

Abb. 1 / Bildungsanstalt für rythmische Gymnastik in Hellerau bei Dresden / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden

## ARBEITEN VON HEINRICH TESSENOW UND SEINEN SCHÜLERN

HIERZU 41 ABBILDUNGEN

*Klarheit, Einfachheit und Würde der Form! so heißt die Losung wahrhaft moderner Baukunst. Für diese Kunst darf die neue Technik des Konstruierens wohl geistreiche Dienerin, nie aber Herrin sein.*

*Über das schauerhafte Durcheinander von dreist schreiender Reklamesucht oder stumpfsinniger Maßstab-, Rasse- und Traditionslosigkeit, die das Bauwesen unserer Zeit entwürdigen, hebt sich, vornehm und sicher wie Wenige, die Erscheinung Heinrich Tessenow's. Die folgenden Seiten vereinigen Arbeiten Professor Tessenow's und einiger seiner Schüler, die — getreu ihrem Meister — sich von dem Zickzack des verendenden Jugendstiles sowie den Modewitzen und Plumpheiten eines falsch verstandenen „Expressionismus“ oder „Kubismus“ fernhalten. Es ist lebhaft zu begrüßen, daß diese Gruppe von Künstlern, welche klare Form würdigen und auf Dauer berechnete Bauten von vergänglicher Ausstellungsarchitektur zu unterscheiden wissen, allmählich zahlreicher und einflußreicher wird.*

*Der kurze Text, der die folgenden Abbildungen begleitet, ist verschiedenen Kapiteln des inhaltsreichen Buches von Professor Tessenow: Hausbau und dergleichen mit 108 Zeichnungen und Photographien eigener Arbeiten (Berlin, 1920, Verlag Bruno Cassirer) entnommen, das den Liebhabern geistvoller Erörterung baulicher Fragen nicht genug empfohlen werden kann. Die Schriftleitung.*

### DAS CHAOS UND DER NEUE STERN

Friedrich Nietzsche hat so wunderschön gesagt, „es müsse Chaos sein, damit ein Stern geboren werde“; danach dürfen wir nun von dem großen Ganzen unseres Lebens und Arbeitens einen allerschönsten und allergrößten Stern erwarten; das nötige Chaos hat sich bei uns auf das allerbeste entwickelt.

