WOCHENSCHRIFT DES ARCHITEKTEN-VEREINS ZU BERLIN

HERAUSGEGEBEN VOM VEREINE

Erscheint Sonnabends u. Mittwochs. — Bezugspreis halbjährl. 4 Mark, postfrei 5,30 Mark, einzelne Nummern von gewöhn. Umfange 30 Pf., stärkere entspr. teurer
Der Anzeigenpreis für die 4gespaltene Petitzeile beträgt 50 Pf., für Behörden-Anzeigen und für Familien-Anzeigen 30 Pf. — Nachlaß auf Wiederholungen

Nummer 44 Berlin, Sonnabend den 29. Oktober 1910 V. Jahrgang

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, Postämter und die Geschäftsstelle Carl Heymanns Verlag in Berlin W. 8, Mauerstr. 43.44

Alle Rechte vorbehalten

Denkmalpflege und moderne Kunst

Vortrag gehalten im Architektenverein zu Berlin. Vom Regierungsrat **Erich Blunck**

Meine Herren! Die Bestrebungen, welche wir uns gewöhnt haben, unter dem Namen „Denkmalpflege" zusammenzufassen, führten in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts im allgemeinen ein stilles, von der Oeffentlichkeit wenig beachtetes Dasein, nachdem die große Woge romantischer Begeisterung, welche sie emporgetragen hatte, vorbeigerauscht war. Dies ist seit etwa ein bis zwei Jahrzehnten anders geworden. Ueber Denkmalpflege wird jetzt viel geschrieben und gesprochen, sie dringt in Verhältnisse ein, welche früher von ihr nicht berührt wurden, und schon erheben sich Stimmen, die vor Uebertreibungen auf diesem Gebiete glauben warnen zu sollen.

Nun ist es eine von Historikern immer wieder hervorgehobene Tatsache, daß jeder menschliche Fortschritt sich in Uebertreibungen vollzieht. Die Menschheit springt in der ersten Begeisterung sozusagen über das Ziel hinaus, denn sie weiß instinktiv, daß durch Gegenbestrebungen ein Teil des Erfolges verloren gehen wird. Es ist das ein ähnlicher Vorgang wie der, wenn die Natur Millionen von Samenkörnern einer Gattung in die Winde verstreut, um sie schließlich kümmerlich zu erhalten. Liegt also in dem Vorwurf der Uebertreibung an und für sich nichts Bedenkliches, vermag er vielmehr den Freunden der Denkmalpflege die Hoffnung zu stärken, daß von dem jetzt Erstrebten ein gut Teil als dauernder Besitz gewonnen wird, so legt ein solcher Vorwurf doch jedem, der amtlich mit Denkmalpflegeangelegenheiten betraut ist, die Verpflichtung auf, sich klar zu machen, wie weit er mit Recht erhoben wird.

Das Verhältnis der Denkmalpflege zur modernen Kunst ist gerade in letzter Zeit öfter zum Teil nicht ohne Einseitigkeit behandelt worden; darum erschien es zweckmäßig, wenn ein Kapitel der Denkmalpflege behandelt werden sollte, dieses als Thema zu wählen; und wenn es gerade hier besprochen wird, so liegt dies nahe, weil ja die Architektenschaft mit in erster Linie an dem interessiert ist, was auf dem Gebiete der Denkmalpflege vor sich geht.

Die Denkmalpflege im heutigen Sinne ist noch nicht 100 Jahre alt, sie ist hervorgegangen aus dem Wunsche, unseren Denkmälern eine längere Lebensdauer zu sichern, als ihnen unter den materiellen und kulturellen Verhältnissen des 19. Jahrhunderts im allgemeinen beschieden gewesen wäre, und aus dem Gefühle, daß es barbarisch ist, Kunstwerke verfallen zu lassen oder ohne Not zu zerstören.

