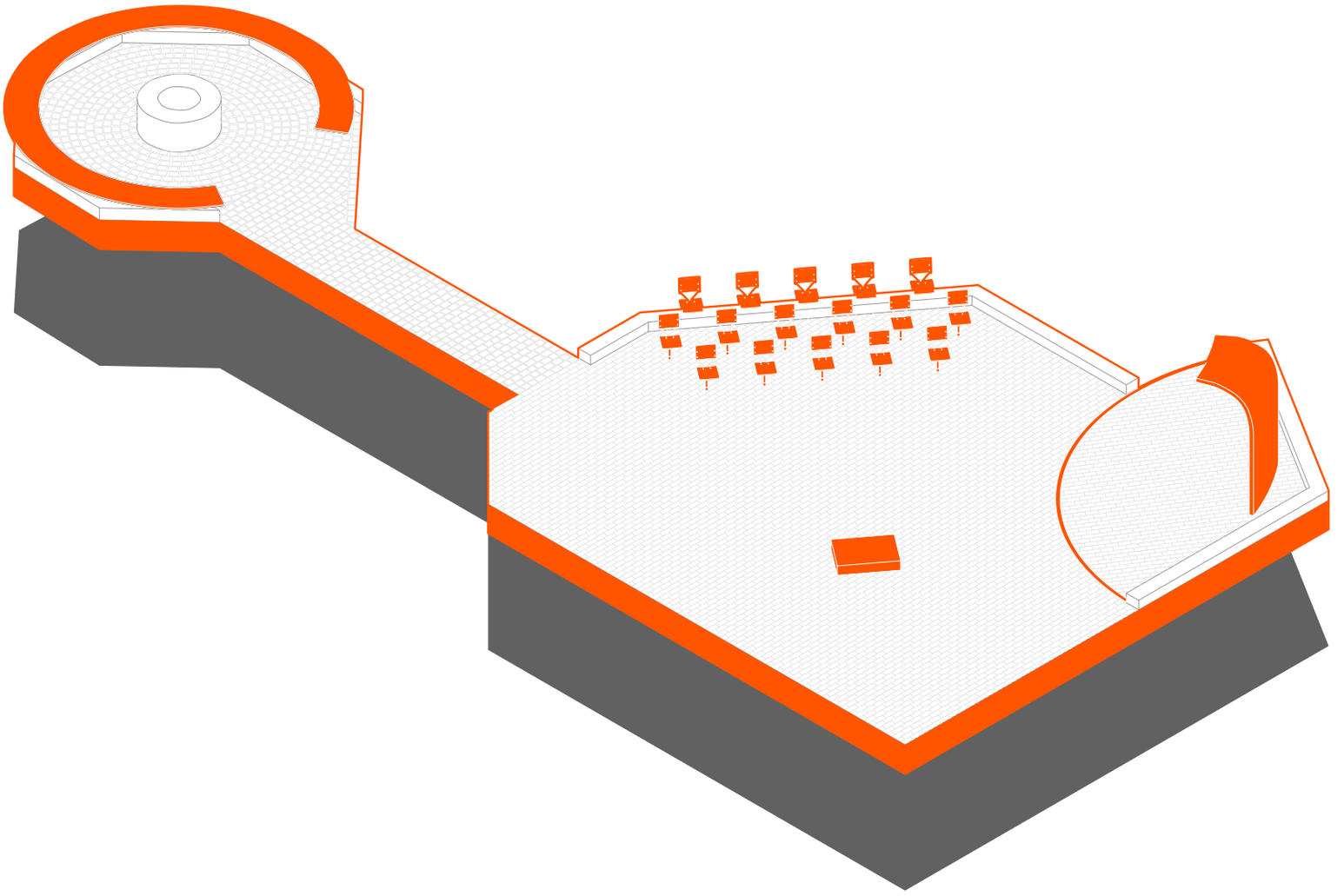
Abb.80, Lageplan ehem. HJ-Heim



LAGEPLAN / 1:500 / EHEM. HJ-HEIM

P PROLOG
I. A ERSTER AKT
1 EHEM. HJ-HEIM / HEUTE KOMM
WEG VERLAUF

Abb.81, Isometrie Anomalie ehem. HJ-Heim



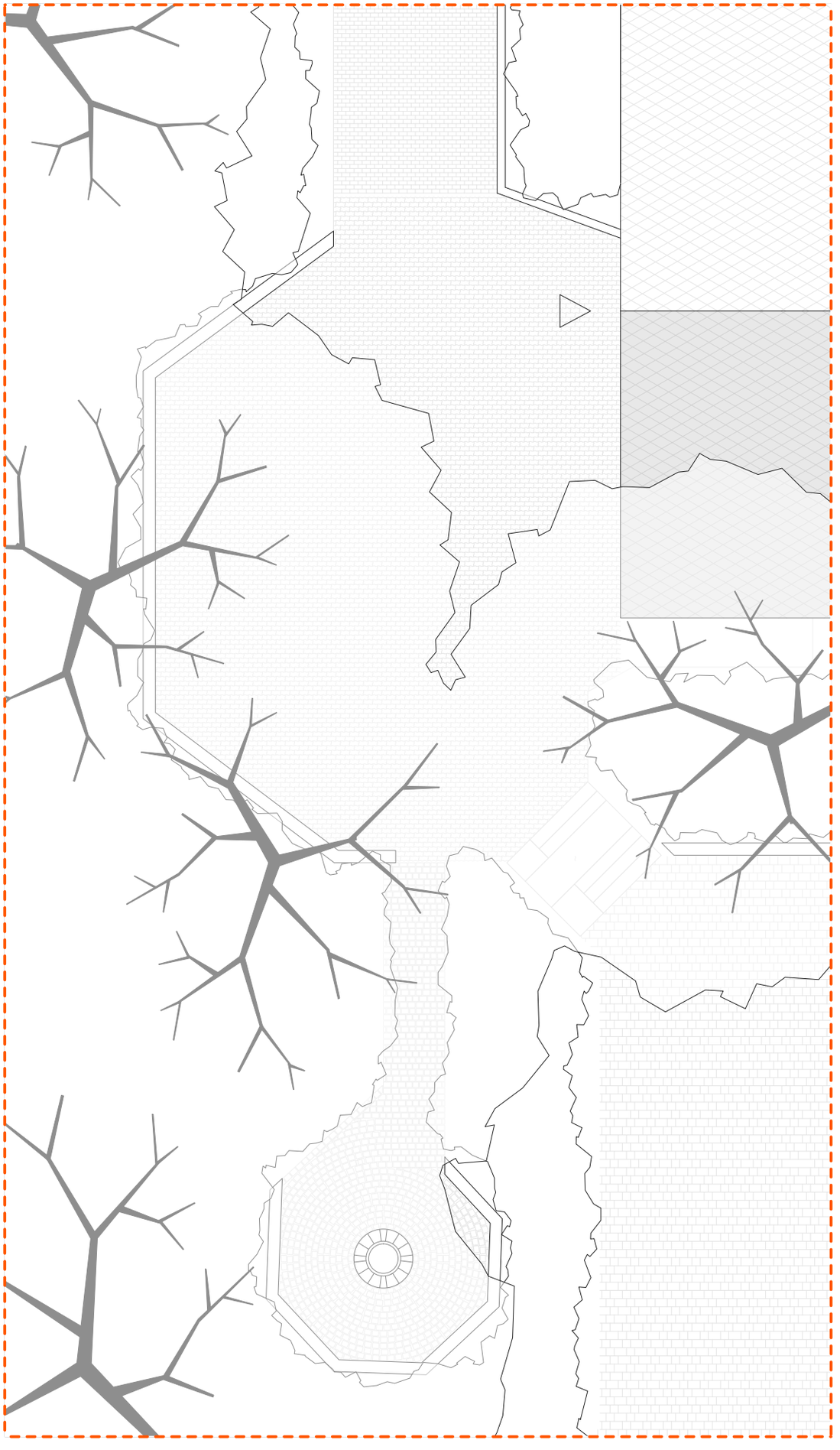
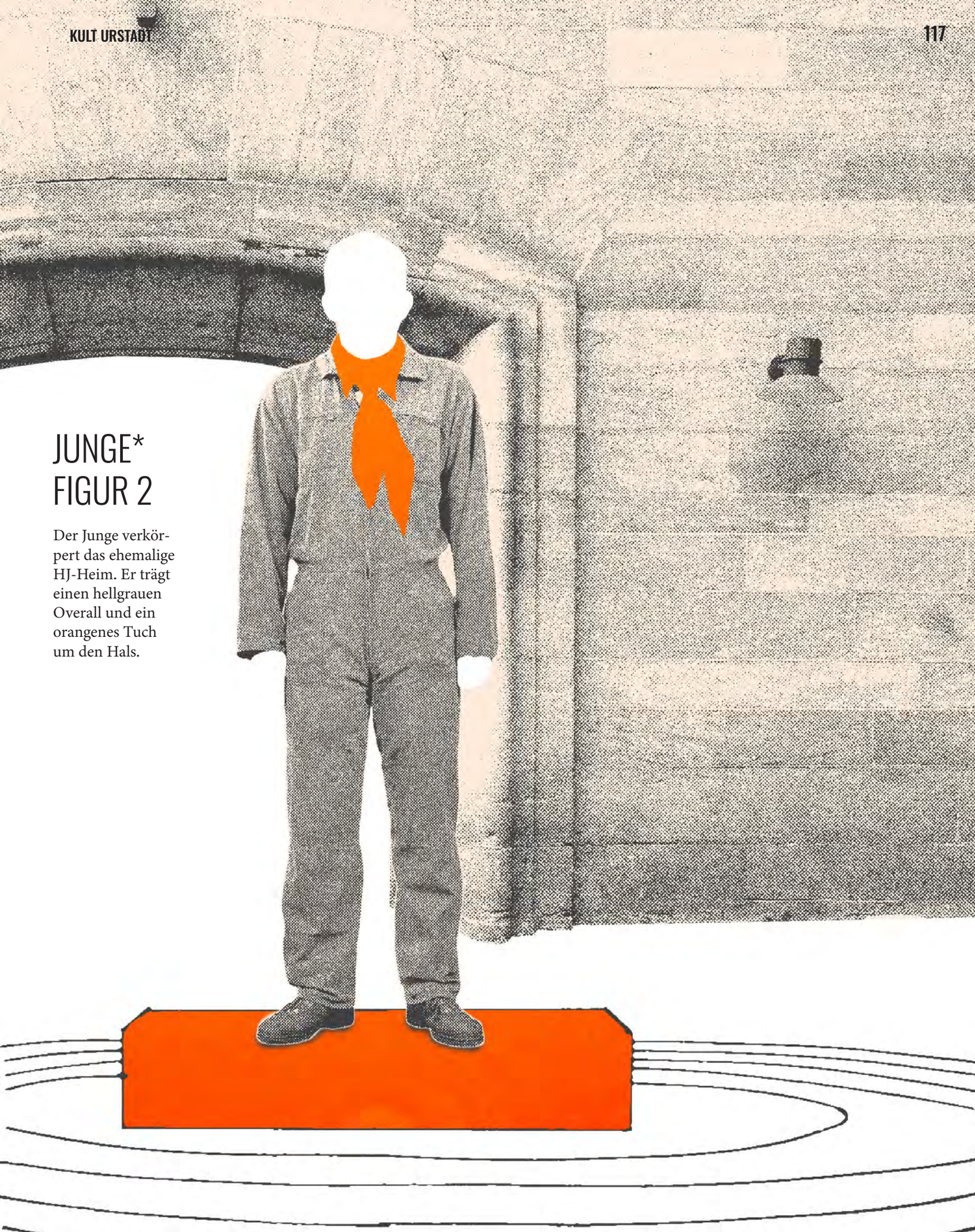


Abb.82, Grundriss Vorplatz des ehem. HJ-Heims ohne Anomalie



Abb.83, Grundriss Vorplatz des ehem. HJ-Heims mit Anomalie

Abb.84, Collage Junge



JUNGE* FIGUR 2

Der Junge verkörpert das ehemalige HJ-Heim. Er trägt einen hellgrauen Overall und ein orangenes Tuch um den Hals.

