

Titania-Palast

Schloßstraße 4-5 Ecke Gutsmuthsstraße 28

1926-28 Erbauung des „Titania-Palastes“ von Ernst Schöffler, Carlo Schloenbach & Carl Jacobi, Lichttechnik Ernst Hölscher; 1953 Innenumbau durch Hermann Fehling. 1924 Plätze (1418 Parkett, 506 Rang). Bauherr: „Grundstücks-Theater-Betriebs-G.m.b.H. (Gruteb) der „National Film A.G.“ Betreiber: „National Film Theater G.m.b.H.“, 1933 „Tolirag“ („Ton-Lichtbild-Reklame A.G.“).

Nach dem Zweiten Weltkrieg als Konzertsaal und Kino genutzt. Am 4.12.1948 Veranstaltung zur Gründung der „Freien Universität Berlin“; 1963-64 Operetten-Theater; seit 1964 geschäftliche Nutzung des ehemaligen Foyers durch die „Berliner Electricitäts-Werke AG“; 1965-66 Abriss-Pläne; 1972-93 Prozebühne des „Schiller-Theaters“ und des „Schloßpark-Theaters“; Fassade seit 1984 unter Denkmalschutz.

Für die Errichtung des „Titania-Palastes“ stand ein 2664 qm großes Eckgrundstück an der verkehrsreichen Schloßstraße zur Verfügung, das vormals als Rummelplatz genutzt worden war. Bereits um 1905 bestand hier ein ambulantes Kino. Aus dem Straßenverlauf der Schloßstraße und der nach Norden in Richtung Innenstadt anschließenden Rhein- beziehungsweise Hauptstraße bezog das Grundstück seine städtebaulich exponierte Lage. Daher bot sich eine im Zuge der Rhein- und Hauptstraße kilometerweit sichtbare und wirkungsvoll für sich werbende Architektur an. Als günstiger Umstand trat hinzu, daß das dem Baugrundstück gegenüberliegende Eckgrundstück als Wochenmarkt genutzt wurde und unbebaut blieb.

Die „National-Film-A.G.“ schrieb Ende 1926 einen engen Wettbewerb für die Bebauung des Grundstücks mit einem Lichtspieltheater aus. Es war ein Lichtspieltheater zu projektieren, das auch als Konzerthaus genutzt werden konnte. In den oberen Räumen mußte die Anlage einer kleinen Bar und eines größeren Cafés mit Wirtschafts- und Nebenräumen berücksichtigt werden. Die Düsseldorfer Architektengruppe Schöffler, Schloenbach und Jacobi ging als Sieger hervor.

In dem Bauantrag vom Februar 1927 wurde sogleich Dispens wegen der beabsichtigten Überschreitung der Gebäudehöhen und der Mehrbebauung des Grundstücks beantragt. Die Behörden sperrten sich jedoch gegen das Vorhaben:

„Wir sind gegen die Errichtung des Baus, der nur unter Gewährung verschiedener Dispense genehmigt werden kann, weil durch den Bau der in der Schloßstraße schon jetzt herrschende starke Wagen- und Autoverkehr eine erhebliche, kaum zu bewältigende Zunahme erfahren wird. Wir haben umso weniger Veranlassung hier Entgegenkommen zu zeigen, weil die Eigentümer sich noch weigern, das in der Schloßstraße liegende Straßenland unentgeltlich an die Stadt abzutreten. Ein Antrag, den Bau als privaten Monumentalbau zu behandeln, kann daher keineswegs befürwortet [...] werden.“

In den Mittelpunkt der Diskussion gerieten also nicht die Dispens-Anträge der Architekten, sondern vielmehr verkehrstechnische Aspekte, die nur bei einem „Privatbau“ als unerheblich erachtet werden konnten. Die „Gruteb“ als Bauherrin hielt dem entgegen:

