



Lichtspieltheater

Schliepmann, Hans

Berlin, 1914

IV. Von Künstlern geschaffene eingebaute Lichtspieltheater.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-83752](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-83752)

IV.

Von Künstlern geschaffene eingebaute Lichtspieltheater.

Was das hauptsächlich aus Fremden bestehende Publikum von Unter den Linden wollte, konnte dem von Berlin W auf die Dauer nicht genügen. Das gesellschaftsfähige Kino mußte auch eine eigene künstlerische Note als Architekturwerk erhalten. Es ist bezeichnend, daß zur Lösung dieser Aufgabe zunächst kein Architekt, sondern ein — Plakatkünstler herangezogen wurde. Die „Architektur der Nichtarchitekten“ hat heute für das Publikum an sich etwas Bestechendes. Warum, soll unerörtert bleiben, um keine Satire zu schreiben; jedenfalls aber erschöpft die Behauptung ironisch veranlagter Architekten, daß das „von keinerlei Sachkenntnis getrübe Urteil“ beide Teile zu einander zöge, die Ursachen dieses Tatbestandes bei weitem nicht. Der Plakatkünstler nun, diese Spezialität

unseres neuen Jahrhunderts, hat erst recht des Publikums Vertrauen, weil er die beste Witterung für weitreichende „Wirkung“ hat. Damit soll dem neuen Künstlertyp nichts Herabsetzendes nachgesagt werden. Sobald man in ihm keinen Ebenbürtigen von Rembrandt, Hodler oder Wilhelm Busch sieht — wozu freilich Berlin WW zu neigen scheint — darf der Plakatkünstler so gut wie jeder in angewandter Kunst Schaffende von sich sagen: Anch' io sono pittore! Er sucht

eine von der Zeit höchst dringlich gestellte Forderung mit Geschmack und Sinn für einfache, weithin wahrnehmbare Wirkung in persönlicher Eigenart zu erfüllen, oft genug mit einer lebenswürdigen Beigabe von Witz und Humor, die in anderen Kunstgewerbebezügen nicht verwendbar ist. Er weiß irgend einer an sich noch so belanglosen Tatsache, und wär's ein Frauenschuh, eine gezeichnete Vokabel zu prägen die sofort in aller Munde erscheint. Er ist daher geradezu ein Götze des Geschäftsmannes, sehr zu beiderseitiger Befriedigung. So ist es für uns, die wir wissen, daß das Kinowesen ein Geschäft ist, kein Wunder, daß ein Lichtspielunternehmer von wirklich künstlerischem Ehrgeiz den Glauben hat, ein Plakatkünstler werde auch das „originellste“, beliebteste Lichtbildtheater schaffen können.

Lucian Bernhard, der durch sein Stiller-Schuhplakat bekannt gewordene und wirklich eigenartige

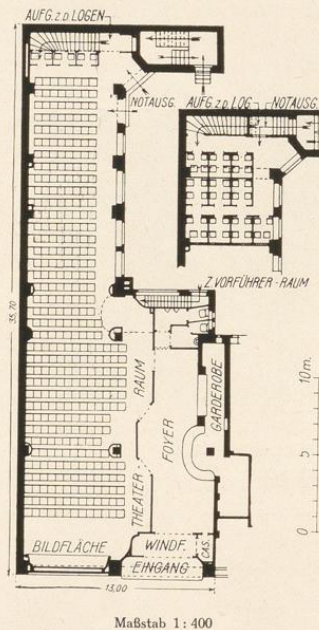
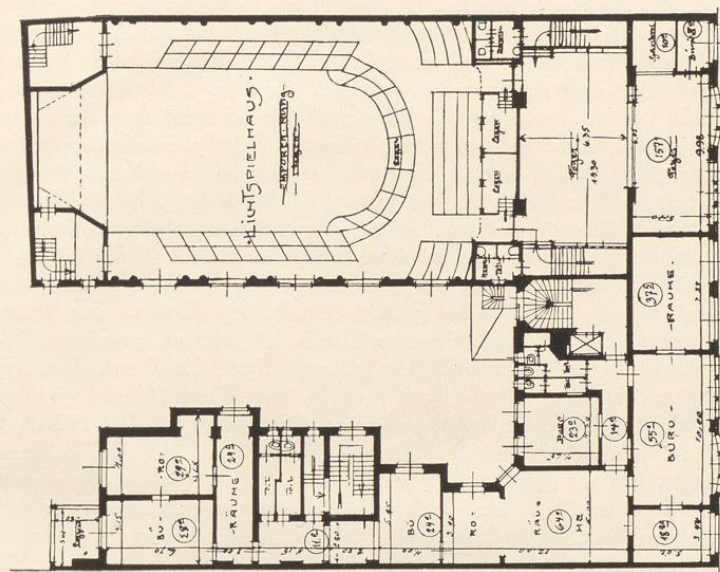
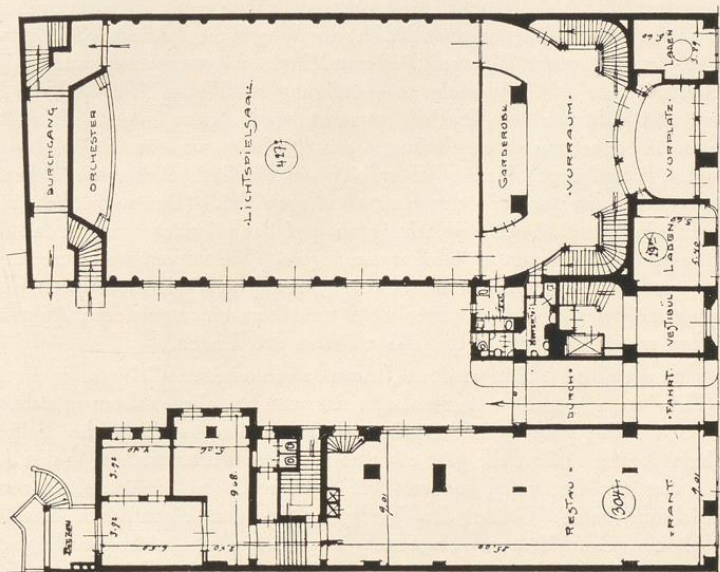


