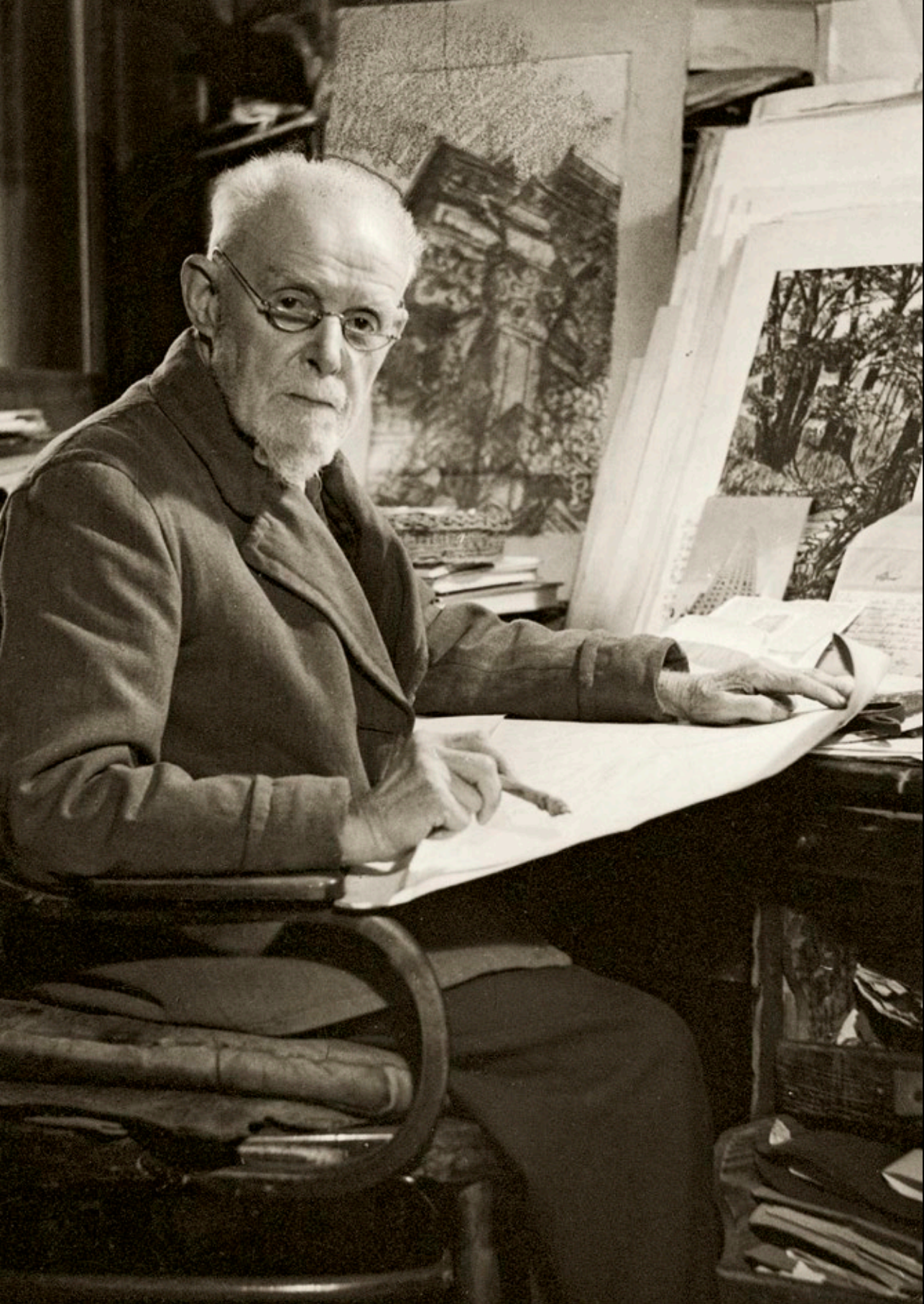


DER DRESDNER ARCHITEKT

Martin Pietzsch





DER DRESDNER ARCHITEKT

Martin Pietzsch

Herausgegeben von
Anne Claußnitzer
unter Mitarbeit von
Gernot Klatte

Sandstein Verlag Dresden

Inhalt

6 Einleitung

ANNE CLAUSSNITZER

9 Die Architektur Martin Pietzschs

GERNOT KLATTE

Aufzeichnungen von

MARTIN PIETZSCH

93 Loschwitz im Bilde

105 Italienfahrt

135 Das Künstlerhaus in Dresden-Loschwitz

189 Die Trauerfeier für Adolph von Menzel

195 Bauherr und Baufrau

209 50 Jahre »Dresdner Kunstgenossenschaft«

217 Lebensdaten

234 Personenverzeichnis

238 Bildnachweis

239 Literatur

240 Impressum

Die Architektur Martin Pietzschs

Martin Pietzsch war ein Architekt, der in Dresden, speziell in Blasewitz und Loschwitz, seit den späten 1890er bis Mitte der 1930er Jahre wirkte. Als privater Architekt verwirklichte er vor allem Wohnhaus- und Villenbauten sowie Restaurants und war auch als Baukünstler für Innenraumgestaltungen für gehobene Unterhaltungs- und Gasthausbauten tätig. Neben Pietzschs Loschwitzer Künstlerhaus (1897–98/1904–05), einem wohl einzigartigen, kombinierten Atelier- und Wohnhaus für bildende Künstler, liegt seine Bedeutung vor allem in seinen großen Kinopalästen, die der Architekt – begonnen schon mit dem U.T.-Lichtspieltheater (1913) – in den 1920er und 1930er Jahren in Dresden und Umgebung baute.

Anfänglich stilistisch suchend zwischen spätem Historismus, Jugendstil und den neuen reformerischen Strömungen in der deutschen Architektur um 1900, wandte er sich ab ca. 1905 vollends letzteren zu. In dem Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg ist er der Reformarchitektur zuzuordnen, in den 1920er Jahren der konservativeren Strömung der Moderne; seine Bauten der 1920er und 1930er Jahre zeigen den Einfluss von Expressionismus, Neuem Bauen und Art déco gleichermaßen.