Nur mit Abscheu spricht man heute davon, daß um 1820 die Abtei Schwarzach bei Würzburg, ein Werk Balthasar Neumanns, mit Wandgemälden Tiepolos geschmückt, unbedenklich abgerissen wurde, um Pflastersteine für einen Chausseebau zu gewinnen, und mit Entrüstung erzählt man sich, wie etwa um dieselbe Zeit der Dom in Goslar, dessen köstliche Vorhalle wir heute mit Wehmut betrachten, für 1500 Taler auf Abbruch verkauft und tatsächlich abgebrochen wurde. Dieser Abscheu ist gewiß gerechtfertigt; wer aber schärfer hinblickt, der wird sich am Ende doch an den Mann erinnert finden, welcher den Splitter im Auge des andern wohl sieht, nicht aber den Balken im eigenen. Jener Bau Balthasar Neumanns hat etwa 70 Jahre bestanden; rechnen wir von heute ebensolange zurück, so kommen wir auf die Zeit Friedrich Wilhelm IV. Arbeiten dieser Zeit sind jetzt im allgemeinen nicht sehr geschätzt, und man erlebt es öfters, daß ein Tor, ein Schloß oder sonst dergleichen, dessen künstlerische Eingliederung in moderne Schöpfungen wohl der Mühe eines Meisters lohnte, geopfert wird, ohne daß alle Beteiligten von der Notwendigkeit des Abbruches überzeugt sind. Wer also die Zerstörer der Abtei Schwarzach Barbaren nennt, der darf auch die nicht ausnehmen, welche in unserer Zeit mit Werken der jüngeren Vergangenheit ähnlich vorgehen.

Wie dem aber auch sei, so wird man doch im ganzen sagen können: es wächst die Empfindung immer mehr, daß ein Volk, welches kulturellen Zielen nachstrebt, eines reichen Schatzes von Denkmälern, der Zeugen seiner schöpferischen Persönlichkeiten und Epochen, bedarf, als Anlaß zu immer erneuter Selbstprüfung und Selbstbesinnung, und als Gegengewicht gegen materielle Strömungen aller Art.

Das große Arbeitsgebiet der Denkmalpflege umfaßt zwei Abschnitte, die ziemlich scharf voneinander getrennt sind. Zunächst das Gebiet der Pflege im allerengsten Sinne, also die Erhaltung der geistigen Werte, welche die Denkmäler uns darstellen, soweit diese an die originale Substanz allein gebunden sind. Diese mühselige Arbeit erfordert nicht schöpferische Kräfte, aber technisch erfahrene feinsinnige und in ihrer Pietät und Treue unbedingt zuverlässige Meister. Eng verknüpft mit der Sorge für die Erhaltung ist die Erforschung der Denkmäler; sie ergibt sich dabei eigentlich von selbst, und so ist die Tätigkeit in diesem ganzen ersten Abschnitte im wesentlichen technisch-wissenschaftlicher Art und steht mit der modernen Kunst nur insofern in Verbindung, als die Kunst vielfach von der Wissenschaft befruchtet wird und als hier reiche Möglichkeiten vorhanden sind, den Kunstunterricht, insbesondere auf dem Gebiete der Architektur, erheblich zu vertiefen. Allerdings hat dies zur Voraussetzung, daß die heute fast durchweg stark formalistisch und nicht ohne dilettantischen Beigeschmack betriebene Architektenerziehung wieder auf eine mehr handwerklich-künstlerische Basis gestellt werde. Es ist sehr verlockend, dieser wichtigen Frage nachzugehen, würde aber heute zu weit führen, und daher sei nur angeregt, ihr einmal in diesem Kreise eine gründliche Erörterung zuteil werden zu lassen; denn die Meinung ist recht weit verbreitet, daß der Architekturunterricht in seiner derzeitigen Organisation nicht mehr der Auffassung entspricht, welche man heute vom Wesen der Baukunst hat.

Das zweite Arbeitsgebiet umfaßt die Erhaltung der wesentlichen geistigen Werte für den Fall, daß zu der originalen Substanz eine neue in irgend einer Form hinzutritt. Hierher gehören die Erweiterungen von Bauten, die Uebermalung von Bildern oder Skulpturen, die Fortführung unvollendeter Werke usw. Es liegt auf der Hand, daß dieser Teil der Denkmalpflege ganz unmittelbar in Verbindung steht mit der modernen Kunst, indem diese die Aufgaben zu lösen hat, welche hier vorliegen.

Solche Veränderung durch neue Zutaten bedeutet nun entweder eine Verbesserung oder eine Verschlechterung des seitherigen Zustandes, und wir kommen damit zu dem schwierigsten Punkt des ganzen Themas: nämlich der ästhetischen Einschätzung des ursprünglichen Wertes eines Denkmals und dessen Beeinflussung durch das neue. Die Wichtigkeit dieser Frage rechtfertigt wohl eine kurze theoretische Erörterung im Anschluß an die ausgezeichneten Untersuchungen, welche Alois Riegl, ein Mitglied der österreichischen Denkmälerkommission, in seinem Buche über den modernen Denkmalkultus vor einigen Jahren veröffentlicht hat.