Abb.85, Modellfotografie des ehem. HJ-Heims mit Vorplatz und Feuerstelle, 1:100



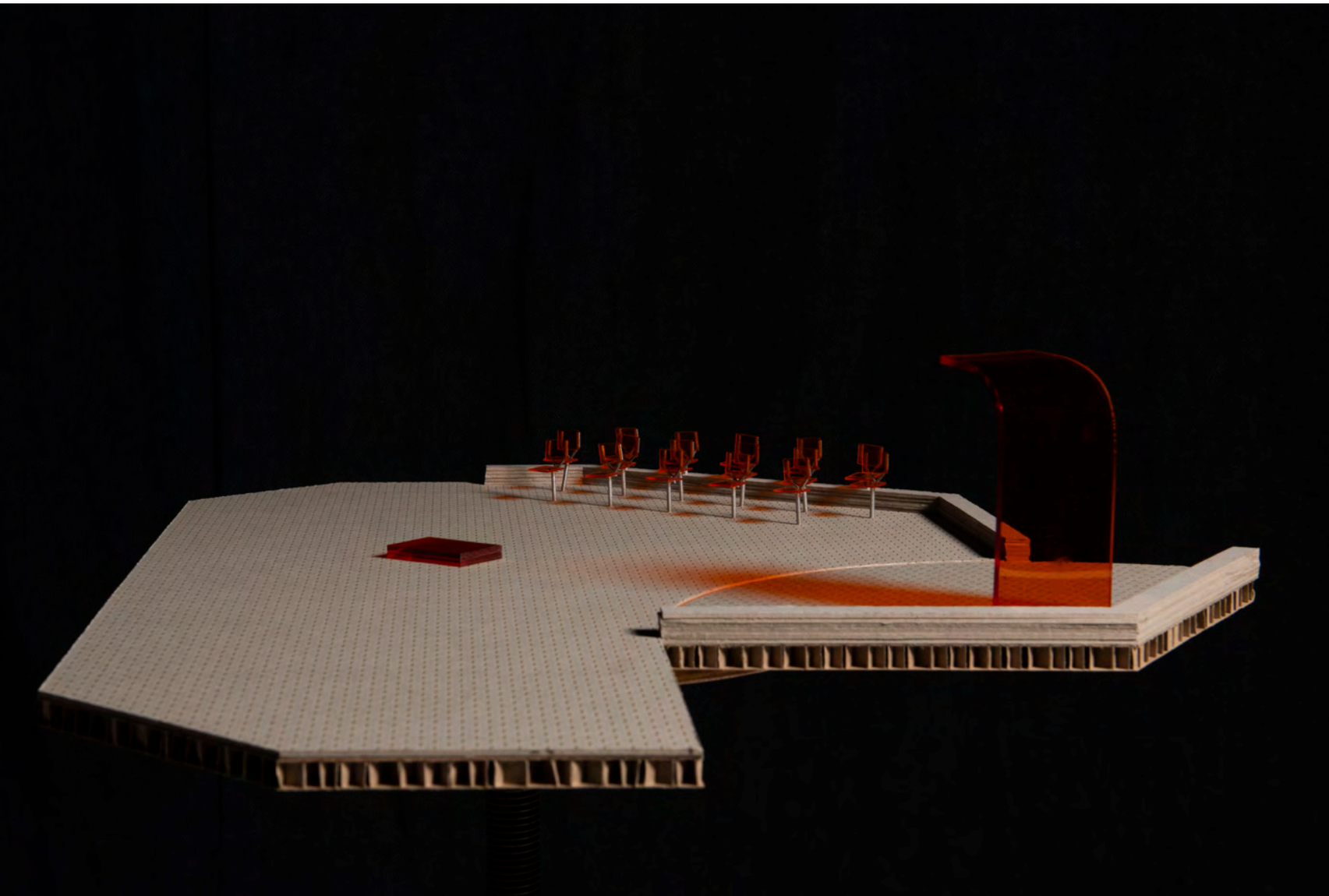


Abb.86, Modellfotografie der Anomalie vor dem ehem. HJ-Heim, 1:25

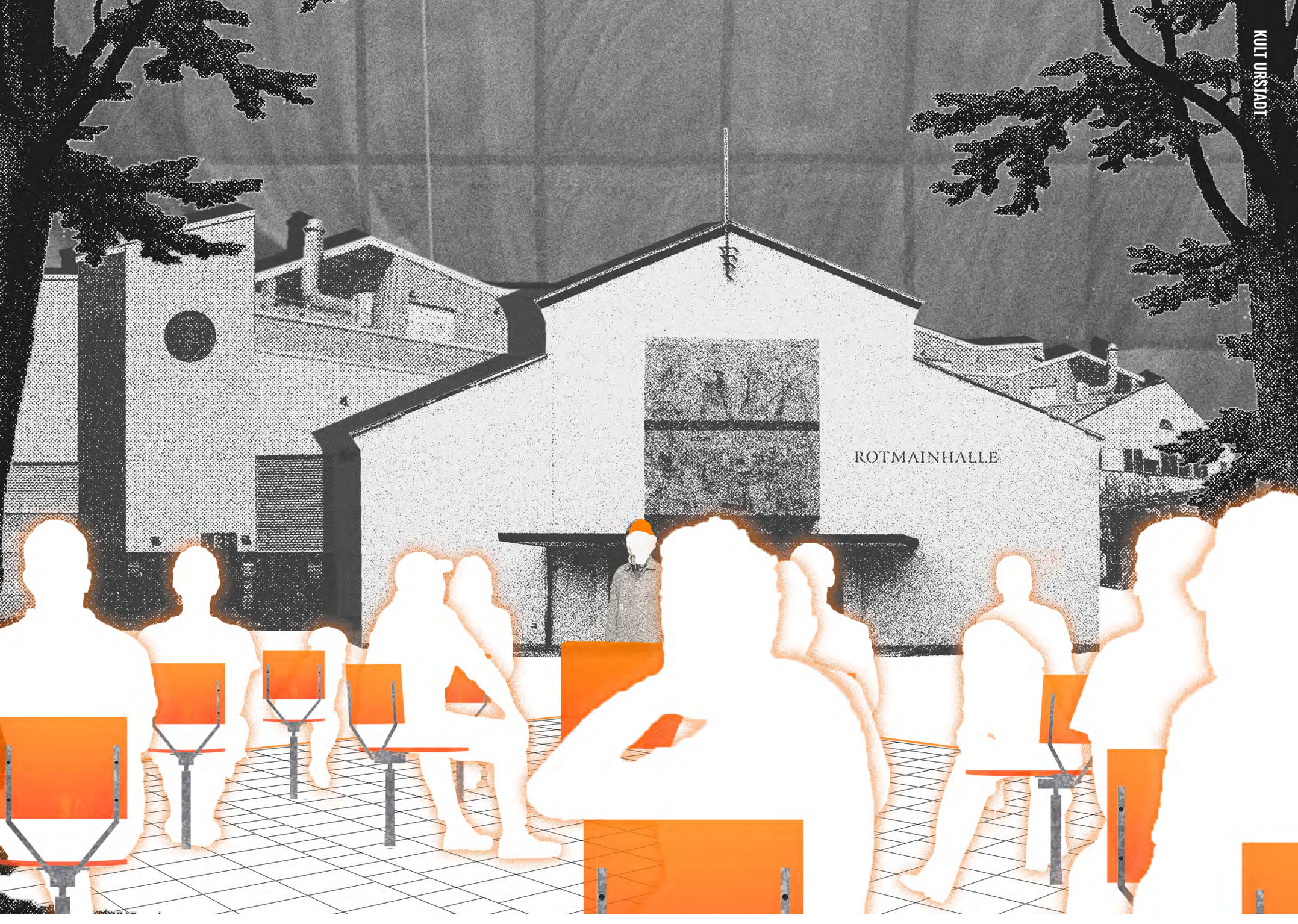


Abb.87, Collage II. Akt

II. AKT
ROTMAINHALL. PRAGERPLATZ

Thema: Im zweiten Akt geht es um den selektiven Umgang des NS-Regimes mit architektonischen Stilen: demonstrative Ablehnung moderner Strömungen einerseits, gezielte Aneignung funktionaler Elemente andererseits. Zugleich rückt die verborgene Bedeutung eines scheinbar unscheinbaren Ortes als Versammlungsstätte ins Zentrum.

Spielort: Der Spielort verwandelt den alltäglichen Stadtraum in einen irritierenden Schauplatz. Durch die gezielte Anomalie im strengen Pflasterraster und den Einsatz leuchtend orangefarbener, transluzenter Akzente entsteht ein Ort, der Sehgewohnheiten durchbricht und die Aufmerksamkeit lenkt. Die Inszenierung eröffnet neue Wahrnehmungs- und Nutzungsebenen. Der Platz wird zur Bühne, die temporär das theatrale Geschehen aufnimmt, abseits davon jedoch als Erinnerungs- und Aufenthaltsraum bestehen bleibt. Dabei integriert sich das Bild in das alltägliche Markttreiben, unterstützt dieses durch gezielt geschaffene Sitzgelegenheiten und bleibt so dauerhafter Teil des städtischen Lebensraums.

Raumaufbau: Der Prager Platz ist vom Rotmain Centers und im Westen von der integrierten Rotmainhalle umschlossen. Im Norden öffnet sich der Platz zur Hindenburgstraße, wo ein Zebrastreifen zum gegenüberliegenden Kino führt. Vom Platz aus ist der Haupteingang der Rotmainhalle und des Rotmaincenters zu erreichen. Der Platz ist durch ein orthogonales 5x5m großes Raster strukturiert. Auf diesem Raster verteilt stehen vier Platanen und eine Eiche welche abgesetzt vom Raster zur Straße hin steht. Regelmäßig wird der Platz durch einen Wochenmarkt belebt, ansonsten wird sich hier nicht aufgehalten.

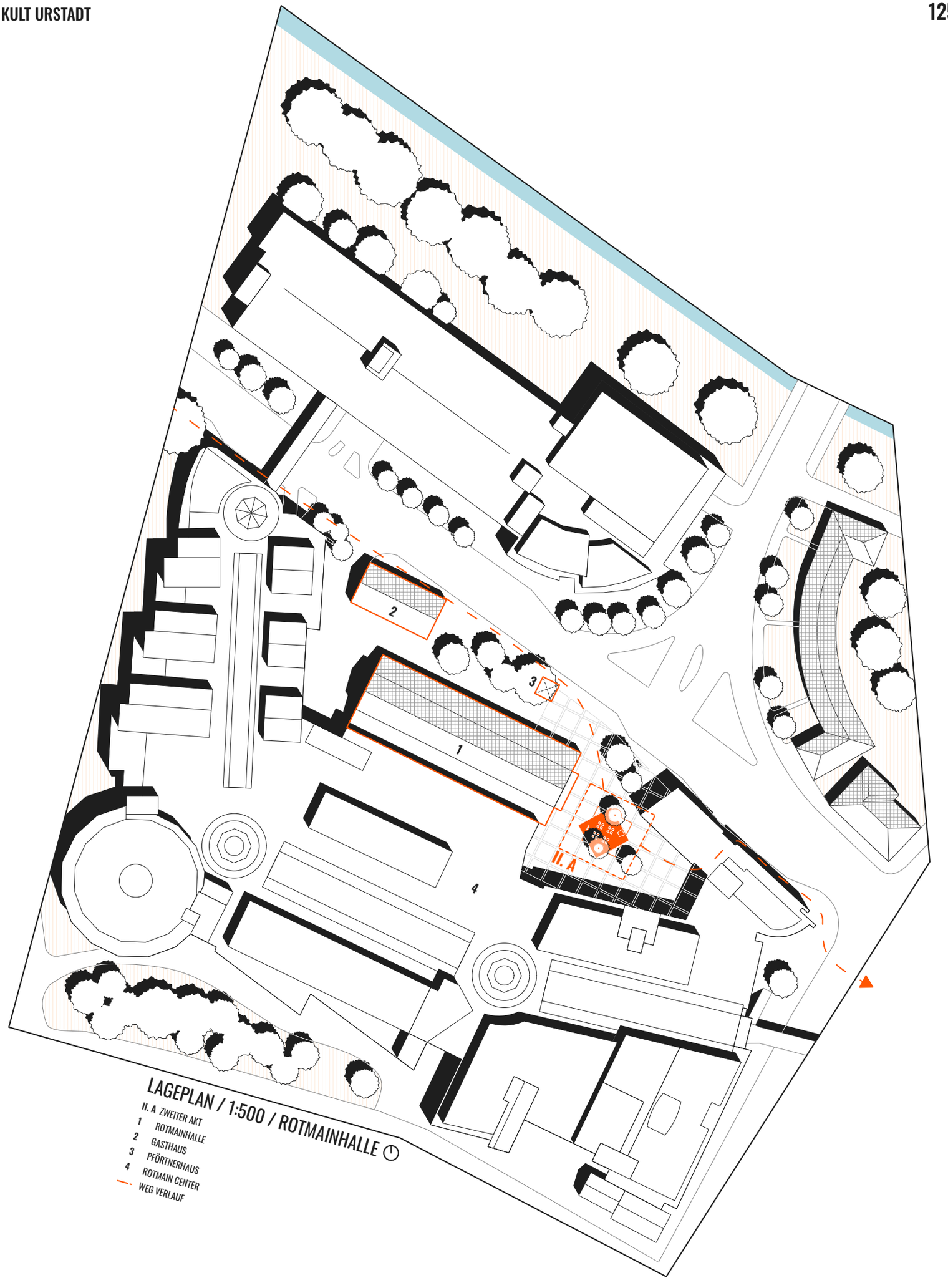
Elemente: Ein Quadrat aus vier 5x5m Rastern dreht sich zur Rotmainhalle auf und bildet damit die zweite Anomalie, welche durch einen Streifen aus zwei Reihen 4x4cm großen orange glasierten Fliesen begrenzt wird. Die durch die Drehung geöffneten Flächen bilden zusammen mit den abgerundeten Baumscheiben ein Beet für mehrjährige Stauden. Auf dem Quadrat sind vier Gruppen aus je vier drehbaren Klappsitzen verteilt. Zum Eingang der Rotmainhalle ist eine 110x20 cm große Leuchtfläche auf dem Quadrat platziert. Hier findet das Requisit als Marktstand seinen Platz. Auf der gegenüberliegenden nordöstlichen Seite steht die Haube.

Funktion für Handlung und Figuren: Auf den drehbaren Klappsitzen kann das Publikum wieder frei entscheiden in welche Richtung es schauen will. Hinter dem Requisit steht die Figur der Marktfrau* und preist ihre Wahre an. Unter der Haube steht der Dirigent und leitet das Geschehen.

Figuren: Die Marktfrau* verkörpert die Rotmainhalle und nimmt im zweiten Akt die Hauptrolle ein. Sie ist dynamisch und selbstbewusst hinter ihrem Stand, preist dem Publikum ihre „Ware“ an und nutzt einladende Gesten, um Aufmerksamkeit zu gewinnen. Ihr Verhalten ist stark opportunistisch: Sie redet den Kund*innen nach dem Mund, will es jedem recht machen und passt Tonfall, Ausdruck und Verhalten ständig den Erwartungen an. Mal ist sie modern, mal völkisch, dann wieder pragmatisch – ihre Persönlichkeit bleibt dabei schwer greifbar. Ihr Sprachcharakter ist inkonsistent und sprunghaft; sie wechselt zwischen monotonen und dialogischen Formen. häufig mit wiederkehrenden Phrasen. Stützend am Requisit versucht sie, ihre Rolle zu behaupten, doch in Momenten, in denen sie konkret werden soll, tritt eine spürbare Unsicherheit zutage. Die Figur transportiert so die Ambivalenz der Rotmainhalle als Ort: Schauplatz öffentlichen Lebens, Symbol ideologischer Belastung und gesellschaftlicher Widersprüche. Ihr Kostüm ist ein hellgrauer Overall, sowie eine orangene Mütze. Der Dirigent* begleitet auch in Akt II das Stück und lenkt die Handlung thematisch. Er beobachtet die Marktfrau, die die Rotmainhalle verkörpert, und versucht durch gezielte Fragen, Bewegungen und Eingriffe ihre wahre Funktion als NS-Versammlungsort herauszulocken. Dabei steuert er die Dynamik zwischen Publikum, Figur und Raum, um die historische Dimension und die Ambivalenz der Halle im Stadtraum erfahrbar zu machen.

*Die Rollen sind geschlechtsunabhängig besetzbar.