Dresden war nach 1900 ein wichtiges Zentrum der Reformbewegung, gerade auch in Baukunst und Formgestaltung. Dies beeinflusste Pietzsch – und er selbst gab der Bewegung auch einige Impulse als Architekt und Formgestalter sowie durch seine Tätigkeit als Funktioniär in der Dresdner Kunstgenossenschaft und später im Bund Deutscher Architekten (BDA). Martin Pietzsch reiht sich als *Baukünstler* (so bezeichneten sich die Architekten der Zeit selbstbewusst und oft auch berechtigt) ein in eine Reihe von Dresdner Namen der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg wie Fritz Schumacher, Hans Erlwein, Rudolf Kolbe, Georg Heinsius von Mayenburg, den bedeutenden Architekturbüros Lossow & Kühne und Schilling & Gräbner sowie Heinrich Tessenow, Richard Riemerschmid, Oswin Hempel, Ernst Kühn und Emil Högg. Zu einigen Mitgliedern der Dresdner Künstlervereinigung »Die Zunft« (gegründet 1906 von Hans Erlwein zur zusammenführenden Arbeit von Architekten, Bildhauern und Wandgestaltern) sowie zu Vertretern des »Deutschen Werkbundes« (gegründet 1907 u. a. von Hermann Muthesius) pflegte Pietzsch berufliche, z. T. auch freundschaftliche Kontakte.

Martin Pietzsch hatte seit 1888 an der Königlich-Kunstakademie Dresden bei Constantin Lipsius studiert, einem Vertreter des späten Historismus. Lipsius bevorzugte, im Unterschied zu seinen Vorgängern an der Kunstakademie Gottfried Semper und Georg Hermann Nicolai, einen üppigeren, sehr pathetischen Stil aus Elementen der Hochrenaissance, des Manierismus und des Barocks französischer Spielart. In Pietzschs Studienentwürfen wird dieser Beaux-Arts-Stil deutlich. Wesentlich bei der Beurteilung dieser Entwürfe sind die von Lipsius ge-

stellten Bauaufgaben: repräsentative Staatsbauten wie Bibliotheken, Akademiegebäude und Ministerien. In Anbetracht der Vorliebe Lipsius' für Historismen à la École des Beaux Arts in Paris ist es bemerkenswert, dass die später von Pietzsch verwirklichten Bauten dieses Formvokabular vollkommen abgestreift haben. Wenn er klassische Motive ausnahmsweise doch benutzte, dann verwendete Pietzsch sie sehr frei und ohne Rücksicht auf die sonst mit diesen verbundenen Kompositionssysteme.

Schon an Pietzschs ersten Bauten als freier Architekt nach den Praxisjahren in Budapest (1893–1894) und der Italienreise (1894) wird deutlich, dass er sich dem Stil seines Lehrers nicht anschließen würde. Ein Grund dafür lag in den Bauaufgaben als freiberuflicher Architekt und Baumeister. Diese fand er vor allem im Bereich des Wohnhausbaus. Architekten in einem öffentlichen Amt (in Hochbauämtern von Städten oder als leitende und entwerfende Baubeamte in Ministerien) dagegen mussten die Gebäude der Kommunen (Rat- und Stadthäuser, Schulen und Feuerwachen) oder des Staates (Museen, Ministeriumsgebäude und Gerichtsgebäude) errichten. Private Künstler kamen bei solchen Bauten nur durch Wettbewerbe zum Zuge. Diese Spezialisierung auf den Wohnhausbau prägte Pietzschs künstlerische Entwicklung, auch wenn er in anderen Bereichen ebenfalls tätig wurde und sich seit 1913 mit Kinobauten einen Namen machte.

Das Italienerlebnis, insbesondere der Eindruck der malerischen Architektur Venedigs (im Vergleich zu der rationaleren florentinischen), haben sich in seinem Werk prägnanter niedergeschlagen als die an der Akademie bei Lipsius vermittelten Ideen und Anschauungen. Besonders die frühen Bauten (so die Villa Osteck, Wäagnerstraße 1) zeigen eine Affinität zu subtilen spätgotischen Dekorationen venezianischer Provenienz. In der allgemeinen Anmutung ist das »venezianische Element« auch noch am Künstlerhaus zu spüren. Allerdings gelang Pietzsch hier die Verbindung malerischer Motive (Giebel, Schornsteine, Turmbauteile, Bauplastik) und monumentaler Größe mit rationaler und funktionaler Gestaltungsweise am Ateliertakt. Durch zusätzliche sezessionistische Ornamentik (Quadrate u.a.) entstand so ein »Mischstil«, der trotzdem harmonisch wirkt. Ein Wohnhausbau ähnlicher Ausrichtung war die Villa Barthel, bei der Pietzsch die dezente Dekoration Wiener Art sehr gebündelt auf den Baukörper applizierte und so eine große Geschlossenheit des Gesamteindrucks erreichte.

Dem Jugendstil im engeren Sinne kann man nur wenige Bauten des Architekten zurechnen. Zwar verwendete Pietzsch gelegentlich die dafür typischen geschwungenen Elemente – diese aber meist als aufgesetzte Bauplastik. Oft vermischen sie sich mit anderen Motiven, z. B. solchen, die dem Landhausstil entlehnt sind, wie auf der »Loschwitzhöhe«. Das Mietshaus Wäagnerstraße 18 (1905) ist mit seiner plastischen Durchbildung des Baukörpers und dem fast disharmonischen Nebeneinander glatter Mauerflächen, mit seiner Dachlandschaft, den Fachwerkelementen und mit der feinen floralen Bemalung am ehesten der Jugendstilarchitektur zuzuordnen. Eine ähnliche Ausrichtung der Massenverteilung ist am Haus Dr. Hille, Clarastraße 18, zu beobachten. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts entwickelte sich Pietzsch künstlerisch immer mehr in eine reformorientierte Richtung. Von den Architekten dieser bedeutenden Strömung – in Dresden vertreten durch Künstler wie Fritz Schumacher, Hans Erlwein sowie den Büros Lossow & Kühne, Schilling & Gräbner – wurden die »Auswüchse des Jugendstils« abgelehnt. Ebenso empfanden sie den Bezug auf historische Vor-

bilder im Sinne des Stilkopierens, wie er vom Späthistorismus vertreten wurde, als leer. Das Streben nach neuen, zeitgemäßen und »modernen« Formen lag in der Luft. Hier setzen auch die stilistischen Besonderheiten Pietzschs an, seine fantasievolle Arbeitsweise und sein Streben nach dekorativen Formen abseits herkömmlicher Motive.

Das wichtigste »Markenzeichen« des Baukünstlers ist das Abtreppungs- oder Stufenmotiv. Es taucht zuerst recht unscheinbar als gesimsähnliche Gliederung um 1900 auf, etwa am Kleinen Künstlerhaus – dort als Klinkerelement –, am Haus Oertel oder an der Villa Pastor Richter. Besonders bei Toren, Türen, Fensterfassungen und Bühnenrahmungen, die einen geraden Abschluss besitzen und dadurch eine strenge Komponente von sich aus mitbringen – klare waagerechte Linien sind auch als Ausdruck von Abgeschlossenheit, Vernunft, Beschränkung usw. interpretierbar –, lässt sich diese Klarheit durch das Motiv der Abtreppung rhythmisieren und steigern. Zudem entspricht es dem Stil des Architekten, klare, reduzierte und als »modern« geltende Formen zu schaffen oder zu erfinden, aber nicht auf architektonische Gliederung zu verzichten, wie es die nachfolgende Generation tat. Etwas Interessantes, Eigentümliches und Rhythmisch-Bewegtes sollte die Architektur auf jeden Fall besitzen!¹

Zum ersten Mal als monumentale Rahmung einer Eingangssituation hat Pietzsch diese Form der Abtreppung 1906 bei einem Teil der Innengestaltung der Ausstellungsgebäude der Kunstakademie verwendet.² Der strenge Eindruck wurde durch die Strukturen auf den einzelnen »Stufen« gemildert, eine Gestaltungsweise, die Pietzsch auch später gebrauchte, z. B. bei den Bühnenrahmungen der Kinos.

