

1.4 Nationaltheater München

München, Max-Joseph-Platz

2123 Sitzplätze

Opernhaus

Fertigstellung November 1963

Architekt: Gerhard Graubner, ^{Prof. TH} Hannover

Bauleitung: ^{Min.-Rat} Karl Fischer, München
Statik u. Ing.-Konstruktion: ^(Dipl.-Ing.) Ingenieurbüro K. Becker, München

Akustik: Prof. Dr.-Ing. L. Cremer, Berlin

^{Dipl.-Phys.} W. Müller, ~~Berlin~~ München

Bühnentechnik: Techn. Direktor ^(a. D.) P. Kuhnert, Gauting-München

Voraussetzungen für die Planung:

~~Neben der Forderung ein den heutigen Ansprüchen entsprechen- den Theaterbau zu erstellen bestand die Aufgabe, diese unter Beachtung des historischen Wertes der in seiner Ruine noch erhaltenen Gebäudereste zu erfüllen.~~

^{beginnen}
~~des~~ Nationaltheaters München, für
Die Bedeutung dieses Baues ⁱⁿ der Geschichte des Theater-
baues, besonders ~~aber~~ für die Stadt München, als ein seltenes
Werk der Empire-Zeit und als ein raumbestimmender Schwerpunkt
des Max-Joseph-Platzes, einer der eindrucksvollsten Anlagen
im alten Stadtkern, bestimmte ^{(von dem seinerzeit mit dem ersten Rang,} abweichend ~~von~~ ^{vorrangig)} ausgezeichneten
Wettbewerbsentwurf die Wiederherstellung unter ~~betonten~~ ^{betonten} denk-
malpflegerischen Gesichtspunkten, ^{unter} ~~der formalen Bauordnung~~ ^{unter}
~~und Verwendung der erhaltenen historischen Werk- bzw. Detail-~~
~~zeichnungen~~

Unter diesen Voraussetzungen mußte der funktionsbedingte

Organismus mit dem Raumprogramm eines heutigen Opernhauses in das seinem alten Volumen entsprechende Gehäuse eingefügt werden.

Der Entwurfsgedanke:

UM DEN IM ALT-
BAU FEHLENDEN
RAUM FÜR DURCH-
GEHENDE TREPPEN-
AUFGÄNGE ZUGE-
WINNEN, DIE
SÄMTLICHE
FOYERS IN ALLEN
GESCHOSSEN MIT-
EINANDER VER-
BINDEN, WURDE
DER ZUSCHAUERRAUM
MIT DER BÜHNE
GEGENÜBER SEINER
ALTEN LAGE IN DAS
BÜHNENHAUS WEITER
HINEINGESCHOBEN.

Die Grundgedanken des Wettbewerbsprojektes wurden für den Wiederaufbau übernommen, um die erforderlichen Verbesserungen für das Zuschauerhaus und die Bühnenanlage zu schaffen. ~~Um das zu erreichen, mußte der Zuschauerraum in den Bereich des früheren Bühnenhauses soweit verlegt werden, daß in dem neu geschaffenen Zwischenraum doppelte Treppenaufgänge, die vom Untergeschoß mit den Erfrischungsräumen und der Kassenhalle bis zum Galeriegeschoß die Verbindung für alle Besucher herstellen, eingefügt werden konnten.~~ Bei dem bestehenden, ~~nicht zu verändernden~~ Bauvolumen, in dem nun die neuen Bühnen weiter zurückverlegt werden mußten, schob sich die Hinterbühne so nahe an die Außenwand heran, ~~so daß~~ ^{an der rückwärtigen Seite} auf einen geschlossenen Verkehrsgang zwischen den Betriebsräumen der Bühne und den Magazinen verzichtet werden mußte. ~~Eine wesentliche Verbesserung gegenüber~~

Trotz der geforderten Wiederherstellung des Zuschauerraumes in seiner ehemaligen Form konnte eine wesentliche Verbesserung für die Sicht von den Rängen auf die Bühne gegenüber dem früheren Zustand aufgrund der hierfür angestellten Bestimmungen meines damaligen Assistenten Dr. Ing. P. O. Gellinek dadurch geschaffen werden, daß die Ränge auf beiden Seiten in ihrem Verlauf von der Mittelachse zur Bühnenöffnung hin etwas etwa 50 cm fallend angeführt wurden.