Der kunstgeschichtliche Wert eines Denkmals steht für die Denkmalpflege im Vordergrunde und als kunstgeschichtliches Denkmal ist jedes ein Glied in der fortlaufenden Kette künstlerischer Erzeugnisse, und zwar nach heutiger Geschichtsauffassung als solches unentbehrlich, insofern jedes folgende Glied durch das vorhergegangene bedingt und ohne dieses undenkbar ist. Erscheint also vom geschichtlichen Standpunkt aus jedes Denkmal zunächst als gleich wichtig, so wird man bei der kunstgeschichtlichen Darstellung natürlich aus Gründen der Zweckmäßigkeit einen Unterschied machen; man wird im allgemeinen nur die in irgend einer Richtung bedeutsamsten Glieder der Kette anführen, sofern nicht etwa von ganzen Epochen nur ein einziges bescheidenes Gliedchen übrig ist, welches dann einen Raritätswert erhält. Wird solche Schätzung nach der Bedeutsamkeit und Seltenheit auch stets etwas schwanken, so läßt sich doch im ganzen der kunstgeschichtliche Wert sozusagen zahlenmäßig festlegen, und über ihn wird daher ernstlicher Streit kaum jemals entstehen können.

Nun ist aber klar, daß mit diesem kunstgeschichtlichen Wert die Schätzung eines Denkmals nicht erschöpft sein kann, denn sonst wäre z. B. unverständlich, daß heute gerade Biedermeiermöbel im allgemeinen höher geschätzt werden als die viel selteneren gotischen, und daß ein Tiepolo des 18. Jahrhunderts höher bewertet wird, als etwa ein Manierist des 16. Jahrhunderts. Es muß also außer dem kunstgeschichtlichen Denkmalwert noch einen rein künstlerischen geben, dessen Einschätzung abhängt von dem Zusammenklingen mit modernem Kunstempfinden. — Ist nun dieser Kunstwert eines Denkmals ebenso bestimmt festzulegen wie der geschichtliche? — Bei der Beantwortung dieser Frage teilen sich die Anhänger zweier Meinungen. Nach der einen gibt es ein objektives Kunstideal, als Niederschlag gewissermaßen aller bisherigen Kunstwissenschaft, welche eine Norm für die Beurteilung jeder Kunstschätzung abgibt, nach der anderen kann das vergangene Kunstschaffen unmöglich für uns maßgebend sein, da über den Kunstwert allein das moderne Kunstwollen entscheide. An welche dieser beiden Parteien aber sich auch der Denkmalpfleger wendet, er ist in jedem Falle schlecht beraten, denn weder ist es bisher gelungen das Kunstideal in einer einigermaßen einwandfreien Aesthetik festzulegen — es sieht hier besonders schlimm auf dem Gebiete der Architektur aus — noch ist es bisher gelungen und wird es je gelingen, das moderne Kunstwollen einwandfrei zu fassen, da es von Person zu Person und von Moment zu Moment wechselt. So bleibt hier nichts übrig, als sich des wohl von niemand bestrittenen Satzes zu erinnern, daß Kunst nur der kennt, welcher sie empfindet, sei es als Schaffender oder als Genießender. Nur jener Denkmalpfleger also, der in diesem Sinne die Kunst wirklich kennt, wird nützlich wirken; wer sie nur äußerlich kennt, wird mehr oder weniger Modeströmungen anheimfallen und der Erfolg seines Wirkens wird im Kernpunkte dem Zufall überlassen bleiben. — Spielt mithin angeborene Kraft hier die entscheidende Rolle, so bedarf doch in kulturell fortgeschrittenen Zuständen jedes persönliche Wirken der Korrektur durch geschichtliche Erfahrung, und es wird daher angebracht sein, sich kurz zu vergegenwärtigen, wie es mit dem Verhältnis moderner Kunst zur Denkmalpflege früher aussah.