Abb.88, Lageplan Rotmainhalle



LAGEPLAN / 1:500 / ROTMAINHALLE

II. A ZWEITER AKT
1 ROTMAINHALLE
2 GASTHAUS
3 PFÖRTNERHAUS
4 ROTMAIN CENTER
WEG VERLAUF

Abb.89, Isometrie Anomalie Rotmainhalle



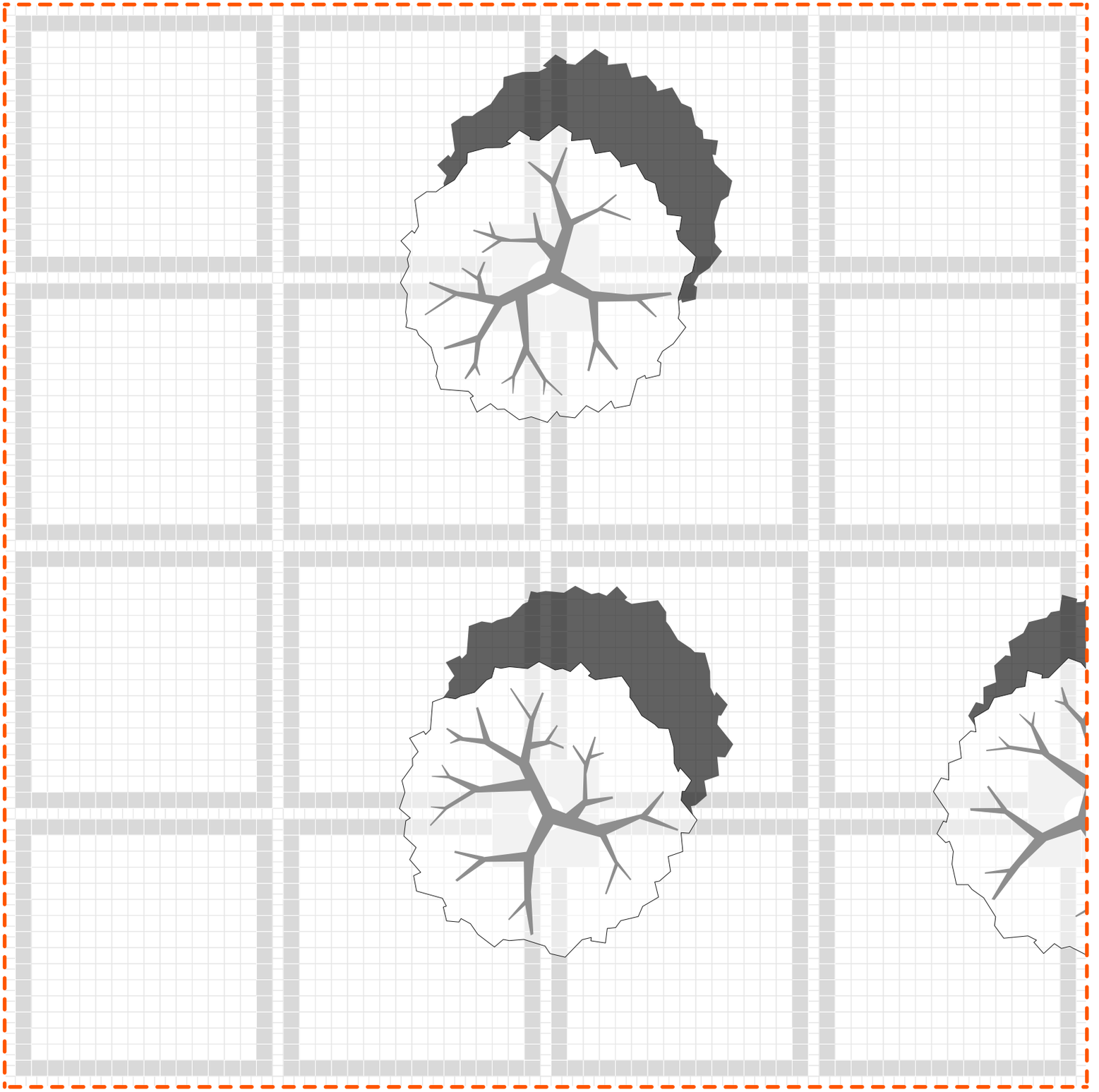


Abb.90, Grundriss Prager Platz bei der Rotmainhalle ohne Anomalie

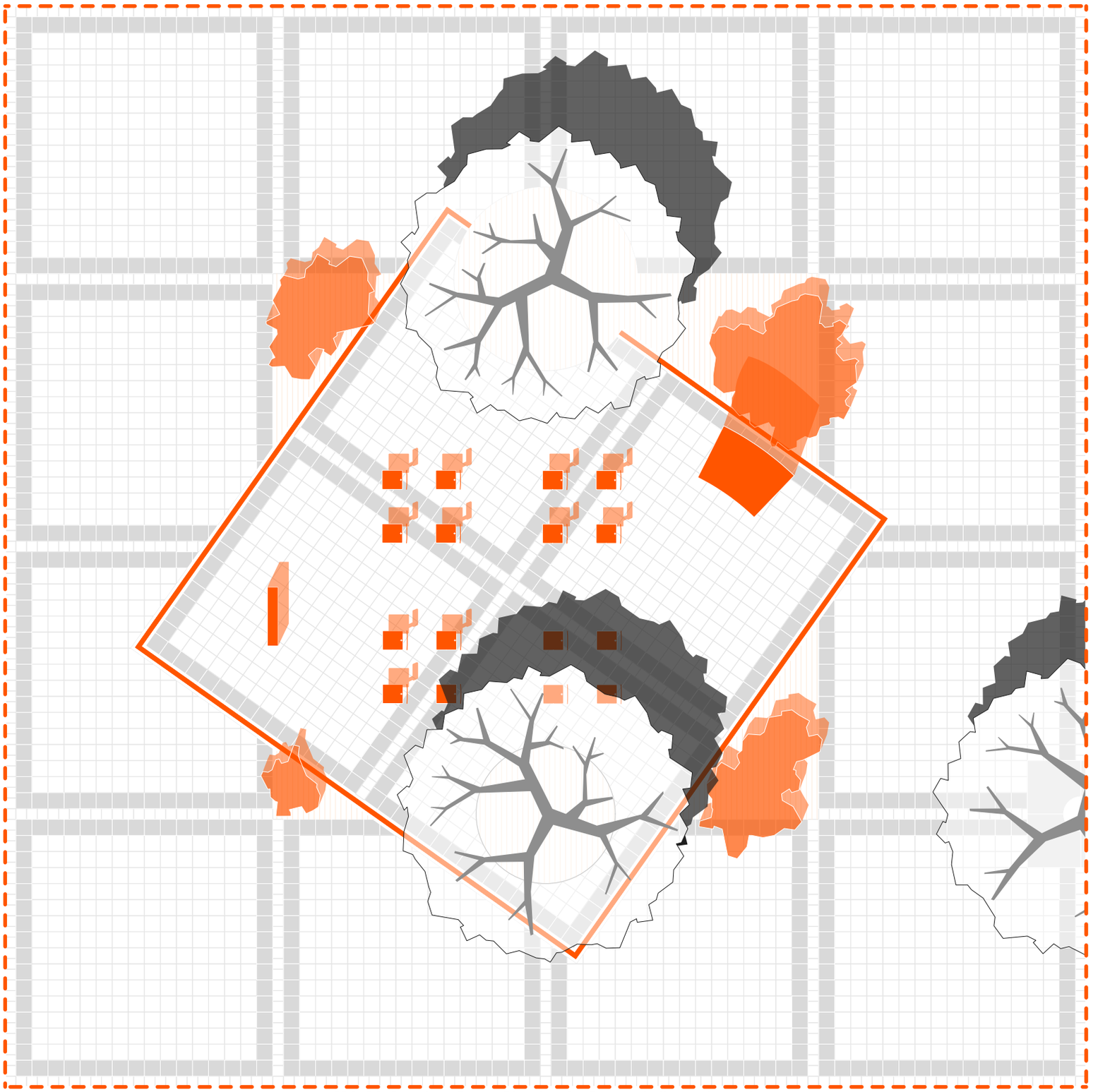


Abb.91, Grundriss Prager Platz bei der Rotmainhalle mit Anomalie

Abb.92, Collage Marktfrau



MARKTFRAU* FIGUR 3

Die Marktfrau verkörpert die Rotmainhalle. Sie trägt einen hellgrauen Overall und eine orangene Mütze.



Abb.93, Fotografie des Prager Platzes bei der Rotmainhalle mit Anomalie, 1:100



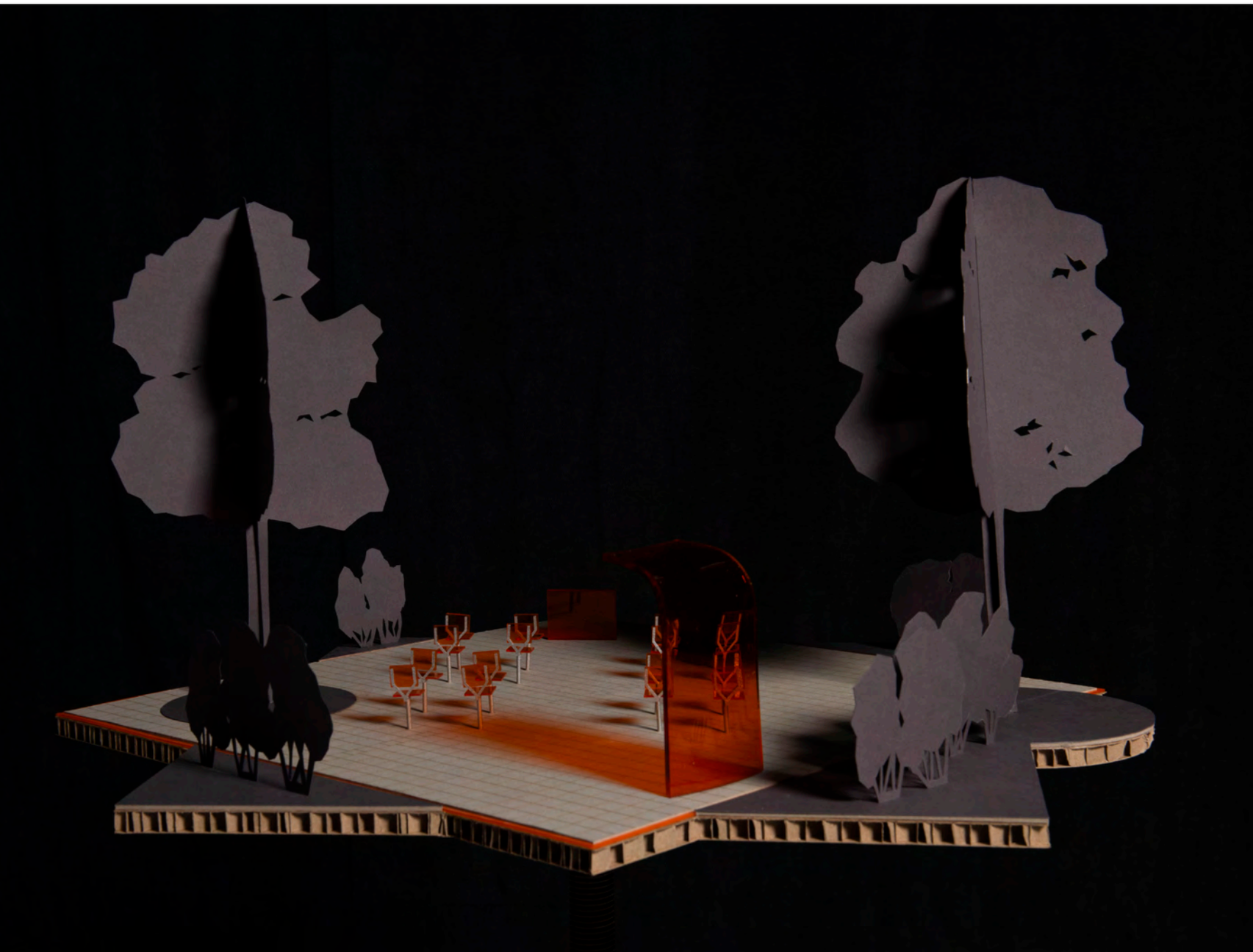


Abb.94, Fotografie der Anomalie
am Pragerplatz, 1:25



Abb.95, Collage III. Akt

III. AKT

EHEM. „HAUS DER DEUTSCHEN ERZIEHUNG“, HEUTE BAYERNWERKE, LA SPEZIA PLATZ

Thema: Der dritte Akt thematisiert den Umgang mit belasteter Architektur nach dem Krieg. Das ehemalige „Haus der deutschen Erziehung“ wurde äußerlich entmonumentalisiert: Symbole verschwanden, die monumentale Sprache wurde entschärft, der Bau in eine alltägliche Büronutzung überführt. Was bleibt, sind bruchstückhafte Spuren – Kriegsnarben, eine nüchterne Gedenktafel –, die zwar vom Vergangenen erzählen, aber kaum eine unmittelbare Auseinandersetzung mit der NS-Geschichte provozieren.

Spielort: Das Bühnenbild des dritten Aktes transformiert einen Ausschnitt des La Spezia Platzes durch einen gezielten Eingriff, in einen verfremdeten Bereich, der das Publikum dazu einlädt, den urbanen Alltag aus einer ungewohnten Perspektive zu betrachten. Die Inszenierung versteht sich als Ergänzung und Irritation innerhalb des Stadtraums, wodurch der Spielort nicht nur für die theatrale Handlung aktiviert wird, sondern darüber hinaus als Erinnerungs- und Aufenthaltsort im öffentlichen Raum wirksam bleibt. Zugleich stärkt die Ausrichtung zum ehemaligen „Haus der Deutschen Erziehung“ die räumliche Verbindung zu einem historisch belasteten Bauwerk und setzt dessen architektonische Präsenz gezielt in Szene. Mit der Erweiterung des Stadtgrüns sowie der Schaffung von Sitz- und Aufenthaltsmöglichkeiten wird der Spielort ins Alltagsgeschehen integriert und schafft ein Umfeld, das Interaktion und Reflexion ermöglicht.

Raumaufbau: Der La Spezia Platz bildet das südliche Ende des Luitpoldplatzes. Er wird begrenzt durch die Schlossgalerie im Westen und dem alten Schloss mit der davor liegenden Terrassenanlage im Süden und Osten. Im nordwestlichen Teil steht eine Gruppe aus vier Eichen. Zentral stehen ein inaktiver Brunnen und eine Richard Wagner Statue. An der südöstlichen Seite begrenzt eine bepflanzte Terrassenanlage hin zum alten Schloss den Platz. Der Boden des Platzes wird von West nach Ost verlaufenden Reihen aus Kopfsteinpflaster mit einem Abstand von rund 2,4m gegliedert.

Elemente: Die dritte Anomalie befindet sich im nordöstlichen Bereich, wo der Platz in den Gehweg der Opernstraße über geht. Hier dreht und verschiebt sich ein Kreisausschnitt des Platzes zum ehemaligen “Haus der deutschen Erziehung” auf. Der Rand wird von zwei Reihen 4x4cm großen orange glasierten Fliesen markiert. Die durch die Verschiebung entstehende Fläche wir mit einer Baumgruppe und mehrjährigen Stauden bepflanzt. Auf der Kreisfläche sind vier Reihen mit je vier drehbaren Klappsitzen und einen Mittelgang in Anlehnung an eine Klassenraum Bestuhlung platziert. Zur Straße hin ist eine 20x80cm große Leuchtfläche im Boden auf der das Requisit als Pult aufgestellt werden kann. Am nördlichen Rand der Scheibe befindet sich die Haube.

Funktion für Handlung und Figuren: Auf den drehbaren Klappsitzen kann das Publikum wieder frei über die Blickrichtung entscheiden. Hinter der Requisite steht die Figur des Lehrers und unterrichtet das Publikum. Unter der Haube steht der Dirigent kommentiert das Geschehen und gerät im Laufe des Akts in Konflikt mit dem Lehrer.

Figuren: Das ehemalige „Haus der deutschen Erziehung“ wird in der Inszenierung durch die Figur des Lehrers* personifiziert. Seine Rolle ist geprägt von Selbstüberhöhung, pädagogischem Sendungsbewusstsein und gleichzeitiger Verdrängung von Schuld. In belehrendem Tonfall wendet er sich ans Publikum, immer wieder unterbrochen von rhetorischen Fragen wie: „Weiß das jemand?“ – Fragen, die weniger zum Dialog, als zur Selbstinszenierung dienen. Er preist die architektonische „Meisterleistung“ seines Wiederaufbaus in überhöhter Sprache, verliert jedoch zunehmend die Kontrolle, sobald das Thema der Zerstörung zur Sprache kommt. Konfrontiert mit der Frage, warum er überhaupt zerstört wurde, reagiert er verunsichert und schlägt in cholerische Ausbrüche um. Dabei verfällt er in autoritäre Sprechmuster und droht mit „Maßnahmen“, die an die Disziplinierungsmethoden der NS-Pädagogik erinnern. Seine Sprache ist gestelzt, belehrend und durchsetzt von ideologisch gefärbten Floskeln. Wiederkehrend beendet er seine Monologe mit dem Ausruf: „Im Krieg durch Bomben schier vernichtet!“ Im dritten Akt lenkt der Dirigent* die Handlung, indem er den Lehrer* provoziert und zu Reflexion über Zerstörung, Schuld und Verantwortung zwingt. Gleichzeitig wird seine eigene Rolle als Lenker der Inszenierung in Frage gestellt: Hat er das Recht, das Geschehen zu dirigieren, und trägt er selbst Verantwortung für die dargestellten historischen Geschehnisse – wie Richard Wagner für die ideologische Aufladung Bayreuths? Diese Unsicherheit erzeugt Spannung, motiviert die Figuren und das Publikum, sich auf den Weg zum Epilog vor der Villa Wahnfried zu machen, und thematisiert die Ambivalenz von Macht, Erinnerung und Verantwortung.

*Die Rollen sind geschlechtsunabhängig besetzbar.