Abb. 7
GRUNDRISS VOM PRINZESS-THEATER
ARCHITEKT LUCIAN BERNHARD



OBERGESCHOSS



ERDGESCHOSS

Maßstab 1 : 400

Abb. 8 u. 9. BIOPHONTHEATER, POTSDAMER STRASSE 38
GRUNDRISS
ARCHITEKT ARTHUR WOLFF, BERLIN

und geschmackvolle Künstler hat bei der Schaffung des „Prinzeß-Theaters“ das 1911 in ein Ladenhaus der Kantstraße No. 163 eingebaut wurde, seinen Auftraggeber auch nicht enttäuscht. (Abb. 7 und 40). Sicher hätte kein Architekt die Aufgabe so aufgefaßt wie er, denn der Architekt geht auf das Schaffen des Raumeindrucks aus; Bernhard sucht nur Licht- oder eigentlich Schatten- und Farbenwirkung. Der Architektonische kommt kaum über die Wände mit ihren Logenlöchern und einige, allerdings eigenartig-bedeutsame Rahmenwirkungen hinaus. Hierbei ist allerdings zu bemerken, daß der nachträgliche Einbau in ein Ladenhaus, bei dem nur die Hinzunahme des ersten Stockwerkes eine größere Höhenentwicklung zuließ, ein freies Schalten des Architekten von vornherein aufs äußerste beengen mußte. Trotz dieser sehr wesentlichen größeren Höhe und trotzdem im Hintergrunde zweigeschossige Logen die Tiefe des Raumes verringern, ließ sich der mißliche Eindruck der übergroßen Tiefenausdehnung durch kein Kunstmittel verwischen. Vielleicht hat gerade deshalb der Künstler den Raumeindruck durch einen mystischen Licht- und Schatteneindruck zu ersetzen gesucht. Wände und Decke sind nämlich in einem stumpfen, fast schwarzen Farbenton, die wenigen Architekturteilungen in einem dunklen Stein grau gehalten; in den Wandfüllungen gibt ein lebhaft mohnrot gezeichnetes Tapetenornament eine nicht aufdringliche und doch lebhaft Kontrastwirkung. Den Haupteffekt aber bilden längs der Wände von der Decke hängende Beleuchtungskörper, die wie märchenhafte Riesenblumen aus Seide auf Drahtgestell, oben gelbrot, unten weiß, leuchten. Sie vermögen natürlich den so tief dunkel gehaltenen Raum, der auf den ersten Blick wie das Innere einer weit ausgezogenen riesigen photographischen Kamera wirkt, nur mäßig zu erhellen. Unzweifelhaft ist aber dadurch gerade eine eigenartige intime, warme, erwartungsvolle, ja, feierliche Stimmung erreicht. Man mag die Lichtkörper zu grell, die Wirkung zu absichtvoll oder gar „bluffend“ nennen, je nach der eigenen Anpassungsfähigkeit an Wesensfremdes; man wird immerhin anerkennen müssen, daß von hier aus wenigstens ein Weg, wenn auch nicht der Weg in die Zukunft gehen kann. Jedenfalls ist hier ein Neues versucht, mit wenig äußeren Mitteln, mit anerkanntem Wagemut. Deshalb schien mir eine weiter ausholende Würdigung am Platze. Und daß das Neue mit innerem Ernst und nicht nur mit Keckheit versucht wurde, kann immerhin die Lösung des Apparatenraum-Einbaues beweisen. Während wir ihn beim vorigen Beispiel noch ganz als eingehängten Fremdkörper fanden, ist er hier wie ein flachgekrümmter Erker, als das zweitwesentlichste Architekturmotiv des Raumes ausgebildet. (Das wesentlichste sind die Rahmen aus Bündelstäben). Nicht verschwiegen darf dann freilich werden, daß die Logen der architektonischen Eingliederung fühlbar ermangeln. Sie wirken wie viereckige Löcher in einer Pappwand und erinnern mit ihrem roten Behang an Kindertheaterprospekte. Nach allem Gesagten möchte man den Künstler wohl einmal an einer größeren Aufgabe sehen. Das Prinzeßtheater hat nur 404 Plätze, davon 40 in den Logen.

Da auf unserem erst seit wenigen Jahren erschlossenen Gebiete eine einheitlich fortlaufende Entwicklung nicht wahrzunehmen ist und bei allen nahezu gleichzeitig auftauchenden, so verschiedenartigen Versuchen deshalb eine geschichtliche Folge in der Darstellung keine bessere Übersicht gibt als eine nach der Verwandtschaft in den Aufgaben, so möchte ich hier zunächst einen soeben (1913) erst eröffneten Lichtspielsaal anschließen, weil er hinsichtlich seiner Größe den Übergang zu den eigentlichen Theaterräumen bildet und in ein Geschäftshaus eingebaut ist. Allerdings nicht nachträglich. Das Biophontheater in der Potsdamer Straße No. 38 ist von den Erbauern des modernen Geschäfts-, nicht Ladenhauses von vorn herein im Plan berücksichtigt worden; so konnte denn die ebenso unschöne wie unpraktische schlauchartige Form des Zuschauerraumes durch einen mehr quadratischen Saalbau mit einem weit vorgeschwungenem Rang ersetzt werden; auch ließen sich auskömmliche Nebenräume schaffen. (Abb. 8 und 9.) Hinter dem Kassenvorraum an der Straße, der bei Abend durch elektrisches Röhrenglühllicht weithin kenntlich gemacht wird, erstreckt sich eine geräumige Garderobe in ganz aparter

Eine ganz ähnliche, nur in der Ausgestaltung stark abweichende Anlage bringen wir in den Abbildungen 10, 11, 46—48. Es ist das U.-T.-Lichtspieltheater am Alexanderplatz, das nach einem durchgreifenden Umbau durch die Architekten Schley und Röthling anfangs 1914 im Alexanderplatz-Hotel neu eröffnet wurde und 1033 Personen faßt. Der verhältnismäßig einfachen Architektur ist hier durch eine sehr reichliche Bemalung ohne große Kosten und mit recht ansprechender Wirkung eine besondere Note gegeben worden. Die Grundfarbe ist dunkles Elfenbein; die Bemalung ein saftiges Blaugrün, im vorderen

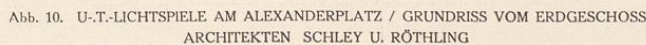
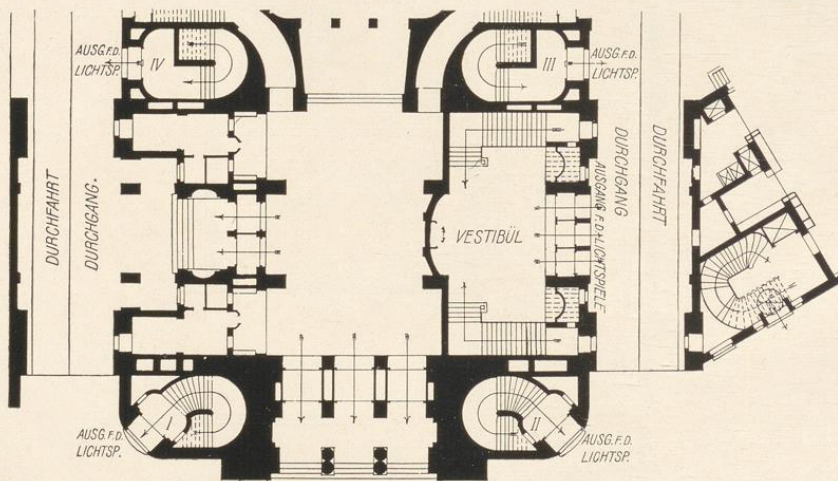
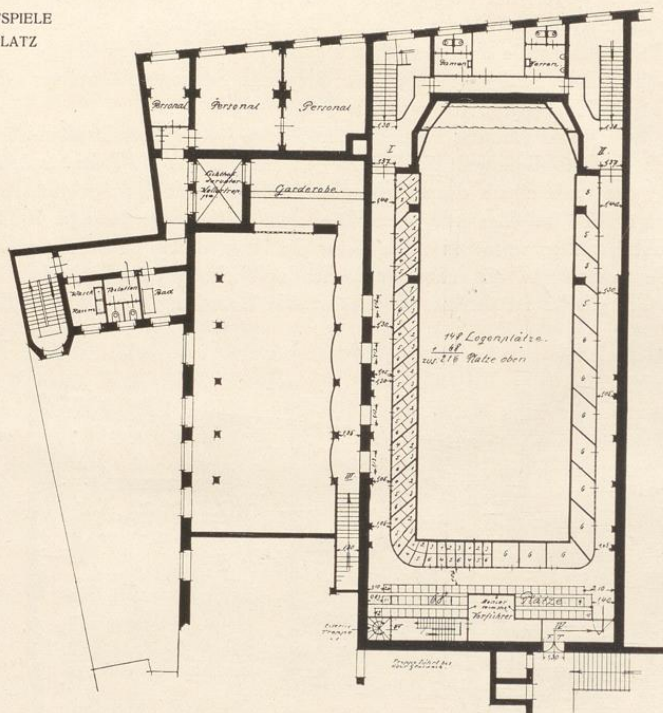