Wenn vorhin gesagt wurde, daß die Denkmalpflege in unserem Sinne noch nicht 100 Jahre alt ist, so gibt es doch eine Denkmalpflege im eigentlichen Wortsinne so lange es Kunst gibt, und da mancher geneigt ist, die heutige Denkmalpflege für eine notwendige Begleiterscheinung unserer Unkultur zu halten, so wird man gut tun, die eigentliche sozusagen natürliche Denkmalpflege bei dieser Betrachtung nicht auszuschalten. Sie reicht bis etwa zum Jahre 1800. Wollte man vor dieser Zeit ein Denkmal neuen Bedürfnissen anpassen oder ein früher begonnenes Werk vollenden, so wurde ein tüchtiger Handwerker, oder bei bedeutenden Arbeiten und Mitteln ein bewährter Künstler oft von weit hergeholt, und dieser suchte Altes und Neues zu einer neuen künstlerischen Einheit zu verschmelzen; dabei ging er oft rücksichtslos vor; manches wertvolle Alte ward kurzerhand abgerissen und manche schöne Malerei mit schlichtem Anstrich bedeckt, um das gesteckte Ziel zu erreichen; andererseits war man dabei um formale Einheit wenig bekümmert, indem jeder sich der Formen bediente, in denen er Meister war, ganz gleichgültig, ob sie noch modern oder schon veraltet waren. Allerdings gab es auch damals schon Künstler, welche die Marotte hatten — so muß man wohl sagen — daß die künstlerische Einheit sich nur innerhalb der formalen Einheit erreichen lasse; aber auch wenn solche Sonderlinge sich früherer Formen bedienten, so taten sie dies mit künstlerisch freiem Geiste und bildeten diese Formen daher lebendig fort.

Zum Beginn des 19. Jahrhunderts tritt nun — seit dem 16. Jahrhundert vorbereitet — der Zustand ein, welcher die moderne Denkmalpflege zur Notwendigkeit machte. Die handwerkliche Tradition bricht so stark ab, wie seit Jahrhunderten nicht, und es lösen sich vielfach jene Interessenverbände auf oder degenerieren, von welchen unsere Denkmäler geschaffen und bis dahin unterhalten waren; zugleich aber wächst die Romantik empor, als erste kraftvolle Regung des geschichtlichen Sinnes des 19. Jahrhunderts. Sie ist sozusagen die noch einseitig egoistisch beschränkte Form historischen Interesses, indem sie ihre Begeisterung und ihre Forschung nur auf die glanzvollste Zeit der eigenen Vergangenheit, das deutsche Mittelalter richtet. Wie die vom handwerklichen Fundamente abgeglittene Kunst, so folgte damals auch die Denkmalpflege diesem Zuge der Zeit. Bei den Wiederherstellungen, die sich zunächst wesentlich auf mittelalterliche Bauten erstreckten, wurde alles nicht mittelalterliche entfernt und das fehlende im Stile der Zeit des betreffenden Gebäudes, wie man ihn verstand, ergänzt und erweitert. Was früher nur eine unschuldige Marotte einzelner war, wird jetzt auf Grund wissenschaftlicher Studien zum Prinzip erhoben und so tritt an Stelle der anschaulichen künstlerischen Einheit eine abstrakt wissenschaftlich formale. Immerhin wird in dieser ersten Epoche der neueren Denkmalpflege der Gedanke der Einheit festgehalten, und verleiht vielen Arbeiten dieser Zeit bei aller Trockenheit doch eine gewisse Größe. Dieser Zustand — natürlich sind alle Uebergänge fließend — dauert bis etwa in die 60er Jahre. Mittlerweile ist die Romantik überwunden, das geschichtliche Interesse hat sich erweitert auf alle Zeiten der eigenen Vergangenheit, ja auf die der ganzen Welt, und wir kommen in jene Zeitläufte, da in großen Städten gleichzeitig möglichst stilecht romanisch, gotisch, barock, indisch und dergleichen mehr gebaut wird. Wieder spiegelt sich dieser Zustand in der Denkmalpflege; man schont jetzt die Kunsterzeugnisse aller Zeiten und erweitert meist in dem Stile, der am Bauwerk in größtem Umfange vertreten ist. Im einzelnen aber begnügt man sich nicht mit der Erhaltung und Sicherung, sondern stellt möglichst jedes Stück in „ursprünglichem Zustande“ wieder her, legt Malereien verschiedener Epochen frei und läßt sie stückweis nebeneinander stehen; man verliert sich wie in der Geschichtsforschung im allgemeinen, so hier im besonderen in Details und läßt darüber die Wirkung des Ganzen aus dem Auge. Der große Gedanke künstlerischer Einheit, den die frühere Epoche sich noch in verkümmerter Form erhalten, geht gänzlich verloren und es entstehen jene Erzeugnisse, die außen einer zufälligen Zusammenwürfelung verschiedener Bauten und im Innern schlechten Museen ähnlicher sehen als Kunstwerken. — Diese zweite Epoche, welche noch heute zum Teil fortlebt, dauert im allgemeinen bis zum Beginn der 90er Jahre. Hier treten jene Erscheinungen auf, welche in die dritte, moderne Epoche der Denkmalpflege hinüberleiten. Einerseits hat die weitere Vertiefung historischer Studien zu einem derartigen Raffinement in der Stilarchitektur geführt, daß sich besonders aus dem Lager der Kunsthistoriker ein energischer Protest gegen solche Fälscherkünste erhebt, und andererseits hat die Ausbreitung