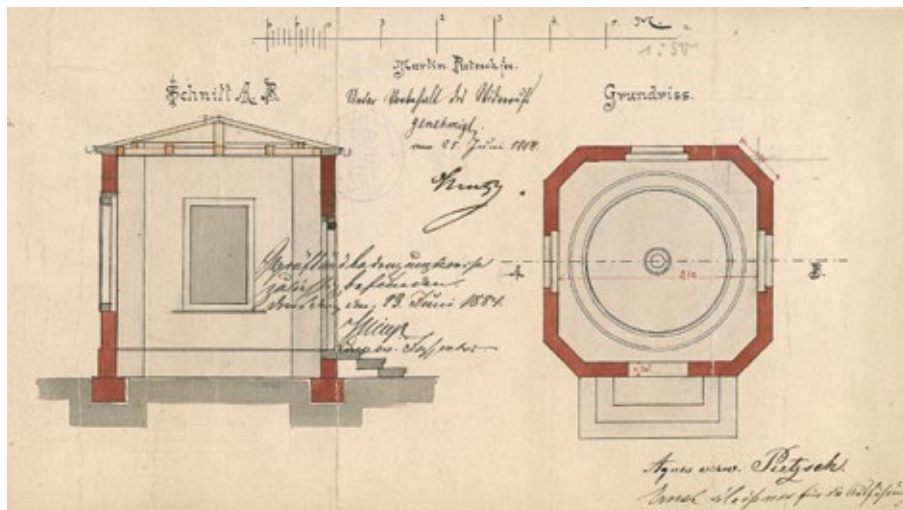
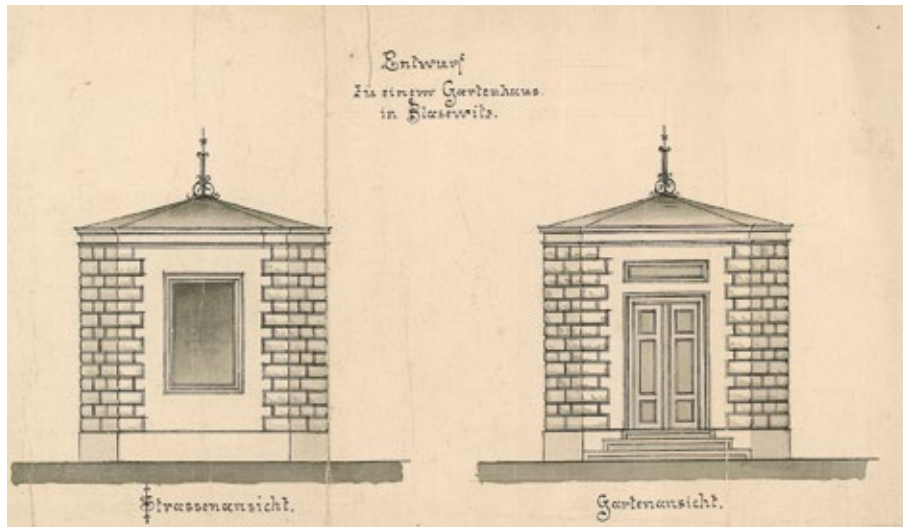
Pietzsch war nicht der einzige Architekt, der diese Abtreppungen verwendete. Lossow & Viehweger etwa setzten eine strenge Stufenornamentik sehr wirkungsvoll zur Rahmung und Hervorhebung von Fenstern am Gebäude der Landständischen Bank Dresden (ca. 1905/06, zerstört 1945) ein.³ Da die Entstehungszeit des Bankgebäudes nicht genau bekannt ist – die Veröffentlichung in den Dresdner Künstlerheften 1907 lässt nur die Bestimmung des spätestmöglichen Zeitpunktes der Fertigstellung zu –, ist schwer festzustellen, ob Pietzsch die Motivik übernommen hat oder ob das Portal des Ausstellungspalastes eine eigenständige Lösung von ihm ist.

Einen Höhepunkt erreichte die Verwendung dieses Motivs bei Pietzsch um 1913, unter anderem als Bühnenrahmung der U.T.-Lichtspiele (1912/13). Zur gleichen Zeit verwendete er es auch an einfacheren Bauten, wie die gestufte Rahmung eines Erkerfensters beim kleinen Haus Oertel (1913) zeigt. Ähnlich taucht es aber auch noch fast 15 Jahre später auf, so am Haus Eckarti (1927) – vor allem aber an der zeitgleich entstandenen Schauburg. Dieses Kino besitzt neben der expressionistisch überformten Bühnenrahmung das Stufenmotiv gleich zweimal im Außenbereich, an der Hauptfassade als Rahmung der Ein- und Ausgänge. Zudem gab es ursprünglich einen getreppten Abschluss der Wand. Das Abtreppungs-Motiv vermittelt speziell im Bereich der Kinos Bewegung, Dynamik und Rhythmus.

Die Kunst- und Architekturgeschichtsschreibung hat bisher solchen persönlichen Stilmerkmalen der Künstler gerade in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts noch zu wenig Beachtung geschenkt und sich mehr auf die Beschreibung der allgemeinen Ausprägungen des Nachjugendstils beschränkt – etwa mit Klassifizierungen wie Reformarchi-

Gartenpavillon

Loschwitzer Straße 32 (ehemals Residenzstraße)
1884



Dieses kleine Gebäude mit rustizierten abge-
schrägten Ecken auf dem Grundstück der
Mutter Agnes Pietzsch entwarf der 18-jährige
Martin Pietzsch noch vor seiner Ausbildung.

Park-Club

Budapest
1893/94



Dieses großzügige neobarocke Gesellschafts-
gebäude für ungarische Magnaten entwarf
Pietzsch während seiner Tätigkeit für das Bu-
dapester Architekturbüro Arthur Meinig.