ordnung der Räume ^{als} mit der Hauptbühne, der Seitenbühne und der Hinterbühne, besonders ~~aber~~ ^{als} mit dem zwischen diesen beiden Bühnen im Eck liegenden "Montageraum" geschaffen worden. Durch diese räumliche Anordnung ist es möglich, die fahrbaren Podeste von der Hauptbühne in die Seitenbühne, ~~und von hier aus~~ ^{im rechten Winkel in den} durch hydraulische Steuerung ~~in die senkrechte zum Montage-~~ ^{raum verlaufende Richtung zu fahren} und von hier über die Hinterbühne wieder auf die Hauptbühne zurück ^{zu fahren}. Dieser ~~Art~~ ^(wohl zum ersten Mal in Deutschland) "Circulus vitiosus" ist hier ~~das~~ ^{erste} Mal in dieser Art solcher Größe und technischen Vollkommenheit

ausgeführt worden. Ein weiterer Vorteil besteht in der direkten Verbindung des Montagerraumes zum anschließenden Magazingebäude am Marstallplatz, das sowohl dem Opernhaus, wie dem Residenz- und Cuvilliestheater dient. Das noch erforderliche Werkstattgebäude, in dem auch die ^{Räume der} Verwaltung endgültig ^{vorgesehen sind} untergebracht wird, da sie ^{z. V.} noch provisorisch im ^{BÜHNENHAUS} Trakt der Künstlergarderoben untergebracht werden mußte; soll auf dem gegenüberliegenden, noch bebauten Grundstück erstellt und mit einer auf der Bühnenebene liegenden Brückenverbindung errichtet werden. über der Marstallstraße an das Bühnenhaus des Nationaltheaters angeschlossen werden.

~~Durch die Vergrößerung des in seiner Größe variablen~~

Des Orchestergrabens ^{ist seines ganzen} vor der Hauptbühne in der Breite der in das Parkett hinein zu vergrößern, um die Zahl der Orchesterplätze Presseniumslogen kann weitgehend den Wünschen der musikalischen Darbietungen entsprechen werden. Die feste Bühnenöffnung beträgt 13,00 m in der Höhe und 15,50 m in der Breite. Damit ist die bisher größte

mit einer Höhe von ca. 13 m ist auch die größte ca. 15,5 m breite Bühnenöffnung ^{für ein Opernhaus} geschaffen worden.

~~Der Wiederaufbau des Nationaltheaters ist dadurch charakterisiert, daß der Gedanke zu seiner Verwirklichung und eine wesentliche Beteiligung an der Finanzierung des gesamten Projektes durch die "Freunde des Nationaltheaters", ein kleiner, aber unermüdlich wirkender Kreis musischer Bürger, getragen wurde.~~

Weitgehende Dispense von den heute geltenden Sicherheitsbestimmungen waren notwendig, um das Nationaltheater, so wie es eine Ausführung gekommen ist, wiederherstellen zu können.

Daß für den Bau des Nationaltheaters der Gedanke einer Wiederherstellung besonders gewicht schließt, ist nicht nur aufgrund theoretischer Forderungen vom Standpunkt der Denkmalspflege zu verstehen, sondern auch Ausdruck eines innerlich Herbeigehenden Wunsches der "Freunde des Nationaltheaters", einem unermüdlich wirkenden Kreis opferwilliger Bürger, die durch ihren persönlichen Einsatz entscheidend zur Verwirklichung des Wiederaufbaues in dieser Form beitragen.