der geschichtlichen Forschung auch auf die kleinsten Kleinigkeiten zu einer — man kann wohl sagen — Verflachung des historischen Sinnes geführt, welche sich auf dem Gebiete der Denkmalpflege in der etwas sentimentalen Alterswertschätzung ausprägt. Man schätzt ein altes Gebäude nicht mehr in erster Linie wegen bestimmter datierbarer Formen, sondern deshalb, weil es überhaupt alt ist, weil es Patina zeigt, weil es ein unklares Gefühl hervorruft von der Zeitdauer, die seit seiner Entstehung verflossen und von den Schicksalen, die es überdauert hat. Der Engländer Ruskin ist bekanntlich der begeisterte Prophet dieser Lehre, welche an einer alten Mauer, an einem alten Bilde auch den kleinsten neuen Flecken verabscheut. Aber wie der Denkmalfreund der Gegenwart das Alte ganz alt und unberührt sehen möchte, so will auch er das aus dem Bedürfnisse der Gegenwart neu hinzugefügte als neu erkennen, und daher erhebt sich seit einiger Zeit aus zwei verschiedenen Lagern immer dringender der Ruf nach moderner Kunst in der Denkmalpflege.

Faßt man hierin das Wort „modern" allgemein auf, so besagt dieser Ruf nur das Selbstverständliche. Alles was heute von Künstlern geschaffen wird, ist moderne Kunst, ganz gleichgültig, in welchem formalen Gewande es erscheint und wir haben gesehen, wie in allen Epochen die Denkmalpflege von der gleichzeitigen Kunst abhing. Faßt man aber das Wort „modern" in dem heute vielfach beliebten engeren Sinne, so enthält jener Ruf eine Forderung, welche als unberechtigt zurückzuweisen ist. Es würde unverantwortlich sein, unsere Denkmäler einer kleinen Gruppe auszuliefern, welche sicherlich einige vortreffliche Künstler, aber ebenso gewiß eine Menge dilettantischer Formalisten aufweist. Der Ruf nach moderner Kunst ist also zu fassen als Ruf nach Kunst schlechthin, ganz abgesehen von den Formen, deren sie sich bedient. Wie in der Kunst, so ist man auch in der Denkmalpflege satt, sich von der Wissenschaft bevormunden zu lassen, hier wie dort will man Wissenschaft neben der Kunst, nicht über ihr. Man hat eingesehen, daß es darauf ankommt, das Neue künstlerisch zu gestalten und mit dem Alten zu einer künstlerischen Einheit zu verbinden. Mit anderen Worten, wir streben zurück zur Denkmalpflege früherer Zeiten, welche ich als die natürliche bezeichnet habe, und es ist nur zu hoffen, daß wir als Erbteil des geschichtlichen 19. Jahrhunderts eine größere Pietät gegen das Bestehende übernehmen, eine Pietät, die unter Umständen die Arbeit des Künstlers außerordentlich erschweren, sie aber selten unmöglich machen wird. Immerhin darf der Denkmalpfleger nicht von der Hand weisen, daß er unter Umständen bereit sein muß, Opfer zu bringen, um das Ziel, die künstlerische Einheit des Denkmals zu retten, welche allein dessen lebendige Wirkung in der Gegenwart wie in der Zukunft verbürgt. — Dabei wird es aber gut sein, sich zu vergegenwärtigen, daß wir wichtige Dinge nicht besitzen, welche die Epoche natürlicher Denkmalpflege besaß, nämlich ein Handwerk, dem die Kunst als Blüte organisch entsproß, und ein Publikum, das den Wert solider technischer Arbeit richtiger einzuschätzen wußte, als dies heute zumeist geschieht. Daß wir dagegen andere Dinge unser eigen nennen, über deren Nutzen bei ihrer jetzt beliebten Organisation die Meinungen noch stark auseinandergehen, nämlich die Kunstschulen, die staatliche Bauverwaltung — und die staatliche Denkmalpflege.