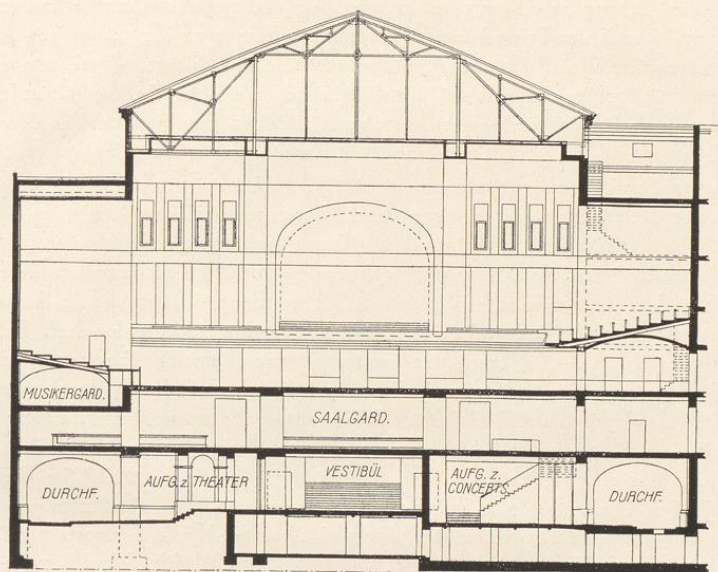
Abb. 11. U-T-LICHTSPIELE
AM ALEXANDERPLATZ

GRUNDRISS VOM
OBEREN GESCHOSS
ARCHITEKTEN:
SCHLEY U. RÖTHLING

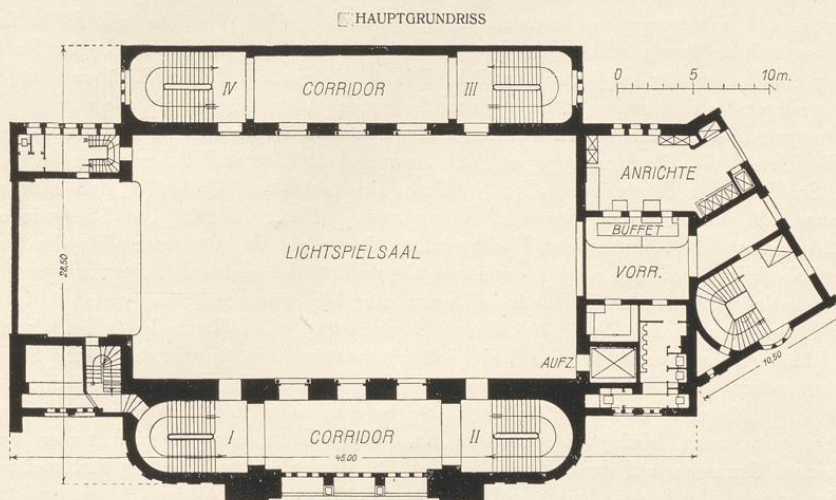


Maßstab 1:400

Abb. 12. MOZARTSAAL - LICHTSPIELE
GRUNDRISS DES ERDGESCHOSSES
ARCHITEKT A. FRÖHLICH / AUSFÜHRUNG: BOSWAU & KNAUER



QUERSCHNITT



Maßstab 1:400

Abb. 13 u. 14. MOZARTSAAL-LICHTSPIELE AM NOLLENDORFPLATZ
ARCHITEKT A. FRÖHLICH / AUSFÜHRUNG BOSWAU & KNAUER

Teile ein lebhaftes Krapprot; die Türen und das Gestühl sind schwarz, letzteres mit hellrotem Ripsbezug; der Vorhang besteht aus hell mausgrauem und violetter Sammet mit reicher Altgoldverzierung. Auch der Erfrischungsraum ist ansprechend; zu der gelbgrauen Architektur gesellen sich teegrüne Wandflächen und gelbbraune Fenstervorhänge. Bemerkenswert ist die Beleuchtung: eine große ovale Wulst aus Glaskristallen an der Decke; hinter der Wulst sind weiße, rote und grüne Lichtbirnen angebracht, was in den Facetten des Glasbehanges ein sehr lebhaftes und doch nicht aufdringliches Farbenspiel erzeugt.

Der erste Schritt nun zur Monumentalität des Lichtspieltheaters war ein recht bedeutender: der Mozartsaal im Boswau- und Knauerschen Theaterhause am Nollendorfpark, von Albert Fröhlich ursprünglich zu Konzertaufführungen entworfen, wurde 1911 zum ersten „großen“ Lichtspieltheater für erleseneres Publikum umgestaltet. Hier ist also eigentlich kein besonderes Kinotheater geschaffen worden; die praktische Anpassung ist aber eine derartige, daß die Anlage in dieser Beispielsammlung nicht fehlen darf. Ein Blick auf die Grundrisse (Abb. 12—14) lehrt, wie musterhaft vor allem die Treppen zu dem hochgelegenen Saal angelegt sind, unter dem in einem Zwischengeschoß die Garderoben und in ihrer Mitte ein Café als Foyer in auskömmlichster Weise untergebracht werden konnten. Auch der Kassenvorraum zeigt eine wesentliche Verbesserung und Vergrößerung des üblichen Schemas. Die Höhe des Saales gestattete es, das ungewöhnlich große Lichtbild im Rahmen der bisherigen großen Orchesternische und so hoch anzuordnen, daß ein Ansteigen der Sitzreihen nicht unbedingt nötig wurde; man kann es über die Köpfe der vor einem Sitzenden hinweg durchaus unbehindert betrachten; allerdings ergibt sich dabei für die Besucher der vorderen, billigeren Sitzreihen die Notwendigkeit, den Kopf hintenüber zu neigen, um zu dem Bilde hinaufzublicken, was bald ziemlich unbequem wird. Als mustergültig möchte man daher die Anordnung der Plätze auf horizontalem Fußboden, wie sie hier mit Rücksicht auf die bestehenden Verhältnisse des früheren Konzertsalles nötig geworden war, doch nicht gerade empfehlen. Der Saaleindruck ist infolge der großen Höhe des Raumes, der Einfügung des monumentalen Motives großer Nischen mit kassettierter Korbbogenüberwölbung inmitten der Längsseiten und einer vortrefflich gezeichneten Deckenteilung entschieden großzügig und festlich. Die Abbildungen 13, 49 u. 50 überheben mich einer weiteren Beschreibung; es ist nur noch Folgendes hinzuzufügen: Da die ursprüngliche Orchesternische durch die Bildleinwand abgeschnitten wird, mußte auch für die ziemlich große Musikerschar, die die Vorgänge auf der Leinwand in Lust und Schmerz begleitet, auf dem Saalfußboden Raum geschaffen werden; ein versenktes Orchester ließ sich nicht einbauen, da ja der untere Raum als Foyer und Garderobe dient. Um aber wiederum das „Arbeiten“ der Künstler den Blicken zu entziehen, ist der Orchesterplatz durch eine mannshohe Wand von den Zuschauerplätzen abgetrennt, die gleich den Umfassungswänden unterhalb des umlaufenden Balkones in dunkelroter Mahagonivertäfelung gehalten ist und deshalb bei der großen Saalhöhe nicht störend wirkt. Der Raum hat eine besonders gute Lüftungsanlage erhalten, was bei Lichtspieltheatern, die ja vier bis sechs Stunden ununterbrochen vom Publikum angefüllt sind, nie verabsäumt werden sollte, zumal die Türen, um störendes Licht von außen zu vermeiden, stets mit Vorhängen verschlossen werden, also kaum frische Luft hineinlassen. Die Abluftöffnungen sind hinter durchbrochenem Ornament auf den Unterseiten des Balkones angebracht. Der Farbeindruck des Saales wird durch das dunkle Holzwerk, die Polstersitze mit Altgold-Plüschbespannung und das Vorherrschen von stumpfem Grün im mittleren Teil der Wände bedingt; der gemusterte Vorhang und die Drapierungen der Logen zeigen diese Farbe in sattem Tone; die Pfeilerchen über dem Balkon sind etwas heller gehalten und umschließen Tapetenfelder in braungelbem Grundton; der Balkon ist lichtgrau mit Gold; die Decke nahezu weiß mit reicher Vergoldung; recht wirkungsvoll nehmen die Lunettenbilder der großen Nischen als Hauptfarbe den Goldton wieder auf.