Wohnhaus für zwei Familien

Wägenerstraße 1 (ehemals Oststraße 17)
1896



Nach der Arbeit für Arthur Meinig in Budapest und seiner Italienfahrt 1894 eröffnete Martin Pietzsch in Blasewitz ein Büro für Architektur und Bauausführung. Seine ersten Bauten entstanden auf drei Grundstücken, die in Dresden-Blasewitz unmittelbar an sein Elternhaus grenzten und der Familie gehörten. Neben der Villa Kaisereck (1895/96, Deutsche Kaiserallee 1, zerstört), in der neben

einem Künstleratelier auch anfangs Pietzschs Bauatelier untergebracht war, entstanden die Villa Osteck (als Investitionsobjekt für den Bruder Herbert Pietzsch) und das Haus Wägenerstraße 1. Beide weisen noch stark eklektizistische Elemente auf: gotische Spitzbogenfenster, Fialen und Türmchen. Durch Umbau und Sanierung sind diese Bauten heute stark entstellt.

Villa Osteck

Mendelssohnallee 38 (ehemals Deutsche Kaiserallee)
1896/97



Künstlerhaus Loschwitz

Pillnitzer Landstraße 59 (ehemals Pillnitzer Straße)
1897/98, 1904/05 (Restaurierung 1995/96)



Zustand vor 1905

Seinen vielleicht wichtigsten Bau verwirklichte Martin Pietzsch ab 1897: das kombinierte Wohn- und Atelierhaus für Dresdner Künstler. Zusammen mit seinem Schwager Felix Clauß erwarb er das Grundstück mit einem Wohn- und Weinberghaus. Er suchte

auch die Unterstützung von Woldemar von Seidlitz, dem Vortragenden Rat für die Königlichen Sammlungen für Kunst und Wissenschaft (faktisch Generaldirektor der Dresdner Kunstsammlungen). Pietzsch entwarf einen zur Straße monumentalen



Wohnhaus Dr. Max Hille

Klarastraße 18
1903/04



Pietzsch entwarf den landhausartigen Kopfbau einer Reihenhaushgruppe für den Zahnarzt Hille im Zuge der Bebauung im König-Albert-Park östlich des Waldschlöss-

chen-Areals. Stilistisch ähnliche Wohnhausbauten des Gebietes stammen von den Dresdner Architekten Ernst Kühn und Hugo Grothe. Pietzschs Bau wurde 1945 zerstört.

Mehrfamilienhaus

Wagnerstraße 18 (ehemals Oststraße)
1905 (Sanierung 1996 – 1998)



Das monumental wirkende Mietshaus verweist mit seinen eigenwilligen plastischen, asymmetrischen und heterogenen Grundformen, der Verwendung von Fachwerk, vielgestaltigen Fensterformen (besonders von

Korbbogenfenstern) und durch die dezente Ornamentierung auf den ausklingenden Jugendstil, der für Pietzsch in dieser Zeit typisch war.

Villa Gustav Barthel

Wagnerstraße 8 (ehemals Oststraße)

1903/04 (Sanierung 1992/93)



Die zweistöckige Villa auf annähernd quadratischem Grundriss stellt eine qualitätvolle und originelle Mischung aus Wiener Sezessionsstil, Reformarchitektur und Personalstil Pietzschs dar. Besonders durch die gelbe Farbgebung und das überkragende Dach gibt es deutliche Bezüge zur zeitgleichen Neugestaltung des Künstlerhauses in Loschwitz. Die

Innengestaltung zeigt eine dezente und sparsame Ornamentierung mit Eierstabformen, Quadraten und langen parallelen Formen geometrischer Art.

Bald nach ihrer Fertigstellung verkaufte Gustav Barthel die Villa an den »eg-gü«-Schuhputzfabrikanten Egbert Günther.



Bemerkung von Pietzsch am Rand der ersten Seite: »Benutzt als Unterlage zu einem Vortrag vor den Vorstandsmitgliedern des Ortsvereins Loschwitz und geladenen Loschwitzgästen im Beisein meiner Frau, gehalten in unserem großen Wohnzimmer im kleinen Künstlerhaus Loschwitz. Verbunden mit einer Ausstellung von mir gemalter und gezeichneter Aquarelle, Pastelle und Schwarz-Weiß-Blättern von Loschwitz- und Wachwitz-Motiven (etwa 100 Blätter in Klein- und Großformat). Bei Kaffee, Kuchen und Tabakrauch gab es über das liebe Loschwitz von früher und heute interessanten Meinungsaustausch.«

Loschwitz im Bilde

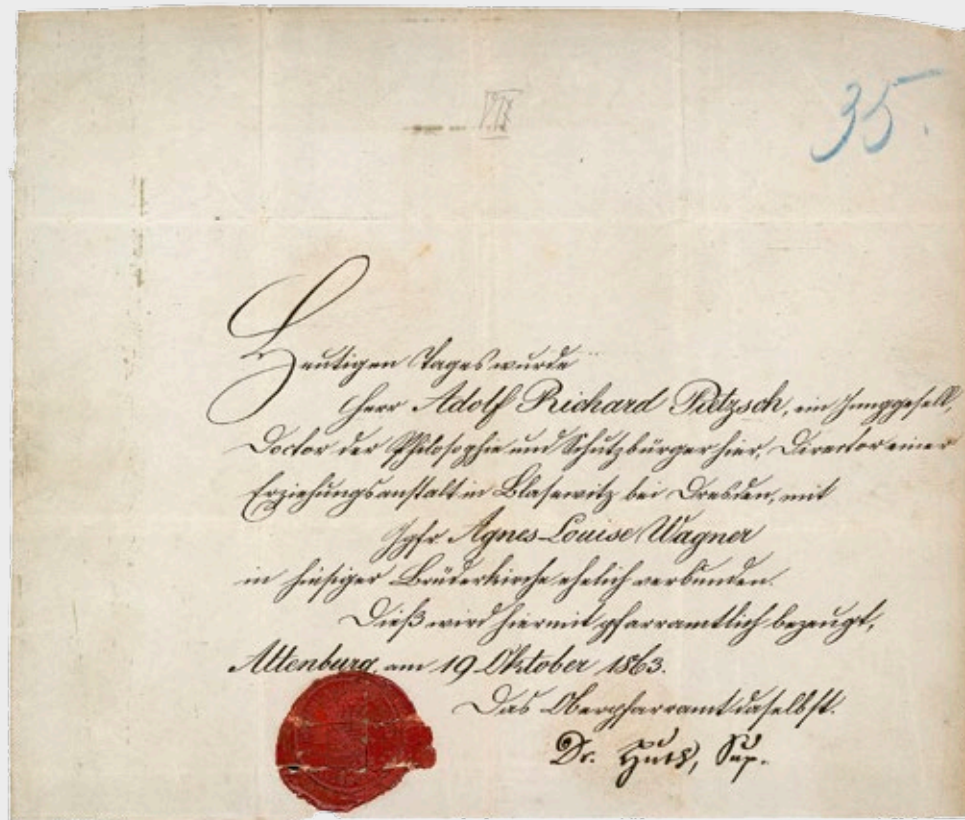
ERINNERUNGEN VON MARTIN PIETZSCH

Wenn ich die mir tief im Herzen sitzende Liebe zu Loschwitz und dem so oft geschauten, seit meinem 14. Lebensjahr mit Stift und Pinsel festgehaltenen, unvergleichlichen Landschaftsbild von Loschwitz und Wachwitz näher begründen will, muss ich schon auf die vorige Generation, auf Vater und Mutter zurückgreifen.