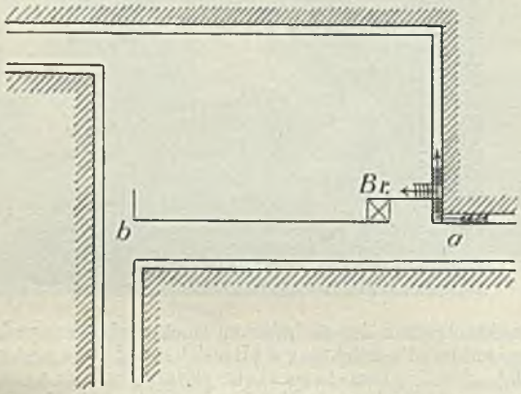
Wenn ich im vorstehenden in erster Linie von der Baukunst sprach und auch im folgenden die Lichtbilder im wesentlichen diesem Kunstgebiete entnehme, so rechtfertigt dies sich damit, daß die Baukunst stets die führende Kunst war und sein wird. Dieses bitte ich allerdings nicht so zu verstehen, wie es heute vielfach geschieht, als ob jeder unbegabte und unerfahrene Baumeister ohne weiteres berufen sei, nach seinen Angaben irgend einen Dutzendmaler oder Bildhauer an unseren Baudenkmälern herumpfuschen zu lassen, sondern so, daß wenn ein Maler oder Bildhauer zugleich mit dem Architekten oder nach diesem ein Bauwerk ausschmückt, er den Gesetzen der Baukunst ebenso eifrig zu folgen hat, wie denen seiner eigenen Kunst.

Entwurf zu einer Brunnenanlage

Beurteilung des Monatswettbewerbes vom 17. Januar 1910

Mitgeteilt vom
Regierungsbaumeister **Walter Sackur** in Berlin

Aufgabe: Am Rande des Platzes einer kleinen Stadt soll ein Brunnen errichtet werden derartig, daß mit dem Brunnen eine Tränke für Zugtiere verbunden ist. Die am Brunnen vorüberführende Straße steigt von a nach b um zirka 3 m und ist vom Platz durch eine Futtermauer getrennt. Eine Treppenanlage vermittelt bei a den Höhenunterschied.



Zu zeichnen sind:
Grundriß 1 : 100, Ansicht 1 : 20, Schaubild.

Eingegangen sind 8 Bearbeitungen.

1. „Der Jungbrunnen." Der Brunnen ist an der Ecke des höherliegenden Platzes errichtet und mit einem offenen Pavillon von architektonisch ansprechender Form überbaut. Zwei mit Balustern versehene Balkons springen etwas willkürlich aus dem Unterbau vor.

Den beiden Balkons entsprechend sind unten an der Straße 2 Tränkbecken aufgestellt. Diese Kombinaton ist weder praktisch noch künstlerisch begründet. Das eine Becken hat eine unzweckmäßige Stellung, durch die beim Tränken der Zugtiere der Verkehr behindert würde.

2. „Stadtbild." Der Entwurf zeichnet sich vor den andern durch große Vereinfachung des ganzen Gedankens und sehr zweckmäßige Form und Anordnung der Tränke aus. Auf eine Wirkung der Brunnenanlage von dem höherliegenden Platz her ist ganz verzichtet, was nach der Fassung der Aufgabe nicht ausgeschlossen war. An der Straße ergibt sich dabei ein mit dem geringsten baulichen Aufwand erzieltes gut angelegtes Bild.

Formal erscheinen die an zwei Punkten der Treppenbrüstung aufgestellten Vasen anfechtbar.

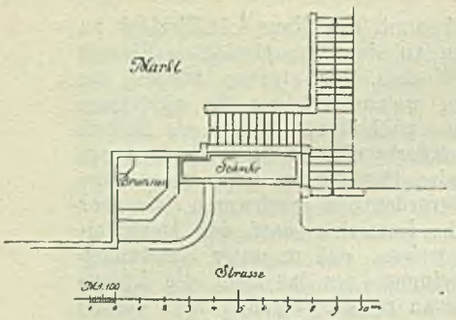
3. „Marienbrunnen." Die Situation ist ähnlich wie bei 1 aufgefaßt. Der Brunnen ist mit einem offenen Pavillon überbaut. Die Anlage der Tränke ist zweckmäßig. Wenig geglückt ist die formale Ausbildung aller Einzelheiten.

4. „Auf Säulen ruht sein Dach." Die ganze Anlage ist wie bei 1 und 3 angeordnet. Die Ausbildung des Pavillons mit freistehenden, in Ziegelrohbau ausgeführten Säulen muß in der Auswahl des Materials als gekünstelt bezeichnet werden. Der anscheinend in Putz gedachte Unterbau paßt wenig zu den oberen Teilen. Der unter dem Pavillon befindliche Brunnen ist in der Form nicht glücklich gewählt.

