

Das Renaissance-Theater in Berlin – ein Glücksfall für die Denkmalpflege!

Anna Maria Odenthal

Vorgeschichte

Das Renaissance-Theater in Berlin-Charlottenburg entstand durch einen umfassenden Umbau eines bereits bestehenden Gebäudes an der Einmündung von Hardenberg- und Kneesebeckstraße in den Jahren 1926/27 nach Plänen des auf Theaterbauten spezialisierten ungarischen Architekten Oskar Kaufmann und wurde mit einer reichen Ausstattung nach Entwürfen des aus Hamburg stammenden Künstlers César Klein versehen.

Oskar Kaufmann, geboren 1873 in Siebenbürgen im damaligen Österreich-Ungarn, lebte und arbeitete von 1895 bis zu seiner Emigration 1933 in Deutschland und machte sich vor allem als Theaterarchitekt einen Namen. Nach einer abenteuerlichen Odyssee während der nationalsozialistischen Ära und des Zweiten Weltkriegs konnte Kaufmann seine Arbeit als Architekt nach 1945 wieder aufnehmen und bis zu seinem Tod 1956 in Budapest fortführen, an die Zeit seiner Erfolge vor allem in Berlin aber nicht mehr anknüpfen.¹

Mit seinem Zeitgenossen, dem Maler, Grafiker und Bühnenbildner César Klein (1876–1954), arbeitete Oskar Kaufmann bei zahlreichen weiteren Projekten in Berlin zusammen. Auch wenn mit der Ausstattung des Renaissance-Theaters heute nur ein einziges der gemeinsamen Werke erhalten ist, gibt es genug Anzeichen dafür, dass die Zusammenarbeit für beide Künstler dem gegenseitigen Wohl und Vorteil diente.

Schon vor dem Ersten Weltkrieg hatte Oskar Kaufmann in Berlin mit dem Hebbel-Theater (1907) und der Volksbühne am heutigen Rosa-Luxemburg-Platz (1914) den Schwerpunkt seiner Tätigkeit auf den Theaterbau konzentriert. In den zwanziger Jahren folgten als Umbauten das Theater am Kurfürstendamm (1919), die Tribüne (1919), die Komödie (1924), die Kroll Oper (1924) und schließlich das Renaissance-Theater. Bis auf das Hebbel-Theater als erstes und das Renaissance-Theater als letztes Werk vor seiner Emigration 1933 sind alle anderen Theaterbauten Kaufmanns in Berlin heute zerstört bzw. bis zur Unkenntlichkeit überformt.²

Mit dem Ausbau des Renaissance-Theaters bewies Oskar Kaufmann sein Können: Er schuf das Musterbeispiel eines intimen Theaters, indem er die ungünstigen räumlichen und baulichen Gegebenheiten zwischen Hardenberg- und Kneesebeckstraße geschickt nutzte. Das spitz zulaufende Eckgrundstück befand sich städtebaulich exponiert unmittelbar am „Knie“, dem heutigen Ernst-Reuter-Platz. Dort war bereits am 18. Oktober 1922 das Renaissance-Theater mit Gotthold Ephraim Lessings Stück *Miss Sara Sampson* eröffnet worden.³ Gründer war Theodor Tagger (1891–1958),



Abb. 1 Renaissance-Theater; Außenansicht, 2017

bekannt auch als Dramatiker unter dem Namen Ferdinand Bruckner, der schon 1926 Oskar Kaufmann mit dem vollständigen Umbau des Gebäudes beauftragte. Als Finanzier für das ehrgeizige Projekt konnte der Unternehmer Jakob Michael (1894–1979), damals einer der reichsten Männer Deutschlands, gewonnen werden mit mehr als einer halben Million Mark. Nach fünf Monaten Bauzeit war der Umbau abgeschlossen; das Haus wurde am 8. Januar 1927 mit der Aufführung der Komödie *Haus Herzenstod* von George Bernard Shaw wiedereröffnet.⁴ In den Jahren 1943 und 1944 wurde bei Angriffen insbesondere der Außenbau beschädigt, während das Innere des Theaters verschont blieb, sodass dort bereits am 27. Mai 1945 mit dem Schwank *Der Raub der Sabinerinnen* der Brüder Franz und Paul von Schönthan die erste Berliner Theatervorstellung nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs stattfinden konnte. Nach 1946 erfolgte eine vereinfachende Instandsetzung und Wiederherstellung des Bestands durch Helmut von Lülsdorf.⁵ Bis in