Der Saal faßt 924 Sitzplätze. Der Vorführungsraum liegt hinter dem obersten Teile der Saalrückwand; bei der ungewöhnlich großen Entfernung von der Bildfläche werden Bilder von der außerordentlichen Größe von etwa 6:4 m erzielt, deren Lichtstärke und zeichnerische Schärfe nichts zu wünschen läßt, ein glänzendes Zeugnis von der Vollkommenheit alles Technischen im Kinobetrieb.

Der große Erfolg der Lichtspiele im Mozartsaal führte sehr bald dazu, daß ähnliche größere Schauhäuser für vornehmes Publikum geschaffen wurden. Das Kino war gesellschaftsfähig geworden, und die wachsende Verwandtschaft mit dem Theater prägte sich auch darin aus, daß der Film zu immer größerer Länge auswuchs: man gab ganze Dramen. Mochten sie auch nur durch zahlreiche zwischengestreute Inhaltangaben von verblüffend kindlicher Stilitik und durch Briefe von höchster graphologischer Unmöglichkeit verständlich werden, mochte Schauplatz und Maßstab jede drei Minuten wechseln: wenn nur möglichst viel Rührung und Automobilfahren und Entsetzliches darin vorkam, so war auch Berlin W. von der geistigen Ausspannung bei lässigem Bilderbesehen mit sensationellem Einschlag auf bequemsten Polstersesseln durchaus befriedigt.

Hier geht uns nun zwar die stark anzweifelbare „Kunst“ des Kinodramas nichts an; sie hatte aber einen Einfluß auf die Gestaltung der Schauhäuser. Man ging nicht mehr auf ein Stündchen sozusagen zum Naschen in den Kintopp; bei der langen Dauer der Dramen bürgerten sich vielmehr feste Theaterzeiten ein; man wollte doch nicht gern den schrecklichen Untergang der Liebenden vor ihrer ersten Begegnung im nächsten Turnus der Filmvorführungen sehen. Dies bedingte ein Hinein- und Herausströmen größerer Mengen Schaulustiger bei jeder Vorführung (deren man mindestens zwei, oft auch drei und vier an jedem Abend veranstaltete). Dazu kam, daß man so lange Zeit nicht in Überkleidern verweilen mochte und daß ganz mit Recht die besseren Theater schon mit Rücksicht auf ihr besseres Gestühl und die Schonung der lieben Nachbarn den „Garderobenzwang“ einführten, noch ehe die Lustbarkeitssteuer auch die kleineren Kintöpfe auf die Idee brachte, durch gesonderte Berechnung des Garderobegeldes und des Programmes den Steuerbetrag nach Möglichkeit zu drücken. Damit tauchte nun aber die Notwendigkeit auf, ausreichende Kleiderablagen zu schaffen, die nicht nur für alle Besucher des