Nationaltheater München

Abb. 57

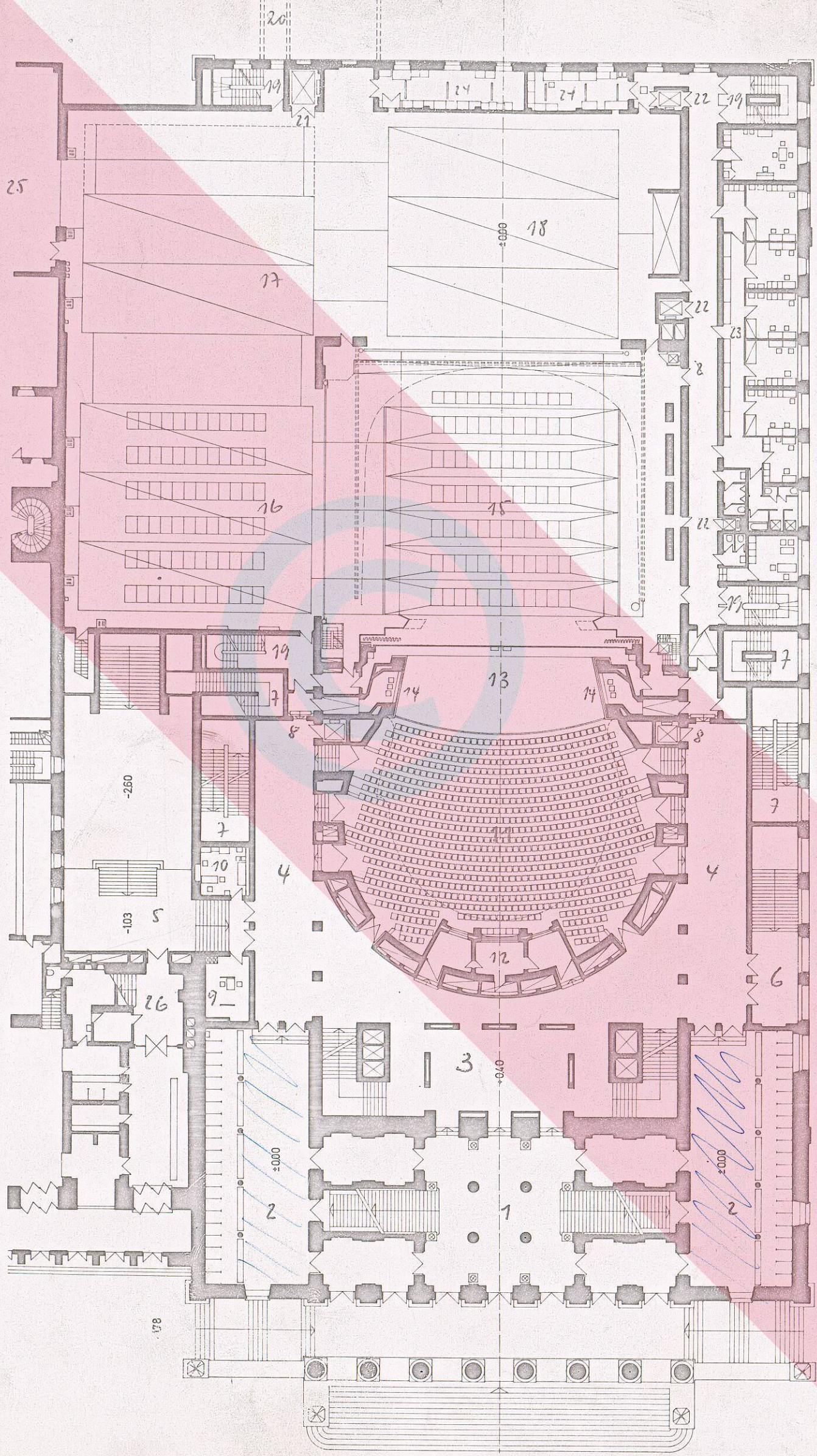
Erdgeschoß

Legende

- 1 Zugang von der Tiefgarage und vom Fußgängertunnel
- 2 Zugang von der Maximilianstraße
- 3 Kassenhalle
- 4 Kassen
- 5 Abrechnungsraum
- 6 Vorhalle
- 7 Treppen zu den Garderoben des Parkett
- 8 WC's Damen bzw. Herren
- 9 Buffet
- 10 Treppen zum Foyer Parkett
- 11 Erfrischungsraum
- 12 Luftraum Klimaanlage
- 13 Technische Räume
- 14 Personalräume
- 15 Fluchttreppe Parkett rechts
- 16 Fluchttreppe 2. Rang links bzw. rechts
- 17 " 3. Rang links bzw. rechts
- 18 Galerie Fluchttreppe links bzw. rechts
- 19 Eingangshalle vom Marstallplatz
- 20 Zugang vom Marstallplatz
- 21 Bühnenfluchttreppe links bzw. rechts
- 22 Bühneneingang
- 23 Pförtner