Abb. 2 Renaissance-Theater, Zuschauerraum, 2014

die 1980er Jahre blieb es danach bei einigen wenigen, dem Zeitgeschmack geschuldeten Anpassungen – beispielsweise durch pastellfarbene Anstriche in den Foyers.

Beschreibung und Einordnung

Dem Außenbau des gründerzeitlichen Vereinshauses hatte Oskar Kaufmann lediglich einen zweigeschossigen halbrunden Vorbau vorgelagert und den Haupteingang somit städtebaulich an der exponierten Ecksituation über der Einmündung von Knesebeck- und Hardenbergstraße als Leuchtreklame akzentuiert. Fünf kolossale Rundbogenfenster öffneten sich im unteren Drittel zu Türen in die Kassenhalle. Die Fenster waren vertikal zweiteilig und horizontal in verschieden breite rechteckige Streifen eingeteilt. Die leuchtend blauen Gläser bildeten mit dem darüber angebrachten Namenszug „Renaissance-Theater“ in beleuchteten Einzelbuchstaben den Auftakt des festlichen Theaterbesuchs und markierten den Beginn der Inszenierung, eine Erlebnisregie, die mit der Aufführung auf der Bühne ihren Höhepunkt erreichen sollte (Abb. 1 und 2).

Das Innere des Gebäudes war von Kaufmann geradezu vollständig entkernt worden (Abb. 3 und 4). Den ursprünglichen Grundriss verwandelte er unter Ausnutzung der gesamten Grundfläche durch die Verschiebung der zentralen

mittleren Wand in ein völlig anderes Raumgefüge mit einem größeren trapezförmigen Zuschauerraum, einem geschwungenen Rang, attraktiven Umgängen und Foyers sowie zierlichen Wendeltreppen. Die Asymmetrie der Anlage wird durch geschickte Kunstgriffe kaschiert: Fast alle Wände sind konvex oder konkav geschwungen, die elliptischen Wendeltreppen scheinbar achsial gespiegelt, die Logeneingänge zentriert, die Wände des Proszeniums schräggestellt. Auch die winzige Bühne ist leicht aus der Mittelachse verschoben, um einen ausgeglichenen Raumeindruck zu erwecken; sie ist nur neun Meter breit und sechs Meter tief, das rechteckige Bühnenportal ist 4,80 Meter hoch.⁶ Viele Inszenierungen nutzen daher bis heute Verspiegelungen oder optische Täuschungen, um die Bühne tiefer erscheinen zu lassen. Bühne und Zuschauerraum liegen unmittelbar an der Außenwand zur Knesebeckstraße, ohne dass Zuschauerinnen und Zuschauer etwas davon bemerken. Alle Nebenfunktionen wie z. B. Garderoben, Technikbereiche, Toiletten, Buffets sind in verbleibenden, an Bescheidenheit kaum zu überbietenden Resträumen untergebracht. Nur dort gibt es auch Fenster, so dass der geschlossene Raumcharakter noch betont wird.

Zentrale Bedeutung kommt dem Renaissance-Theater vor allem deshalb zu, weil es mitsamt seiner kompletten Originalausstattung von höchster künstlerischer Qualität nahezu vollständig und authentisch erhalten ist – von der Kassenhalle über die Umgänge, Treppen, Foyers bis hin zum Zu-