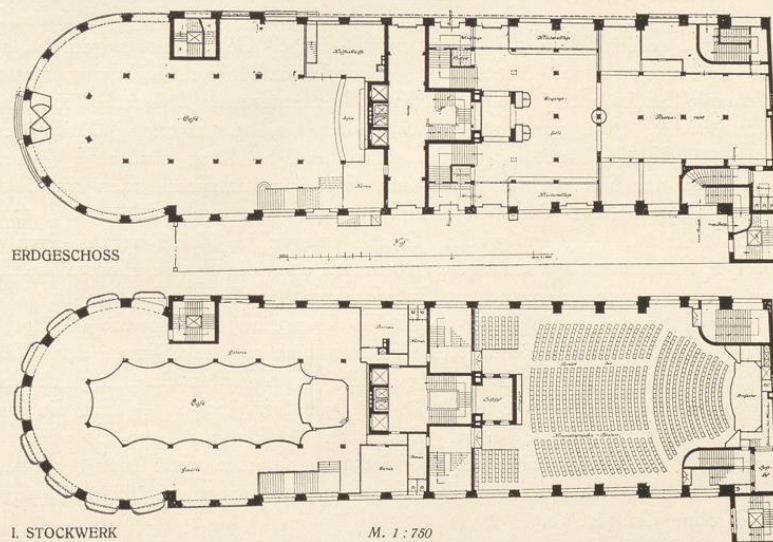


Abb. 15 u. 16. KAMMERLICHTSPIELE AM POTSDAMER PLATZ
ARCHITEKT FRANZ SCHWECHTEN

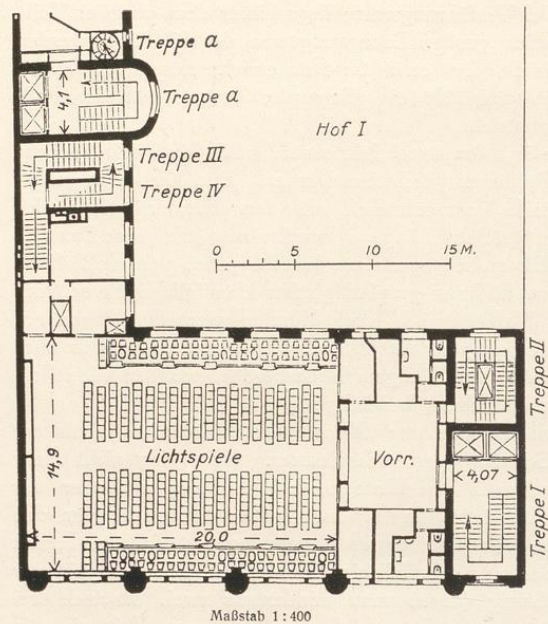


Abb. 17. ADMIRALS-LICHTSPIELE FRIEDRICHSTRASSE 102, 103
ARCHITEKT HEINRICH SCHWEITZER

immerhin recht wichtigen Frage. Beim Mozartsaal, der ja Konzertsaal war, finden wir sie ebenso gut gelöst wie beim Beethoven- und Reingoldsaal oder der Singakademie, wo ein ganzes Untergeschoß für die Garderobe der Konzertbesucher geopfert worden ist. Bei der Schöpfung des nächsten großen Kinotheaters, den „Kammerlichtspielen“ im Haus Potsdam, das nach den Plänen von Franz Schwechten zwischen Köthener Straße und Potsdamer Platz erbaut wurde, verbot sich diese Anordnung aus Rücksicht auf die Kosten. Das Gebäude mit seiner Eckkuppel ist von vornherein als Geschäftshaus gedacht, in dem ein großes Café (unter dem schrecklichen Namen Piccadilly weithin bekannt geworden) und ein Lichtspieltheater untergebracht werden sollte; ersteres im Erdgeschoß mit Gallerien im ersten Stockwerk, letzteres im ersten Stock, durchgehend zum zweiten. Die Erdgeschoß-Räume unter dem Kino sollten ursprünglich als gesondertes Restaurant eine Verwendung finden, um einen, den hohen Grundstücks- und Baukosten entsprechenden Mietertrag zu erzielen. Der Kassen- und Garderobenraum für das Kino wurde daher auf das Notwendigste beschränkt, zumal die großen Treppenanlagen im Hause bereits einen erheblichen Teil des Nutzraumes verschlangen. Nachdem aber die Restaurationsräume längere Zeit keinen Liebhaber gefunden und die Entwicklung der Kinotheater auf die Schaffung eines mit diesem zusammenhängenden größeren Erfrischungsraumes hingedrängt hatte, wurden neuerdings die ursprünglichen Restaurationsräume zu den Räumen der „Kammerlichtspiele“ hinzugezogen und in ihnen ein gesondertes, elegantes Café, zugleich eine Art Foyer, eingerichtet, in dem — wie in Berlin fast selbstverständlich — auch die Musikertribüne nicht fehlen durfte; den Eindruck geben unsere Abbildungen 54 und 55 wieder. Daß im vorderen Teile die Kleiderrechen stören, wird man natürlich nicht leugnen können; der Berliner findet sich freilich mit allen Disharmonien, die aus geschäftlichem Zwange entstanden sind, ohne Grämen ab.

Zwei ungewöhnlich breite Treppen führen aus dem lichtstrahlenden Foyer in den ebenso hellen „Kammerlichtspielsaal“ empor, den man von der Rückseite aus betritt,

Hauses genügende Kleiderhaken enthalten, sondern auch so große Ausgabetisch-Längen haben mußten, daß ein Gedränge nach Schluß der Vorstellung tunlichst zu vermeiden war. Tunlichst — denn es sollte bei jeder sich bietenden Gelegenheit gesagt werden, daß der Kampf um die Garderobe nach Theaterschluß in Berlin überall Formen annimmt, die mehr an einen Rowdy-Sport als an das Benehmen gesitteter Nebenmenschen erinnern. Der Mangel an Kultur hinter Smoking und Spitzenkleid tritt nirgend greller hervor.

Bei der Kostbarkeit des Quadratmeters Raum in Berlin bleibt es begreiflich, daß trotz dieser Verhältnisse die Kleiderablagen meist nur gerade so groß angelegt werden, als man es der polizeilichen Fürsorge abringen kann. Und je nach der ganzen Raumdistribution zeigen sich denn auch noch recht erhebliche Unterschiede in der Lösung dieser

während zwei weitere Treppenhäuser rechts und links neben der Bildnische im Gefahrfalle eine sehr schnelle Entleerung des Saales ermöglichen. Das Orchester vor der Nische ist vertieft und hat noch einen ansteigenden Schalldeckel dicht vor dem Vorhang erhalten. Die leicht ansteigenden Sitzreihen ermöglichen von allen Plätzen eine ungestörte Betrachtung des Lichtbildes. Angesichts der Abbildungen 15, 16, 36, 51—53 bedarf es nur noch folgender Bemerkungen zur Würdigung der ganzen Anlage: die schweren beiden Deckenunterzüge waren unvermeidlich, da sie noch die ganze Innenkonstruktion der oberen zu Geschäftszwecken bestimmten Stockwerke des sehr tiefen Gebäudes zu tragen haben. Der Einbau in der Mitte der Hinterfront war unumgänglich, um den Lichthof für die breite Haupttreppe zu den oberen Geschäftsräumen aufzunehmen. Die Architekturteile des Saales sind über einem Nußbaumpaneel in hellem Elfenbeinton gehalten; das Gestühl hat taubenblauen Plüschbezug; der reiche Vorhang hat violetten Grund; die kleinen Logen auf den Seitenbalkonen — ein anscheinend unvermeidliches Zugeständnis der vornehmen Lichtspielhäuser an die jeunesse dorée — haben taubenblauen Stoffbehang. Der ganze Raum faßt 1199 Plätze. —

Eine verwandte Anlage, doch von erheblich geringeren Abmessungen, ist in den „Admiralspalast“ Friedrichstraße 102 eingebaut. Das umfangreiche und eigenartige, nach Plänen von Heinrich Schweitzer errichtete Gebäude enthält neben luxuriösen Badeanlagen eine große „Eis-Arena“ ein zweigeschossiges Café an der Front und eine „Bar“, erstrebt also eine Vereinigung zahlreicher Genüsse, eine Art römischen Thermenlebens in nordisch moderner Umdichtung. Daher auch vielleicht die spätklassischen Formen.

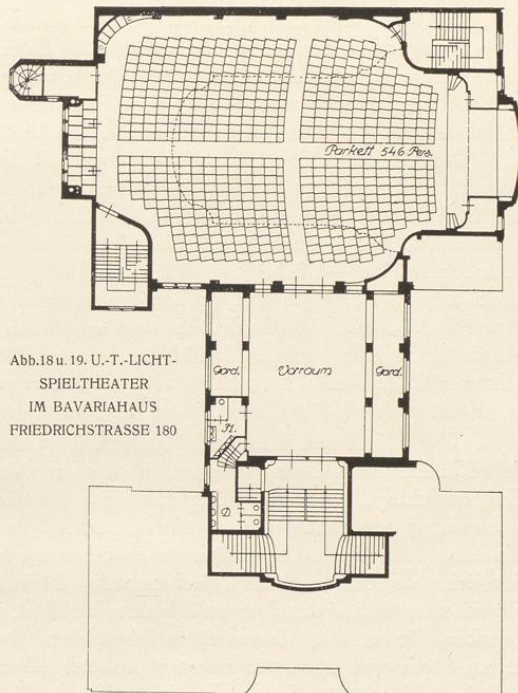
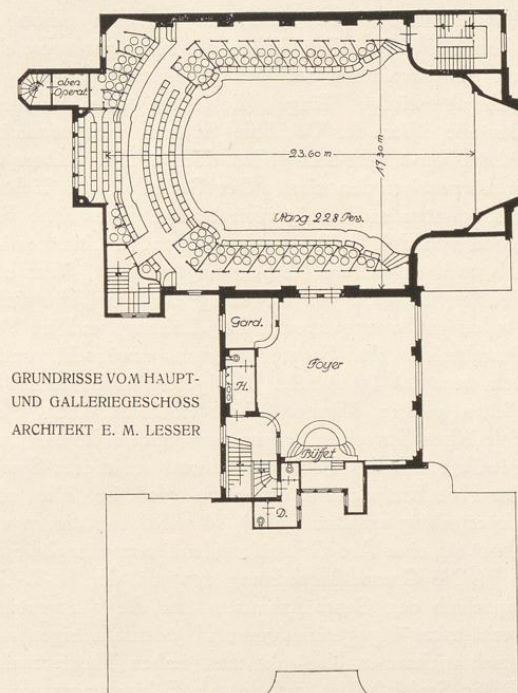