Als mein Vater Richard Pietzsch als junger Philologe sein erstes Probejahr an einem norddeutschen Gymnasium hinter sich hatte, wurde er sich über die Unmöglichkeit klar, im engen Schulbeamtenverhältnis zu lehren. Es drängte vielmehr in ihm, nach eigenen Ansichten und Grundsätzen die Jugend in landschaftlich schönster Gegend in ländlicher Freiheit zu lehren und zu erziehen, nach Grundansichten welche sich heute allerwärts größtenteils durchgesetzt haben.



Dr. Richard Pietzsch,
der Vater Martin Pietzschs,
etwa 1860



Eheurkunde der Eltern Dr. Adolf Richard Pietzsch und Agnes Louise Wagner, beide aus Altenburg, vom 19. Oktober 1863

1863 fragte er in der damals viel gelesenen Leipziger Zeitung bei der Allgemeinheit an und bat um Meldung: welcher landschaftlich und gesundheitlich schön gelegene Ort im Deutschen Vaterland sich zur Gründung einer ländlichen Lehr- und Erziehungsanstalt für Knaben eignen würde. Es meldete sich kurz darauf Regierungsrat Königsheim in Blasewitz bei Dresden (Post Loschwitz). Er schilderte in schönsten Farben die Vorzüge des im Entstehen begriffenen Villenvorortes von Dresden. Mein Vater reist nach Dresden-Blasewitz um mit Königsheim zu verhandeln, steigt aber irrtümlich am alten Neustädter Bahnhof aus und wanderte nun die Bautzner Straße entlang, um über Loschwitz nach Blasewitz zu gelangen.

Am Waldschlösschen wird er von der Schönheit des einzigartigen Landschafts- und Stadtbilds so überrascht und gefangen genommen, dass er den festen Vorsatz fasst, »hier, nur hier« deutsche Jungen zu erziehen. Er ahnte nicht, dass ungefähr gerade gegenüber



Dr. Pietzschs ländliche Lehr- und Erziehungsanstalt für Knaben in Blasewitz bei Dresden

am anderen Ufer die Besitzung Königsheims lag. Den Stadtweg (heute Schillerstraße) abwärts wandernd, machte das reizvolle, damals noch unzerstörte – brückenlose – behagliche Dorfbild von Loschwitz mit der Überfahrt nach Blasewitz, dem noch ländlich unberührten Blasewitzer Dorfplatz und der anschließenden Kiefernwaldung – dem »Blasewitzer Tännicht« – an dessen westlichem Ausgang Königsheim wohnte, großen Eindruck.

Blasewitz war damals, noch in der Entwicklung begriffen, wesentlich kleiner als das bereits um 1200 urkundlich genannte Loschwitz, wo sich Post, Schule, Kirche, Apotheke, ein Arzt und sogar eine Leihbibliothek befand.

Die Erziehungsanstalt wurde mit zwei Schülern, den Söhnen Königsheims, im Hause Königsheims (heute Ecke Goetheallee und Marschallallee) gegründet. 1865 wurde sie in das neu erbaute Schulhaus verlegt an der 1863 ausgebauten Blasewitzer Straße (der

Italienfahrt 1. April bis 3. Juli 1894

REISEERINNERUNGEN VON MARTIN PIETZSCH



Frühling sprießt im Ungarlande,
Frühling sprießt auch mir im Herzen.
Hing die grauen Alltagssorgen
Unbekümmert an den Nagel.
Hing dazu noch Schien und Winkel,
Manche Zeichnung unvollendet,
Packte froh das Reisebündel,
Prüfte sorglich Farben, Pinsel,
Stifte, Blätter, Skizzenbücher.
Ließ die frischbesohlenen Stiefel
Voller Eisennägel schlagen.
Stülpte auf den grünen Filzhut
Mit der braunen Spielhahnfeder,
Barg das Reisegeld im Brustsack,
Steckt' dazu die Paßpapiere
Und den italien'schen Führer.
Drückte jedem Freund noch einmal
Abschied nehmend beide Hände.
Schwang mich auf die Dampfroßflügel
In dem Budapester Bahnhof
Und verließ den schnellen Renner
Erst, als ich der Adria
Ewig blaue Wogen sah.

Hemmungslos und ungebunden
Wollt ich reisen und studieren.
[...]
Von Fiume – Abbazia
Ging es nach Triest hinüber
Mit dem kühlen Abendwind,
Jene altersgraue Straße
Schwindelnd überm Meeresspiegel,
Himmelhoch am steilen Hange.
Hinter südlich schmalen Fensterlöchern
Und den weiten vorgebauten
Schattig kühlen Laubengängen
Hart am Wasser, lagen all' die
Malerischen kleinen Bauten,
Oder ängstlich angeklammert
An die steilen Felsenwände,
Schutz vor Wind und Wetter suchend
Mir a Mare – Schloß am Meere.
Tiefgrün – lorbeereingebettet.
Blau in Blau. – Die lichten Wogen
Werfen weiße Perlenschnüre
Weit hinauf zu stolzen Zinnen!



Hoch vom wehrbekrönten Söller
Überfliegt der Blick die weite
Unbegrenzte Meeresfläche
Mit den bunten kleinen Inseln,
die wie schwanke Nußschal-Schifflein
Hell im Wogenblau sich schaukeln.
Hafenstadt **T r i e s t** am Meere
Reste halb zerfallner Bauten
Mahnten an vergangne Tage.
Feingestimmter kleiner Marktplatz
Wird beherrscht vom turmbekrönten,
altersgrauen, stolzen Rathaus.
Sah viel malerisches Landvolk
Gruppen in den engen Gassen.
Draußen an der Mole schaukeln
Buntbewimpelt, farbenprächtig
Stolz im hellsten Sonnenscheine
Oestreich-Ungarns Schlachtschiff-Kreuzer,
Grüßt der Leuchtturm, Rohre schwerer
Schiffskanonen lugten aus den
Erdbedeckten Festungswerken,
Wehrhaft drohend, rückwärts zeigend.
Mitternacht! Die Anker rasseln.
Kreischend drehen sich die großen
Schaufelräder um die Achsen.
In die Hafenwasser schlagend.
Abfahrt! Abfahrt! Nach **V e n e d i g**!
Windstill. Ruhe überm Wasser,
Sternenklar die laue Nacht.
Luna hell mit Silberglanze
Märchenhaft bestrahlt die Ufer.
Eingehüllt in Deck' und Mantel
Lag ich zwischen Sack und Kisten
Ganz allein am Vorderschiffe
Über mir der weite Himmel,
Unten tief die dunklen Wasser,
Weiße weiche Wellenringe
Nach den fernen Ufern sendend.
Dacht der nahen – weiten – Zukunft.
Dunkel wie die tiefe Nacht
Unergründlich lag sie vor mir!
[...]