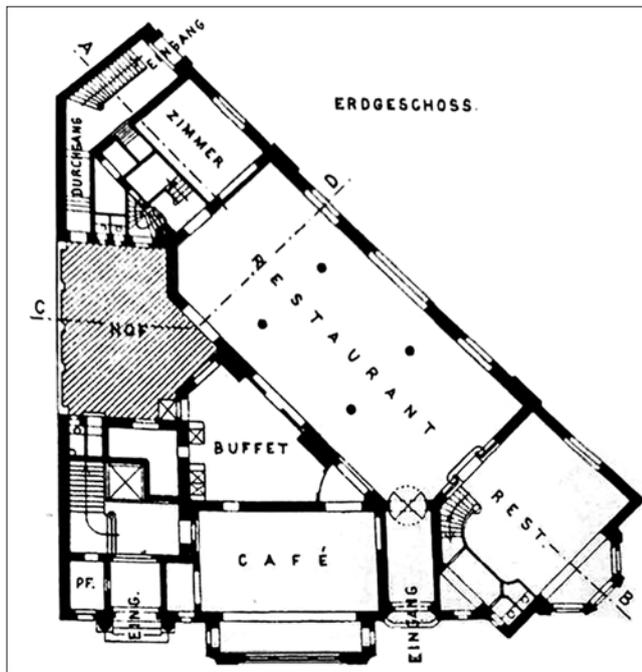


Abb. 3 Grundriss Erdgeschoss, 1902

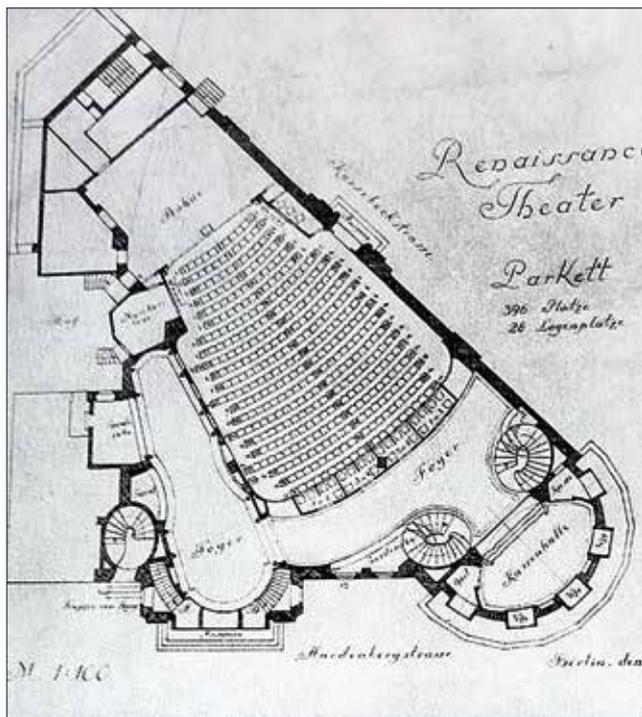


Abb. 4 Grundriss Erdgeschoss, 1927

schauerraum, von den schmiedeeisernen Geländern, Wandlampen, Türen, Beschlägen, Wandbespannungen, Spiegeln, Heizkörperverkleidungen bis zu den Intarsien und dem Kronleuchter im Zuschauerraum. Besonders charakteristisch für Kaufmann ist sein sensibles Gespür für die wertvollen Materialien, intensiven Farben und die Haptik von Oberflächengestaltungen. Seine ausgeprägte Vorliebe für eine expressionistische Formenvielfalt mündet im Renaissance-Theater in einem wahren Material- und Ausstattungsluxus.

Oskar Kaufmann bewegt sich in den unterschiedlichen Phasen seiner Entwicklung zwischen Tradition und Moderne, zwischen Kontinuität und Innovation, ohne sich eindeutig einer bestimmten Stilrichtung anzuschließen. Avantgarde sah auch damals schon anders aus. Zum Vergleich: Gleichzeitig entstand 1927 die Weißenhofsiedlung in Stuttgart. Die Zuordnung seiner Werke gerät in der Sprache der Architekturkritik daher gelegentlich einigermaßen blumig: Max Osborn spricht in seiner wohlwollenden Besprechung von „expressionistischem Rokoko“.⁷ Es ist die Rede von einem „Schmuckkästchen“, einem „Feenschlösschen“, einem „Juwel“ der Theaterbaukunst. Es wird gern als das einzige erhaltene Art-Déco-Theater Europas genannt, also mit einem Begriff bezeichnet, den es für das Vokabular bzw. die Formensprache seinerzeit noch gar nicht gab. In keinem anderen europäischen Theater findet sich heute freilich noch eine vollständig authentisch erhaltene originale Innendekoration aus den 1920er Jahren.

