

DEUTSCHE BAUZEITUNG

MIT DEN BEILAGEN: STADT UND SIEDLUNG / WETTBEWERBE
KONSTRUKTION UND AUSFÜHRUNG / BAUWIRTSCHAFT UND BAURECHT

HERAUSGEBER: PROFESSOR ERICH BLUNCK

SCHRIFTFLEITER: REG.-BAUMSTR. FRITZ EISELEN

Alle Rechte vorbehalten. — Für nicht verlangte Beiträge keine Gewähr.

60. JAHRGANG

BERLIN, DEN 23. OKTOBER 1926

Nr. 85

Die Kammerlichtspiele in Chemnitz.

Architekt: Erich Basarke, Chemnitz.

Von Stadtbaurat Fred Otto, Chemnitz. (Hierzu eine Bildbeilage u. die Abb. S. 695.)



Innerhalb des sächs. Industriebezirks als des zweitgrößten Industriegebietes Deutschlands nimmt das Chemnitzer Industriezentrum die erste Stelle ein. Nicht weniger als ein Drittel der Gesamtzahl der Industriearbeiter Sachsens entfällt auf den Chemnitzer Bezirk. Mittelpunkt und Schwerpunkt dieser Wirtschaftsbedeutung liegen in der Stadt Chemnitz, die erst um die Jahrhundertwende in die Reihe der Großstädte

trat und heute bereits an 14. Stelle unter den deutschen Großstädten steht. Die ständige Aufwärtsentwicklung drückt sich sichtbar in einem starken baulichen Wachstum aus. Die Stadt setzt in den Außenbezirken Jahr um Jahr immer breitere Ringe an. Aber auch in der Altstadt, in der eng bebauten Innenstadt wird trotz aller Schwierigkeiten, Vorhandenes abzurechen, mächtig umgeformt. Zahlreiche große Neubauten an städtebaulich wichtiger Stelle sind hier in den letzten Jahren entstanden. Von den markantesten Bauten seien hier nur einige genannt: Am Beckerplatz, gegenüber dem Tietz'schen Warenhaus von Wilhelm Kreis,

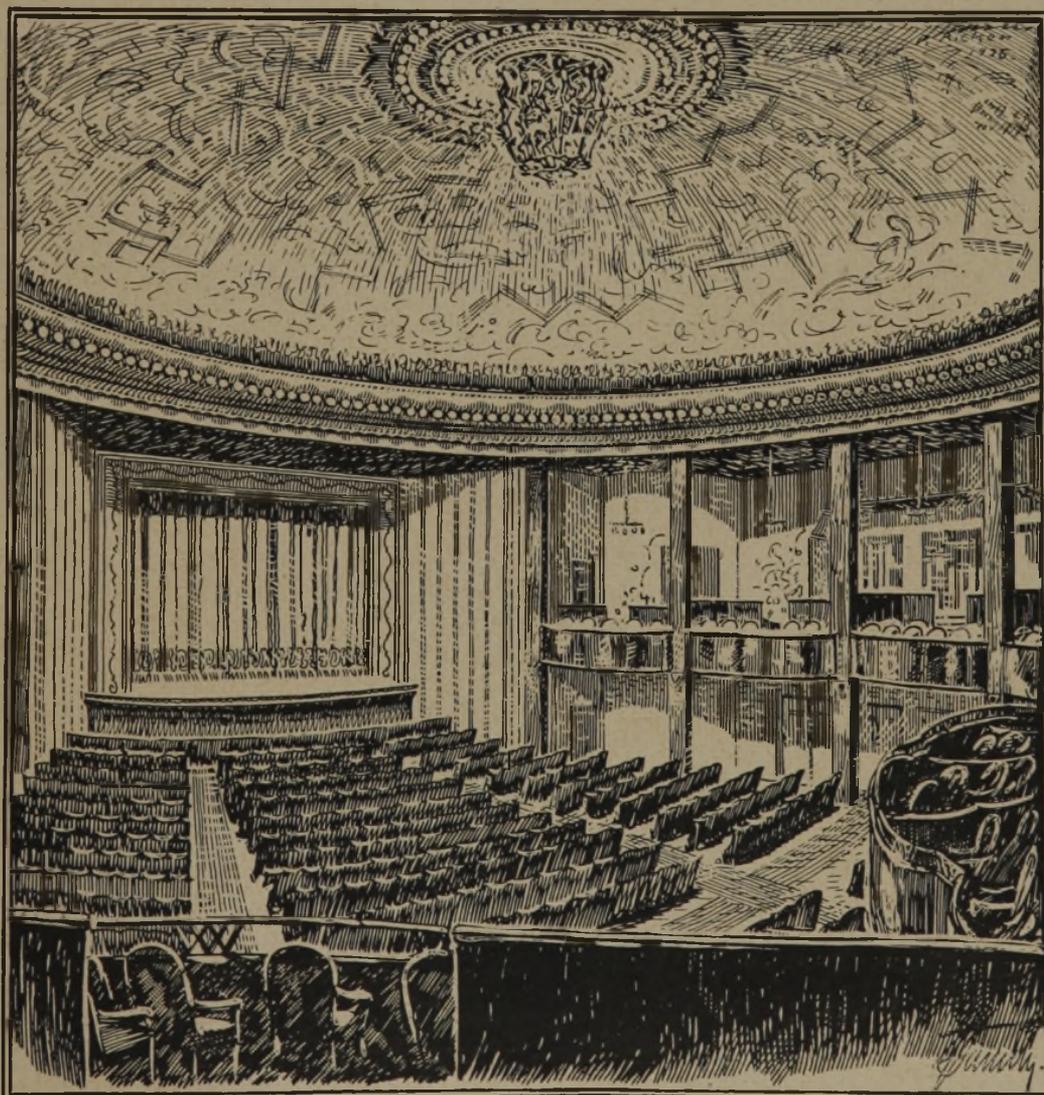


Abb. 1. Blick in den Kinosaal gegen Bühne. (Nach Federzeichnung des Architekten.)