- 24 Feuerwache
- 25 Orchestervorstand
- 26 Abenddirigent
- 27 Hausverwaltung
- 28 Pressestelle
- 29 Beleuchtungsinspektor
- 30 Personenaufzüge
- 31 Lastenaufzüge
- 32 Bühnenarbeiter
- 33 Waschräume
- 34 WC's
- 35 Orchesterumkleideräume
- 36 Orchesteraufenthaltsraum
- 37 weibliche Bühnenarbeiter
- 38 Orchesterdamen
- 39 Personalrat
- 40 Hydraulikwerkstatt
- 41 Musikinstrumente und Orchesterwarte
- 42 Bühnenmusikdirigent
- 43 Inspizient, Souffleuse
- 44 Umgang
- 45 Orchestergraben
- 46 Luftraum Unterbühne
- 47 Prospektlager
- 48 Bühnentreppen zu den Galerien

Nationaltheater Münden 214

Projektentwurf 1:500



Nationaltheater München
=====

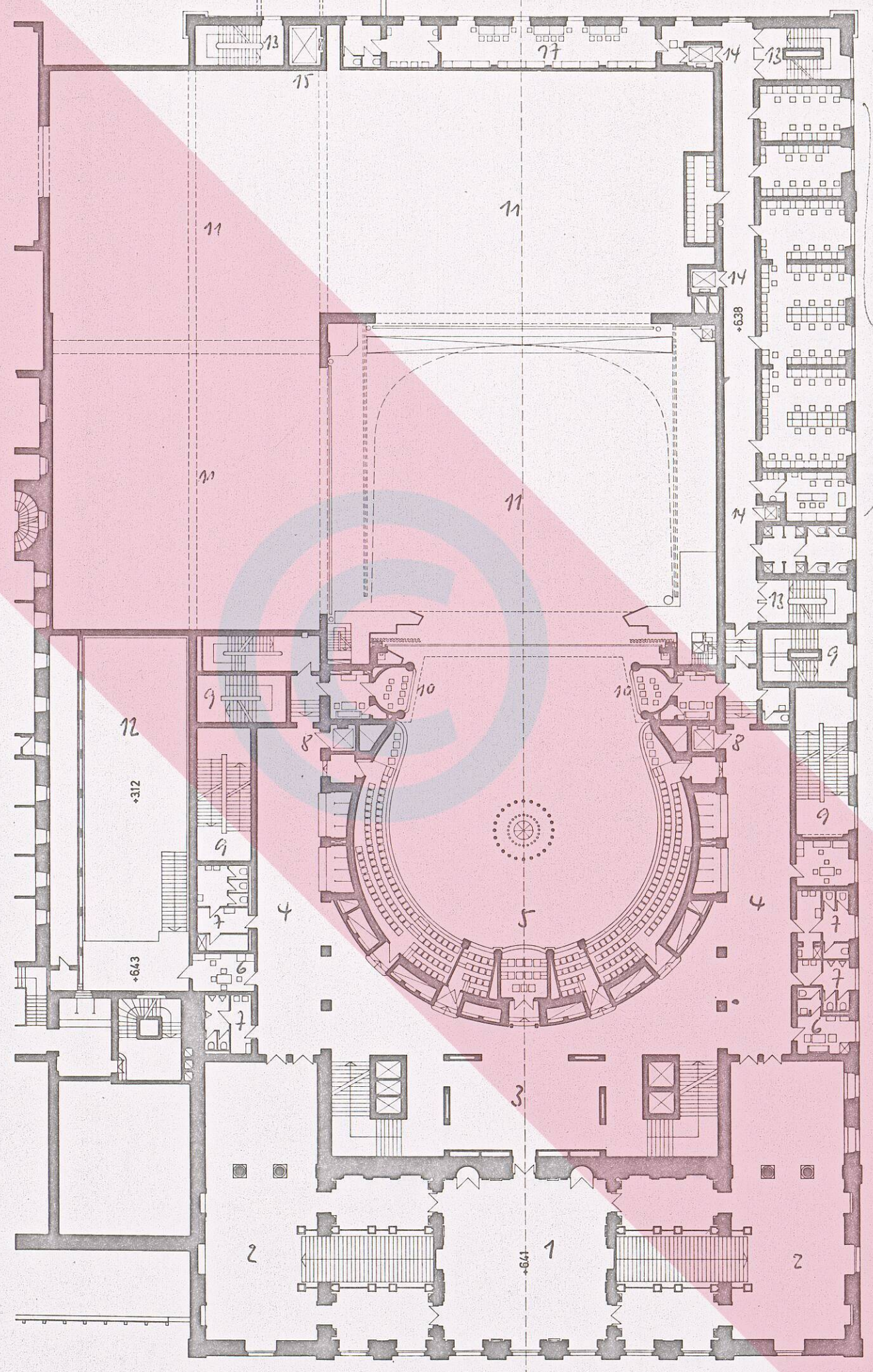
Legende: Abb. 58 : Nationaltheater München