5. „Kühl und klar sei der Brunnen." Auch in diesem Entwurf ist die Anlage ähnlich aufgefaßt wie bei 1 und 3. Die Ecke ist hier abgerundet und die Tränke an die abgerundete Ecke verlegt, wo sie nicht besonders günstig liegt.

Die Ausbildung ist nicht ganz geglückt. Das pilzartig weit ausladende Dach geht mit der sehr trocken gezeichneten Säulenarchitektur des Pavillons nicht in überzeugender Weise zusammen. Die beiden neben dem Pavillon angeordneten Straßenlaternen erhöhen den Reiz der Situation nicht.

6. „Lindenbaum." Der Verfasser hat den Pavillon oben in Stein und ziemlich monumentaler Durchführung, den unteren Teil der Anlage mit der Tränke in Holz gedacht. Beides geht nicht einheitlich zusammen. Im übrigen ist der Entwurf in den Einzelheiten mit Geschmack und Sorgfalt durchgearbeitet.



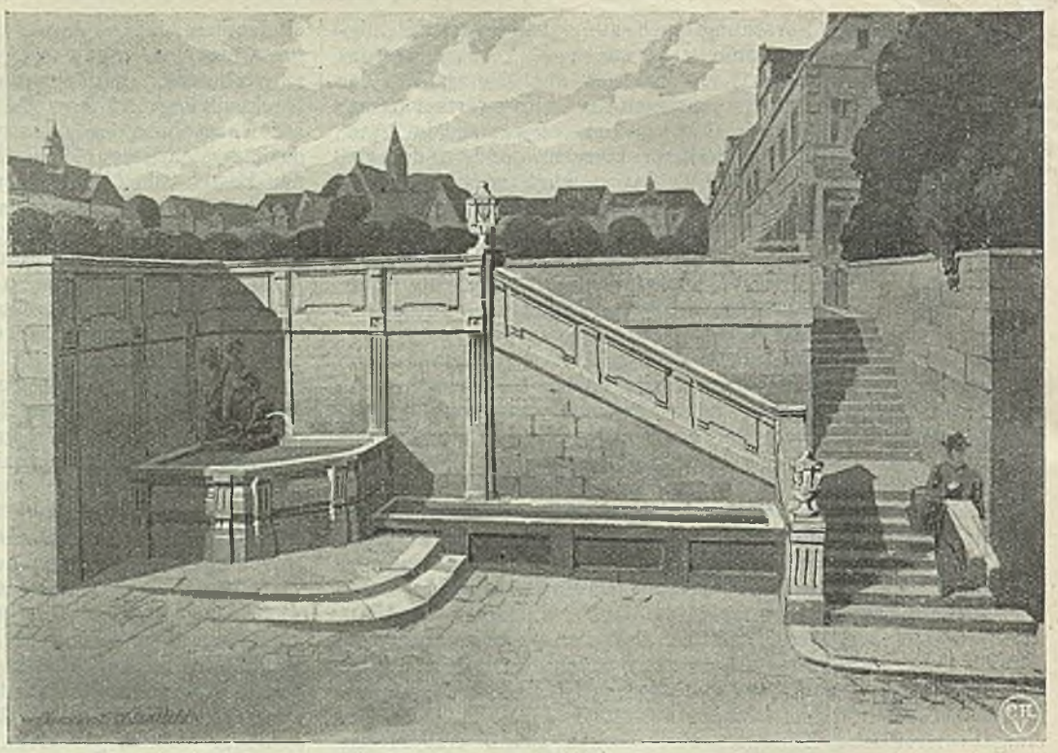


Abb. 331 und 332. Kennwort: „Stadtbild". Verfasser: Regierungsbauführer Dipl.-Ing. Friedrich Rumler in Charlottenburg

7. „Hochdruck." Der Pavillon ist bei diesem Entwurf in die innere Ecke gestellt, ohne daß hierfür eine Begründung sichtbar wird. Diese Stellung ist ungünstiger, weil der Pavillon dem Treppenverkehr näher rückt, die Aussicht weniger gut von dieser Stelle aus ist und schließlich das Bild durch diese Verschiebung nicht besser wird.

Der Brunnen befindet sich nicht im Pavillon, sondern unten. Die Tränke liegt praktisch nicht günstig.

Die formale Ausbildung ist nicht besonders geglückt.