Schlürfte tief die laue Nachtluft,
Freute mich der goldnen Freiheit
Und der ungewohnten Nachtfahrt
In die unbekannten Weiten.
In das Land, wo ewig schönes
Kunstwerk schufen Bildner, Maler
Und die größten Architekten,
Ganz vergessend, daß die Nacht
Doch zum Schlafen eingerichtet.
Langsam ängstlich schlich der Dampfer
Durch die Wasser der Lagunen,
Die der »**Lido**« von dem Meer trennt.
Als ein leichtes helles Frührot
Fern aus Osten grüßend aufstieg,
Zog ich enger Rock und Mantel
Um die steif gewordenen Glieder.
Grau im Meer verschwand die Nacht.
[...]
Leise Glockenklänge schallen
Wasser auf und Wasser nieder.
Leise gaben Schiffer-Lieder
Milde Abendlüfte wieder.
Eingeschlafen, meergebettet
Ohne Lärm und Großstadthasten,
Nirgends eisen Räderschienen
Wagen rasseln, Peitschenknallen,
Nerven tötend Hufgetrampel,
Nirgends übereiltes Laufen,
Nirgends bläst Frau Industria
Mit den nimmermüden Rädern
Mit den schrillen harten Pfeifen
Aus verqualmten hohen Schloten
Ruß und Rauch auf diese lichten
Feingetönten hellen Blätter,
Dieses blauen farbenfrohen
Heiter bunten Märchenbuches.
Nur ein weiches Ruderplätschern
Und geheimnisvolles mildes
Wasserschlagen an den Mauern.
Brücken auf und Brücken nieder
Wandernd ging ich durch die engen
Hochbebauten schmalen Gassen.



Das Künstlerhaus in Dresden-Loschwitz

ERINNERUNGEN UND SKIZZEN

In diesen unvollständig erhaltenen Tagebuchaufzeichnungen beschreibt Martin Pietzsch, wie er die Veränderungen in der Kunstwelt erlebt, als er im Sommer 1894 nach der viermonatigen Italienreise nach Dresden zurückkehrt. Es herrscht Aufbruchstimmung unter den Künstlern und es fehlt Atelierraum. Die Vision eines Künstlerhausbaus entsteht – und wird Realität. Anekdoten zum Leben im Haus und zu einzelnen Künstlern sind ebenso festgehalten wie Erinnerungen an die verheerende Brandkatastrophe im Oktober 1904. Mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1914 enden diese Aufzeichnungen.

Im Sächsischen-Dresdner Kunstleben hatte sich manches geändert. Carl Bantzer war mit der Elite des jungen aufstrebenden Malernachwuchses aus der alten Dresdner Kunstgenossenschaft 1893 ausgetreten. Unter seiner Führung – er war eine ruhige, gebildete und begabte Führernatur – gründete sich die Dresdner Secession, welche im Gegensatz zur alten Dresdner Kunstgenossenschaft nur rein künstlerischen, nicht gesellschaftlichen Zwecken dienen sollte. Die Berufung von Geheimrat v. Seidlitz aus Berlin war erfolgt. Der baltische Ritter Seidlitz sollte das »schlafende Dornröschen Dresdner-Sächsischer Kunst« zu neuem Leben erwecken. Er war nicht nur eine hochgewachsene sondern auch hochgelehrte, aber etwas steife nordische Natur, die nicht mit der Künstlerschaft so recht wärmende Fühlung bekommen konnte, trotz besten Willens von seiner Seite. Künstler zu führen und zu beherrschen ist nur sehr wenigen gegeben. Constantin Lipsius, mein verehrter Meister und Lehrer, war noch vor Vollendung seines Hauptwerkes – der Akademie- und Ausstellungsbautengruppe auf der Brühlschen Terrasse im April 1894 gestorben. Die Nachricht erreichte mich im sonnigen Venedig. Ich hätte ihm so gern das künstlerische Ergebnis meiner Studienreisen aus Süddeutschland, Österreich-Ungarn und Italien gezeigt. Nun war es unmöglich. Er musste sein arbeitsreiches, unermüdlich schaffendes Leben enttäuscht, verbittert und verkannt wegen der harten Befehdung seines Hauptwerkes durch die rücksichtslose Kunstpresse abschließen. Aber die hohe Verehrung seiner zahlreichen Schüler blieb ihm für alle Zeiten gesichert. Ich gab meiner Verehrung durch Widmung meines bei Kühlmann 1901 in Dresden verlegten Werkes »Architektenmappe, Studien, Reiseskizzen« Ausdruck. Lipsius war m. E. mehr hochgebildeter Kunstgelehrter, als neuschaffender und neuschöpfender Architekt. Wegen seiner starken Anlehnung an die Architektursprache der Franzosen, besonders an Charles Garnier, den Schöpfer der neuen großen Oper in Paris, musste er sich herbe Kritik gefallen lassen. Für uns Atelierschüler war das große Werk Garniers »Nouvel Opera Paris« die heilige Schrift – die Architekturbibel, welche Lipsius immer wieder als das Werk unserer Zeit anpries.

Durch seinen frühen Tod war seinen Schülern ein Wegbereiter in der Heimat verloren gegangen. Wir waren zum Fortkommen nun ganz auf uns selbst angewiesen. Besonders sein Lieblingsschüler, mein Freund Richard Michel verlor unendlich viel an ihm.

Lipsius hatte zu seinem Nachfolger – als Vorstand des Meisterateliers für Baukunst an der Königlichen Akademie der bildenden Künste – Paul Wallot, den namhaften Architekten und Erbauer des deutschen Reichstagsgebäudes (des größten Monumentalbaues seiner Zeit) empfohlen. Wallot nahm 1895 die Berufung unter der Bedingung an,



Gundstück und Weinberghaus der Familie Unger, 1870
(Foto: August Kotzsch)

Die kunstfördernden Obrigkeiten hätten als Hausbesitzer die nicht zahlenden Kunstjünger doch unmöglich nacheinander auf die Straße setzen können ...!