„Wir bitten noch zu berücksichtigen, daß wir an dem Grundstück die Fläche des früheren Vorgartens in der Schloßstraße von rund 366 qm, die beim Erwerb des Grundstücks mitbezahlt werden mußte, der Stadt übereignen müssen. Eine Einschränkung der für den Bau in Anspruch genommenen Fläche ist nicht möglich. Bei Nichtgewährung des hierfür erbetenen Dispenses müßte von dem Bau, dessen Kosten ca. M. 15000000,- betragen werden, abgesehen werden. Eine Rentabilität ist nur möglich, wenn die projektierten Plätze im Saal eingerichtet werden.“

Die Erklärung der „Gruteb“, möglicherweise von dem Bauvorhaben zurückzutreten, bewegte die Behörden schließlich, ihre Bedenken fallen zu lassen. Das geplante Uraufführungstheater sei, so die Baupolizei, nunmehr als privater Monumentalbau zu behandeln. Eine Höherführung des Baus wurde ebenfalls genehmigt, so daß der ausgelobte Wettbewerbsentwurf nahezu unverändert realisiert werden konnte. Die Baukosten beliefen sich auf 3,2 Millionen RM.

Die heute weitgehend erhaltene Fassade gliedern sieben Fensterachsen an der Schloßstraße und zehn Achsen an der Gutsmuthsstraße: Die Fensteröffnungen schneiden tief in die Fassade ein und sind vertikal mit ebenfalls vertieft liegenden Brüstungsflächen verbunden, so daß die verbleibende Wandfläche nur noch aus einer Reihe von kolossalen Wandpfeilern zu bestehen scheint. In der Dachgeschoßzone tragen die Wandpfeiler einen hohen architravartigen Mauerstreifen. Es handelt sich bei den oberen Fassadenabschnitten um Attrappen, hinter denen das Dachgeschoß fehlt.

Mit der Höhenangleichung der flachgedeckten Hauptfassade an die Dachfirsthöhen benachbarter Häuser (Höhe = 16 m) und mit dem Hervortreten des Hauptbaukörpers um 25 cm über die Baufluchtlinie der Schloßstraße wurde die architektonische Wirkung noch monumentaler. Putzfugen im Abstand der Fenster- und Brüstungshöhen teilen die Fassade horizontal und stellen so eine Gegenbewegung zur kräftigen Vertikalgliederung dar. Die auf die eigentliche Baufluchtlinie zurückspringenden Verbindungsbauten an der Gutmuths- und Schloßstraße folgen in ihrer Fassadengliederung der in der Horizontalgliederung des Hauptbaus vorgezeichneten Stockwerke. Verbindungsbauten mit großflächigen Fenstern und Satteldächern stellen die städtebauliche Anbindung zu den jeweiligen benachbarten Mietshäusern her.

Jeder Wandpfeiler am Hauptbaukörper wurde im - heute umgebauten - Erdgeschoß nochmals durchschnitten von hohen Rundbogenfenstern, die die scharfkantig ausgeprägte Architektur zumindest im Erdgeschoß milderten. Die Rundbogen wurden verschiedentlich kritisiert. Tatsächlich mußte die Zusammenschau von Erdgeschoßzone, die in einem schnellen Pfeiler-Fenster-Rhythmus auf die Straße ausgerichtet war, und der auf Fernwirkung abzielenden oberen Fassadenteile den Eindruck von „Kopflastigkeit“ erwecken. Zucker empfand 1931 die großflächigen Bogenformen inmitten der streng kubischen Gliederung als Fremdkörper.