Denkmalgerechte Sanierung

1985 wurden Vorbau und Kassenhalle in den Zustand von 1927 versetzt.⁸ Von den ursprünglichen Glasfenstern gibt es nur Schwarz-Weiß-Fotos. Da ihre leuchtend blaue Farbe lediglich durch die zeitgenössischen Veröffentlichungen überliefert ist, entschlossen sich die seinerzeit Beteiligten, die Gläser in den vorgegebenen Fensterrahmen nachzuschöpfen. Sie wurden nach Entwürfen der Glaskünstlerin Hella Santarossa, geboren 1949 als Hildegard Derix in Düsseldorf, ausgeführt. Die horizontalen Glasstreifen sind heute alle gleich breit und nicht nur blau, sondern auch gelb, rosa, ocker und lila gefärbt. Zeitgleich muss die Erneuerung oder Wiederherstellung der Heizungsanlage stattgefunden haben. Es handelt sich um eine Sitzheizung der Bestuhlung. Die Maßnahme wurde von der Lotto-Stiftung Berlin gefördert.

1995 wurde mit Mitteln des Landesdenkmalamts Berlin eine Farbbefunduntersuchung in den Umgängen, im unteren Foyerbereich und den beiden oberen Foyerräumen durchgeführt (Abb. 5). Die Untersuchungen sollten einer Entscheidungsfindung bei einer anstehenden Renovierung dienen. Als Ergebnis der restauratorischen Erfassung stellte sich zur Überraschung aller heraus, dass in den beiden oberen Foyers die originale Raumfassung in besonders intensiver Farbigkeit aus durchgefärbtem, poliertem Stuckgips in leuchtenden blaugrünen bzw. ultramarinblauen Farben vollständig erhalten war. Es fiel die Entscheidung zur Freilegung der ursprünglichen Fassung durch Entfernung der jüngeren Anstriche. Die Arbeiten wurden durch eine erfahrene Restaurierungsfirma schadensfrei umgesetzt.⁹ Im ovalen blaugrünen Foyer wechseln raumhoch Wandscheiben, mit geätztem Rankenwerk versehene Spiegel und blaugrün gestrichene Türen ab. Im Deckenspiegel der gewölbten Raumdecke befand sich ursprünglich ein Deckengemälde von César Klein. Zeitgenössische Besprechungen bezeichnen die Darstellung als „chinesisch-modernes Stilleben (sic) von glitzernder Buntheit“.¹⁰ Wer, wann und warum unter dieses Gemälde eine Rigipsplatte mit tausenden von Stahlstiften tackerte ist nicht bekannt. Angesichts der brachialen Ausführung kann von dem Deckengemälde spätestens seit der Abdeckung



Abb. 5 Obere Foyers, 1995

nicht viel übrig gewesen sein. Auf eine genauere Untersuchung wurde verzichtet, um weitere Schäden zu vermeiden. Die Fläche des Deckenspiegels wurde in Analogie zur Deckenvoute gelb gefasst. Das ultramarineblaue, trapezförmige Foyer verfügt über eine zeltförmige Decke und eine umlaufende Volantschabracke in dunkler gefärbtem Stuckgips. In die Seitenwände sind bündig Glasvitrinen zur Ausstellung von Porzellan oder Gläsern o.ä. eingelassen. Die aus den zeitgenössischen Abbildungen nachgewiesenen Tierreliefs aus Messing wurden gefunden und wieder an Ort und Stelle angebracht.¹¹