In den kommenden Wochen machte sich noch die innere Sorge geltend, dass ein anderer unternehmender, finanziell besser gegründeter Kollege mir das Projekt – was in den interessierten Kreisen immer mehr besprochen wurde – hätte wegschnappen können. « [...] »

Frische Künstlerhaus-Skizzen drängten sich ungewollt zwischen die trockenen Baupolizei-Zeichnungen, Trägerberechnungen und Kostenanschläge. Immer wieder musste ich sie schweren Herzens in den Schubkasten »Projekte« zurück stecken, worin schon eine andere – städtebaulich interessante Lieblingsarbeit von mir lag, in welche ich mich auf Anregung meines Jugend- und Schulfreundes und späteren Schwagers Dr. Felix Clauß (zu der Zeit juristischer Stadtbaurat in Meerane/Sachsen) hineingestürzt hatte: eine breite Avenue, eine direkte Straßenverbindung zwischen den beiden neuentstandenen Hauptbahnhöfen Neu- und Altstadt Dresden der Staatseisenbahn; durch Brücken Überquerung des Elbestroms, im Zuge der wesentlich verbreiterten »Carolabrücke« zur Ring- und Christianstraße.

Mein Ateliernachbar im »Kaisereck«, der Maler Hans Unger (ein Schüler Prells), der im Mittelatelier an den Studien zum Vorhang des neuerbauten Zentraltheaters an der

Waisenhausstraße malte, fragte mich bei der Ateliermietzahlung 1896 ganz beiläufig, ob ich nicht auf Wunsch seines alten Vaters mit ihm dessen Berggrundstück – Ort und Weinberg – besichtigen möchte. Er wolle es billig seines Alters wegen verkaufen. Ich lehnte von vornherein glatt ab, da ich mich nicht mit noch mehr Grundbesitz belasten wollte. Da er aber seinem Vater versprochen hatte, ein Sachverständigen-Urteil einzuholen, fand ich mich schließlich doch bereit, mit ihm an einem sonnigen Nachmittag nach Loschwitz zu gehen.

Das Grundstück lag an der Pillnitzer Landstraße, dem alten schönen – mit Zypressen bewachsenen – Loschwitzer Friedhof gegenüber. Wir gingen den Weg vom Körnerplatz, welchen ich dann in all' den kommenden Jahren manch tausendmal – oft sorgenvoll, oft freudig bewegt im Sturmschritt geflogen – gegangen bin. In etwa zwölf Minuten waren wir am Eingang des Grundstücks, vom Vater Unger empfangen. Das Verhältnis zwischen dem vom Alter etwas gebeugten Vater Unger und seinem Sohn Hans basierte auf einer, man könnte sagen bodengebundenen rauen Grundlage: Hans, als Sohn aus zweiter Ehe zapfte den Alten lächelnd und nicht gerade zartfühlend an, der blieb ihm aber noch kräftigere Antworten nicht schuldig. Seine Wildbret-Handlung auf der Pillnitzer Landstraße lieferte ihm reichliche Abfälle. Darauf führte er den guten Ertrag (materiell und finanziell) seiner Obstbäume zurück. Hans meinte, es würde für ihn günstiger sein, sich finanzielle Abfälle vom Verkauf seiner Bilder angeln zu können. Unter allerhand solcher Sticheleien zwischen Unger Senior und Junior stiegen wir an flacher Talböschung den Hang hinauf bis zum Stängelzaun, der das Grundstück vom Besitz der sogenannten Weinbergsvilla S.M. [*Seiner Majestät, AC*] des Prinzen Georg – jetzt vom Kronprinzen mit dem Hofstaat bewohnt – trennte. Von oben sah man auf die beiden bemoosten Ziegeldächer des alten, fachwerkverputzten Bauernhauses und der etwa sechs Meter von diesem entfernt stehenden Scheune. Die Obst- und Nussbäume, sowie das Beerenobst versprochen reiche Ernte.

Der Berghang war vom vorherigen Besitzer als Musterobst-Bergpflanzung nach Ausrottung der von Schädlingen befallenen, jahrhundertealten Weinstöcke angelegt worden. Die ersten Weinpflanzungen sollen auf die Brüder von Alten-Dresden zurück zu führen sein. Die Weinberge nannte man daher früher die Spittelberge.

Durch die schönen schlanken dunklen Zypressen des gegenüberliegenden, durch die Straße getrennten Friedhofes leuchtete das Silberband des von den Uferwiesen begrenzten Flusses.

»Von dem Friedhofsbetrieb merkt man hier nichts« sagte mit erhobener Stimme der alte Unger, um vermutlich den Grabgesang zu übertönen, der zunehmend mit Posaunenbegleitung – »integer vitae« – herüber klang, was Vater Unger nicht in den Streifen passte. Der Blick streifte weiter östlich und südöstlich von den Bergkegeln der Sächsischen Schweiz über den langen ruhigen Rücken des Erzgebirges, und den diskreten Erhebungen des Sattelberges, Geisings und Wielichs bis zu den Lößnitzbergen, die sich blau in blau über den drei Prinzenschlössern am Loschwitzer Elbhang dahinzogen, im so genannten großen Elbbogen, der die blinkende, flimmernde Großstadt mit den Villenvororten umschloss.

Lebensdaten von Martin Pietzsch

- 1863** Eheschließung der Eltern Dr. Richard Pietzsch (geb. 1836) und Agnes Wagner (geb. 1837), beide aus Altenburg
- 1864** Geburt des ersten Sohnes, Volkmar Pietzsch
- 1866** Geburt von Martin Pietzsch am 16. Januar in Blasewitz bei Dresden
- 1867** Geburt von Arthur Pietzsch
- 1869** Geburt von Herbert Pietzsch
- 1872** Einschulung Martins und Geburt des jüngsten Bruders Richard Pietzsch
- 1876** Am 18. Februar stirbt der Vater Dr. Richard Pietzsch
- 1881** Tod des Bruders Volkmar, Abbruch des Schulbesuchs und Beginn einer dreijährigen Zimmermannslehre
- 1884** Ein Jahr Militärvorbereitungsanstalt
- 1885** Besuch des Technikums in Buxtehude mit abschließender Baumeisterprüfung
- 1886** Im Wintersemester 1885/86 Kursbelegung an der Dresdner Bauschule und Anmeldung an der Königlichen Akademie für Bildende Künste zur Aufnahme in das Meisteratelier für Baukunst unter Constantin Lipsius
- 1886 – 1888** Arbeiten in Baubüros in Mainz (mit Besuch der Kunstgewerbeschule) und Dresden (Haenel & Dressler)
- 1888 – 1891** Studium bei Constantin Lipsius mit sehr erfolgreichem Abschluss, Tätigkeit in München, u. a. Architekturbüro Bernhard Max Littmann (später Heilmann & Littmann)
- 1892 – 1894** Tätigkeit im Architekturbüro Arthur Meinig in Budapest
- 1894** Aufbruch im Frühjahr zu einer dreimonatigen Italienreise
- 1895** Gründung des eigenen Büros für Architektur und Bauausführung in Blasewitz, Aufnahme neben Baurat Graebner als zweiter Architekt in die »Secession«
- 1896** Bau der Villa Osteck in Blasewitz und Kauf des Grundstücks an der Pillnitzer Landstraße in Loschwitz für den Bau des Künstlerhauses
- 1897** Abriss des alten Weinberghauses an der Pillnitzer Landstraße zu Pfingsten, Baubeginn des Künstlerhauses, Hochzeit mit Fanny Clauß (geb. 30. Januar 1866) am 4. Oktober
- 1898** Einzug des Ehepaares Pietzsch und der ersten Mieter in das Künstlerhaus Loschwitz zu Ostern, Geburt der Tochter Hertha am 29. Juli († 1980 in Dresden)