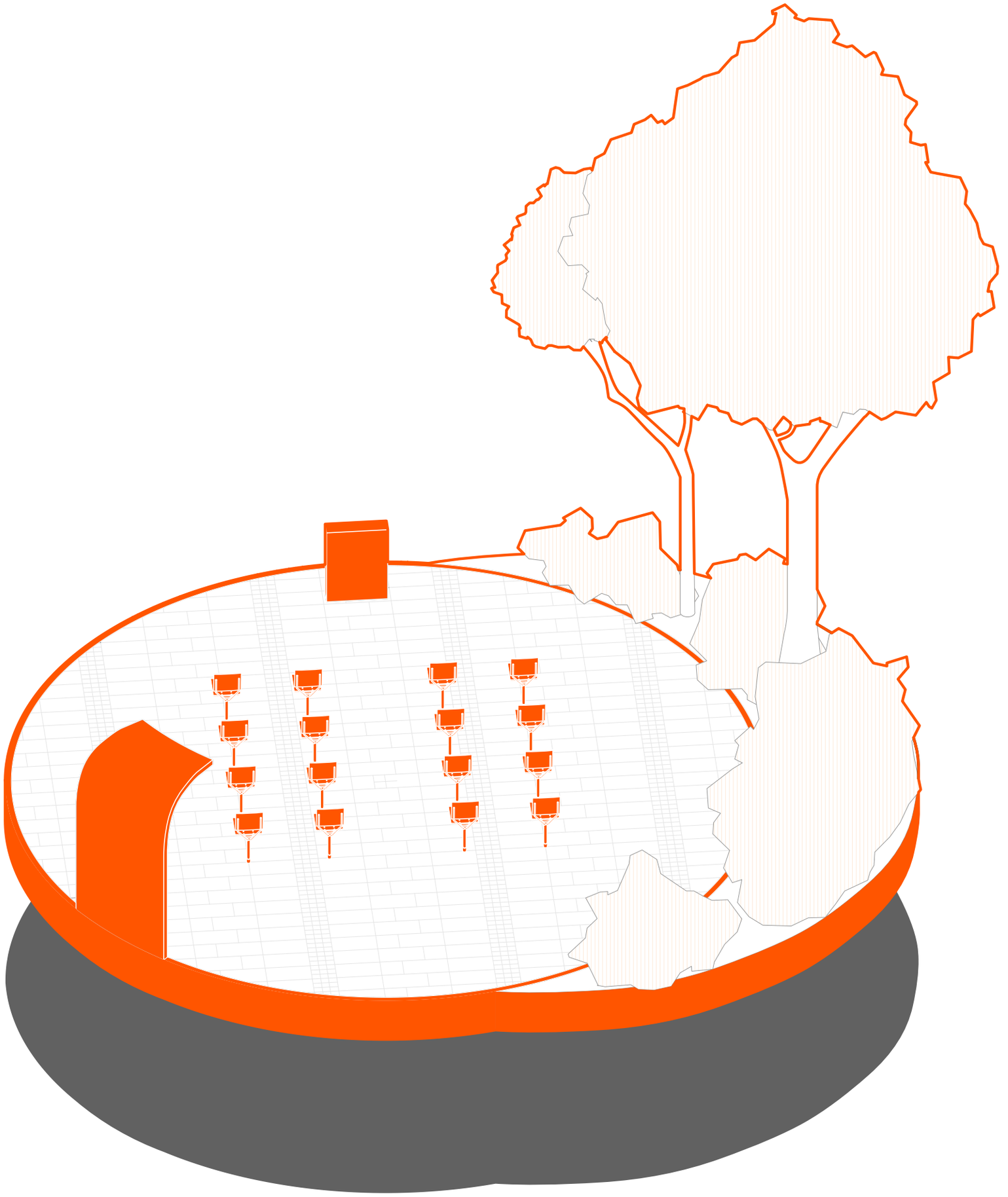
Abb.96, Lageplan ehem. Haus der deutschen Erziehung



LAGEPLAN / 1:500 / EHEM. "HAUS DER DEUTSCHEN ERZIEHUNG"

III. A DRITTER AKT
1 EHEM. "HAUS DER DEUTSCHEN ERZIEHUNG"
2 EHEM. VERWALTUNGSGEBÄUDE DES NS-LEHRERBUNDES BEREICH WIRTSCHAFT UND RECHT
3 RICHARD WAGNER STATUE
WEG VERLAUF

Abb.97, Isometrie Anomalie ehem. Haus der deutschen Erziehung



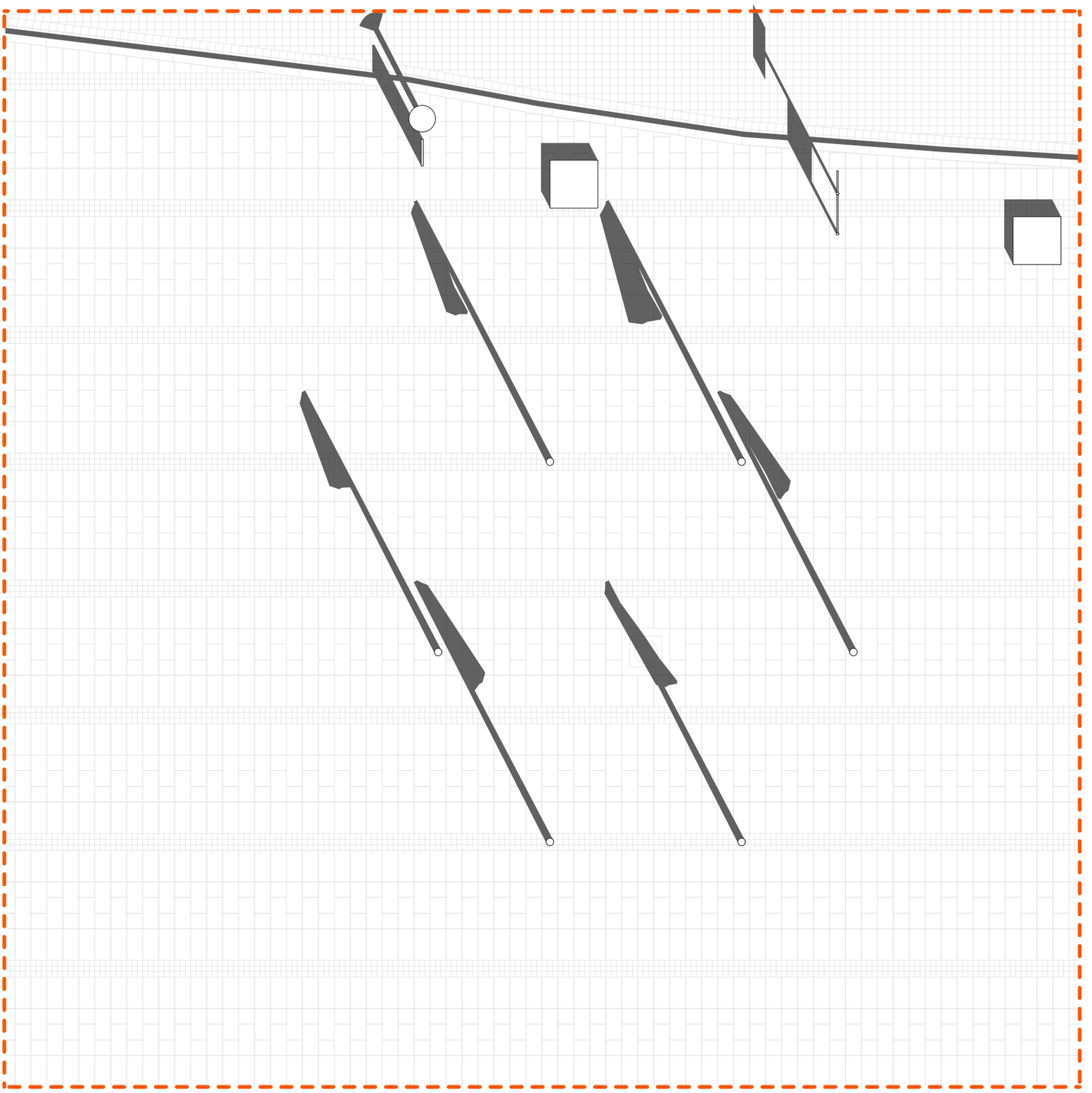


Abb.98, Grundriss La Spezia Platz beim ehem. Haus der deutschen Erziehung ohne Anomalie

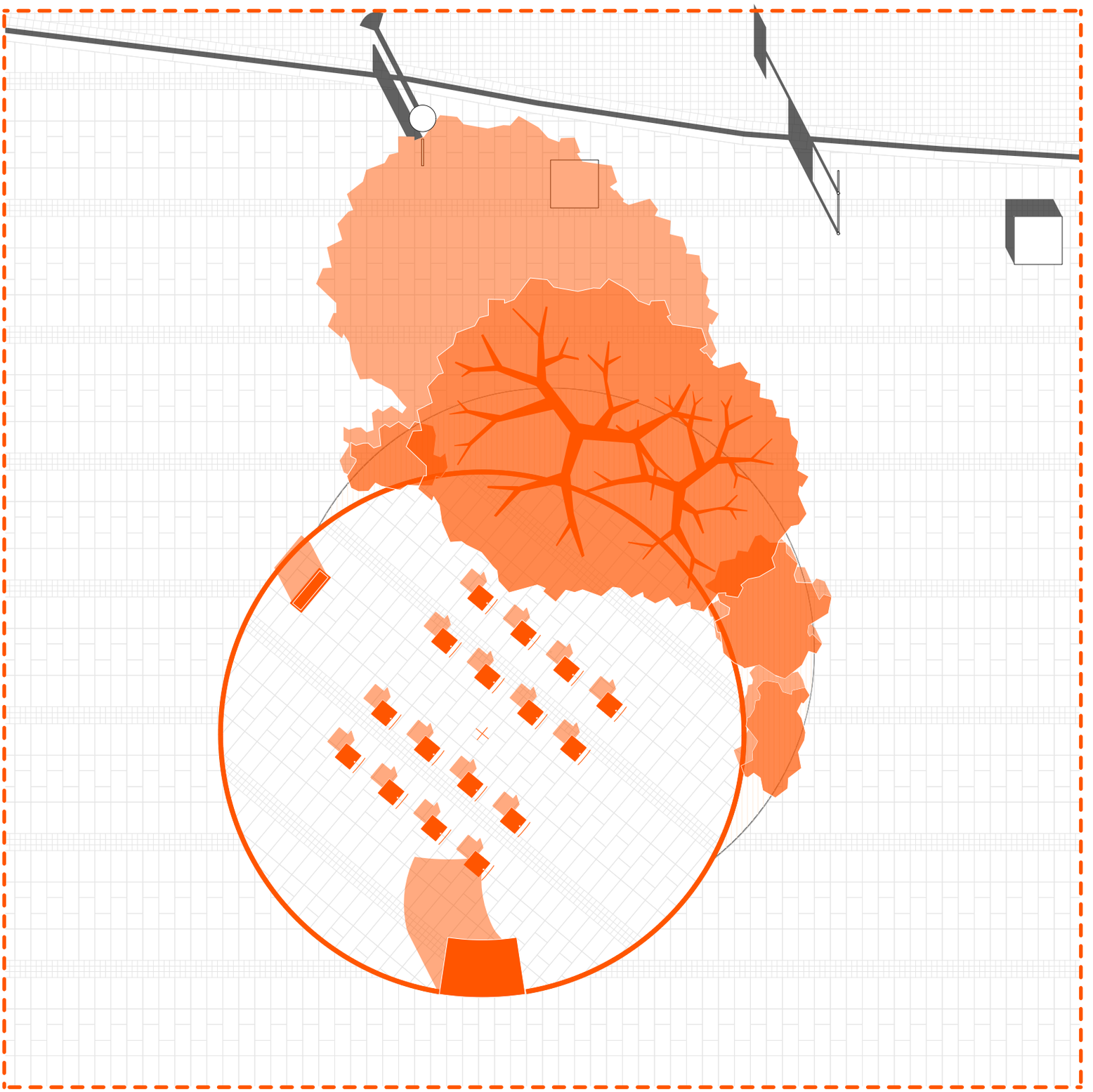


Abb.99, Grundriss La Spezia Platz beim ehem. Haus der deutschen Erziehung mit Anomalie



LEHRER* FIGUR 4

Der Lehrer verkörpert das ehemalige Haus der deutschen Erziehung. Er trägt einen hellgrauen Overall und ein orangenes Einstecktuch in seiner Brusttasche.

Abb.100, Collage Lehrer

Abb.101, Fotografie vom Modell des La Spezia Platzes beim ehem. Haus der deutschen Erziehung mit Anomalie, 1:100