8. „Jungbrunnen." Eine Brunnenwand von der Höhe der Futtermauer zwischen Straße und Platz ist um die Tiefe der Tränke nach hinten gerückt, die dadurch unmittelbar an der Straße steht. Die ganze Anlage ist dabei ohne Grund komplizierter und in der Wirkung unklarer geworden. Die architektonische Ausbildung ist nicht einwandfrei.

Die Entwürfe „Der Jungbrunnen" und „Stadtbild" wurden mit einem Vereinsandenken ausgezeichnet. Als Verfasser wurden ermittelt die Herren Regierungsbaumeister Friedrich Hoßfeld in Rotenburg (Fulda) und Regierungsbauführer Dipl.-Ing. Friedrich Rumler in Charlottenburg.

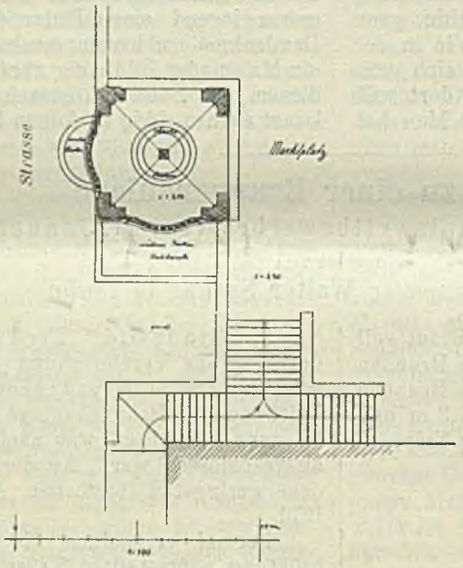


Abb. 333 und 334. Kennwort: „Der Jungbrunnen". Verfasser: Regierungsbaumeister Friedrich Hoßfeld in Rotenburg (Fulda)

Die Tagung des Verbandes Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine zu Frankfurt am Main im Jahre 1910

Die Sitzungen der Abgeordneten der Verbandsvereine am 3. und 4. September

Fortsetzung aus Nr. 42, Seite 302

Der Vorstand des Verbandes hat im April eine Eingabe betreffend die **Titel der noch nicht fest angestellten höheren Techniker** an die Ministerien der verschiedenen Bundesstaaten und die Senate der freien Hansestädte gesandt. Der Wortlaut der Eingabe war der folgende:

„Die Ungleichheit der Bezeichnungen der jungen akademisch gebildeten technischen Staatsbeamten in den verschiedenen deutschen Bundesstaaten wird von den Technikern selbst als eine große Unannehmlichkeit empfunden; sie führt aber auch dazu, in dem mit diesen Beamten in Berührung kommenden Publikum Unsicherheit hinsichtlich der Stellung und des dienstlichen Charakters der betreffenden Beamten zu erzeugen."

„Da dem Verbande Deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine aus den Kreisen seiner Mitglieder dauernd Klagen hinsichtlich dieser Uebelstände zugehen, erlaubt er sich die Bitte vorzutragen, hierin Abhilfe zu schaffen, und zwar

1. den Absolventen der technischen Hochschulen entsprechend der von ihnen gewählten Fachrichtung die Bezeichnung Diplom-Architekt (Dipl.-Arch.) oder Diplom-Ingenieur (Dipl.-Ing.) zu verleihen,
2. den zur Ausbildung in den Staatsdienst zugelassenen Absolventen der technischen Hochschulen die Bezeichnung „Regierungsbauführer" zu erteilen,
3. diesen Regierungsbauführern nach Ablegung der Staatsprüfung ohne Rücksicht auf spätere feste Anstellung im Staatsdienst den Titel „Regierungsbaumeister" zu verleihen,
4. die Bezeichnung „a. D." der nicht mehr im Staatsdienst beschäftigten Regierungsbaumeister fortfallen zu lassen."

Nachdem durch Allerhöchsten Erlaß vom 25. Juli d. J. den Ortsbaubeamten in Preußen die Amtsbezeichnung „Regierungsbaumeister" besonders verliehen ist, wird dem unter 4 ausgesprochenen Wunsche auf Fortfall des „a. D." in Preußen kaum noch Folge gegeben werden können.

(Fortsetzung folgt)

Für die Schriftleitung verantwortlich: Baurat M. Guth in Berlin W. 57, Bülowstr. 35
Carl Heymanns Verlag in Berlin W. 8, Mauerstr. 43/44 — Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Hofbuchdrucker., Berlin W. 8, Mauerstr. 43/44