- Parkettgeschoß:
- 1 Wiederhergestellte Eingangshalle mit Treppen zu den historischen Sälen
 - 2 Garderoben mit Treppen zum Untergeschoß Parkett (Erfrischungsraum und Garagen unter dem Max Josefs Platz)
 - 3 Foyer vor dem Parkett (durch Verlagerung des Zuschauerraumes neugeschaffen) mit Treppen zu den Rängen bis zur Galerie und zum Untergeschoß
 - 4 Umgänge
 - 5 Zugang vom Marstallplatz unter den Seitenbühnen
 - 6 Zugang von der Maximilianstraße
 - 7 Treppen zu den Rängen
 - 8 Personenaufzüge für Publikum
 - 9 Feuerwache
 - 10 Sanitätsraum
 - 11 Zuschauerraum
 - 12 Regie, Reglerraum
 - 13 Orchestergraben
 - 14 Prosceniumslogen
 - 15 Hauptbühne
 - 16 Seitenbühne
 - 17 Montageraum
 - 18 Hinterbühne
 - 19 Bühnenhaustreppen
 - 20 spätere Verbindung zum Werkstattengebäude mit Proberäumen und Verwaltung
 - 21 Lastenaufzug
 - 22 Personenaufzüge
 - 23 Künstlergarderoben für Damen (Solo)
 - 24 Technische Räume
 - 25 anschließendes Magazingebäude mit Werkstätten
 - 26 Zugang zum Residenztheater

Abb. 59 : Nationaltheater München

- Ranggeschoß mit Staatsloge:
- 1 Weißer Saal (Königssaal)
 - 2 Ionische Säle
 - 3 Foyer vor der Staatsloge und 1. Rang mit fortgeführten Treppenaufgängen
 - 4 Umgänge mit Garderoben
 - 5 Staatsloge im 1. Rang
 - 6 Salons
 - 7 WC Damen und Herren