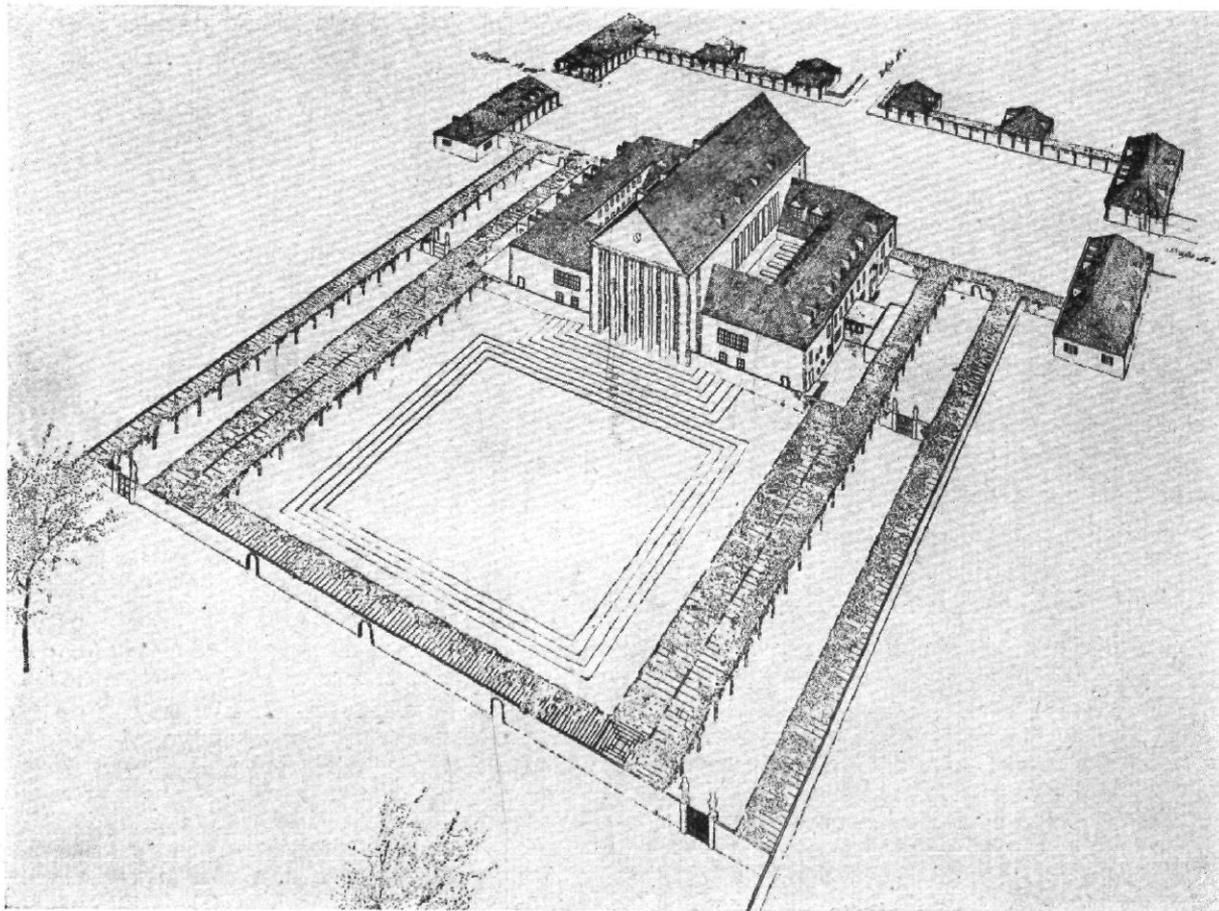
### DIE TECHNISCHE FORM

Die Technik sucht immer die kleinste Form und die größte Kraft, bejaht die Form nur als unvermeidlich, im übrigen verneint die Technik alle Form; ihr wäre durchaus am liebsten etwa: irgendwo eine Kugel oder allenfalls ein Würfel, nicht zu groß, von da ab überallhin Drähte, einfachste billige dünne Drähte, am Ende immer ein kleiner Knopf und daneben auf

einem kleinen weißen Schild „Bitte zu drücken“, und es müßte gut sein. Das technische Arbeiten ist grundsätzlich formenfeindlich; abgesehen davon, daß wir mit jedem Arbeiten auch ein sinnliches Interesse haben, womit wir uns bei jedem Arbeiten — also auch bei dem Herstellen einer Maschine — um die Schönheit bemühen, abgesehen davon hat die Maschine oder überhaupt die Technik mit der Schönheit nichts zu tun; die eigentliche Schönheit der Technik ist keine Tatsache, ist nicht zu empfinden, sondern ist geistig, liegt vor allen Dingen in den wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Notwendigkeiten; so müssen wir möglichst weitgehend einseitig etwa Techniker oder Mathematiker oder Politiker, überhaupt irgendwie weitgehend Verstandesmenschen sein, um die Schönheit der Technik, unter anderem auch besonders die Schönheit der Maschine oder der eigentlichen Maschinenarbeit, stark zu empfinden; das sozusagen Vollmensch-



Abb. 2—3 / Bildungsanstalt für rhythmische Gymnastik in Hellerau bei Dresden / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden