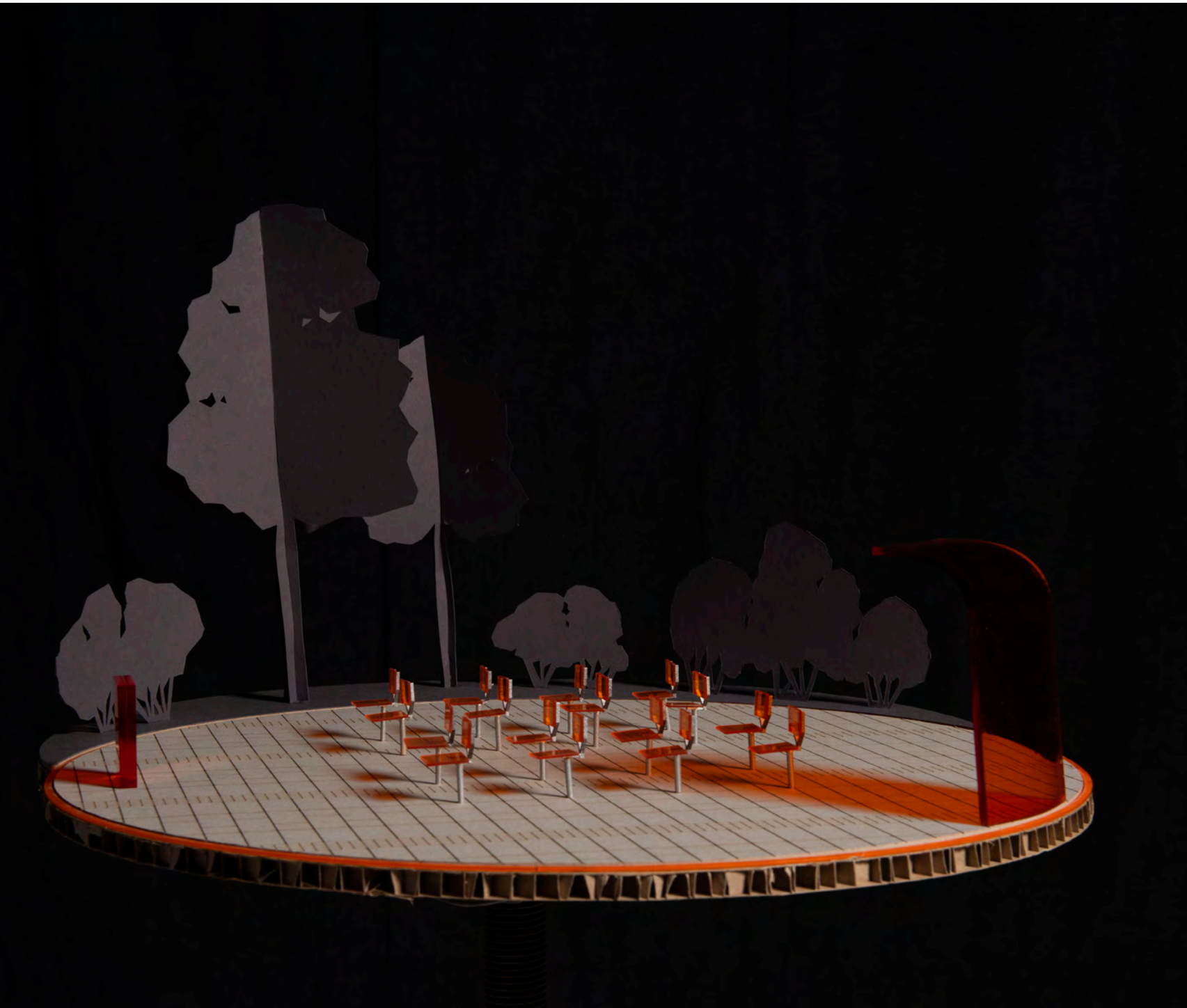


Abb.102, Fotografie der Anomalie am La Spezia Platz, 1:25

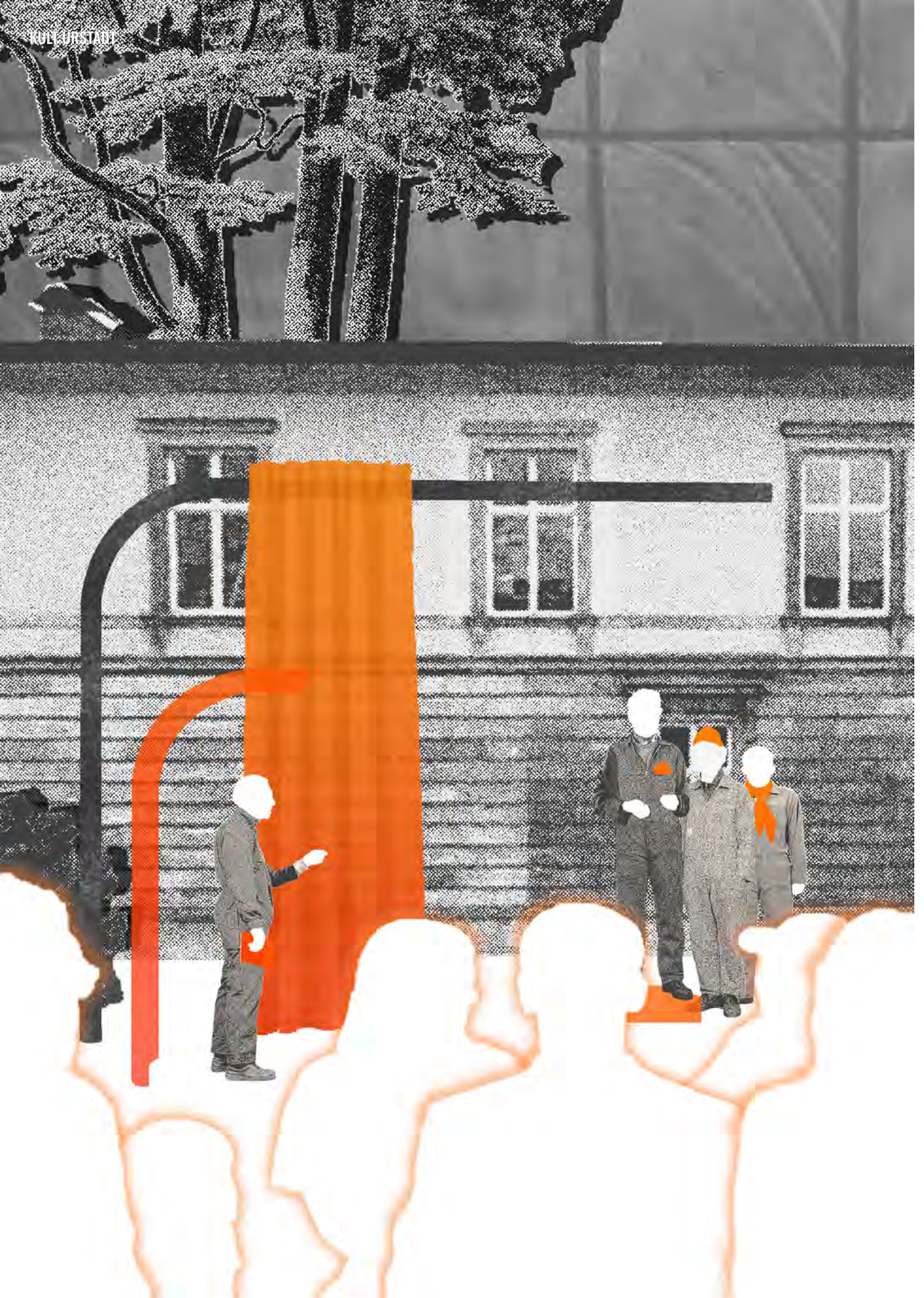


Abb.103, Collage Epilog

EPILOG

WAHNFRIED, SIEGFRIED-WAGNER-HAUS, RICHARD-WAGNER- STR. 48

Thema: Im Epilog führt der Weg der Figuren zur Villa Wahnfried – dem ideologischen Ausgangspunkt Bayreuths. Mit Wagners Ankunft setzte eine Linie aus Nationalismus, Antisemitismus und schließlich Faschismus ein, die von seiner Familie über Generationen fortgeführt wurde und die Stadt eng mit dem NS-Regime verband. Noch nach 1945 wirkte dieses Erbe weiter. Hier, am Ursprung, stellen sich die Figuren der Geschichte, um ihr eigenes Schweigen zu durchbrechen.

Spielort: Das letzte Bühnenbild greift stark in das geordnete Wahnfried Ensemble ein, einen Ort, der weniger alltäglichem Stadtleben als einer touristischen Inszenierung unterliegt. Die leuchtend orangefarbene Installation aus Vorhang, Haube und Requisit setzt einen bewussten Kontrast zur klassizistischen Umgebung und provoziert so den repräsentativen Charakter des Areals. Vor diesem historisch aufgeladenen Schauplatz – einem räumlichen Ausgangspunkt der nationalsozialistischen Vergangenheit Bayreuths – findet das Stück seinen Endpunkt.

Raumaufbau: Von der Richard-Wagner-Straße führt eine Allee auf den Vorplatz der Villa Wahnfried. Im Zentrum des Platzes steht auf einer steinernen Stele die Bronzebüste König Ludwigs II., umgeben von einem achteckigen Blumenbeet. Zur Rechten liegt das Gärtnerhaus, zur Linken das Siegfried-Wagner-Haus. Der Boden ist vollständig mit Kopfsteinpflaster belegt.

Elemente: Vor der Fassade des Siegfried-Wagner-Hauses erhebt sich ein Bogenmast aus feuerverzinktem Stahl, an dem ein transparenter Vorhang aus orangefarbener Folie befestigt ist. Rechts unter dem Bogen befindet sich eine 80 × 110 cm große, in den Boden eingelassene Lichtfläche, auf der das Requisit – ein Quader aus transparentem orangem Acrylglas – platziert wird. Vor dem Mast, mit Blick auf die Villa Wahnfried, steht die Haube aus demselben Material.

Funktion für Handlung und Figuren: Der transparente Vorhang markiert das Ende der Aufführung, ohne den Blick auf das Dahinterliegende zu verstellen. Das Stück endet, doch das Dahinter bleibt sichtbar. Das Requisit kommt ein letztes Mal zum Einsatz und dient dem Jungen, der Marktfrau und dem Lehrer als symbolisches Sprungbrett – ein Übergang von der Bühne in den Raum des Publikums. Unter der Haube nimmt der Dirigent ein letztes Mal seine Position ein, um den Vorhang zu schließen und zugleich das Weiterwirken der Erinnerungskultur anzudeuten. Sitzplätze gibt es hier nicht mehr. Das Publikum steht, als Zeichen des Aufbruchs, um aktiv zu werden und die Verantwortung für das eigene Erinnern zu übernehmen.

Figuren: Im Epilog tritt der Dirigent* nicht mehr aktiv als Lenker der Handlung auf, sondern übergibt die Verantwortung an das Publikum. Er verstummt, tritt unter die Haube und verharrt dort bis zum Schluss. Seine Rolle symbolisiert die Übergabe von Reflexion und Verantwortung an die Zuschauer*innen. Der Lehrer* stellt Fragen zu Verantwortung, Schuld und Erinnerung. Er reflektiert die Folgen seiner ideologischen Überhöhung und die Zerstörung, die er miterlebte, ohne Lösungen anzubieten – die Verantwortung wird damit erneut ans Publikum übergeben. Die Marktfrau* stellt situative Fragen, die auf gesellschaftliche Anpassung und Opportunismus abzielen. Sie reflektiert ihre widersprüchliche Rolle als Symbol für die Nutzung von Räumen und Ideologien durch die Gesellschaft. Der Junge* stellt Fragen an die Gegenwart und Zukunft, die die Ambivalenz seiner eigenen Geschichte reflektieren. Er bringt seine inneren Zweifel und das Spannungsfeld zwischen Opfer- und Täterrolle zum Ausdruck. Er fragt das Publikum welche Zukunft sie sich für Kinder wie ihn wünschen.

Der Vorhang fällt.

*Die Rollen sind geschlechtsunabhängig besetzbar.

Abb.104, Lageplan Wahnfried Ensemble

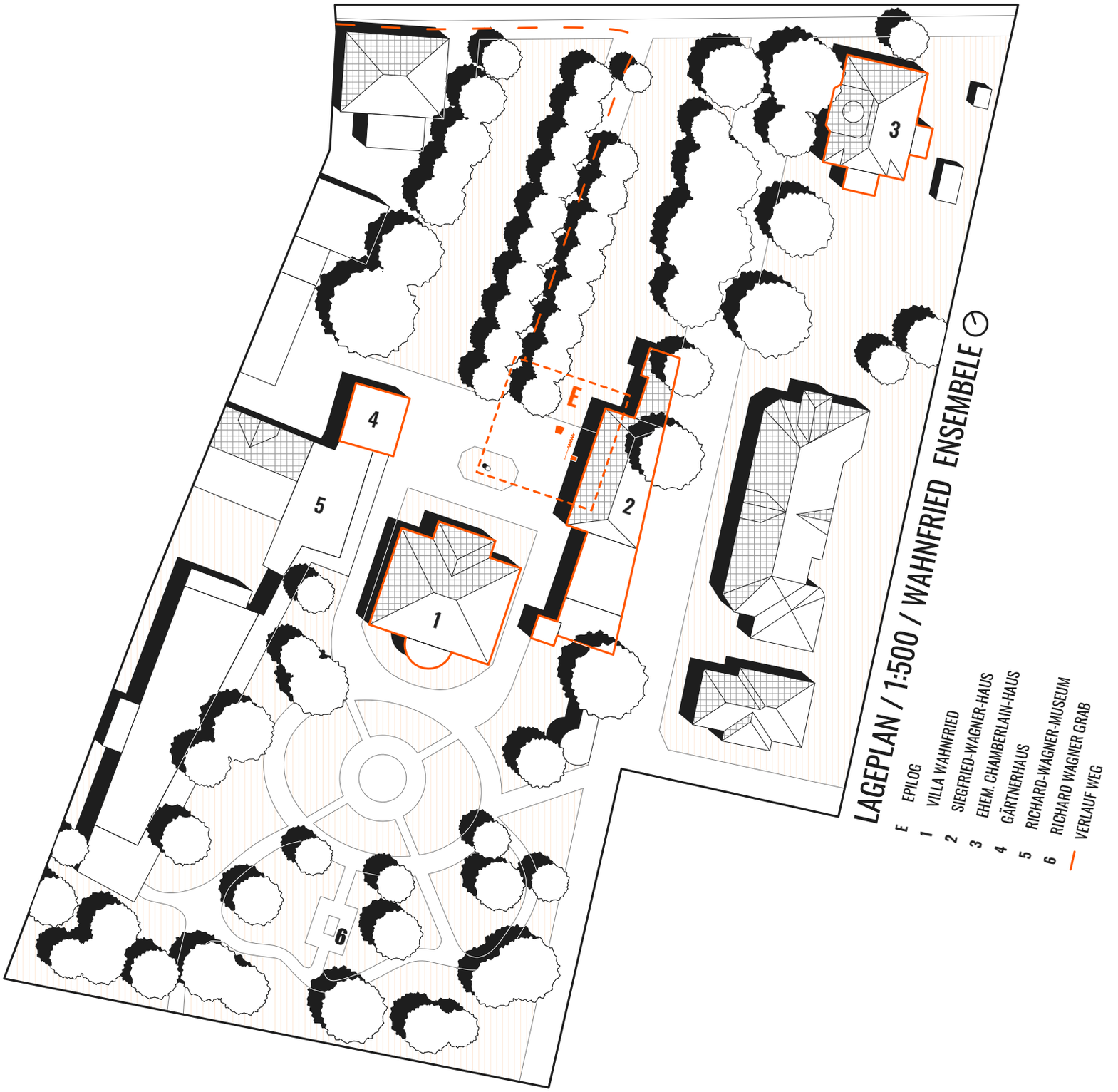
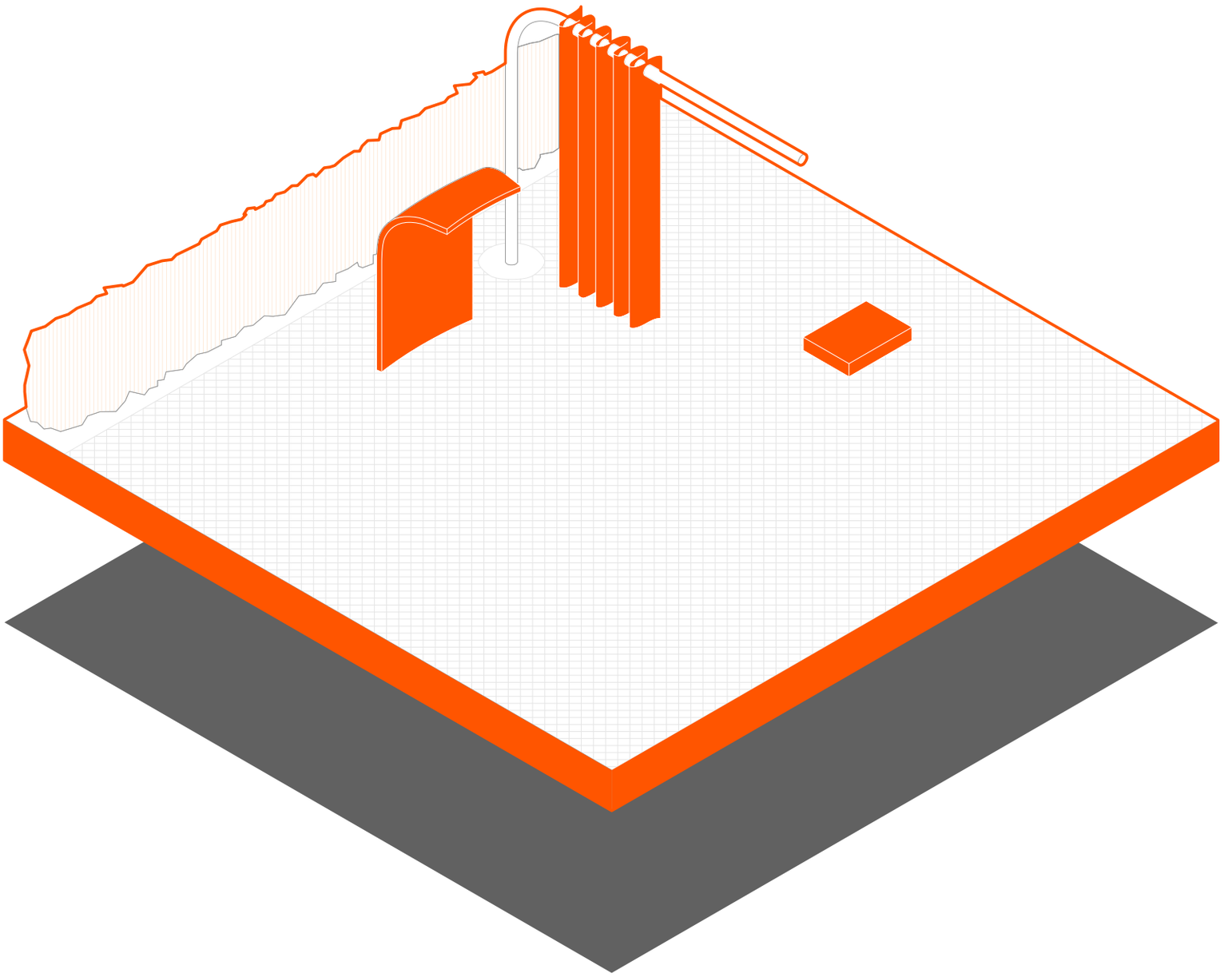

E
1
2
3
4
5
6
LAGEPLAN / 1:500 / WAHNFRIED ENSEMBLE
E EPILOG
1 VILLA WAHNFRIED
2 SIEGFRIED-WAGNER-HAUS
3 EHEM. CHAMBERLAIN-HAUS
4 GÄRTNERHAUS
5 RICHARD-WAGNER-MUSEUM
6 RICHARD WAGNER GRAB
VERLAUF WEG