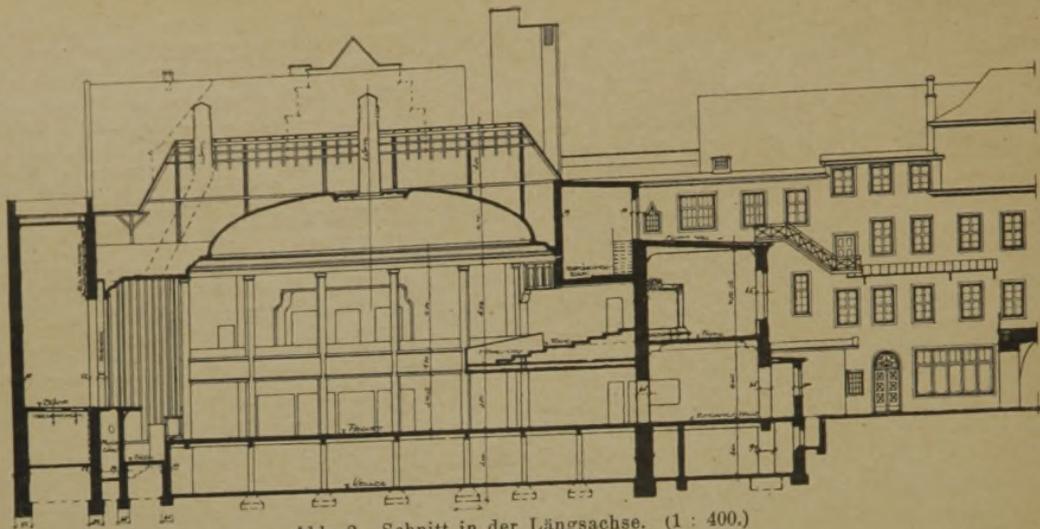


Abb. 2. Schnitt in der Längsachse. (1 : 400.)

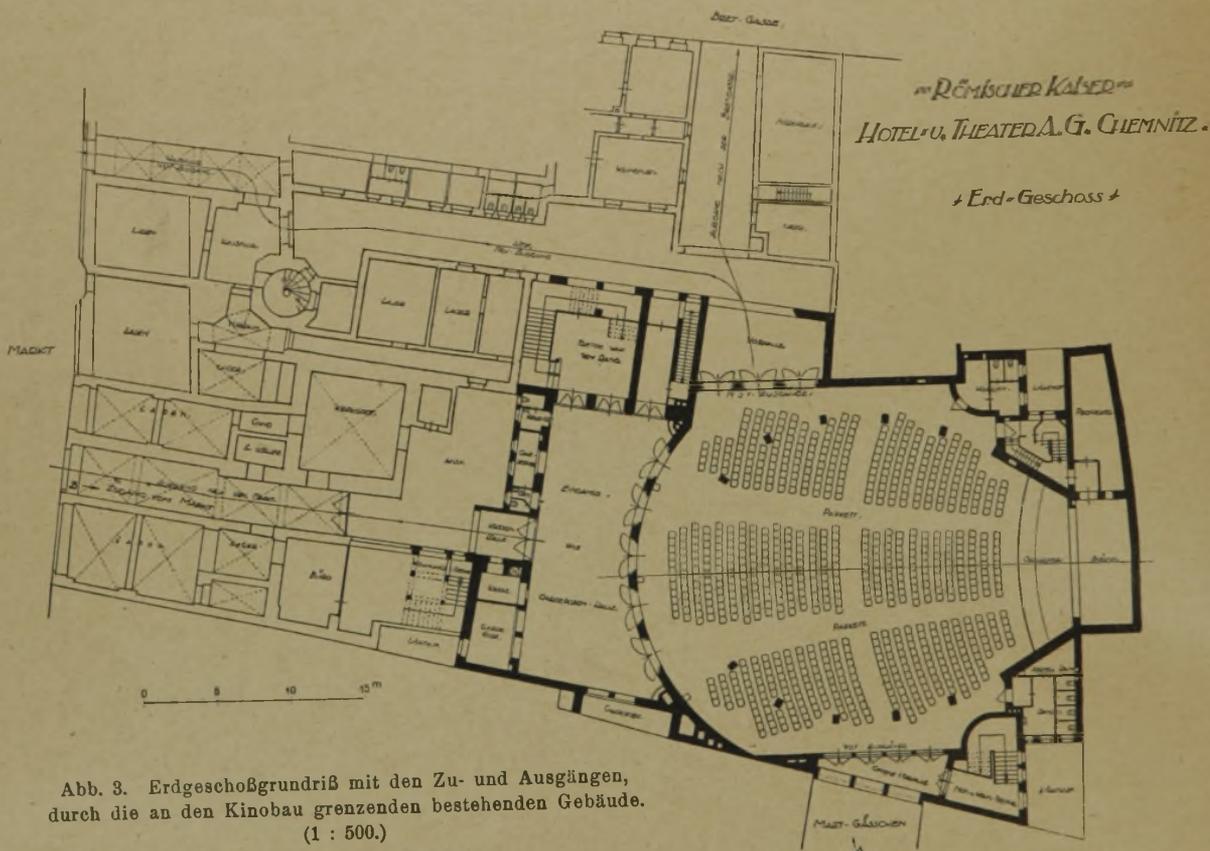


Abb. 3. Erdgeschoßgrundriß mit den Zu- und Ausgängen, durch die an den Kinobau grenzenden bestehenden Gebäude. (1 : 500.)

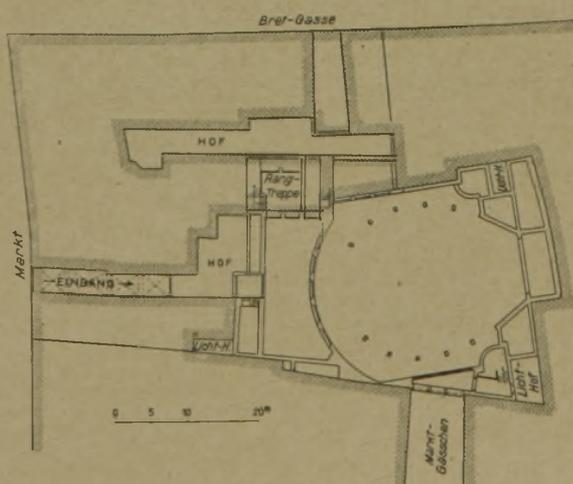


Abb. 4. Lageplan. (1 : 1000.)