Edgersley
1:500

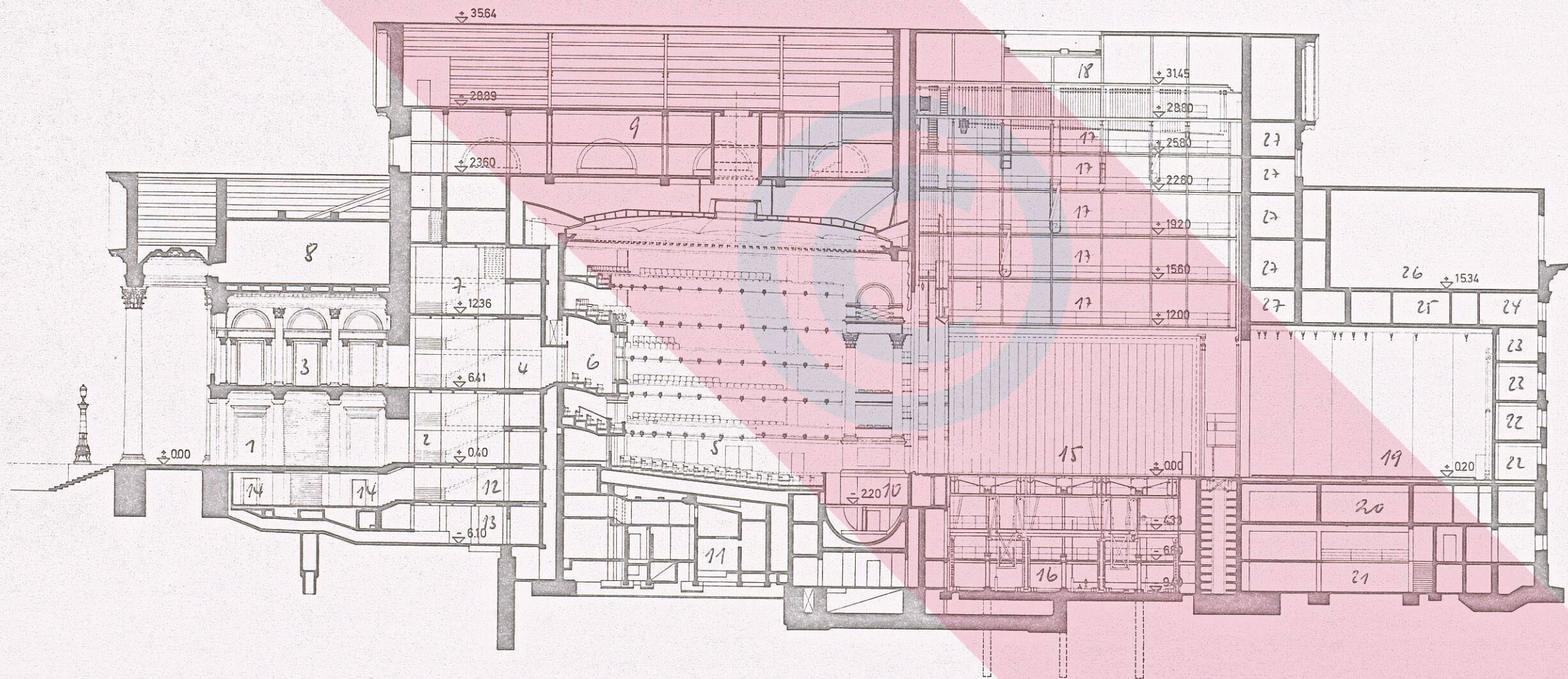


- 8 Personenaufzüge für Publikum
- 9 Treppen zu den höherliegenden Rängen
- 10 Prosceniumslogen mit Salon
- 11 Luftraum Bühnen
- 12 vorläufige Probebühne (später Restaurant)
- 13 Bühnenhaustreppen
- 14 Personenaufzüge
- 15 Lastenaufzug
- 16 Damenchorgarderoben
- 17 Hilfschor

Abb. 60 : Nationaltheater München

Schnitt:

- 1 Eingangshalle
- 2 Foyer vor dem Parkett mit Galerie
- 3 Königssaal
- 4 Foyer vor der Staatsloge
- 5 Zuschauerraum
- 6 Staatsloge
- 7 Foyer mit Erfrischungsraum
- 8 Chorsaal
- 9 Kostünlager
- 10 Orchestergraben
- 11 Klimaanlage
- 12 Erfrischungsraum
- 13 Lüftung
- 14 Vorraum zu den WC's
- 15 Hauptbühne
- 16 Unterbühne
- 17 Galerien
- 18 Schnürboden
- 19 Hinterbühne
- 20 Waschräume
- 21 Gerüstlager
- 22 Requisiten
- 23 Chor
- 24 Verwaltung
- 25 Möbellager
- 26 Ballettsaal
- 27 technische Räume



Wiederaufbau oder Neubau des Nationaltheaters in München
als Opernhaus in historischer oder zeitgemäßer Form?

Die Absicht, das Nationaltheater in München als Opernhaus wieder aufzubauen und mit seinen städtebaulichen und kunstgeschichtlichen Werten wiedererstehen zu lassen, berührt das grundsätzliche Problem, das den Wiederaufbau zerstörter historisch bedeutender Gebäude zum Gegenstand hat.

Löst die Frage: Wiederaufbau oder nicht? schon heftige Diskussionen aus, um wieviel mehr ist das der Fall bei der Frage, ohne die die erste nicht denkbar ist, nämlich die Frage nach der Form: Restauration oder Neubau?