Abb.105, Isometrie Anomalie Wahnfried Ensemble



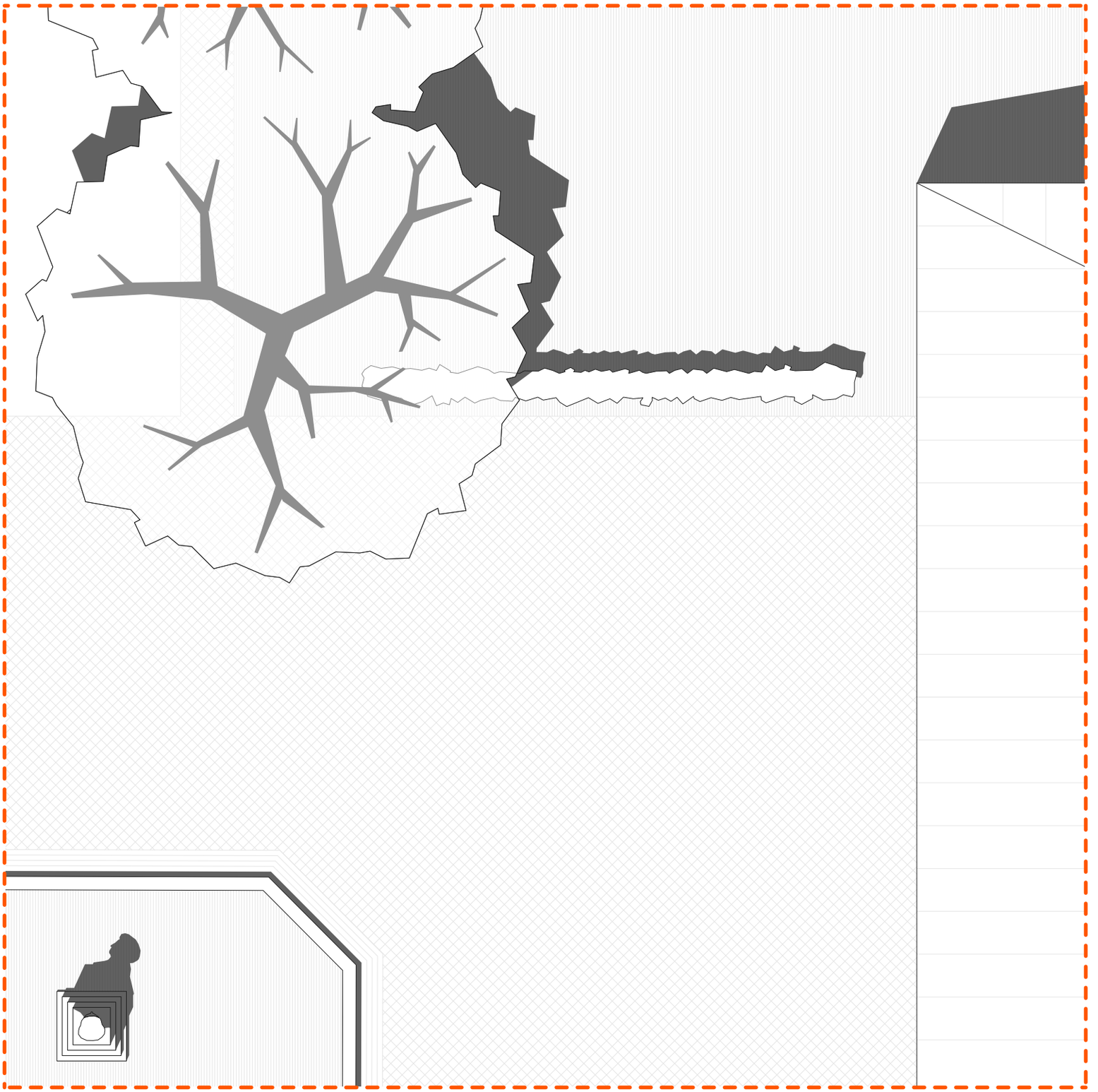


Abb.106, Grundriss Wahnfried Ensemble ohne Anomalie

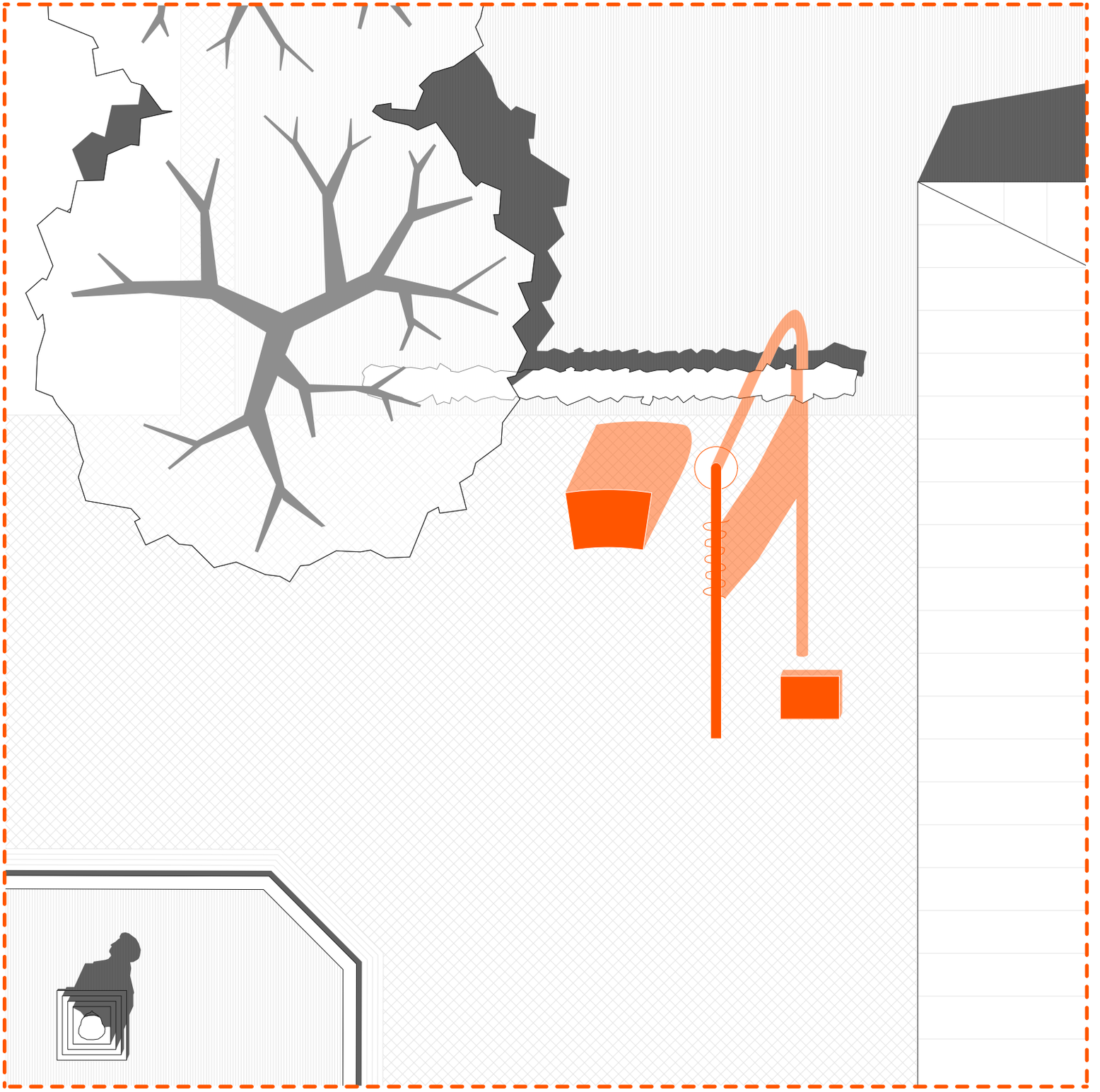
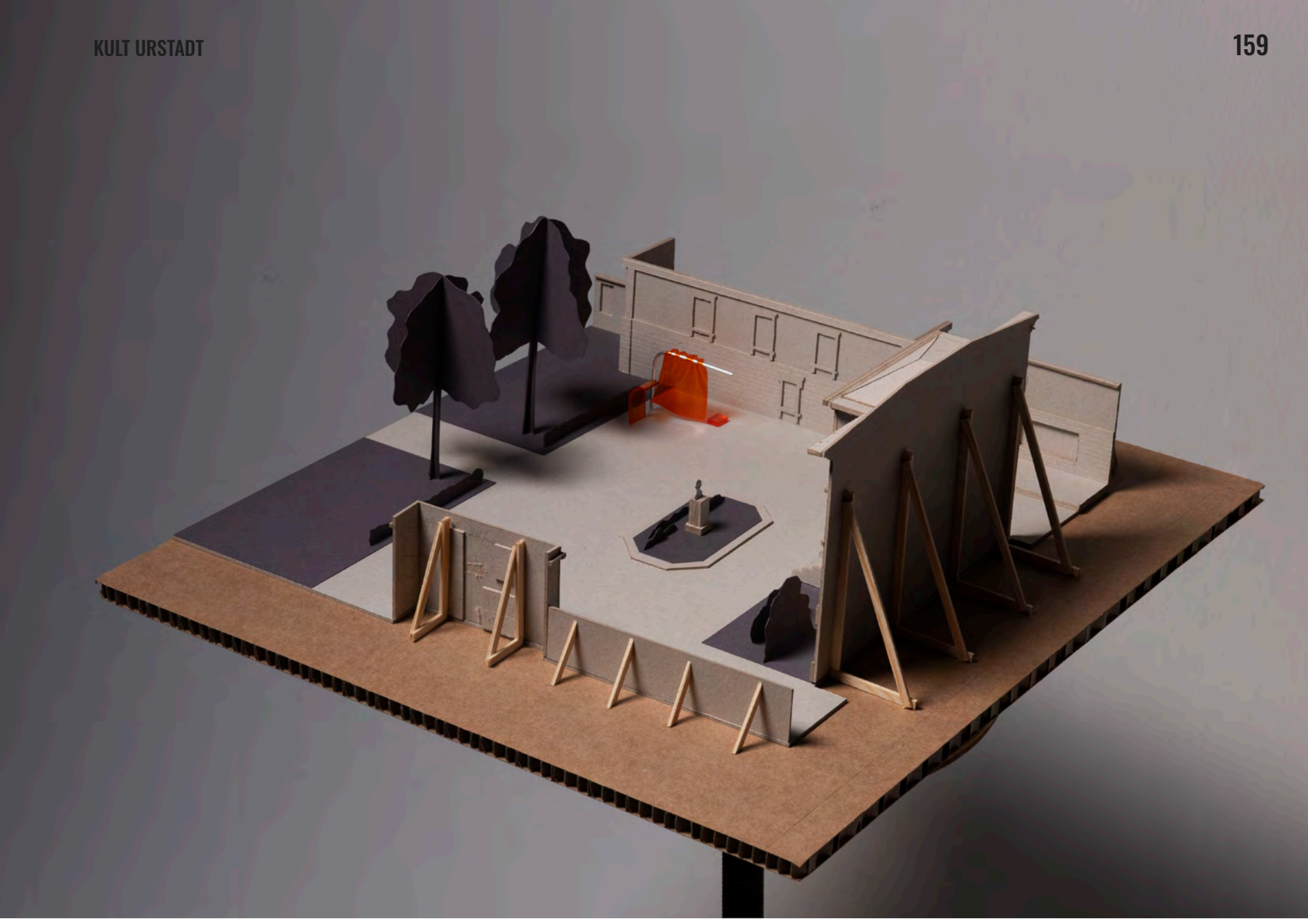


Abb.107, Grundriss Wahnfried Ensemble mit Anomalie

Abb.108, Fotografie vom Modell des Wahnfried Ensembles mit Anomalie, 1:100



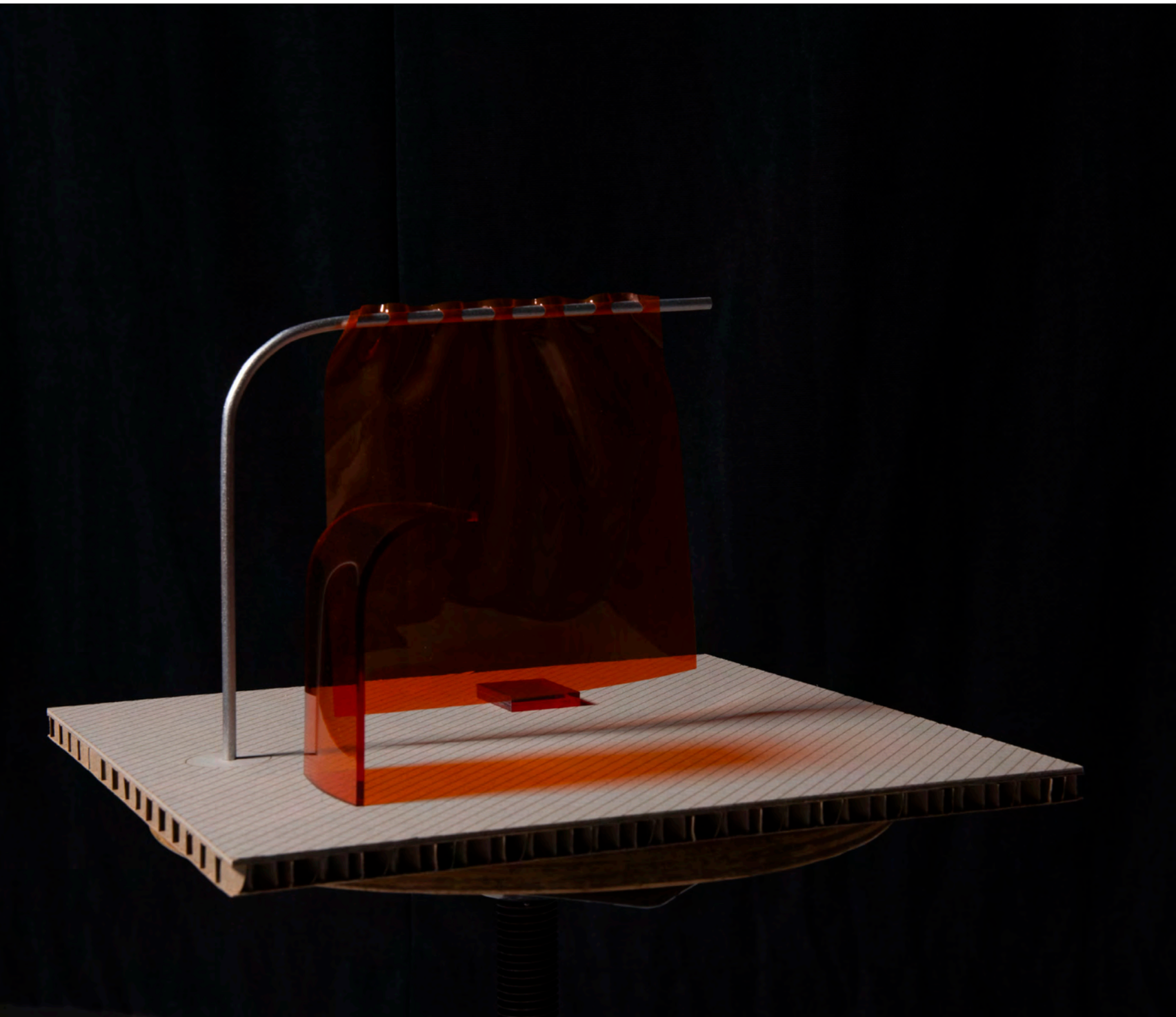


Abb.109, Fotografie der Anomalie beim Wahnfried Ensemble, 1:25

NACHWORT

Diese Arbeit entstand aus einer persönlichen Auseinandersetzung mit meiner Geburtsstadt Bayreuth. Dort überlagern sich, kulturelle Größe, ideologische Aufladung und historische Verantwortung auf besondere Weise. Im Verlauf des Arbeitsprozesses hat sich mein Blick auf die Stadt und ihre Architektur verändert. Was zunächst als Untersuchung einzelner Bauwerke begann, wurde zu einer Suche nach den unsichtbaren Schichten der Erinnerung, nach dem, was im Raum verborgen, verdrängt oder vergessen wurde.
Das Theaterstück, das im Rahmen dieser Arbeit entwickelt wurde, ist nicht als abgeschlossenes Werk zu verstehen, sondern als offenes Angebot. Es soll einladen, den Stadtraum als Bühne des Erinnerns und Verhandelns zu begreifen, auf welcher Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft durch das Publikum miteinander ins Gespräch treten können.
Ich hoffe, dass diese Arbeit Impulse geben kann, Architektur stärker als gesellschaftliches Medium zu begreifen. Als ein Werkzeug demokratischer Reflektion und als Beitrag zu einer lebendiger Erinnerungskultur. Außerdem ist es ein Appell an Architekturschaffende sich der Verantwortung ihres Schaffens bewusst zu werden und eine Haltung zu faschistischer Architektur und gegen antidemokratische Entwicklungen einzunehmen.
Diese Auseinandersetzung im Zuge meiner Masterarbeit hat mein Verständnis von Architektur geschärft und lässt sich am treffendsten mit einem Zitat von Heinz Wirz beenden: “Gebäude wollen selbst gesehen, erlebt, beobachtet sein. Sie unterliegen damit in ihrem Wesen und in ihrer Wirkung der Anschauung. Allerdings sind Gebäude nicht naturgegeben. Sie sind Machwerk des Menschen. Als das sind sie erdacht, erfundene Gebilde. Sind aber die Gebäude erdacht, dann liegen ihnen Gedanken zugrunde. Und diese Gedanken lassen sich oft finden, formulieren, erfassen.” (Šik, 2000, S.7)

DANKE

Vielen Dank an Eva für alles.

Vielen Dank an Dino für das sorgfältige Korrekturlesen dieser Arbeit.

Vielen Dank an meine Eltern für die Ermöglichung meines Studiums.

Vielen Dank an Andrijana Ivanda & Paul Reinhardt für die Betreuung meiner Masterarbeit.

Vielen Dank an Alisa Hecke & Franz Thöricht für die Unterstützung bei der Ausarbeitung des Theaterkonzepts.