Heinrich Straumers Monumentalbau der Dresdner Bank, der mit seiner wuchtigen Baumasse aus bodenständigem Chloritschiefer Platz- und Straßenraum im Banne hält, ferner der Neubau der Deutschen Bank am Falkeplatz von Erich Basarke*), Hans Poelzigs hochragender, aus trutzigem Schiefergestein geschichteter Neubau der Goeritz A. G., das Verwaltungsgebäude der A. E. G. an der Theaterstraße mit den anschließenden, nach einheitlichem Rahmenplan geformten Industriebauten am Chemnitzfluß entlang, wo vormed ein buntes Gewirr verfallener Häuser stand, Willy Schönfelds Hochhaus der Cammann A. G., der den Blick der Bahnhofstraße abschließende Backsteinbau Emden Söhne von Gerson, Hamburg, der mächtige Neubau der städt. Industrieschule an ehem. Johannisfriedhof von Wagner-Poltrock u. a. m.

Gegenüber diesen Bauten, die mit großen Gebäudemassen an städtebaulich wichtigen Stellen der Stadt den Stempel eines neuen baulichen Werdens aufdrücken, tritt der Neubau der Kammerlichtspiele im Stadtbild nur bescheiden in die Erscheinung. Von allen

*) Vgl. Deutsche Bauzeitung 1926 Nr. 69/70. —

Seiten eingebaut, schiebt sich das Lichtspieltheater nur mit einer etwa 8 m breiten Front an den öffentlichen Straßenraum heran, hier allerdings einen wichtigen Blick des vielbegangenen Marktgäßchens abschließend (Abb. 4, S. 690 und Abb. 8, S. 692). Der jetzt vollendete Neubau der Kammerlichtspiele ist jedoch nur der erste Bauabschnitt einer großzügigen Gesamtplanung an städtebaulich wichtigster Stelle — am Hauptmarkt.

Bereits vor einigen Jahren hatte die Stadtverwaltung einen Wettbewerb über die Gestaltung der Schauseiten des Marktplatzes veranstaltet, um Richtlinien für eine künftighin zu erwartende Neubebauung zu gewinnen. Dem Arch. Erich Basarke war von der „Hotel- und Theater-A. G. Römischer Kaiser“ die Aufgabe gestellt, eine Gesamtplanung über die der Gesellschaft gehörigen Grundstücke am Markt, von der Bretgasse bis Markt 16, aufzustellen, die sich abschnittsweise durchführen läßt und als deren 1. Bauabschnitt das Lichtspieltheater im Blockinnern zu errichten sei. Der Architekt hat diese Aufgabe in wirtschaftlicher, bautechnischer und baukünstlerischer Hinsicht voll gemeistert. Es sei hier darauf verzichtet, auf die Gesamtplanung näher einzugehen. Aber nur aus der Gesamtaufgabe heraus sind die vielen Bindungen zu verstehen, die die Rücksicht auf Bestehendes und die Vorausschau auf Kommendes dem Architekten auferlegten.

Der Neubau des Lichtspieltheaters entwickelt sich auf einer unregelmäßigen Grundfläche, die tief im Blockinnern liegt und allseitig von hoher Hinterlandbebauung eingeschnürt wird (Abb. 3 u. 4, S. 690). Lediglich am Marktgäßchen schiebt sich der Neubau in geringer Breite an den öffentlichen Straßenraum heran, während nach dem Markt und nach der Bretgasse lange Gänge durch die Altbauten durchgreifen. Gerade die geschickte Verteilung der Menschenmassen bei plötzlich eintretender Entleerung nach drei verschiedenen Richtungen hin ist es, die dem großen Versammlungsraum das erhöhte Gefahrenmoment nimmt, das einer allseitig engen Umbauung innewohnt.

Die Ausnutzung des zur Verfügung stehenden Bauplatzes geht aus den Grundrissen (Abb. 3, 5—7, rechts) sowie dem Längsschnitt (Abb. 2, S. 690) hervor. Auf einer bebauten Grundfläche von 1290 qm entwickelt sich der Kinosaal als zentraler Kuppelbau, um den sich, unter geschickter Ausnutzung der vielen unregelmäßigen Ecken und Winkel, die zahlreichen Nebenräume und Treppen gruppieren, während Eingangshalle, Foyer und Bühne achsial vorgelagert sind. Zwei viergeschossige Flügelbauten schließen an die Altbauten am Markt an.

Der gesamte Bau ist unterkellert (Abb. 7). Im Kellergeschoß liegen die Druckluftheizung, der Wirtschaftskeller, der versenkte Orchesterraum, Magazine und ein außerordentlich großer Weinkeller.

Im Erdgeschoß (Abb. 3) mündet der Hauptzugang vom Markt aus (Abb. 15, S. 695) in eine kleine Kassenhalle, an die sich die geräumige Eingangs- und Gar-