Diese Probleme, die scheinbar ganz klar mit ja oder nein zu beantworten sind, enthalten jedoch eine Fülle von Einzelfragen, die der besonderen Situation eines jeden Bauwerks gerecht werden müssen und die sich nur entwirren, wenn man die Kraft hat, eine Entscheidung zu treffen in der Erkenntnis, daß es in solchen Fällen nicht möglich ist, alles zu erreichen.

Im folgenden sollen nun einige Gedanken hierzu unter besonderer Berücksichtigung des Nationaltheaters in München näher ausgeführt werden. Für diejenigen, die das Bauwerk vor seiner Zerstörung als echtes historisches Dokument einer glanzvollen Epoche und als einen der Höhepunkte im Stadtbild Münchens gekannt haben, dürfte die Frage Wiederaufbau oder nicht gar nicht existieren. Aber auch für denjenigen, der heute zum erstenmal nach München kommt, ist es nicht schwer, diese Frage zu beantworten; denn die erhaltene Substanz ist mächtig genug und in ihrer Zerstörung noch von einer Würde, die jeden stark beeindruckt. In der Bedeutung des Nationaltheaters für den Max-Joseph-Platz, der in dieser Form zu einem festen Begriff für München geworden ist, liegt die Forderung nach Wiederherstellung der äußeren Gestalt des Baukörpers begründet. Man kann sich dieser Tatsache bei den folgenden Erörterungen über die Zweckerfüllung des Bauwerks und seine Wirtschaftlichkeit nicht häufig genug erinnern. Ganz zweifelsohne ist der Wiederaufbau eines alten zum Teil erhalten gebliebenen Gebäudes, wie die Erfahrung gezeigt hat, gegenüber einem Neubau mit Opfern verbunden. Es ist aber die Frage, ob man finanzieller Vorteile wegen ideelle Opfer bringen

soll, die in diesem Falle einen Verlust bedeuten würden, der nicht wieder gutzumachen wäre.

So sehr der Wiederaufbau in den erhaltenen Außenformen aus städtebaulichen und kunstgeschichtlichen Zusammenhängen heraus zu wünschen ist, so sehr ist es ein Neubau aus Gründen der Zweckmäßigkeit; denn das Haus soll einen Zweck erfüllen, und zwar seinen alten Zweck: es soll wieder ein Opernhaus werden! Dabei ist zu bedenken, daß wir an unsere heutigen Opernhäuser andere Ansprüche stellen als die damalige Generation an die ihren. Das betrifft ganz besonders die Größenverhältnisse des betrieblichen Teils der Anlage, bei der das Volumen des Zuschauerraums oft nur mit der Größe einer Seitenbühne vergleichbar ist. Die technische Apparatur eines modernen Bühnenbetriebes, die in ihrem Maßstab von der technischen Perfektion bestimmt wird, führt schon bei einem Neubau in der Vereinigung mit dem nach dem Menschen proportionierten Zuschauerhaus zu großen gestalterischen Schwierigkeiten, um wieviel mehr in einem auf ganz andere Bedürfnisse und somit Größen zugeschnittenen Bau einer vergangenen Zeit.

Dies alles scheint für einen Neubau zu sprechen, aber wo soll er stehen? An Stelle der zu beseitigenden Ruine? Damit wäre die Einmaligkeit eines bedeutenden Platzgefüges verlorengegangen, was kein Stadtplaner gegenüber einer verantwortungsbewußten Bürgerschaft wagen kann. Wären aber vielleicht auch noch andere Plätze denkbar? Könnten durch einen Neubau an Stelle des zerstörten Armeemuseums nicht alle organisatorischen, funktionellen und betrieblichen Forderungen sehr viel besser und vielleicht sogar etwas wirtschaftlicher gelöst werden? Welche Aufgabe soll aber dann das ehemalige Nationaltheater erfüllen? Seine Hauptbedeutung würde voraussichtlich nur noch auf dem denkmalpflegerischen Sektor liegen, und mit zweckentfremdeter Nutzung würde es binnen kurzem selbst zum Denkmal werden.

Unser Ziel aus der Erkenntnis von der Erhaltung des Stadtbildes sollte doch sein, der musealen Erstarrung des Stadtkernes entgegenzuwirken und ihn mit dem Leben unserer Zeit zu erfüllen.