Vielen Danke an das Bauordnungsamt Bayreuth, sowie das Stadtarchiv Bayreuth für den Zugang zu Plänen und Archivmaterialien.

Vielen Dank an Bart Lootsma für die architekturtheoretische Unterstützung meiner Arbeit.

Vielen Dank an Christian von Borries für hilfreichen Hinweise zu Wagner und seiner Musik.

Vielen Dank an Dr. Ekkehard Hübschmann für das Fachgespräch zur Bayreuther Erinnerungskultur.

LISTE BELASTETER GEBÄUDE

LISTE RELEVANTE BAUTEN MIT WAGNER BEZUG

Festspielhaus
Funktion: Opernhaus, ausschließlich Aufführungen von Wagner Opern
Planung/Bau: 1972-75
Ort: Festspielhügel, 1
Architekten/Planer: Otto Brückwald, Gottfried Semper
Zustand: erhalten

Villa Wahnfried
Funktion: ehemals Wohnhaus, heute Richard-Wagner-Museum
Planung/Bau: 1872-74
Ort: Richard Wagnerstraße, 48
Architekten/Planer: Carl Wölfel, Wilhelm Neumann, rekonstruiert durch Hans Reissinger
Zustand: erhalten

Siegfried-Wagner-Haus
Funktion: ehemals Wohnhaus, heute Richard-Wagner-Museum
Planung/Bau: 1894
Ort: Richard Wagnerstraße, 48
Architekten/Planer: Carl Wölfel, erweitert durch Hans Reissinger
Zustand: erhalten

Chamberlainhaus
Funktion: ehemals Wohnhaus, heute Jean-Paul-Museum
Planung/Bau: 1878
Ort: Wahnfriedstraße, 1
Architekten/Planer: Carl Wölfel
Zustand: erhalten

LISTE RELEVANTE BAUTEN AUS DER ZEIT DES NATIONALSOZIALISMUS IN BAYREUTH

GAU-, KREIS- UND GEMEINDEZENTREN

Gauforum, Projekt I
Funktion: Gauleitungsgebäude mit Turm, Aufmarschplatz, Stadttheater, Gebäude für SA und SS, Hotel
Planung/Bau: ca. 1934-37
Ort: östlich der Stadthalle und südlich des Hofgartens um den Geißmarkt gruppiert
Architekten/Planer: Regierungsbaumeister Hans Reissinger
Zustand: nicht realisiert

Gauforum, Projekt II
Funktion: Gauleitungsgebäude mit Turm, Kleiner Aufmarschplatz, Stadttheater, Gauhalle, Kreisleitung, Handelskammer, Handwerkskammer, Finanzamt, Gebäude der Landesbauernschaft, HJ-Gebäude, Museum, Tennisplätze, Hotel und weitere Bauten mit unbestimmtem Zweck
Planung/Bau: ca. 1937-42
Ort: südlich der Innenstadt, anschließend an die Friedrichstraße
Architekten/Planer: Regierungsbaumeister Hans Reissinger
Zustand: nicht realisiert

VERKEHRSBAUTEN

Tankstelle, Reichsautobahn Nürnberg - Berlin
Funktion: Tankstelle
Planung/Bau: Ausführung 1937, Neuplanung 1938-40
Ort: -
Architekten/Planer: Oberste Bauleitung Nürnberg
Zustand: nicht erhalten, Abgerissen in den 70er Jahren

ERZIEHUNG UND AUSBILDUNG

Haus der Deutschen Erziehung
Funktion: Verwaltungszentrum des NS-Lehrerbundes
Planung/Bau: Neubau 1933-36
Ort: Luitpoldplatz
Architekten/Planer: Hans Reissinger
Zustand: »entmonumetalisiert« Bürogebäude der E.ON Bayern

Haus für Lichtbild und Film
Funktion: Generalstabsgebäude für Lichtbildpropaganda und Schulungsstätte für Lehrer
Planung/Bau: Neubau um 1935
Ort: Luitpoldplatz
Architekten/Planer: Hans Reissinger und Regierungsbaumeister Alfred Locke
Zustand: nicht erhalten, heute Neubau mit Einrichtungshaus

Verwaltungsgebäude des NS-Lehrerbundesbereich Wirtschaft und Recht
Funktion: Büroräume mit Luftschutzkeller ab 1944
Planung/Bau: Neubau um 1937
Ort: Luitpoldplatz 12
Architekten/Planer: Hans Reissinger und Regierungsbaumeister Alfred Locke
Zustand: erhalten, heute Möbelgeschäft und Wohnen

Reichsmutterschule für Erzieherinnen
Funktion: Gebäude von NS-Lehrerbund und NS-Frauenschaft
Planung/Bau: Neubau um 1937
Ort: Ringstraße -
Architekten/Planer: Hans Reissinger und Regierungsbaumeister Alfred Locke
Zustand: unklar ob realisiert

Gemeinschaftshaus der Neuen Baumwollspinnerei
Funktion: Gemeinschaftshaus
Planung/Bau: -
Ort: Ecke Gutenbergstraße-Friedrich von Schillerstraße
Architekten/Planer: -
Zustand: nicht erhalten

HJ- UND PARTEIHEIME

HJ-Heim
Funktion: HJ-Heim
Planung/Bau: Neubau um 1938
Ort: Hindenburgstraße 47
Architekten/Planer: Arthur Rosenauer
Zustand: erhalten, Nutzung als KOMM - Kommunales Jugendzentrum Bayreuth

SIEDLUNGEN

Hans Schemm Gartenstadt
Funktion: Villensiedlung für politischen Akteure, Kaufleute, Freiberufler, gehobene Beamte
Planung/Bau: 1937-39
Ort: Gartenstadt
Architekten/Planer: -
Zustand: strukturell erhalten

Stahlheilsiedlung Grüner Baum
Funktion: Wohngebäude für offene Käuferschaft
Planung/Bau: 1934-35
Ort: Grüner Baum
Architekten/Planer: -
Zustand: strukturell erhalten

Siedlung Pottensteinerstraße
Funktion: Wohngebäude für Kriegsveteranen und eine sonst offene Käuferschaft
Planung/Bau: 1936-1938
Ort: Pottensteinerstraße
Architekten/Planer: -
Zustand: strukturell erhalten

SA-Siedlung Birken
Funktion: Reihenhäuser bevorzugt für SA-Männer
Planung/Bau: 1936-40
Ort: Birken
Architekten/Planer: -
Zustand: strukturell erhalten

SA-Dankopfersiedlung
Funktion: Wohngebäude mit Fläche für Anbau u. Kleintierhaltung, bevorzugt für SA-Männer
Planung/Bau: 1939-40
Ort: Roterhügel
Architekten/Planer: -
Zustand: strukturell erhalten

Siedlung Saas
Funktion: Doppelhaushälften für Arbeiterfamilien
Planung/Bau: 1933-37
Ort: Saas
Architekten/Planer: -
Zustand: strukturell erhalten

Siedlung Laineck
Funktion: Doppelhaushälften für Arbeiterfamilien
Planung/Bau: 1933
Ort: Laineck
Architekten/Planer:
Zustand: strukturell erhalten

KULTUR, SPORT UND FREIZEIT

Richard Wagner-Festspielhaus
Funktion: Festspielhaus
Planung/Bau: 1933-41
Ort: Festspielhügel
Architekt/Planer: Emil Rudolf Mewes
Zustand: nicht realisiert

Ludwig-Siebert-Halle mit Aufmarschplatz
Funktion: Versammlungshalle
Planung/Bau: 1934-36
Ort: Ecke Friedrichstraße/Ludwigstraße
Architekt/Planer: Stadtbaurat Hans Schmitz und Regierungsbaumeister Hans Reissinger
Zustand: erhalten, heute Stadthalle

Gausportfeld
Funktion: Stadionentwürfe
Planung/Bau: 1935
Ort: -
Architekt/Planer: Hans Reissinger
Zustand: nicht realisiert

Gaststätte Rotmainhalle
Funktion: Gaststätte
Planung/Bau: Ausführung 1934-35
Ort: Hindenburgstraße 3
Architekt/Planer: Oberstadtbaurat Schmitz
Zustand: erhalten, genutzt als Gasstätte

DIENSTLEISTUNGSBAUTEN

Winifred-Wagner-Heim
Funktion: Müttergenesungs- und Säuglingsheim
Planung/Bau: 1937-1940 Ausführung 1938-42
Ort: Preuschwitzerstraße 101
Architekt/Planer: Bauatelier des Hauptamtes für Volkswohlfahrt und Paul Böttcher
Zustand: erhalten, heute Klinik Hohe Warte

Hotel Bayreuth am Gauforum
Funktion: Hotel
Planung/Bau: 1939-40
Ort: am Gauforum
Architekt/Planer: Hans Großmann
Zustand: nicht realisiert

INDUSTRIEBAUTEN

Mark- und Viehversteigerungshalle, Rotmainhalle
Funktion: Mark- und Viehversteigerungshalle
Planung/Bau: Ausführung 1934-35
Ort: Hindenburgstraße 1
Architekt/Planer: Oberstadtbaurat Schmitz
Zustand: erhalten, genutzt als Markthalle

MILITÄRBAUTEN

Hans-Schemm-Kaserne
Funktion: Kaserne
Planung/Bau: Ausführung 1937-38
Ort: Ludwig-Thoma-Straße 7
Architekt/Planer: Heeresbauamt Ansbach
Zustand: erhalten, Nutzung durch Sozialgericht und Autobahndirektion

Flugplatz
Funktion: Flugplatz
Planung/Bau: Ausführung 1939
Ort: Nördlich der Bahnstrecke nach Warmensteinach befand sich an der Bindlacher Allee der Flugplatz Laineck
Architekt/Planer: Luftwaffenhauptverwaltung
Zustand: nicht erhalten

KZ UND ZWANGSARBEITERLAGER

Arbeitslager des KZ-Flossenbürg
Funktion: Zwangsarbeiterlager (ca. 50 Häftlinge) für den SS-Betrieb »Institut für physikalische Forschung in der Neuen Baumwollspinnerei«
Planung/Bau: ab 1944
Ort: -
Architekt/Planer: -
Zustand: nicht erhalten

Vier Zwangsarbeiterlager
Funktion: Zwangsarbeiterlager für Mechanische Baumwollspinnerei
Planung/Bau: ab 1942
Ort: Brandenburgerstraße 2, Badstraße 34, Carl Schuellerstraße 54, Inselstraße 25
Architekt/Planer: -
Zustand: nicht erhalten

LISTE PERSONEN

WAGNERSTADT

Richard Wagner (1813-1883)
Komponist und Dirigent, Dichter und Theaterregisseur, Antisemit

Cosima Wagner (1837-1930)
Tochter von Franz Liszt und zweite Ehefrau Richard Wagners, Leiterin der Festspiele von 1883-1906, Antisemitin

Siegfried Wagner (1869-1930)
Sohn von Cosima und Richard Wagner, Leiter der Festspiele von 1908-1930

Houston Stewart Chamberlain (1855-1927)
Schwiegersohn Cosima und Richard Wagners, Englisch-deutscher Schriftsteller; Verfasser zahlreicher rassistischer und antisemitischer Schriften

GAUHAUPTSTADT

Winifred Wagner (1897-1980)
Frau von Siegfried Wagner, Leiterin der Festspiele von 1931-1944, Nationalsozialistin und enge Vertraute Adolf Hitlers

Hans Reissinger (1890-1972)
Architekt im NS-Regime und während der Nachkriegszeit, seine Nichte Gertrud Reissinger war die Ehefrau Wieland Wagners.

Hans Schemm (1891-1935)
NSDAP-Gauleiter der Bayerischen Ostmark, Reichswalter des Nationalsozialistischen Lehrerbunds (NSLB) und Bayerischer Kultusminister

Fritz Wächtler (1891-1945)
ab 1935 NSDAP-Gauleiter der Bayerischen Ostmark und Reichswalter des Nationalsozialistischen Lehrerbunds (NSLB)

Dr. Fritz Kämpfler (1904-1985)
NSDAP-Oberbürgermeister der Stadt Bayreuth von 1938-1945, SS-Standatenführer und Mitglied des Sicherheitsdiensts des Reichsführers SS (SD), ab 1949 Mitglied der CSU

Bodo Lafferentz (1897-1975)
SS-Obersturmbahnführer, Organisator der 'Kriegsfestpiele', verheiratet mit Verena Lafferentz der Enkelin Richard Wagners

NEU BAYREUTH

Fritz Meyer (1898-1980)
Rechtsanwalt von Winifred Wagner während ihres Entnazifizierung Prozesses.

Wieland Wagner (1917-1966)
Sohn von Winifred und Siegfried Wagner, Leiter der Festspiele von 1951-1966, war Mitglied der HJ und später der NSDAP, übte Tätigkeiten im Außenlager Bayreuth aus, vertrauter Adolf Hitlers

Wolfgang Wagner (1919-2010)
Sohn von Winifred und Siegfried Wagner, Leiter der Festspiele von 1951-2008, war Mitglied der HJ und vertrauter Adolf Hitlers