Abb. 18 u. 19. U.-T.-LICHT-
SPIELTHEATER
IM BAVARIAHAUS
FRIEDRICHSTRASSE 180



GRUNDRISS VOM HAUPT-
UND GALLERIEGESCHOSS
ARCHITEKT E. M. LESSER

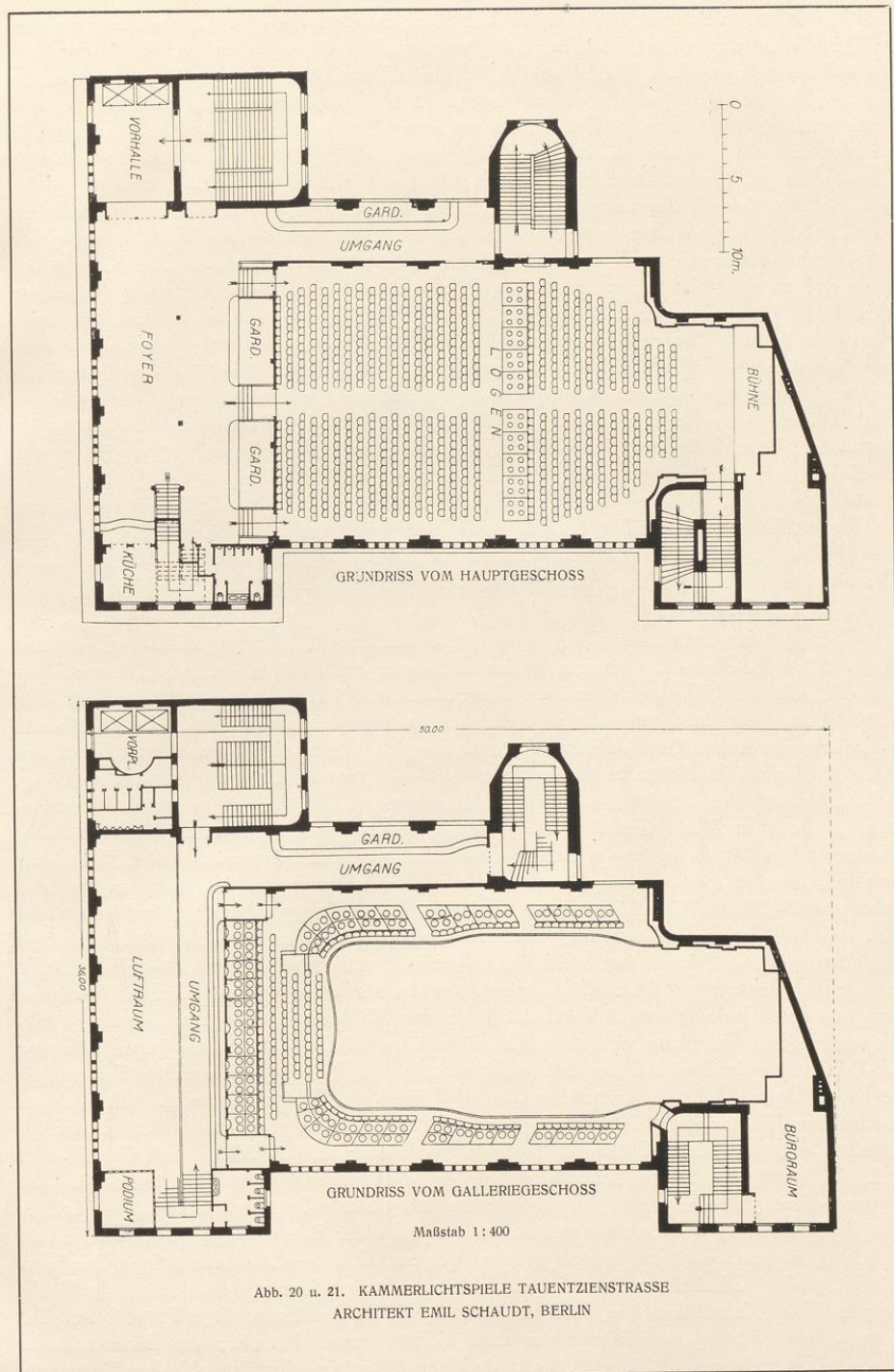
Der im zweiten Stockwerk des Vorderhauses belegene Lichtspielsaal hat in diesem Vergnügungsbestreben sogar einen doppelten Zweck erhalten: nach Beendigung der Vorstellungen wird das Gestühl, das nur lose auf dem Parkettboden aufgestellt ist, beiseite geschafft, auf daß zu mitternächtiger Stunde der orgiastischere Kult der Terpsichore eine verschwendungsfrohe und unbedenkliche Jugend hier und in der anschließenden Bar vereinige.

Der Charakter des Saals (Abbildungen 57, 58) sucht dieser doppelten Bestimmung gerecht zu werden; er ist licht und reich, ohne doch in überladene Protzerei zu verfallen. Die Sammetvorhänge von leuchtendstem Rot geben die etwas brünstige Note für den Tanztaumel, der augenblicklich die ganze Welt wie eine geistige Epidemie ergriffen zu haben scheint. — Die horizontale Sitzanordnung für die Lichtspielvorführungen, die uns hier allein angeht, ist wegen den geringeren Saalabmessungen wesentlich ungünstiger als beim Mozartsaal. Auch der Garderobenraum vor dem Schausaal, zu dem nur eine Treppe emporführt (außer welcher freilich noch eine Nottreppe vorhanden ist), ist trotz seiner sehr niedlichen Ausbildung (Abbildung 56), nur wenig zulänglich für die 336 Saalplätze, zu denen noch 60 Sitzplätze auf der hinteren Galerie kommen.

Ging bei diesem Bau der Künstler mit Vorliebe auf die antike Formen zurück, von deren zierlicher Wirkung namentlich das in Abbildung 59 dargestellte Treppenhaus Zeugnis ablegt, während Schwechten in den Kammerspielen die Formensprache der Renaissance anwandte, so zeigt das nächste Beispiel ein Bekenntnis zu unbedingter Moderne. An Stelle des schönen aber schon unrentabel gewordenen „Tucherhauses“, an der Ecke der Friedrich- und Taubenstraße, ist von Ernst Moritz Lesser 1912–1913 ein Eisenbetonbau, das Bavariahhaus, errichtet worden, der im wesentlichen Geschäftszwecken dienen soll, dessen eigentliches Herz aber ein vornehmes Lichtspieltheater im ersten Stockwerk ist, wozu sich ein größerer „Bierpalast“ im Erdgeschoß als fast obligatorisch für Neubauten in der Friedrichstadt gesellt.