Daß andere Städte in solcher Situation ähnliche Wege gegangen sind, mag das Beispiel Hannovers zeigen. 1951 wurde dort das

die zündende Kraft der Improvisation überwunden werden, die Kraft, die in den Behelfsräumen der Nachkriegszeit so manche Hoffnung der Wiederbelebung des Bühnenspiels weckte, die durch die darauffolgende zu schnell wachsende allgemeine Prosperität nicht die erwartete Erfüllung zu finden scheint.

Der Ansicht, daß die Oper eine überlieferte Kunstform sei, die in der Tradition ihre Wurzeln hat, ähnlich dem kultischen Spiel, und die keine Weiterentwicklung mehr erfahren wird, ja darf, ohne ihr ureigenstes Wesen zu verlieren, muß ganz energisch widersprochen werden. Es liegt nämlich nahe zu folgern, daß eine Kunstgattung, die für alle Zeiten mit der gleichen erstarrten Erscheinungsform verbunden ist, auch in dem gleichen traditionell verfestigten Gehäuse dargeboten werden könnte oder müßte. Diese Folgerungen auf die Oper zu beziehen, ist jedoch sehr gefährlich, ja vom Wesen der Oper her nicht denkbar; denn der Ursprung einer Oper liegt genau wie beim Theaterspiel in rein geistigen Bereichen, und darin sind sich beide trotz aller Verschiedenheit in anderer Hinsicht gleich. Die Oper empfängt ihre Hauptimpulse von der Musik, und wer würde behaupten, das musikalische Schaffen der Gegenwart sei tot?

Gewiß, wir leben in jeder Beziehung in einer Zeit des Übergangs, und es ist nicht abzusehen, wohin die Entwicklung zielt, aber die Tatsache, daß eine Entwicklung da ist, kann nicht bestritten werden.

Dasselbe gilt auch für die Opernproduktion. Ausgehend von den traditionellen Vorbildern, haben wir unzählige Beispiele, die sich vorerst einmal mit der Entwicklung eines neuen Opernstils befassen. Der erfolgreichste Versuch scheint wohl der von Benjamin Britten, der die English Opera Group gegründet hat, zu sein. Hier ist die Zahl der Aufführenden klein (kein Chor, selten mehr als 10 Darsteller auf der Bühne), das begleitende Orchester gehört in die Gruppe der Kammerorchester und zählt etwa 12 - 14 Musiker. 5 Opern hat Britten bisher für diese Gruppe geschrieben, und mehrere englische Komponisten beginnen seinem Beispiel zu folgen. Die Opera Group ist aus den finanziellen Schwierigkeiten, große Opern aufzuführen, entstanden, und sie zeigt sehr deutlich, wie sich auch die Oper den jeweiligen äußeren Umständen und geistigen Strömungen anpassen kann.

Es gibt aber auch Versuche, die sich mit einem völligen Neuanfang beschäftigen. Der weitgehendste ist wohl das Drama mit Musik, op. 18, von Arnold Schönberg, das allerdings bisher ohne Nachfolge geblieben ist. Wer will aber daraus die Unmöglichkeit einer Weiterentwicklung ableiten?

Mit dem besten Willen sind im Operschaffen der Gegenwart keine Ermüdungserscheinungen festzustellen, und daher muß man logischerweise auch an eine Weiterentwicklung der Opernform glauben dank der Macht des schaffenden Geistes.

Sache des Architekten ist es jetzt, ein Opernhaus im Prinzip so zu schaffen, daß die Möglichkeit einer Veränderung der Opernform schon in der baulichen Gestaltung Berücksichtigung findet.

Das heißt mit anderen Worten, die Bühne und hier besonders das Proszenium müssen so variabel sein, daß nicht nur die Werke aufgeführt werden können, die sich auf die italienische Oper zurückführen lassen, sondern daß auch die künftigen Werke unserer Zeit die für ihre Wiedergabe idealen Bedingungen vorfinden.

Hierin, in der Schaffung eines in diesem Sinne modernen Opernhauses, ist allein der Beitrag zu sehen, den der Architekt zu diesem kulturellen Problem zu leisten in der Lage ist.