Hans Walter Wild (1919-2001)
Bayreuther SPD Oberbürgermeister von 1958-1988

ABBILDUNGSVERZEICHNISS

Abb.1 Fotografie Luitpoldplatz, Bayreuth, 2025, S.8
Abb.2 Fotografie von der Bühnentechnik des gleitenden Versenkungsschiebers im Festspielhaus (Architekturmuseum TUBerlin, 2025), S.10
Abb.3 Fotografie von Fußgängerampel mit Richard Wagner Ampelmänchen in Bayreuth, S.12
Abb.4 Grafik Rechte-Linie, S.16
Abb.5 Fotografie der mit Hakenkreuzflaggen gesäumten Siegfried-Wagner-Allee mit Blick auf das Festspielhaus während der Festspielzeit (Engelbrecht, 2022), S.18
Abb.6 Fotografie des Festspielhauses von ca. 1940 (Architekturmuseum TUBerlin, 2025), S.20
Abb.7 Grundriss Festspielhaus von ca. 1940 (Architekturmuseum TUBerlin, 2025) S.22
Abb.8 Schnitt Festspielhaus von ca. 1940 (Architekturmuseum TUBerlin, 2025), S.23
Abb.9 Fotografie von Adolf Hitler am Fenster des Festspielhauses (Hübschmann et al, 1992) S. 24
Abb.10 Fotografie von Modell für Neuplanungen des Festspielhauses (Nerdinger, 1993), S. 25
Abb.11 Fotografie der Villa Wahnfried vor 1925 (Bayer. Landesamt für Denkmalpflege, 2025) S.26
Abb.12 Fotografie Siegfried-Wagner-Haus, S.28
Abb.13 Fotografie vom heutigen Jean-Paul-Museum, ehem. Wohnhaus von Houston Stewart Chamberlain (Köhler, o.J.), S.30
Abb.14 Fotografie von der Bahnhoffsstraße zur Zeit der Kriegsfestspiele (Mayer, 2010) S.33
Abb.15 Fotografie von Rohbauten der SA-Dankopfersiedlung, heute Roter Hügel (Mayer, 2010) S.35
Abb.16 Isometrien, von oben nach unten: ehem. HJ-Heim, Rotmainhalle, ehem. Haus der deutschen Erziehung, S.38
Abb.17 Fotografie von Hans Reissinger der Hitler das Modell des Gauforums, in der bereits dafür aufgestellten Bauhütte, erläutert, während der Festspiel 1939 (Historisches Stadtmuseum Bayreuth), S.39
Abb.18 Karte von Bayreuth mit markierten Siedlungen aus der Zeit des Nationalsozialismus, S.40
Abb.19 Karte von Bayreuth mit markierten belasteten Orten, S.42
Abb.20 Fotografie des HJ-Heim Modells, (Bauordnungsamt, 2025), S.44
Abb.21 Ansicht Süd, HJ-Heim, stand 2025, S.46
Abb.22 Ansicht Nord, HJ-Heim, stand 2025 S.46
Abb.23 Ansicht Ost, HJ-Heim, stand 2025, S.47
Abb.24 Grundriss, HJ-Heim, stand 1938, S.47
Abb.25 Fotografie vom Haupteingangs des KOMMs, ehem. HJ-Heim, 2024, S.49
Abb.26 Fotografie der Rotmainhalle von Osten, (Nerdinger, 1993), S.50
Abb.27 Ansicht Nord Rotmainhalle, stand 2025, S.52
Abb.28 Grundriss Nord Rotmainhalle, stand 2025, S.52
Abb.29 Ansicht Ost Rotmainhalle, stand 2025, S.53
Abb.30 Ansicht Nord Gaststätte, stand 2025, S.53
Abb.31 Schnitt Rotmainhalle, stand 2025, S.53
Abb.32 Ansicht West Rotmainhalle, stand 2025, S.53
Abb.33 Fotografie des Haupteingangs der Rotmainhalle, 2024, S.55
Abb.34 Fotografie der Ost-Fassade vom „Haus der deutschen Erziehung“, zwischen 1936 und 1945, (Mayer, 2010), S.56
Abb.35 Luftbild aus Süden vom Haus der deutschen Erziehung, (Hübschmann et al, 1992), S.57
Abb.36 Ansicht Süd, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945, S.58
Abb.37 Grundriss Erdgeschoss, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945, S.58
Abb.38 Zeichnug vom Grundriss der Weihehalle von Hans Reissinger, 1933 (Stadtarchiv Bayreuth), S.59
Abb.39 Fotografie der Trauerfeier von Hans Schemm vor dem Haus der deutschen Erziehung, Inszeniert von Hans Reissinger, 09.03.1935, (Mayer, 2010), S.59
Abb.40 Fotografie vom Innenraum der Weihehalle mit bilck auf die Skulptur „Deutsche Mutter“, zwischen 1936 und 1945, (Mayer, 2010), S.60
Abb.41 Ansicht Ost, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945, S.61
Abb.42 Schnitt Weihehalle, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945, S.61
Abb.43 Fotografie vom Bürogebäude der Bayernwerk AG, ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025, S.63
Abb.44 von links Gauleiter Fritz Wächtler, Adolf Hitler, Oberbürgermeister Dr. Fritz Kämpfler, Wieland Wagner, Hans Reissinger am Modell für die Neuplanungen der Gauhauptstadt Bayreuth, 1939 (Mayer et al, 2008), S.64-65
Abb.45 Winifred Wagner im Landrätesaal des Bayreuther Regierungsgebäudes während der Spruchkammerverhandlung, 1947 (Mayer et al, 2008), S.69
Abb.46 Fotografie vom Bürogebäude der BELG (heute Bayernwerk), ehem. Haus der deutschen Erziehung (Nerdinger, 2004), S.70
Abb.47 Ansicht Ost, Haus der deutschen Erziehung, vor 1945, S.70
Abb.48 Ansicht Ost mit Makierung der Veränderungen,Bürogebäude der Bayernwerk AG ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025, S.70
Abb.49 Ansicht Ost, Bürogebäude der Bayernwerk AG ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025, S.70
Abb.50 Ansicht Süd, Haus der Deutschen Erziehung, vor 1945, S.71
Abb.51 Ansicht Süd mit Makierung der Veränderungen, Bürogebäude der Bayernwerk AG ehem. Haus der Deutschen Erziehung, 2025, S.71
Abb.52 Ansicht Süd, Bürogebäude der Bayernwerk AG ehem. Haus der Deutschen Erziehung, 2025, S.71
Abb.53 von links Wolfgang und Wieland Wagner sitzen bei den Trümmern der Villa Wahnfried (Mayer, 2010), S.72
Abb.54 Wieland Wagners Neuinszenierung der Oper Siegfried, III. Akt Siegfried und Brünnhilde, 1956 (Mayer et al, 2008), S.73

Abb.55 Fotografie von Literatur zum Thema meiner Masterarbeit, 2026, S.75
Abb.56 Fotografie der Feuerstelle vor dem ehem. HJ-Heim mit eingemeißelten Rad- und Sonnensymbolen, 2024, S.79
Abb.57 Fotografie in der Rotmainhalle während des Wochenmarkts, 2025, S.80
Abb.58 Fotografie der Ost Fassade des Büroggebäudes der Bayernwerk Ag, ehem. Haus der deutschen Erziehung, 2025, S.81
Abb.59 Fotografie in der Rotmainhalle von Übergabefeier nach der Renovierung, am Rednerpult Oberbürgermeister Hans Walter Wild, 1983 (Stadtarchiv Bayreuth), S.83
Abb.60 Fotografie von der, durch Fernsprecher verbundenen, Beleuchtungsstellen im Festspielhaus (Architekturmuseum TUBerlin, 2025), S.85
Abb.61 Collage von Luftaufnahme mit hervorgehobenen Festspielhaus S.90
Abb.62 Collage von Luftaufnahme mit hervorgehobenen Gebäuden und Rundweg, von unten nach oben: ehem. HJ-Heim, Rotmainhalle, ehem. Haus der deutschen Erziehung, Wahnfried Ensemble S.91
Abb.63 sometrien der Bühnenelemente, von oben nach unten: Haube, Requisit, Stuhl S.92
Abb.64 Schnitt der Haube, S.94
Abb.65 Draufsicht der Haube, S.94
Abb.66 Isometrie der Haube, S.95
Abb.67 Ansicht der Haube, S.95
Abb.68 von links nach rechts: Ansicht der Stühle im offenen und geschlossenen Zustand, Schnitt eines Stuhls, S.97
Abb.69 Isometrie der Stühle mit Requisit auf der Anomalie des Prager Platzes, S.97
Abb.70 Isometrie des Requisits als Podest auf Wellenverbundsteinen im I. Akt, S.98
Abb.71 sometrie des Requisits als Marktstand auf Betonplatten im II. Akt, S.98
Abb.72 Isometrie des Requisits als Pult auf Betonplatten und Kopfsteinpflaster im III. Akt, S.99
Abb.73 Isometrie des Requisits weiteres Podest Kopfsteinpflaster im Epilog, S.99
Abb.74 Schnitt/Ansicht des Vorhangs am Bogenmast, S.101
Abb.75 Draufsicht des Vorhangs am Bogenmast, S.101
Abb.76 Collage Prolog, S.102
Abb.77 Collage Dirigent, S.104
Abb.78 Modellfotografie der Feuerstelle beim ehem. HJ-Heim, 1:25, S.105
Abb.79 Collage I. Akt, S.108
Abb.80 Lageplan ehem. HJ-Heim, S.111
Abb.81 Isometrie Anomalie ehem. HJ-Heim, S.113
Abb.82 Grundriss Vorplatz des ehem. HJ-Heims ohne Anomalie, S.114
Abb.83 Grundriss Vorplatz des ehem. HJ-Heims mit Anomalie, S.115
Abb.84 Collage Junge, S.117
Abb.85 Modellfotografie des ehem. HJ-Heims mit Vorplatz und Feuerstelle, 1:100, S.119
Abb.86 Modellfotografie der Anomalie vor dem ehem. HJ-Heim, 1:25, S.120
Abb.87 Collage II. Akt, S.122
Abb.88 Lageplan Rotmainhalle, S.125
Abb.89 Isometrie Anomalie Rotmainhalle, S.127
Abb.90 Grundriss Prager Platz bei der Rotmainhalle ohne Anomalie, S.128
Abb.91 Grundriss Prager Platz bei der Rotmainhalle mit Anomalie, S. 129
Abb.92 Collage Marktfrau, S.131
Abb.93 Modellfotografie des Prager Platzes bei der Rotmainhalle mit Anomalie, 1:100, S.133
Abb.94 Modellfotografie der Anomalie am Pragerplatz, 1:25, S.134
Abb.95 Collage III. Ak, S.136
Abb.96 Lageplan ehem. Haus der deutschen Erziehung, S.139
Abb.97 Isometrie Anomalie ehem. Haus der deutschen Erziehung, S.141
Abb.98 Grundriss La Spezia Platz beim ehem. Haus der deutschen Erziehung ohne Anomalie, S.142
Abb.99 Grundriss La Spezia Platz beim ehem. Haus der deutschen Erziehung mit Anomalie, S.143
Abb.100 Collage Lehrer, S.144
Abb.101 Fotografie vom Modell des La Spezia Platzes beim ehem. Haus der deutschen Erziehung mit Anomalie, 1:100, S.147
Abb.102 Fotografie der Anomalie am La Spezia Platz, 1:25, S.148
Abb.103 Collage Epilog, S.150
Abb.104 Lageplan Wahnfried Ensemble, S.153
Abb.105 Isometrie Anomalie Wahnfried Ensemble, S.155
Abb.106 Grundriss Wahnfried Ensemble ohne Anomalie, S.156
Abb.107 Grundriss Wahnfried Ensemble mit Anomalie, S.157
Abb.108 Fotografie vom Modell des Wahnfried Ensembles mit Anomalie, 1:100, S.159
Abb.109 Fotografie der Anomalie beim Wahnfried Ensemble, 1:25, S.160

QUELLENVERZEICHNISS

A

Adorno T. (2012) Die musikalische Monographien, Versuch über Wagner, Mahler. Eine Musikalische Physiognomik, Berg. Der Meister des kleinsten Übergangs. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Arendt, H. (2021) Rahel Varnhagen, Lebensgeschichte einer deutschen Jüdin aus der Romantik. München: Piper Verlag.

B

Bald, A und Skriebeleit, J (2003) Das Außenlager Bayreuth des KZ Flossenbürg - Wieland Wagner und Bodo Lafferentz. Bayreuth: Verlag C. & C. Rabenstein.

Bartsch, U. (2018) 'Weichen für die Festspiele gestellt', Nordbayerischer Kurier, 5. Juli, p.16.

Benz, W. und Harlander, T. und Pahl-Weber, E. und Pyta, W. und von Saldern, A. und Schäche, W. und Stephan, R. (2023) Macht, Raum, Gewalt: Planen und Bauen im Nationalsozialismus. Berlin: Akademie der Künste.

Bernbach, U. (2019) '"Als wäre nichts geschehen..." - die langwierige Entnazifizierung Wagners in Bayreuth', Neue Zürcher Zeitung, https://www.nzz.ch/feuilleton/als-sei-nichts-geschehen-die-langwierige-entnazifizierung-wagners-in-bayreuth-ld.1495988, 2019 [online] (Accessed: 07.07.2025).

Böhler, I. and Harraser K. and Rupow, D. and Sommer, M. and Strobl, H. (2024) Ver/störende Orte: zum Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden. Wien and Berlin: mandelbaum verlag.

Brecht, B. (1967) Gesammelte Werke 15 Schriften zum Theater. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Brecht, B. (1971) Über Politik und Kunst. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

C

D

E

F

Foucault, M. (2003) Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

G

Goldhammer, A. (2022) Der legendäre Wagnerklang - zufällig genial [online]. Available at: https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/akustik-bayreuther-festspielhaus-orchestergraben-mystischer-abgrund-richard-wagner-100.html (Accessed: 06.08.2025).

Greenberg, R. (2016) Wagner: The Ring: 1876. [Dokumentarfilm] Chantilly: The Great Courses.

H

Harlander T., Pyta W. (2010) NS-Architektur: Macht und Symbolpolitik. Berlin: LIT Verlag.

Hart, F. (1980) Franz Hart: Bauten, Projekte, Schriften, Ausstellungskatalog. München: TU, Lehrstuhl für Grundlagen der Gestaltung und Darstellung.

Heinrich, K. (2020) Dahlemer Vorlesungen - Karl Friedrich Schinkel / Albert Speer. Berlin: Arch+ Verlag GmbH.

Hildebrandt, K. (2018) Bayreuth jenseits der Wagner-Festspiele [online]. Available at: https://www.deutschlandfunkkultur.de/das-erbe-der-markgraefin-wilhelmine-bayreuth-jenseits-der-100.html (Accessed: 11.08.2025).

Hübschmann, E. und Rabenstein, C. und Götschel, H. und Bischoff, G. und Böger, C. und Meyer, K. und John, A. und Aas, N. (1992) Umgeguckt und hinerfragt: Ein kritischer Spaziergang durch die Geschichte der Stadt Bayreuth. Bayreuth: Bumerang Verlag.

I

J

K

Kraus, E. (2025) Hans Schemm [online]. Available at: https://www.nsdoku.de/lexikon/artikel/schemm-hans-737 (Accessed: 07.08.2025).

Kraus, E. (2025) Houston Stewart Chamberlain [online]. Available at: https://www.nsdoku.de/lexikon/artikel/chamberlain-houston-stewart-126 (Accessed: 07.08.2025).

Krimphove, P. (2023) Star-Architekt Bernard Tschumi: Auseinandernehmen und Zusammensetzen [online]. Available at: https://www.swissinfo.ch/ger/kultur/star-architekt-bernard-tschumi-auseinandernehmen-und-zusammensetzen/48664244 (Accessed: 23.07.2025).

L

Lefebrve, H. (2009) The production of space. Malden: Blackwell.

M

Mayer, B. (2010) 'Die bewegte Geschichte der Rotmainhalle', Heimat Kurier, 43. Jg., Nr.4, pp. 4-5.

Mayer, B. und Paulus, H. (2008) Eine Stadt wird entnazifiziert. Die Gauhauptstadt Bayreuth vor der Spruchkammer. Bayreuth: Ellwanger.

N

Nerdinger, W. (2004) Architektur-Macht-Erinnerung: Stellungnahmen 1984 bis 2004. München: Prestel.

Nerdinger, W. (2014) Architektur und Verbrechen, Die Rolle von Architekten im Nationalsozialismus. Göttingen: Wallstein Verlag.
Nerdinger, W. (1993) Bauen im Nationalsozialismus Bayern 1933-1945. München: Architekturmuseum der Technischen Universität München.
Novotny, M. (2024) 'Partisanen des Ornaments', dérive: Zeitschrift für Stadtforschung, Nr. 96, pp. 19-21.

O

Oswalt, P. (2024) Fragwürdige Spender [online]. Available at: https://schlossaneignung.de/rechtslastige-spender/fragwuerdige-spender/ (Accessed: 06.08.2025).

P

Popp, H (2007) ‚Stadtentwicklung im Dritten Reich - Das Beispiel Bayreuth', Standort - Zeitschrift für Angewandte Geographie, volume 31, pp. 144-149.

Q

R

R.d.V. (1983) 'Kleines Volksfest in der Markthalle', Nordbayerischer Kurier, 14. Nov.
Rossi, A. (1973) Die Architektur der Stadt. Düsseldorf: Verlagsgruppe Bertelsmann.

S

Sander, L und Speit, A. (2024) Der lange Weg nach Rechts [online]. Available at: https://www.bpb.de/themen/deutschlandarchiv/552403/der-lange-weg-nach-rechts/ (Accessed: 06.08.2025).
Schanetzky, T. (2021) 'Arisierung - Die Gelddruckmaschine der Nazis', Nordbayerischer Kurier, 20.10.2021 [online]. Available at: https://www.kurier.de/inhalt.1700-jahre-juedisches-leben-arisierung-die-gelddruckmaschine-der-nazis.27423c72-c090-45db-a8a2-b8dbf03182ac.html (Accessed: 01.08.2025).
Šik, M. (2000) Altneu. Luzern: Quart Verlag.
Stock, W. (2015) 'Richard-Wagner-Museum in Bayreuth', Bauwelt, 39.2015 [online]. Available at: https://www.bauwelt.de/39.2015-Mythen-inszenieren-2367248.html (Accessed: 07.08.2025)
Sturm, H. (2003) Alltag & Kult : Gottfried Semper, Richard Wagner, Friedrich Theodor Vischer, Gottfried Keller. Basel: Birkhäuser.

T

Thamer, H. (2005) Wirtschaft und Gesellschaft unterm Harkenkreuz [online]. Available at: https://www.bpb.de/themen/nationalsozialismus-zweiter-weltkrieg/dossier-nationalsozialismus/39551/wirtschaft-und-gesellschaft-unterm-hakenkreuz/#node-content-title-11 (Accessed: 10.08.2025).
Trüby, S. (2020) Rechte Räume Politische Essays und Gespräche. Basel: Birkhäuser.
TU Berlin Architekturmuseum (1940) Schriftstück zum Fragebogen für das Handbuch "Das Deutsche Theater". TBS 054,04. Berlin: Architekturmuseum.

U

V

W

Wagner, F. (2010) Nacht über Bayreuth, Die Geschichte der Enkelin Richard Wagners. Berlin: List.
Wagner, K und Berg, H und Maintz, M (2018) Sündenfall der Künste? Richard Wagner, der Nationalsozialismus und die Folgen. Kassel: Bärenreiter-Verlag.

X

Y

Z