Der „Titania-Palast“, mit einer Frontlänge von 50,85 m an der Schloßstraße und 57,50 m Länge an der Gutmuthsstraße, ist im Bereich der Straßenecke, an welcher auch der Haupteingang lag, in besonderer Weise betont: In den Hauptbaukörper (Höhe = 16 m) schneidet der zurückgesetzte Kubus eines Eckturmes (Höhe = 24 m) ein, der wiederum von einem Lichtturm (Höhe = 30 m) teilweise überschritten wird. Die Umfassungswände des Eckturmes wurden höhergeführt, ohne daß der Turm im Inneren ausgebaut wurde. Die hier eingepplanten Fenster entfielen bei der Ausführung - einzige deutliche Veränderung gegenüber dem Wettbewerbsentwurf. Wie auch die anderen flach gedeckten Baukörper im Bereich dieser Ecklösung wurde der schmale und in ganzer Höhe begehbare Lichtturm flach abgeschnitten und mit einem 7 m hohen Fahnenmast bekrönt. Auf dem über Eck liegenden Vordach des Einganges befindet sich ein flacher, von der Bauflucht zurückspringender Kubus in Anbindung an den Lichtturm. Die verschachtelte Architektur zur Straßenecke hin war nicht aus dem Grundriß begründet. Ganze Fassadenteile sind funktionslose Attrappen. Aus der gleichmäßig rhythmisch gegliederten Fassade fallen Turm und Beleuchtungsturm durch ihre gezielt asymmetrische Anordnung auf. Sie halten sich durch eine geschickte Baumassenverteilung im Gleichgewicht. Mit scheinbar spielerisch ineinandergestaffelten Baukörpern war eine einprägsame Lichtspielhaus-Architektur geschaffen worden.

Unter den zeitgenössischen Beobachtern wurde auch Kritik an der im Stil der „Neuen Sachlichkeit“ errichteten Fassade, in der auch „De Stijl“-Prinzipien mitschwingen, geäußert. In der „Deutschen Bauhütte“ wurde 1928 kritisiert:

„Die nicht allzuglücklich abgewogene Massengruppierung zumal des Turmes erscheint nicht organisch gewachsen, sondern geschachtelt und geklebt. Die großen Fensteröffnungen des Anschlußgebäudes in der Schloßstraße, das den Eingang und Wirtschaftsräume des Kaffees aufnimmt, stehen in keinerlei Maßstab und Beziehung zum Kinobau, dieser Gebäudeteil beleidigt als empfindliche Zäsur zwischen dem Kino und den anschließenden Wohnbauten. Das gewählte System der Wandausbildung in Fensterpfeiler mit Gesimsarchitrav wird ohne Verständnis für die Wahrhaftigkeit des Ausdruckes von den Horizontalen der Reklamefelder zerschnitten. Die Auflösung der Fensterpfeiler selbst durch die Rundbogenöffnungen stellt an das statische Gefühl einige Zumutung.“ Von einem „Durcheinander der äußeren Erscheinung“ sprach man in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ 1928.

Die eiserne Sprossung der Fenster war mit kobaltblauer Farbe vom gelb durchfärbten Travertin-Edelputz mit werksteinartiger Oberfläche abgesetzt. Ein schmaler Gebäudesockel bestand aus grauem Basalt. Der zurückgesetzte und großzügig angelegte Haupteingang wurde mit poliertem Cannstätter Travertin betont, in dem sich das starke Licht der Kassenhalle und das einer Licht-Voute unter dem Vordach spiegelte.

Am Abend wurde das bald als Wahrzeichen der Schloßstraße geltende Theater in beispiellosem Lichteinsatz illuminiert. Die obersten Fenster, auch die der Nebenräume, zeigten eine gleichmäßig helle Beleuchtung; das Dachgesims des Hauptbaus und das Vordach waren indirekt beleuchtet; an beiden Fassaden leuchteten in blauem Neon die Reklame-Schriftzüge „Titania-Palast“, die sich aus 1,5 m hohen, schmalen Buchstaben zusammensetzten. Die Architekten hatten in ihrem Bauantrag erläutert: *„Die Querbänder der schmalen, zeigefingerartigen Turmenden nach der Seite der*

Gutmuthsstraße sind lediglich Beleuchtungseffekte. Desgleichen stellen die Querbänder über dem Haupteingangsportal Beleuchtungseffekte dar.“