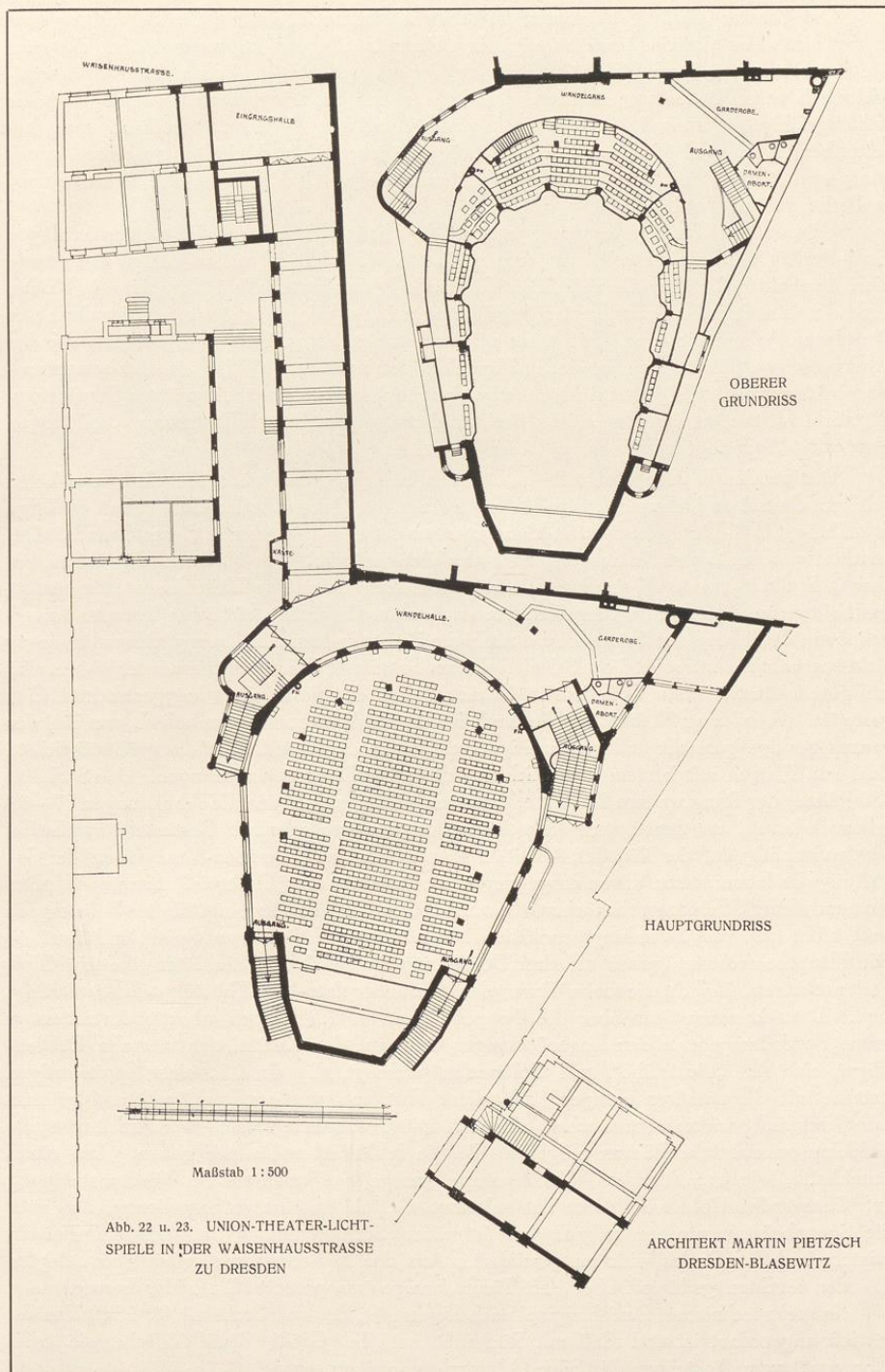
Zum ersten Male ist hier der Versuch gemacht, gleichzeitig dem Eisenbetonbau und dem Lichtspieltheater auch im Äußeren schon sinngemäßen Ausdruck zu verleihen. (Abbild. 60, 61). Das Fehlen des Hauptgesimses, die ausgesprochene „Bekleidungs-technik“ mit Marmorplatten auf den Pfeilerwänden, die ganze Gruppierung ist kühn und doch nicht aberwitzig; Mängel, die jedem ersten Versuch anhängen (namentlich die unruhigen Bauteile über der Dachlinie) können nicht verdecken, daß hier neben etwas zu absichtlichem Nur-anders-sein-wollen doch auch fruchtbare Gedanken aufgetaucht und mit Wagemut verkörpert worden sind. Der Gedanke, das Lichtspieltheater durch einen riesigen, flach gekrümmten und wenig vortretenden Erker ohne Fenster zu charakterisieren, ist vielleicht schon von dem später zu betrachtenden „Marmorlichtspielhaus“ vorausgenommen worden. Ob es noch weitere Nachahmung verdient, kann bezweifelt werden, denn das Fehlen der Fenster ist nicht so notwendig für ein Lichtspielhaus, wie die Möglichkeit, sie gegen Außenlicht abzusperren. Zur Lüftung und zu Rettungsmaßnahmen der Feuerwehr bei Brandgefahr sind Fenster durchaus erwünscht, und das ist in unserem Unterbewußtsein, von dem das ästhetische Wohlgefühl hauptsächlich ausgeht, so lebendig, daß wir hinter diesen glatten Marmorflächen vielleicht einen Freimaurersaal, irgend einen Nebenraum heimlichen Zweckes, aber nur keinen Raum zur Vergnügung vermuten. Immerhin: gewöhnt sich das Publikum einmal an dieses Symbol (das freilich auch als „Motiv“ in der Frontkomposition etwas zu groß ist, also aus dem Maßstab fällt und mindestens Unterteilung erhalten sollte), so wird man diesen verweltlichten Apsisgedanken in Zukunft eben als eine Art Geschäftswahrzeichen hinnehmen müssen.

Die Grundrißanordnung des von der U.-T.-Gesellschaft geleiteten Lichtspieltheaters innerhalb des Geschäftshauses und die Ausgestaltung des Eingangs, der Treppen, der verhältnismäßig geräumigen und jedenfalls eigenartig gezeichneten, in ihrer Gedrücktheit einen wirksamen Kontrast zum hohen Theatersaal bildenden Garderobe, die Architektur dieses Saales selbst und des als Erfrischungsraum und „Bar“ dienenden Nebenraumes be-



darf keiner langen Erläuterungen zu den Abbildungen 18, 19, 62–69. Der in ziemlich eigenwilligen Formen gehaltene Saal, der 546 Personen faßt, ist auch in der Farbe durchaus abweichend von üblichen Theaterräumen behandelt. An Stelle des Lichten, Festlichen ist das — „Mollige“ getreten, das Intime angestrebt, also das Bernhardsche Kunstprinzip vom Prinzeßtheater ohne dessen Outriertheit weitergebildet worden. Und die Wirkung des Raumes läßt nicht verkennen, daß die Stimmung auf einen stumpfen weichen und warmen Ton — ein gedämpftes Grün, zu dem das stumpfe Violett der Vorhänge kommt — eine gewisse künstlerische Berechtigung hat, insofern sie dem Auge nicht den harten Wechsel zwischen dem verdunkelten und einem in greller Helle leuchtenden Saal immer wieder zumutet und insofern es sich um ein Publikum handelt, das eben einmal „ins Kino geht“, ohne daß es selbst im Glanz von Seide, Pelz, Spitzen und Schmuckwerk die Augen auf sich ziehen will. Der neben den Logen angelegte Erfrischungsraum ist bei fast schwarzem Holzwerk in den Wänden lebhaft rot gehalten. Es mag hier bemerkt sein, daß die Notwendigkeit eines „Foyer“ für Lichtspieltheater nicht unmittelbar einleuchtet, denn die Films werden ohne längere Pausen abgerollt und das Publikum hat, wie gesagt, nicht das Bedürfnis nach einer Toiletenschau. Die Anlage ist aber wohl darauf zurückzuführen, daß Besucher, die zufällig erst im Verlaufe eines mehraktigen „Filmdrama“ eintreten und vorziehen, ein jedes Ding vom rechten Ende zu nehmen, bei einigen Erfrischungen und natürlich auch bei Musik abwarten mögen, bis ein neuer Teil der Vorführungen beginnt. Im Wesentlichen aber handelt es sich wohl immer nur um eine Luxusanlage, die dem Hochgefühl der Logenbesucher schmeicheln soll, die aber eben darum nach dem alten Wort Voltaires: „le superflu, chose bien nécessaire“ gerade nicht fehlen darf, wo die upper ten in Frage kommen.