In den Umgängen auf beiden Geschossebenen sowie im unteren Foyerbereich reichte die vorhandene Originalsubstanz zwar nicht für eine komplette Freilegung, aber immerhin für eine Wiederherstellung der hellroten Farbigkeit der Decken, Vouten und Gesimse sowie der Saaltüren im oberen Umgang nach Befund aus.¹² Auch das schmiedeeiserne Gitterwerk der Treppenbrüstungen mit ihren manieristischen Aufbauten erhielt seine ursprüngliche schwarzblaue Farbigkeit zurück (Abb. 6 und 7). Das Rosenholzfurnier der Türen im unteren Umgang, die Türbeschläge aus Messing, die Deckenstützen, Ablagetischchen, Spiegel und Heizkörperverkleidungen wurden überarbeitet. Alters- und Abnutzungsspuren blieben dabei erhalten. Die Maßnahmen wurden durch die Deutsche Stiftung Denkmalschutz und das Landesdenkmalamt Berlin bezuschusst.

Mit der gelungenen Freilegung bzw. Wiederherstellung der künstlerisch außerordentlich qualitativ hochwertigen Innenraumfassungen konnte die Wiedergewinnung eines authentischen Beispiels deutscher Theaterarchitektur des frühen 20. Jahrhunderts eingeleitet werden. Die Begeisterung motivierte auch die Freunde und Förderer des Renaissance-Theaters Berlin e. V., die finanziellen Mittel für den neuen weinroten Teppichbodenbelag aufzubringen.

In den Jahren 2004 und 2005 wurde die verschlissene, abgeschabte gelbe Wandbespannung im unteren und oberen Wandelgang sowie an den Treppenwangen nach dem vorhandenen Original nachgewebt. Auch die zum Teil fehlenden Brokatbordüren zur Abdeckung der Anschlussstellen an Türleibungen, Gesimsen und Stützen konnten entspre-



Abb. 6 Umgang Erdgeschoss, 2007

chend dem erhaltenen Vorbild wieder ergänzt werden. Die Vorhänge und Volants an den Garderoben wurden lediglich gereinigt. Die Firma Eschke aus Mühltröf, heute in Crimmitschau ansässig, rüstete eigens ihre Webmaschine um, um den Kunstseidenjacquard mit einem ca. 130 cm breiten Musterrapport aus ornamentalen, vegetabilen und geometrischen Motiven nachweben zu können. Ursprünglich war die Wandbespannung auf Holzleisten gezogen worden, die direkt auf der nackten Wand befestigt waren. Die Montage der neuen Bespannung auf einen fachgerechten neuen Spannrahmen war durch die konkav und konvex geschwungenen Wände äußerst schwierig. Sie wurde durch eine auf die Verarbeitung von historischen Wandbespannungen spezialisierte Firma, Raumausstattung Weichelt, Dresden, durchgeführt. Sie erhielt nun eine Unterfütterung durch absorbierenden Moltonstoff. Die größte Schwierigkeit bestand allerdings darin, für den neuen Stoff eine Zertifizierung als Einzelzulassung über die Einhaltung der Baustoffschutzklasse für eine Veranstaltungsstätte (schwer entflammbar = B1) zu erreichen. Auch diese Maßnahme wurde von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz und dem Landesdenkmalamt Berlin geför-



Abb. 7 Umgang Obergeschoss, 2007



Abb. 8 Zuschauerraum, 2014

dert. Gleichzeitig hat sich der Betreiber des Theaters, die Neue Theater-Betriebs GmbH, eine Erneuerung der aus den zwanziger Jahren stammenden besorgniserregenden elektrischen Anlagen unter der Wandbespannung gegönnt.

Die vorläufig letzte Maßnahme im Renaissance-Theater betraf 2014 die Restaurierung des original erhaltenen Ringkronleuchters im Zuschauerraum und aller Wandleuchten in den Foyers und Umgängen aus dem Jahr 1927 durch die Firma Paul Lorenz, Chemnitz/Grüna, einem alteingesessenen Meisterbetrieb des Gürtlerhandwerks (Abb. 8 und 9).