Eher beiläufig, als wolle man Befürchtungen vorgehen, wiesen die Architekten auf ihre geplanten „Beleuchtungseffekte“ hin, die bald im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit stehen sollten. Der Lichtturm wurde mit 36 aus Opalglas in Bronzerahmen gefertigten Quertransparenten dekoriert, von denen sechs unter Aussparung zweier Fenster um den niedrigen Eck-Kubus herumgeführt wurden. Die Transparente von jeweils 40cm Höhe wurden mittels 4000 Lampen von je 25 Watt beleuchtet. Zwei paarweise angeordnete „Lichtbänder“ markierten sparsam den Eckturm. Die rot leuchtende „Lichtleiter“ endete oben in rosafarbenen, rings um den Lichtturm herum gelegten Lichtstufen. Mit insgesamt 3300 Lampen und einer Lichtmenge von 160000 Normalkerzen war der „Titania-Palast“ das Lichtspieltheater mit dem höchsten Lichteinsatz an der Fassade in Berlin. Der Lichtturm wurde zu einem auch nachts weithin sichtbaren Signal und zu einem wiederholt zitierten Beispiel für gelungene Lichtarchitektur. Zucker und Stindt jubelten 1931: *„Bei keinem anderen Lichtspieltheater Berlins ist in gleichem Maße die Lichtwirkung als Element der Außenarchitektur mit eingesetzt worden. Im allgemeinen ist die nächtliche Beleuchtung ein neues, manchmal fremdes Element, das zur Architektur hinzukommt. Hier ist sie ein Element der Architektur selbst.“*

Für die Filmwerbung war ausreichend Platz berücksichtigt: Auf dem großen Vordach des Einganges dienten gelb-weiße, etwa 70cm hohe Leuchtbuchstaben als Programmanzeiger. Zur Schloßstraße hin diente die Brüstung eines Balkons, der in den Sommermonaten von dem Musik-Café im 1. Obergeschoß genutzt wurde, zugleich als schmaler Plakatträger. Die weithin sichtbare Fassade an der Gutmuthsstraße war für ein Filmgroßplakat eingerichtet: Aus jedem Wandpfeiler ragten oberhalb der Erdgeschoßzone stumpfe Mauerstücke hervor, auf denen ein langgestrecktes Großplakat aufgelagert werden konnte. Vorkragende Scheinwerferarme dienten der Beleuchtung. Im Bedarfsfall konnten die großflächigen Fenster über dem Haupteingang ebenfalls mit Plakaten verdeckt werden. Sämtliche Großplakate deckten architektonisch begrenzte Flächen ab; nach ihrer Entfernung in Spielpausen gaben diese die Gestaltungselemente, etwa die Vertikalgliederung der Fassade, Fensterflächen und Balkongitter, wieder frei.

Das gesamte Erdgeschoß wurde vom Kinoparkett und von Nebenräumen eingenommen, die achsenversetzt zur Fassade angelegt waren. Jeweils eine Kassenhalle befand sich an der Schloßstraße sowie im Bereich des Haupteingangs. In der Mitte der Kassenhallen, deren Fußböden mit unpoliertem und deren Wände mit poliertem Cannstädter Travertin verkleidet waren, standen unterschiedlich geformte Kassenhäuschen. Die Kassenhalle am Haupteingang erhielt eine zylindrische Kartenverkaufsstelle mit tiefen Horizontalfugen als Oberflächengliederung und einem Gesims als Flachdachabschluß. Die Wände waren mit poliertem schwarzen Stein verkleidet. Über der niedrigen Wandzone der Kassenhalle schloß eine in ruhigen Farben gehaltene, gewölbte Decke an, die in der Raummitte heruntergezogen und verjüngt auf das Dach der Kasse geführt wurde. Im Bereich dieses aus Stuck gearbeiteten Zapfens war die Deckenoberfläche trichterförmig und mit fächerartigen Rippen versehen: Dem massigen, sachlich geformten Zylinder der Kasse schien diese helle, expressive Form zu entströmen, die sich erst nach ihrer Öffnung zu einer geradezu provozierend unstatistisch wirkenden Raumdecke wandelte. Eine indirekte Beleuchtungsanlage war im Gesims der Travertin-Verkleidung und in der Decke der Kassenkojen eingebaut.