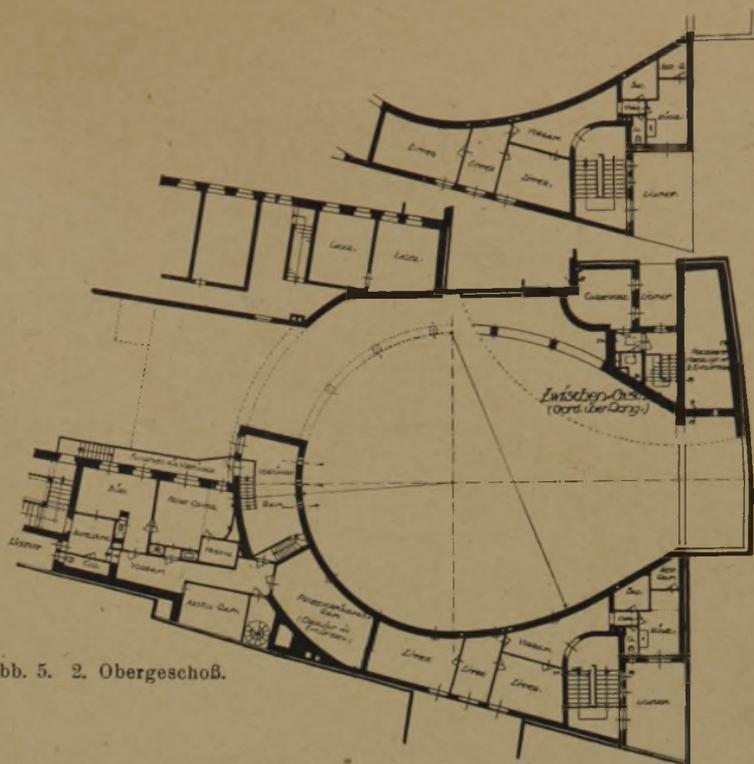


Abb. 5. 2. Obergeschoß.

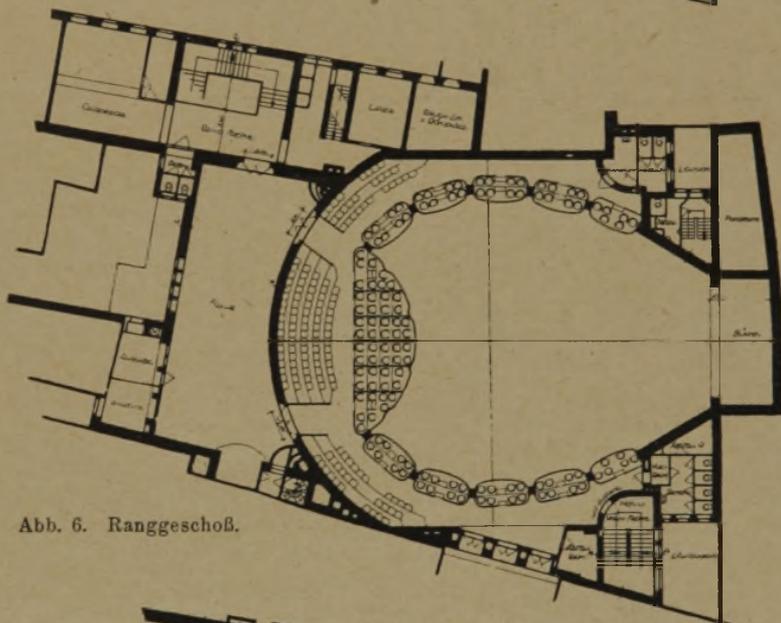


Abb. 6. Ranggeschoß.

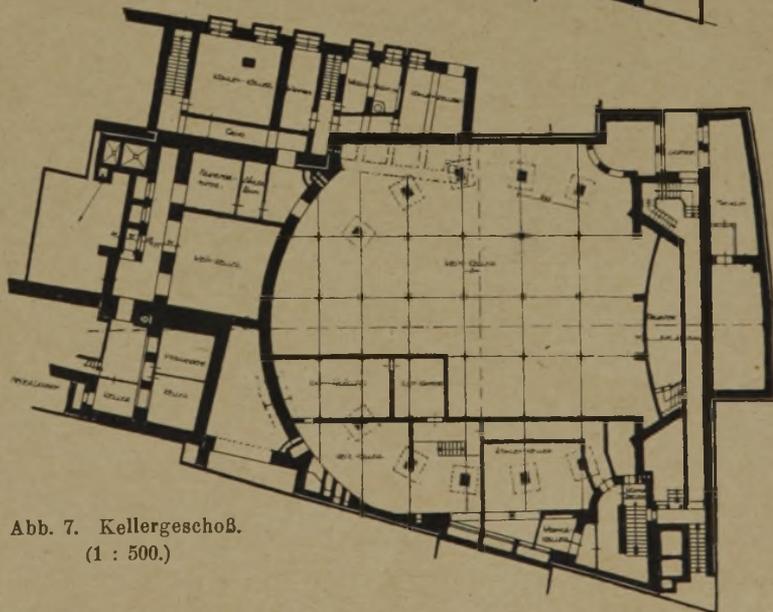


Abb. 7. Kellergeschoß.
(1 : 500.)



Abb. 8 (links). Fassade am Marktgäßchen.
Abb. 9 (hierüber). Umgang hinter den Logen.



Abb. 10. Blick auf die Mittelloge.

derobenhalle anschließt (Abb. 16, S. 695). An der Stirnseite führt eine breite Rangtreppe (Abb. 14, S. 695) hinauf zum I. Obergeschoß. Fünf zweiflügelige Eingangstüren vermitteln den Zugang von der Halle zum Parkett des Zuschauerraumes, an dessen Längs-

seiten sich Nottreppen und sieben weitere Ausgangstüren nach dem Marktgäßchen und nach der Bretgasse befinden. Der Kinosaal (vgl. Bildbeilage sowie Abb. 1, S. 689 und Abb. 2, S. 690) weist eine Länge von 28 m und eine Breite von 25 m auf. Über der in seinen



Abb. 11 (oben links).
Kamin im Foyer.

Abb. 13 (rechts).
Blick in das Foyer.

Architekt:
Erich Basarke,
Chemnitz.