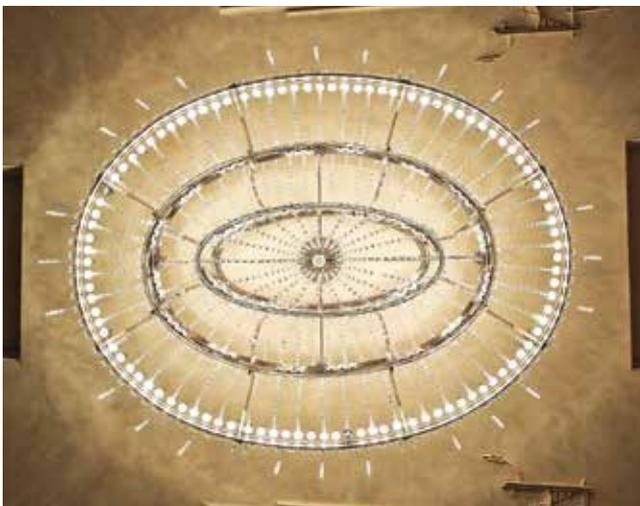


Abb. 9 Kronleuchter, 2014

Der ovale, fünf auf drei Meter große Leuchter konnte nicht heruntergelassen werden, da der größte Teil seines Gewichts an einem nachträglich eingezogenen Stahlträger im originalen Dachstuhl hängt. Eine Abnahme des Leuchters wäre mit massiven Schäden an der intakt erhaltenen, reliefierten Saaldecke mit ihren geometrischen und geschwungenen Stuckprofilen verbunden gewesen. Die Bestuhlung des Zuschauerraums wurde ausgebaut, ein Gerüst gestellt und der Leuchter vor Ort Stück für Stück auseinandergenommen. Die Messingteile wurden gereinigt und ausgebessert. Alle Gehänge mit Glastropfen wurden entkettet, per Hand mit Spülmittel gewaschen, neu gegürtelt und wieder an der ursprünglichen Position im Kronenring eingehängt. Einzelne fehlende Teile konnten problemlos ergänzt werden, da es sich nicht um Kristallglas, sondern um Pressglas handelt, das auch heute noch in allen vorkommenden Formen und Größen handelsüblich erhältlich ist. Es waren knapp zweihundert Brennstellen zu erneuern. Die Glühbirnen als Auslaufmodell, die zudem mit großem Aufwand häufig ausgetauscht werden mussten, wurden durch LED-Leuchtmittel ersetzt. Die Arbeiten konnten mit Zuschüssen der Deutschen Stiftung Denkmalschutz und des Landesdenkmalamts Berlin finanziert werden.

Nicht angetastet wurden bei allen Maßnahmen die Intarsienpaneele an der Rückwand über dem Rangbalkon (Abb. 10). Wie schon im Hebbel-Theater 20 Jahre früher ist auch der gesamte Zuschauerraum des Renaissance-Theaters mit Rosenholz verkleidet.¹³ Einmalig ist freilich das Intarsien-Wandbild nach Entwürfen von César Klein. In den



Abb. 10 Intarsien, 2014

1980er Jahren hatte es nach dem Einbau einer neuen Heizung Befürchtungen gegeben, die Intarsien könnten durch die Veränderung des Raumklimas Schaden nehmen. Diese Befürchtungen haben sich heute – 35 Jahre später – nicht bewahrheitet. Die Intarsien haben sich keinen Millimeter vom Fleck bewegt. Wie bei Wandbespannung, Schmiedearbeiten, Spiegelätzungen, Saaldecke und Leuchtergestell bildet auch bei den Intarsien ein geometrisches Rahmengerüst aus horizontalen und vertikalen Elementen mit Stufenfolgen, Podien, Konsolen mit Variationen in Material und Farbe ein übergreifendes Grundmotiv, das andere vegetabile und ornamentale Formen verklammert. Die Intarsien bieten zudem ein reiches Füllhorn aus Stillleben, Chinoiserien, Szenen aus der Commedia dell'Arte in einer stilistischen Bandbreite zwischen Watteau und Picasso. Neben verschiedenen Edelhölzern kommen auch Materialien wie Perlmutter, Schildpatt und Zinn zur Verwendung. Von wem, wann und warum die Zinnleisten mit einer heute umbraunten nachgedunkelten Holzlasur abgedeckt wurden, wissen wir nicht. Die Theaterleitung und die Denkmalbehörden waren sich immer einig, die unfassbar gut erhaltenen, fast 100 Jahre alten Intarsien in ihrem überlieferten Zustand zu belassen und nicht ohne Not Bereinigungen vorzunehmen. Bleibt zu hoffen, dass der

Einbau einer neuen Heizung in absehbarer Zeit nicht erforderlich oder begehrt wird.