Das Foyer, zwischen den Kassenhallen und unmittelbar hinter der Schloßstraßen-Fassade gelegen, konnte als repräsentativer Empfangsraum dienen. Es war mit einem großen Buffet ausgestattet. Den Raum überwölbten zwei flache, mit blauer und silberner Streifenmalerei versehene Deckenkappen.⁴⁵⁵ Hintereinem kräftig profilierten Deckenunterzug und dem Deckengesims befanden sich Licht-Vouten, die die Wandflächen mit ihren dezent geometrischen Malereien in buntschillernden Tönen illuminierten. Spektakulär gestaltet war die Wand zum Inneren des Kinos: Hochgezogene Blendarkaden, von paarweise angeordneten Rundbogentüren durchbrochen, waren von auffällig gestaltete Pfosten umstellt. Die blankvergoldeten Pfosten hatten einen U-förmigen Querschnitt und endeten in trichterförmigen Kapitellen. Eine in den Fußboden versenkte Anlage mit farbigem Licht inszenierte sie als wertvolle Objekte.

Die symmetrisch angeordneten Treppen zum Rang und Oberrang wurden mit raffiniertem Schwung in die Ecken der dreiseitigen Parkett- und Rangumgänge gelegt. Sie waren mit roten Läufern farblich auf den dunkelroten Fußbodenbelag, wie er im gesamten übrigen Haus Verwendung fand, abgestimmt. Ähnlich wie im Foyer war auch die Decke im Parkettumgang nach zwei Seiten hin gekehlt und in der Mitte von einem abgesenkten farbigen Profil mit Licht-Vouten durchzogen. Hellblauer Velvetstoff bedeckte die Wände in alternierender Streifenschattierung. Mit den Lichtbändern an der Decke und

der horizontalen Wandgliederung entstand ein dynamischer Raumeindruck, mit dem die Bestimmung des Parkettunganges definiert wurde: Er sollte kein Ort zum Verweilen, sondern Verteiler der Publikumsmassen sein.

Der Saal, in dem die Zuschauer auf einer Bestuhlung aus dunklem Mahagoni mit roter Samtpolsterung Platz fanden, entwickelte sich aus einem längsrechteckigen Grundriß.⁴⁵⁶ Die Seitenwände erhielten eine schwach konkave Wölbung. Hingegen bildeten im Bühnenbereich die Saaldecke und das Proszenium eine große, übergangslos geschwungene Form. An den Wänden des Parketts befand sich ein hochglanzpoliertes Mahagonipaneel mit braun-goldenen Portieren. Der Rang wurde mit abgestuften Paneelen, bespannt mit horizontal gestreiftem, braun-rötlichem Velvet, umgeben, auf die die geometrischen Wandmalereien in grünen, roten und bläulichen Tönen mit zart bronzernem Unterton farbig abgestimmt waren. Von braun-rötlicher Farbe war auch der Schleiflack der Rangtüren. Die Brüstung des mit einem leichten Schwung eingepaßten Ranges hatte einen goldenen Anstrich mit roten Profilen erhalten. Seitliche Galeriesänge verlängerten den Rang zu den weit zur Bühne vorgeschobenen, nahezu kreisrund geformten Seitenlogen, an deren Unterseiten sich kreisrunde Lichtkanäle und mittig hängende Kugelleuchten befanden. Die Platzsicht der spektakulären Seitenlogen, die in erster Linie als architektonischer Drehpunkt für die Wandgestaltung dienten, dürfte eingeschränkt gewesen sein.