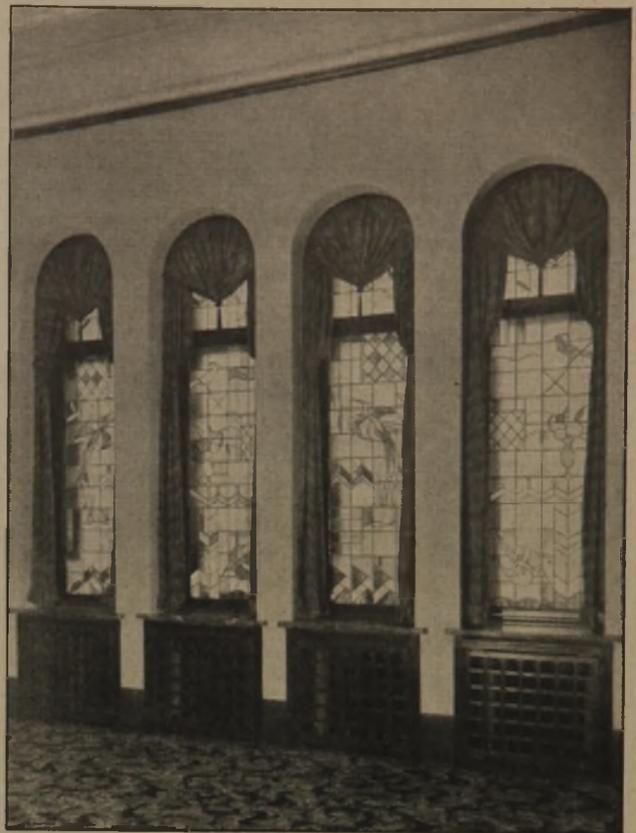


Abb. 12 (oben rechts).
Fensterwand im Foyer.

Die
Kammerlichtspiele
in Chemnitz.



Wandungen unregelmäßigen Grundrißform ist auf schlanken Säulen ein zentraler Kuppelraum von 20 m Spannweite und 13 m Höhe entwickelt. Die Logen des ersten Ranges begleiten die kreisrunde Raumführung, in die sich das Bühnenportal mit versenktem Orchester einfügt. Der Parkettraum enthält bei außerordentlich

übersichtlicher Anordnung 778 bequeme Sitzplätze, die in 15 Reihen zu drei Gruppen zusammengefaßt sind. Sämtliche Sitze sind leicht abnehmbar, so daß der Saal auch zu Versammlungen und festlichen Veranstaltungen jederzeit benutzt werden kann. Die Bühne ist zugleich als kleine Spielbühne eingerichtet. Sie ist mit drei

Versenkungen versehen und eignet sich für Varieté- und kleinere Operettenvorstellungen. Der Neubau hat eigene elektrische Licht- und Ozonanlage.

Das I. Obergeschoß (Abb. 6) enthält die Rang-galerie mit 266 Sitzplätzen, und zwar 138 Reihensitze und eine große Mittelloge nebst 10 Seitenlogen mit zusammen 128 bequemen Logensitzen. Das geräumige Foyer ist mit einer kleinen intimen Kabarettbühne ausgestattet, um die Besucher nach der Vorstellung noch zu längerem Verweilen anzureizen.

Im II. Obergeschoß (Abb. 5), das den lotrecht durchgehenden zentralen Kuppelraum umschließt, liegen der Vorführerraum mit unmittelbarem Fluchtweg ins Freie, ein Probevorführungsraum, Büros, Nebenräume und eine vierräumige Wohnung mit Zubehör. Die gleiche Wohnung, die ebenfalls das einzige Stück kurzer Straßenfront am Marktgäßchen ausnützt, befindet sich nochmals darüber im Giebel des Dachgeschosses (Abb. 8, S. 692).

Die architektonische Durchbildung des Baues ist eine vornehm schlichte, aber durchaus gediegene. Lediglich im Foyer und im Zuschauerraum hat der Künstler stärkere Akkorde angeschlagen. Der Hauptzugang zu den neuen Kammerlichtspielen führt vom Markt aus durch das Grundstück Markt 16, dessen schlichte ruhige Fassade ein neues farbiges Gewand erhalten hat. Eine straffe Konturenbeleuchtung umrahmt die Schauseite und überflutet sie am Abend mit einem magischen Rot. Das alte Barockportal ist erhalten geblieben. Ein neues kunstgeschmiedetes Gitter schließt die Toröffnung mannshoch ab, während über dem geschwungenen Kämpfer das prächtige alte Barockgitter in lustigen Schnörkeln spielt. Auch die alten Kreuzgewölbe des anschließenden Durchganges sind erhalten geblieben (Abb. 14). Lediglich ein feines Gewebe zierlicher Rippen ist neu hinzugefügt. Zu beiden Seiten des Ganges reihen sich naiv geformte Beleuchtungskörper. Die niedrige, in satten Farbtönen gehaltene Kassenhalle vermittelt den Zugang nach der geräumigen Eingangshalle (Abb. 16), deren Wände mit zartgrüner Ullersdorfer Keramik verkleidet sind. Wäh-

rend der Fußboden mit stumpfen Klinkern belegt ist, zeigt die weiße Stuckdecke zwischen den konstruktiv erforderlichen Unterzügen eine enge Reihung tief eingeschnittener Kassetten, in die sich in dichter Folge zierl. Gehänge tropfenförm. Beleuchtungskörper spannen.

Der Kinosaal, der Hauptraum des Baues, zeichnet sich durch eine gute Raumwirkung aus (vgl. Bildbeilage und Abb. 1, 9 u. 10, S. 692). Tiefes Rot beherrscht den Saal. Alle stützenden Bauteile sowie die Rangbrüstungen und die Türen sind mit rotem, naturfarbenem Edelholz verkleidet, dessen lebhaft Maserungen die glatten Flächen beleben. Auf den stumpf-roten Wänden spielen nur hie und da einige zartgoldene ornamentale Linien. Die Kuppel prangt in satten Blau, überspannt von einem dichten Gewebe goldener Ornamente. Das Bühnenportal ist in der Farbgebung zurückhaltender gestimmt, um die Bildwirkung nicht zu stören. Die durch die Raumverhältnisse, durch Form und Farbe erzeugte Raumwirkung trägt den Charakter edler Ruhe und Konzentration. Das Festliche, Prickelnde aber setzt sich durch, sobald aus den vielen, zum Teil recht köstlich erfundenen und gestalteten Beleuchtungskörpern die zahllosen Lichter spielen.