Fazit

Für ein derartig kleines Projekt ist ein Maßnahmenzeitraum von mehr als 30 Jahren natürlich eine ungeheuer lange Zeit. Schon allein die Vorgabe, dass Baumaßnahmen nur in der sommerlichen Spielzeitpause stattfinden konnten, erlaubte nur kleine Maßnahmenschritte. Das kleine Privattheater, das nur über eine bescheidene Förderung durch die öffentliche Hand verfügt, konnte sich längere Schließzeiten schlicht nicht leisten. Diese Fördermittel konnten zudem auch nicht oder nur zu einem sehr geringen Teil für Restaurierungsmaßnahmen verwendet werden. Die bei jedem Denkmalförderprogramm erforderlichen Eigenmittel mussten jeweils nach und nach erbracht werden oder durch Spenden erhöht und durch die Deutsche Stiftung Denkmalschutz aufgestockt werden. Einige der Arbeiten konnten zusätzlich durch Eigenleistungen des hauseigenen Personals, z. B. der Bühnenarbeiterinnen und -arbeiter, erfolgen und die entsprechenden Kosten dem Eigenanteil zugerechnet werden. Das behut-

same Vorgehen mit vielen einzelnen Arbeitsschritten hat letztlich dem Vorhaben gutgetan, weil viel Zeit und Sorgfalt auf die Untersuchungen und Planungen verwendet werden konnte. Wichtigste Voraussetzungen für das überzeugende Gesamtergebnis waren personelle und strukturelle Kontinuitäten bei allen Beteiligten im Theater selbst, beim Intendanten und Geschäftsführer Horst-H. Filohn und beim Hausarchitekten Michael Lindenmeyer sowie die Übereinkunft mit den Denkmalbehörden, Nutzeranforderungen gegenüber der Substanzerhaltung zurückzustellen. Kolleginnen und Kollegen aus anderen Denkmalbehörden in Bundesländern in Ost und West, in denen Wandbespannungen aus Seide oder Ringkronleuchter häufiger vorkommen als in Berlin sowie Besuche der Leipziger denkmalmesse haben uns sehr geholfen, ausgewiesene mittelständische Fachfirmen zu finden.

„Gut Ding braucht Weile“ oder „Armut ist der beste Freund der Denkmalpflege“.

Literatur

- Oscar BIE, *Der Architekt Oskar Kaufmann*, Vorwort, Berlin 1928, S. IX, Tafel 105–112.
- Ruth Irmgard DALINGHAUS, *Cesar Kleins Kartons für die Intarsien im Renaissance-Theater*, Berlin 1985 (MS Magisterarbeit, Freie Universität Berlin).
- Antje HANSEN, *Oskar Kaufmann. Ein Theaterarchitekt zwischen Tradition und Moderne*, (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin, Bd. 28) Berlin 2001.

Anna Maria ODENTHAL, *Charlottenburg*, in: *Die Denkmalpflege* 53 (1995), S. 151/152, 159.

Anna Maria ODENTHAL, *Das Renaissance-Theater und seine ursprüngliche Raumbfassung*, in: *Denkmalpflege nach dem Mauerfall*, Berlin 1997, S. 112/113.

Max OSBORN, *Das „Renaissance-Theater“ Berlin. Eine Arbeit von Oskar Kaufmann – Berlin*, in: *Innendekoration*, 38 (1927), S. 298–310.

Max OSBORN, *Der Architekt Oskar Kaufmann*, Berlin 1928.

Steffi RECKNAGEL, *Das Renaissance Theater. Von den Zwanzigerjahren bis heute. Biografie einer Berliner Bühne*, Berlin 2002.

Friedrich SCHULTZE, *Das neue Motivhaus in Charlottenburg*, in: *Centralblatt der Bauverwaltung* 22 (1902), S. 581–584, 587.