So entbehrt dann auch die jüngste große Lichtspieltheateranlage des Foyers nicht. Der von Emil Schaudt, dem Erbauer des Kaufhauses des Westens, errichtete „Tautentzienpalast“ mit den „Kammerlichtspielen Tautentzienstraße“ kann als ein „Pendant“ zu dem Bavariahaus betrachtet werden; es beleuchtet schlagend die merkwürdige Geschäftsentwicklung des neuen Großberliner Westens, der sich ebenbürtig neben das alte Verkehrszentrum Berlins, die Friedrichstraße, stellen will — besonders in Bezug auf das so nötige „Sichausleben“ des Berliners in allerlei Vergnügungen, bis zu den allernächtlichsten — was ja doch auch ein Geschäft ist, — für die Nüchterneren. Was an dem westlichen Hause anders ist, als in dem altberliner, ist denn auch nicht von prinzipieller Bedeutung, sondern nur im persönlichen Geschmack des Architekten begründet, der aus den Abbildungen 20, 21, 37, 70 bis 76 besser als aus langen Beschreibungen hervorgeht. Ich darf mich daher darauf beschränken, nur einige Farbenangaben hinzuzufügen, die die Raumvorstellungen ergänzen mögen. Schaudt hat ersichtlich auf lebhafte und kühne Farbenwirkung den Hauptnachdruck gelegt; selbst die ausführlichsten Angaben würden freilich unter diesen Umständen nur eine recht unvollkommene Vorstellung von der Wirklichkeit erwecken können; es muß also genügen, die Hauptstimmung der Räume anzudeuten. Der Saal ist ähnlich dem U.-T.-Lichtspiel im Bavariahaus auf wohnliche, intime Wirkung durch warme Farben, ein lebhaftes Gegenspiel von grauen, grünen und violetten Tönen gestimmt. Die wenigen Architekturgliederungen sind wildledergrau; die Wände sind unten durch ähnlich farbige Streifen mit schwarzem Ornament gegliedert; Vorhang, Logennischen und Gestühl sind saftgrün, ersterer hat zwei tiefviolette Streifen mit weiß und rotem Streuornament. Die etwas hellere grüne Saaldecke ist durch gelbe und violette Ornamentflecke und die breiten gürtelschnallenartigen Beleuchtungsmedaillons aus dunkler Bronze gegliedert; die Balkonbrüstung ist grauviolett mit lebhaft grünem Vogelornament. — Das sehr aufwändige Foyer ist mit großer Kühnheit auf Mennige und Himmelblau gestimmt; die Kassetten der Decke zeigen liches Kobaltblau; die Stuhlbezüge und reichen Fenstervorhänge Pfauenblau. Das Treppenhaus ist im wesentlichen aus matt violettbraunem Marmor; das Holzwerk der Aufzug-Umkleidungen tritt in seinem mennigfarbenen Anstrich hierzu in lebhaften Gegensatz.



Das Theater faßt 1085 Personen; zu bemerken ist noch, das bei der Bestuhlung etwa in der Mitte des ziemlich stark ansteigenden Parketts „Logen“ angeordnet sind, die ganz wie im Zirkus nur durch Holzbrüstungen abgegrenzt werden; sie haben daher auch architektonisch keine Bedeutung, sondern wollen nur der so dringlichen Notwendigkeit, die Zahlungsfähigsten zu isolieren und zu markieren und die Preise entsprechend heraufzuschrauben, mehr symbolisch als der Tat nach genügen. Kein Zweifel aber: diese Anordnung wird sich durchsetzen; sie entspricht beiderseitigen Bedürfnissen, wie sie nun einmal in Berlin gefühlt werden.

Obwohl der Umfang des vorliegenden Werkchens sich nur auf die Lichtspielanlagen Groß-Berlins beschränken soll, was auch darin eine Berechtigung haben dürfte, daß gerade hier, namentlich für alles Geschäftliche, die große Versuchsstelle ist, das hier die Kräfte, auch die künstlerischen, am meisten angespannt zu sein pflegen, möchte ich hier doch eine Dresdener Anlage einfügen, weil diese nicht nur einen besonderen Typ darstellt, der den Übergang von diesem zum folgenden Kapitel bildet, sondern weil hier mit sehr bemerkenswerter künstlerischer Eigenart Bahnen eingeschlagen wurden, die für die weitere Entwicklung der Lichtspieltheater von Bedeutung sind, so daß also der „Lehrstoff“ unserer Abbildungen ohne dies Werk eine empfindliche Lücke enthielte.

Das an der Waisenhausstraße in Dresden belegene, der schon mehrfach erwähnten größten deutschen Lichtspieltheater-Unternehmung, der Union-Theater-Gesellschaft gehörige Schauhaus „U-T-Lichtspiele“ ist in Eisenbetonbau auf dem Hinterlande dieses Grundstückes errichtet und hat einen Notausgang nach der Victoriastraße. Der Haupteingang ist in der, auch in Berlin bekannten Weise aus dem älteren Wohnhause an der Waisenhausstraße herausgeschnitten und durch eine vorgeblendete Architektur in großen einfachen Formen hervorgehoben. Das Theater selbst aber ist, obwohl die Baustelle dazu nicht zwang, vermutlich sogar nicht unerhebliche baupolizeiliche Schwierigkeiten bei solcher Lösung zu überwinden waren, also aus guten künstlerischen Gründen im Grundriß nach der Form eines langgestreckten Eies gestaltet. (Abbildung 22 und 23). Dadurch ist die Bildfläche auch symbolisch zum Ziel der ganzen Anlage gemacht und gleichzeitig erreicht, auf der Grundfläche die größtmögliche Zahl von Plätzen mit bestem Überblick auf diese Bildfläche unterzubringen. Der Saal faßt 750 Plätze, der Rang weitere 250 Sitze, sogar eine Königsloge, wie die Abbildungen 77–81 erkennen lassen, aus denen auch die weiteren Anordnungen erhellen. Besonders erwähnt zu werden ist nötig, daß der Künstler, Architekt Martin Pietzsch-Dresden-Blasewitz bei der Gestaltung des Innenraumes davon ausgegangen ist, auch hier das „Lichtspiel“ zum wesentlichen Moment seiner Schöpfung zu machen, die unendlichen Möglichkeiten elektrischer Beleuchtung 'mal nicht nur verschwundensprunkend, sondern zu künstlerischem Spiele auszunutzen. Die Hauptbeleuchtung geben die drei Deckenringe aus 600 (!) Glühbirnen, die mit Glasperlenschnüren, ähnlich wie beim Foyer des Alexanderplatz-U-T-Theaters, dicht verhängt sind. Dazu kommen dann aber die Doppelreihen von Glühlampen, oben mattweiß, unten grüne Pendellampen, in den Logenöffnungen und, auf den Kanten der vierzehn Deckenträger, eine Art „Lichtstäbe“, mit Goldperlen verhängt, die oben in einer kapitelartigen Laterne mit Glasschnüren endigen. Um diese Flut von weißem, goldigem und grünem Licht erst recht wirksam zu machen, sind alle mit Goldbronze verkleideten Architekturteile in kleine ornamentale Flächen aufgelöst, die die lebhaftesten Reflexe geben. Die etwas prunkhafte, wie von Aladdins Wunderlampe geschaffene orientalische Märchenstimmung auf flimmerndes Gold wird durch das schwarze Gestühl mit lichtgrünem Bezug, den auch die Bogenbrüstungspolster zeigen, den tiefgrünen Sammetvorhang und den tief dunklen Hintergrund des Saales wirksam gemildert. Aus den mit schwarzpoliertem Holz belegten Wänden leuchten gedämpft über den Türen farbige transparente Glasbilder hervor.

In mehr technischer Beziehung sei noch angemerkt, daß das Orchester für 25 (!) Musiker vertieft angeordnet ist und daß mit Rücksicht auf die Größe der Bildfläche wie beim Mozartsaal vom Ansteigen der Sitze Abstand genommen wurde.