Reich ausgestattet ist auch das den Rängen im I. Obergeschoß vorgelagerte Foyer (Abb. 11—13, S. 693), das durch eine breite Massivtreppe mit buntem Marmorbelag mit der Eingangshalle des Erdgeschosses verbunden ist (Abb. 14). Die Wände und die diagonal kassettierte Rippendecke des Foyers sind ganz in Weiß gehalten. Die führende Note gibt der den Raum in seiner gesamten Fläche überspannende, farbenfrohe, kräftig gemusterte Teppich. Im Gegensatz zu den unruhigen Beleuchtungskörpern fügen sich die gestelzten bunten Glasfenster glücklich ein und geben dem Raum durch ihr gedämpftes Licht eine behagliche Stimmung.

Mit dem Neubau der Kammerlichtspiele hat Chemnitz ein neues modernes Lichtspieltheater erhalten, zugleich aber auch einen wertvollen großen Versammlungssaal mitten im Zentrum der Stadt, der eine würdige Stätte für ernste Veranstaltungen abgibt und auch für frohe Feste seine Tore öffnet. —

Gedanken über Werden und Vergehen der Baukunst.

Von Architekt B. D. A. Wilhelm Brurein, Hamburg. (Schluß aus Nr. 84.)



Der stolze Adel der italienischen Renaissancestaaten, die stolzen Künstler der italienischen Wiedergeburt sind nordischen Blutes, sind entweder aus den Gebieten der Longobarden oder aus denen der Normannen. Ludwig Woltmann hat diese Rassenverhältnisse in seinem Buch die „Germanen und die Renaissance in Italien“ untersucht. Wir sehen auch hier die Schöpferkraft nordischen Blutes, das im fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert in den Adern eines großen Teiles der italienischen Künstler noch ziemlich rein geflossen sein muß. Unwesentlich erscheint mir dabei, ob man die Entstehung der Renaissance auf völkische oder auf rein künstlerische Bewegungen zurückführt. Beide Bewegungen können zusammengetroffen sein. Es ist denkbar, daß, als die italischen Künstler im fünfzehnten Jahrhundert und schon früher durch die Funde und Ausgrabungen griechisch-römischer Kunst auf italischem Boden anfangen sich mit dem Formenschatz der Antike näher zu beschäftigen, ohne daß es dazu eines völkischen Anstoßes bedurfte, durch die Begeisterung, die die damaligen Gebildeten für die überkommenen Reste der Antike zeigten — wie uns die Geschichte übermittelt —, allein aus dieser Begeisterung heraus die Wiedergeburt griechisch-römischer Baukunst einsetzte. Dies erscheint mir schon darum möglich, weil ja die gotische Baukunst auf italischem Boden nie so heimisch geworden war, wie dies in Nordfrankreich und Deutschland der Fall gewesen ist; eben in Ländern, die zu den damaligen Zeiten noch einen viel stärkeren Einschlag nordischen Blutes aufwiesen, als dies in Italien der Fall gewesen sein kann. Auch war auf italischem Boden die Verbindung mit der römischen Kunst das ganze Mittelalter hindurch nie ganz gestört. Mir scheint Woltmann recht zu haben, wenn er die Renaissance als eine Tat nordischer Rasse bezeichnet. Aber

auch Victor Hugo scheint dies dunkel geahnt zu haben. Man braucht nur an Stelle „Gotisches Genie“ — „Nordische Rasse“ zu setzen. Im übrigen muß es der weiteren Forschung vorbehalten bleiben, hier volle Klarheit zu schaffen.

Darüber aber, daß die Baukunst des Mittelalters, „der romanische und gotische Baustil“, ureigene Schöpfungen der nordischen Rasse sind, können Zweifel überhaupt nicht bestehen. Auch der Verfall der gotischen Baukunst infolge Versiegens der nordischen Blutströme in den Völkern Europas und der dadurch bedingte Rückgang der künstlerisch schöpferischen Kräfte dürfte so Erklärung finden.

Die immer schneller fortschreitende Entwicklung der Wissenschaft der Rassenkunde, wie ihre Anwendung auf kulturgeschichtliche Aufgaben, mit ihrem klaren Ziel und gangbaren Wegen zeigt uns heute, daß die nordische Rasse die schöpferische der Geschichte ist. Wir sehen, wie das Werden der dorisch-jonischen und der gotischen Baukunst — der Anfang und das Ende der europäischen Baukunst — Großtaten der künstlerisch schöpferischen Kräfte der nordischen Rasse sind. Wir wissen aber auch, daß aller Verfall in dem Versiegen des nordischen Blutes: „der Entordnung Europas“ seine begründete Ursache hat.

Wir wissen auch, daß es so etwas wie eine Gleichheit der Menschen nicht gibt oder nicht geben kann; daß rassige Verschiedenheit grundlegende Wesensverschiedenheiten bedingt, daß es darum auch etwas wie eine Gleichheit der Rassen und der durch Rassen jeweils verschiedenen zusammengesetzten Völker in Wesen, Begabung und Zielen niemals geben kann.

Der Jude Disraeli, der ein konservativer englischer Staatsmann wurde, hat aus seiner Bluterfahrung heraus den Satz geschrieben: „Die rassige Abgeschlossenheit der Juden ist der deutlichste Beweis gegen die Ansicht der



Abb. 14. Rangtreppenhaus.



Abb. 15. Eingang vom Markt.

Gleichheit aller Menschen.“ So kann uns auch das Judentum Unschätzbare lehren. Im Judentum ist ein Volk sich einmal bewußt geworden, welch' durchdringende Kraft ein klarer Rassegedanke hat. Es hat sich, trotzdem es über die ganze Erde zerstreut lebt, durchgesetzt. Der Jude weiß, daß es keine „Menschheit“ gibt; er weiß, daß Völker verschiedenen Blutes nur getrennt-fühlende, getrennt-handelnde, getrennt-wollende Gemeinschaften sein können, und daß sich auf gleiches Blut allein Haltbares gründen läßt. Disraeli sagt ein andermal: „Rasse ist alles, es gibt keine andere Wahrheit und jede Rasse muß untergehen, die ihr Blut sorglos Vermischungen hingibt.“

Jede einzelne Rasse muß anders denken und handeln, muß anders wünschen und wollen als alle anderen Rassen. Verschiedene Rassen und Menschen verschiedener Rassenherkunft müssen sich mißverstehen.