Klassenfoto von 1872
Mit heller Kleidung in der vorderen
Reihe (v. li.) Arthur (*1867), Volkmar (*1864)
und Martin (*1866)



Etwa 1870
Agnes Pietzsch mit den Söhnen
Volkmar (*1864, re. stehend),
Martin (*1866, li. stehend),
Arthur (*1867, re. sitzend) und
Herbert (*1869)

rechte Seite:
Martin Pietzschs erstes Schulzeugnis,
1872

Schulzeugniss
für
Martin Pietzsch,
Schülerin der Lehr- und Erziehungsanstalt
für Mädchen
ZU BLASEWITZ BEI DRESDEN.

Classe: *IV.*
Julii 1872 bis *September* 1872.

Spracherklärung: —	
Biblische Geschichte: —	
Denkübung: <i>zufrieden.</i>	} <i>S. L.</i>
Naturgeschichte: <i>Styl.</i>	
Rechnen: <i>Grundl. gut.</i>	} <i>R. H.</i>
Lesen: <i>zufrieden.</i>	
Schönschreiben: <i>zufrieden.</i>	} <i>S. L.</i>
Zeichnen: <i>Grundl. gut.</i>	
Gesang: <i>zufrieden.</i>	} <i>S. M.</i>
Weibliche Handarbeiten: <i>zufrieden.</i>	
Sittliches Betragen: <i>zufrieden.</i>	} <i>S. L.</i>
Ordnung: <i>Grundl. gut.</i>	
Besondere Bemerkungen:	

S. Leiter.

Abmeldungen drei Monate vorher.

Unterschrift der Eltern.
Dr. Pietzsch



Villenneubau
Oststraße in Blasewitz, 1896



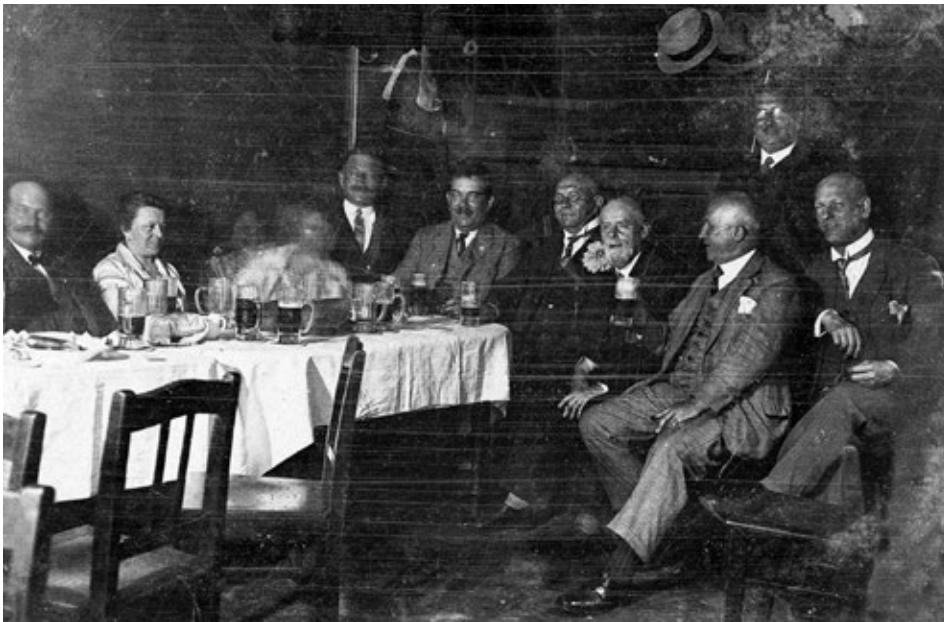
Kostümfest zur Ateliereinweihung
»Kaisereck« in Blasewitz 1896,
rechts Fanny Clauß (Verlobte
Martin Pietzschs) als eine der drei
»Beschützerinnen«.



Martin Pietzsch mit
den Töchtern (v. li.)
Eva (*1899) und Hertha (*1898),
etwa 1900

Die Pietzsch-Kinder (v. li.)
Eva (*1899), Hertha (*1898),
Sibylle (*1903) und Claus (*1902),
etwa 1904





Hebeschmaus für die »Schauburg« 1927,
Martin Pietzsch sitzend, dritter von rechts

1929 am Flughafen Dresden:
Martin Pietzsch mit Bruder Herbert (re.)
vor dessen Abflug nach Nürnberg



Richtfest für das
Lichtspielhaus
Capitol in Bad
Liebenwerda
im Oktober 1936,
Martin Pietzsch
in der Mitte



Von Kurt Scheibe gestaltete Einladung
zum Treffen des »Pietzsch-Kreises«
im Januar 1958 aus Anlass des
92. Geburtstages von Martin Pietzsch

Martin Pietzsch (li.) mit Dr. Voss,
der eine bedeutende Rolle im Kunst-
betrieb des NS-Systems spielte,
April 1938



Die Bauten von Martin Pietzsch (1866 – 1961) prägten das Dresdner Stadtbild und tun dies in einigen Vierteln bis heute. Die Zeugnisse seines vielfältigen architektonischen Schaffens werden in diesem Buch anhand zahlreicher Bilder und Skizzen vorgestellt: Villen, Zweckbauten und Ausstellungspavillons, Denkmale und Grabstätten, vor allem aber die seinerzeit wegweisenden Lichtspieltheater. Zu Pietzschs bekanntesten Bauten zählt das Dresdner Künstlerhaus in Loschwitz, welches eine besondere Würdigung erfährt.

Martin Pietzsch hat in allen Lebensphasen Texte verfasst. Diese Briefe, Aufsätze und Tagebücher ermöglichen neben den erhaltenen Dokumenten und Fotos Einblicke in seinen Kosmos. Lebendige persönliche Erinnerungen, aber auch kritische Reflexionen und Betrachtungen nehmen den Leser mit auf die Reise durch ein halbes Jahrhundert Architektur- und Kunstgeschichte.

SANDSTEIN

ISBN 978-3-95498-201-1