Bildnachweis

Abb. 1, 2, 8, 9, 10: Landesdenkmalamt Berlin, Foto: Wolfgang Bittner

Abb. 3: Archiv Landesdenkmalamt Berlin (nach SCHULTZE, *Das neue Motivhaus*, 1902)

Abb. 4: Archiv Landesdenkmalamt Berlin (nach BIE, *Architekt Oskar Kaufmann*, 1928)

Abb. 5, 6, 7: Landesdenkmalamt Berlin, Foto: Wolfgang Reuss

¹ Spätere Hauptwerke waren das „Habimah“-Theater in Tel Aviv, 1935–1945 und das Madách-Theater in Budapest, 1956–1960.

² Dieses Schicksal betrifft auch die meisten der anderen Bauten und Ausbauten von Oskar Kaufmann, nicht nur in Berlin. Sein Archiv ist nicht überliefert. Lediglich Teile des Nachlasses seines Landsmanns und engsten Mitarbeiters, Eugen Stolzer (1886–1958), bzw. von dessen Frau, Judith Stolzer-Segall (1904–1990), sind in einem Privatarchiv in Tel Aviv erhalten. Die Bauakten – wenn sie denn überhaupt vorhanden sind – enthalten natürlich keine Angaben über die nicht genehmigungspflichtigen Innenausstattungen. Die zeitgenössischen Veröffentlichungen in den einschlägigen Architekturzeitungen sind daher mit ihren Beschreibungen und Abbildungen von unschätzbarem Wert. Für das Renaissance-Theater ist vor allem ein Bericht des Kunstkritikers Max Osborn von 1927 zu erwähnen, der seine großformatigen und detaillierten Schwarz-Weiß-Abbildungen mit ausführlichen Angaben zu den verwendeten Farben und Materialien versehen hat (OSBORN, *Das „Renaissance-Theater“*, 1927, S. 298–310).

³ Nach Plänen von Arnold von Goedecke (Lebensdaten unbek.) in einem von der Architekten-sozietät Konrad Reimer (1853–1912) und Friedrich Körte (1854–1934) 1902 errichteten, 1919 von Otto Berlich (Lebensdaten unbek.) zum Kino umgebauten Vereinshaus der Studen-

tenverbindung „Motiv“. Die Eröffnung wird also im Oktober 2022 genau vor 100 Jahren erfolgt sein.

⁴ 1937 erfolgten Veränderungen der Fassaden und Umbauten vor allem der oberen Geschosse durch Ernst Bechler (Lebensdaten unbek.) für die Unterbringung der Reichsschrifttumskammer und des Wehrbezirkskommandos X.

⁵ Lebensdaten unbek.

⁶ RECKNAGEL, *Das Renaissance-Theater*, 2002, S. 40 berichtet, dass Boleslaw Barlog einmal gesagt haben soll, „das Renaissance-Theater sei das hübscheste Theater Berlins, nur die Bühne habe man vergessen“.

⁷ OSBORN, *Oskar Kaufmann*, 1928, S. XIII.

⁸ Beteiligt war seit 1979 das Büro Steiner Architektur-GmbH, Berlin: Kassenhalle, Bühne.

⁹ Fa. Nüthen Restaurierungen, Erfurt, seinerzeit noch ein Ableger der Fa. Ochsenfarth, Paderborn.

¹⁰ OSBORN, *Das „Renaissance-Theater“*, 1927, S. 300.

¹¹ Allerdings sind einige im Lauf der Zeit verloren gegangen. Das Bestiarium (Kamel, Hase, Gänse, Nashorn, Schnecke) bestand ursprünglich aus 21 Reliefs, erhalten sind acht.

¹² OSBORN, *Das „Renaissance-Theater“*, 1927, S. 300: „in einer Farbe zwischen Rosa und hellem Heliotrop“.

¹³ Ebd. Die Polster der Sitzreihen sind grün; Vorhang und Logen-Gardinen aus rotem Samt. Zur Akustik schreibt Osborn, ebd.: „Die Akustik glänzend, denn man sitzt wie in einer großen Violine.“