Dies macht es auch in einem rassig-gemischtem Volk, wie das deutsche Volk eines ist, so fragwürdig und unendlich schwer, auf dem Sondergebiete der Baukunst zu einem klaren Ziel zu kommen, und doch muß dieses geschehen, wenn wir aus dem Chaos, in dem wir zur Zeit weit mehr pendeln als jemals, herauskommen wollen. Daß dieses Ziel nur das einer „nordischen Baukunst“ sein kann, sollte beim deutschen Volke, in dessen Adern noch ein erheblich stärkerer Prozentsatz nordisches Blut festzustellen sein dürfte als Viele nur ahnen, eine Selbstverständlichkeit sein.

Begibt man sich zwischen die zeitigen Ströme innerhalb der deutschen Baukunst, so erblickt man bald, daß zwischen den, dem deutschen Empfinden artverwandten nordischen Strömen, ein artfremder europäferner Strom sich bewegt und mit rasender Schnelle anschickt, sich aus-



Abb. 16. Blick in die Eingangshalle. Die Kammerlichtsplele in Chemnitz.

zubreiten. Er wird, wenn die nordisch empfindenden Volks- teile und deutschen Baukünstler ihn nicht bald durch auf- zurichtende Dämme an einem weiteren Ausbreiten hindern, bei der Erbsünde des nordischen Menschen: „Eigenes um ein minderwertiges Fremdes hingebend“ sicher das Wenige, das wir zur Zeit an reiner, nordischer Baukunst hervorzu- bringen fähig sind, auf Generationen hinaus ganz ver- unreinigen und schließlich jede Baukunst auf deutschem Boden überhaupt vernichten.

Was ist nun aber die Aufgabe? Kehren wir nochmals zur dorisch-jonischen und gotischen Baukunst zurück, so werden wir trotz der großen Formverschiedenheiten der beiden Baustile ein Verwandtes feststellen können, das in dem verwandten künstlerisch schöpferischen Blut beider (Gesittungen seine Erklärung finden dürfte. Ohne gegen- überzustellende bildliche Vergleiche der beiden Baustile läßt sich dies schwer durch Worte verständlich machen. Es sind, wie ich mich etwa ausdrücken möchte, verwandte musikalische Grundakkorde, die ich herausgefunden zu haben glaube. Jedenfalls habe ich auf meinen architektonischen Streifzügen sowohl vor den dorischen Tempeln in Italien und Sizilien: „Paestum und Girgenti“, den deutschen gotischen Domen und den Ordensbauten im deutschen Osten eine starke Verwandtschaft herausgeföhlt. Auch die zeitweise nebeneinander herlaufende, im achtzehnten Jahr- hundert aufgekommene klassizistische und romantische Richtung, die sich auch heute noch bemerkbar macht, be- stimmen mich dazu. Auch ein Schinkel und Goethe müssen diese Verwandtschaft geahnt und herausgeföhlt haben. In Faust, „zweiter Teil, dritter Akt“, ist Goethe, der dort Mittelalter und klassisches Altertum, Romantik und Antike gegeneinander kontrastieren läßt, diesen Weg gegangen. Beide Kulturkreise begrüßen sich freundlich, wirken auf- einander und vollziehen schließlich durch die Vermählung Helenas mit Faust und den aus dieser Ehe hervorgegan- genen Sohn Euphorion ihre Vereinigung. Und was zeigt uns unsere herrliche deutsche Renaissance? Wie spricht sie einem nordisch empfindenden Menschen mit ihren volks- liedverwandten Gemütswerten und lyrisch-musikalischen Klängen zu Herzen? Sie zeigt uns, daß das gotische Genie, das nordische Blut nie ganz in ihr erstorben gewesen sein kann. Doch davon darf man in einer Zeit, die alles Bau- schaffen allein nur auf das Sachlich-mathematische ein-

stellen will, nicht sprechen, sofern man nicht als un- bequemer Romantiker beiseite geschoben werden will.

Ich sehe aber keinesfalls — um nicht mißverstanden zu werden — eine nordische Baukunst in einer blutarmen Vermischung der Bauformen vergangener Baustile oder in einem Nachbauen des einen oder anderen Baustils, sondern vielmehr in dem Erkennen und Herausschälen der treiben- den nordischen Schöpferkräfte und der Gemütsveranlagung. Diese Kräfte fruchtbar zu machen und führend unserem baukünstlerischen Schaffen einzuordnen, erscheint mir die Aufgabe. Ich sehe das Ziel im Zurück zu den Anfängen.

Welches sind nun die Wege, die uns zu einer „Nordischen Baukunst“ führen können?

1. Zusammenschluß der zeitigen, an eine kommende nordische Baukunst glaubenden, führenden Köpfe der deutschen Baukunst zu einer Arbeitsgemeinschaft.

2. Einführung der volkskundlich-kulturgegeschichtlichen und rassekundlichen Ergebnisse in die Baugeschichte an unseren Baukunst-Hochschulen unter Beachtung der Aus- wirkungen der künstlerisch schöpferisch sich zeigenden Kräfte der nordischen Rasse, in der Baukunst der Völker im allgemeinen und im deutschen Volke im besonderen.

3. Errichtung von Entwurfskollegs an unseren Bau- kunsthochschulen zur Einführung der Studierenden in das Entwerfen zeitgemäßer Bauten aller Art auf geistig freien, künstlerisch schöpferischen Grundlagen. Dabei ist dem Föhlen ein weit größerer Platz zuzuweisen, mit dem Ziel einer Aufwärtsentwicklung nordischer Baukunst. Kein Kombinieren mehr mit Motiven früherer Baukunst. Kein Nachbauen früherer Baudenkmäler. Fort mit den Regeln der italienischen Theoretiker, die unserer seitherigen Er- ziehung zugrunde liegen und die uns zu wissenschaftlich gebildeten Handwerkern, aber nicht zu schöpferischen Künstlern erzogen haben. Zurück zu dem Geist der Bau- hütten des Mittelalters.