Ein parabolischer Rundbogen diente als Bühnenöffnung, die von einem königsblauen Velvetvorhang verschlossen wurde. Zu dem mit einer Vollbühne ausgestatteten Bühnenhaus gehörte auch ein Raum zur vorübergehenden Tierhaltung, der von der Gutsmuthsstraße her zugänglich war. Um die außergewöhnlich geformte Bühnenöffnung herum legten sich kulissenartig Vouten, in denen sich eine Lichtorgel sowie ein Wolkenapparat befanden. Der Orchestergraben konnte 60 bis 70 Musiker aufnehmen. Über der Bühnenöffnung lag der Raum für die Orgel, deren silberne Pfeifen sich als dekorativer Prospekt um die Bühne legten. Die äußersten Vouten des Bühnenrahmens wurden zur Decke hinauf- und über dem hinteren Rangbereich wieder zusammengeführt. Von dem ursprünglichen Saalgrundriß blieb in der Dynamik der Raumkurven letztlich nichts mehr augenfällig.

Den Mittelpunkt der Decke bildete ein großes ovales Kuppelgewölbe in Silberfarbe, dessen mächtiges Ringprofil ihm einen geradezu zyklischen Charakter verlieh.⁴⁵⁹ Mit 165 Scheinwerfern von jeweils 500 Watt erschien die Kuppel in gleißendem weißen Licht. Zusammen mit der indirekten Beleuchtung der Lichtorgel waren 6000 Lampen mit einer Gesamtleistung von 200000 Watt (Helligkeit: 400000 Normalkerzen) im Einsatz. Von den hinteren Parkettreihen und Parkettlogen fiel der Blick auf ein weiteres, phantastisch geformtes Objekt, das unter der halbrund ausbauchenden Brüstungsmittelloge installiert war. Eine gedrungene Glockenform mit innenliegendem Zapfen erweckte durch eine indirekte Beleuchtung den Eindruck eines saugenden oder wirbelnden unheimlichen Objektes.

In einem Vorwort zu einer von Schloenbach & Jacobi publizierten Werkauswahl erklärte Gerth Schreiner den scheinbaren Widerspruch von äußerer und innerer Gestaltung mit dem Formwillen der Architekten:

„Dieser Formwille verwendet zur Belebung der dynamisch zueinander gestellten Flächen der beruhigten Außenfassade sachlich aufsteigende Linien, teilt diese Flächen abends durch rechteckige, breite, vierstreifige Lichtkästen auf, deren disziplinierte Ruhe wiederum durch die Bewegung von Lichtstrahlen, die am Profil des schlanken Turms aufwärts streben, noch betont wird. Gleichzeitig lenkt aber diese grandiose Lichtreklame die Augen aller Passanten auf das Haus. Es ist nun keine architektonische Willkür, daß in den Vorräumen, durch die der Besucher langsam zu dem Parterre und den Rängen geführt wird, die fast barock bewegte und rhythmisch schwingende Linie und Fläche vorherrschen. Diese Vorräume sollen ja den Besucher aus dem taktisch-bestimmten Tempo seines Erwerbslebens, seiner Wohnung und der Straße lösen und hinführen zu rhythmisch-bewegten und bewegenden Bezirken geistig-künstlerischen Schauens und Erlebens. Sie sollen aus ihm einen anderen Menschen machen. Ein seelischer und körperlicher Umwandlungsprozeß muß sich auf dem kurzen Wege von dem Straßeneingang bis zum Eingang in den Zuschauerraum vollziehen.“

Wenn auch beispielsweise Hegemann Kritik an den Widersprüchlichkeiten der Architektur äußerte, waren die Architekten dem selbstgestellten Anspruch nach Schaffung eines „Dreiklanges von Architektur, Licht und Farbe“ mit ihrem phantastischen, auf Verblüffung des Publikums angelegten Entwurf durchaus gerecht geworden.

Aus: Architektur der Lichtspieltheater in Berlin. Bauten und Projekte 1919-1930. Von Peter Boeger.
Verlag Willmuth Arenhövel Berlin, 1993