4. Einführung eines Ausleseverfahrens an unseren Baukunst-Hochschulen durch die Errichtung von Meister- ateliers.

5. Einführung von baukünstlerischen Wettbewerben als Ausleseverfahren in der Praxis, mit dem Ziel der Auf- tragserteilung hervorragender Bauaufgaben an die aus diesem Ausleseverfahren hervorgegangenen Baukünstler. —

Vermischtes.

Zum 90. Geburtstag Viktor v. Weltziens. Eine Zeit von mehr als 70 Jahren baufachlichen Denkens und einer der eignen Persönlichkeit immer bewußten Entwicklung liegt hinter unserem Jubilar Viktor v. Weltzien, der am 28. Ok- tober in Rüstigkeit des Geistes und Körpers seinen 90. Ge- burtstag begeht. Welche weitreichenden Aufgaben stellte ihm das Leben, und wie hat er sich darin bewährt!

In Trier geboren, in Luxemburg aufgewachsen, widmete er sich dem Studium des Bauwesens. Als Studierender der Architektur an der Bauakademie zu Berlin bewältigte er dann mit eindringendem Verstande neben dem Hochbau- fach die damals damit verbundene Fachrichtung eines Bau- ingenieurs, was ihn als Bauföhler zunächst an Aufgaben des Eisenbahnbaues heranföhrt. Dann aber forderten die Kriege von 1866 und 1870—71 ihn zum Heeresdienst an, und es war ihm nun beschieden, den beispiellosen Auf- schwung des deutschen nat. Lebens nicht allein mit zu erleben, sondern auch von ihm getragen und gehoben zu werden.

Schon vor dem Kriege schlugen die Architekten Gropius und Schmieden den damal. Reg.-Baumeister als Bauleiter des neuen Krankenhauses im Friedrichshain zu Berlin vor, und hier gelang es ihm gemeinsam mit Henneberg, umfass. wissenschaftl. Versuche über Heizung und Lüftung praktisch für das Bauwesen auszunutzen.

Nach Martin Gropius' Tode rief Heino Schmieden ihn dann als Sozius an seine Seite. Mit ihm nahe be- freundet und unter der Mitarbeit Rudolf Speers nahm er an allen bedeut. deutschen und auswärt. Bauentwürfen und Wettbewerben der gen. Architekten teil, bis 1888 die Hess. Regierung ihn zur Leitung des ges. Bauwesens nach Darmstadt berief.

Hier fand der nunmehr. Großherz. Hess. O.-Baurat ein großes Feld organisat. und baukünstl. Arbeit vor. Er schuf dort mehrere Staatsverwaltungsgebäude, errichtete das Darmstädter Kunstgewerbemuseum und gewann noch an den Bauten der Techn. Hochschule entscheid. Anteil. Nebenher lag ihm die Denkmalpflege des Landes ob. Nach einem Jahrzehnt hervorr. Amtsföhierung trat er in den Ruhestand, um in seinem schönen Heim an der Seite seiner Gattin an der weiteren Auswertung seiner fachl. Er- fahrungen zu arbeiten.

Die Kraft v. Weltziens, die Ruhe seines Arbeitens lagen eines. in der Beherrschung weitverzweigter Gebiete der Technik und in der persönl. Sicherheit gegenüber den wechselvollen Aufgaben freischaff. Arbeit, anderer. in seiner Einstellung auf die Pflichtgebiete seines späteren Amtes. In jedem Falle bildet der Zeitabschnitt von etwa 22 Jahren, in dem er mit Gropius und Schmieden und später mit Heino Schmieden arbeitete, den Höhepunkt seiner techn. Laufbahn. Die Reihe bedeuts. Werke, an denen er hier gewirkt hat, ist außerord., und es sei nur darin erinnert, daß er allein auf dem Gebiete des Kranken- hausbaues noch an dem Bau des Klinikums in der Ziegel- straße zu Berlin, am 2. Garnisonlazarett zu Berlin-Tempel- hof sowie an einer Reihe Berliner und auswärtiger Kranken- hausbauten und Entwürfen, so für Odessa und Amsterdam, teilgenommen hat. Seine Hand war beteiligt am Bau der Kieler Universität, des Gymnasiums, des Gewandhauses zu Leipzig, des Berliner Kunstgewerbemuseums, der Bank des Berliner Kassenvereins, des Bankhauses der Firma Mendels- sohn & Co. und des Wohnhauses Ernst v. Mendelssohn- Bartholdy. Nebenher gingen die damals gemeins. Ent- wurfsarbeiten für die kgl. Bibliothek in Berlin und für ein Nationalmuseum in Bukarest, beide leider nicht ausgeföhrt sowie mehrere erfolgr. Wettbewerbsarbeiten.

Die Zahl derjenigen Fachgenossen, die an eine Be- rührung mit Viktor v. Weltzien eine dankbare Erinnerung bewahrt, ist gewiß nicht klein, und zahlreich werden sich die Gedanken aus Freundeskreisen der Gestalt des Neun- zigjährigen zuwenden. Möge ihm zum Antritt eines neuen Jahrzehnts das Bewußtsein stärkend und erfreulich sein, daß er in das Bild der neueren Baugeschichte unseres Vaterlandes wesentliche, ja unverlöschliche Linien ein- gegraben hat. —
Heinrich Schmieden.

Inhalt: Die Kammerlichtspiele in Chemnitz. — Gedanken über Werden und Vergehen der Baukunst. (Schluß aus Nr. 84) — Vermischtes. —

Bildbeilage: Kammer-Lichtspiele zu Chemnitz. Blick in den Kinosaal. —

Verlag der Deutschen Bauzeitung, G. m. b. H. in Berlin. Für die Redaktion verantwortlich: Fritz Eiselen in Berlin. Druck: W. Buxenstein, Berlin SW 48.



KAMMER-LICHTSPIELE ZU CHEMNITZ / BLICK IN DEN KINOSAAL
ARCHITEKT: ERICH BASARKE, CHEMNITZ
DEUTSCHE BAUZEITUNG. LX. JAHRGANG 1926. NR. 85