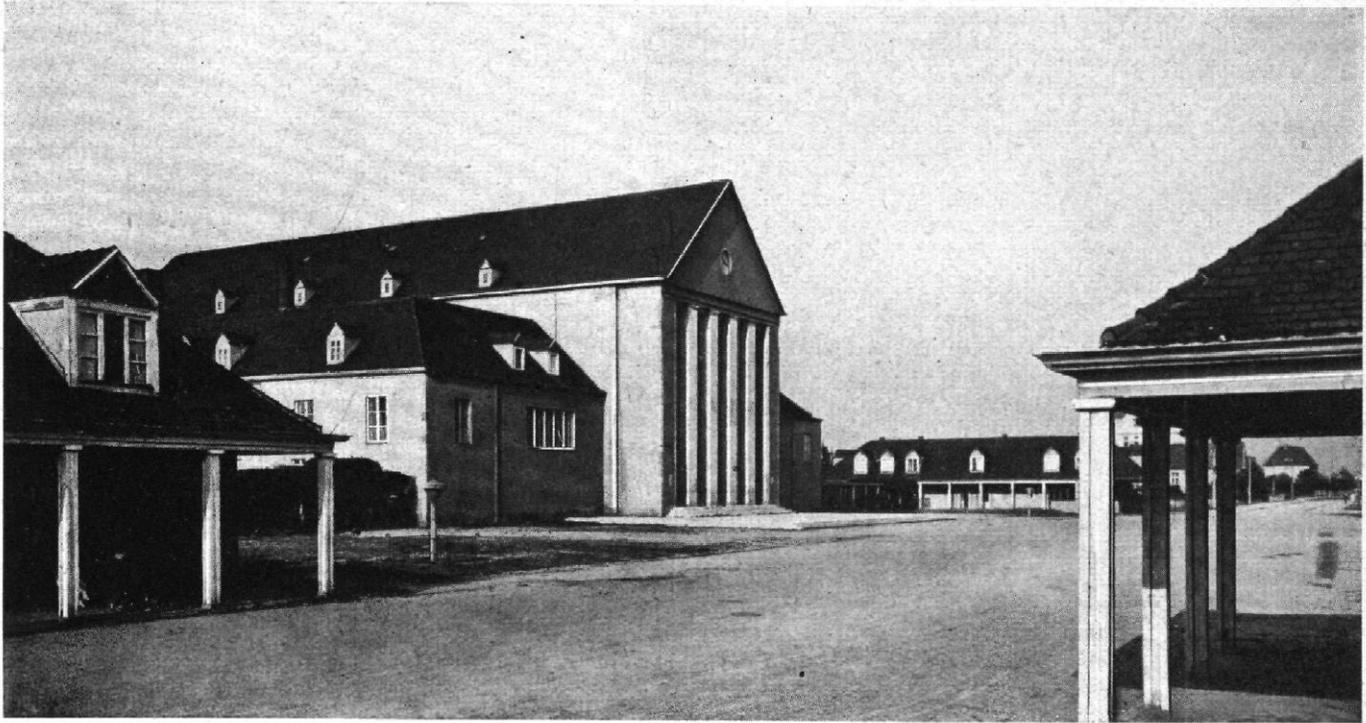


Abb. 4-5 / Bildungsanstalt für rhythmische Gymnastik in Hellerau bei Dresden / Architekt Heinrich Tessenow, Dresden

Unten: Blick in einen der „Laubengänge“, die den Platz umgeben



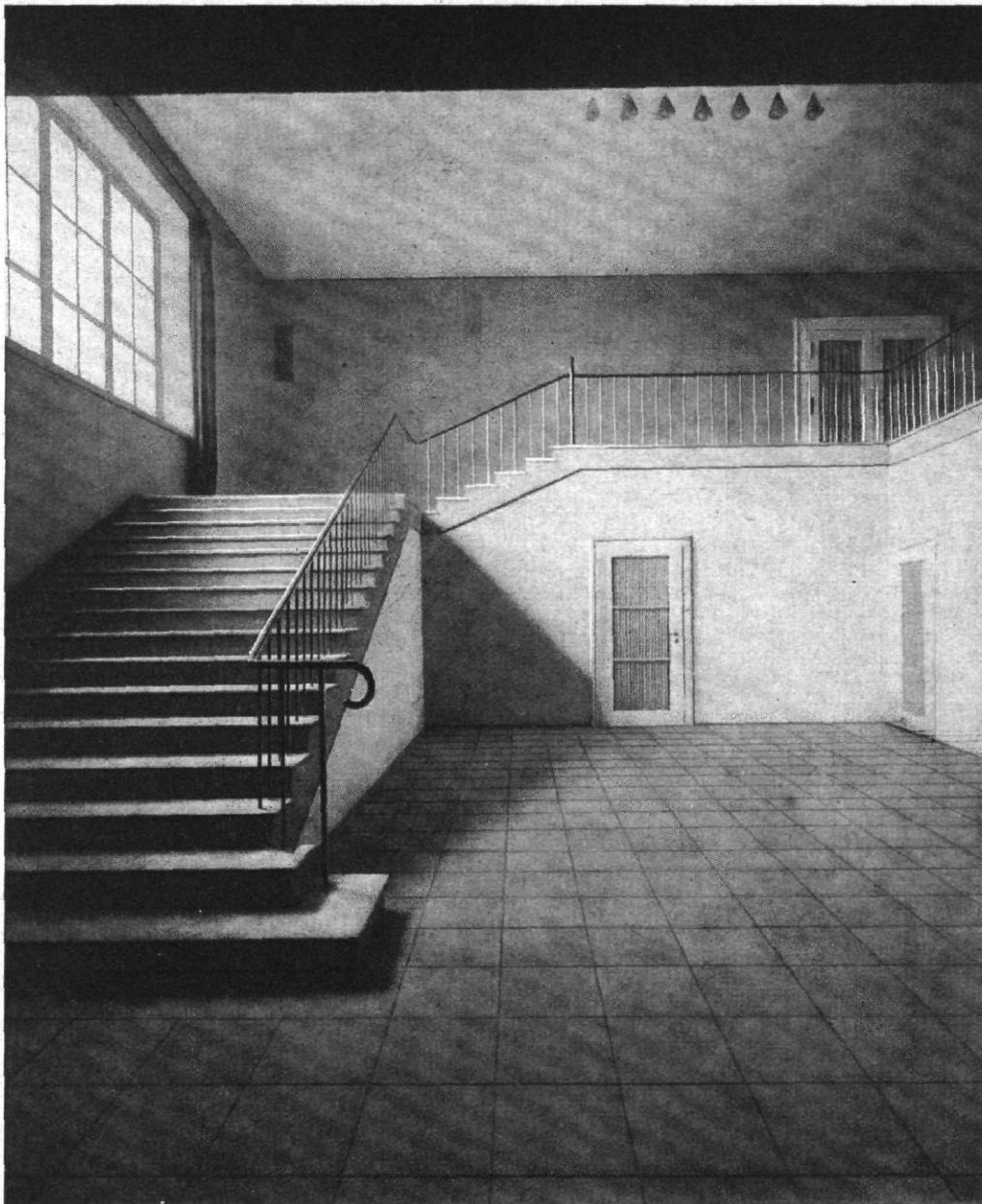


Abb. 6 / Bildungsanstalt für rhythmische Gymnastik in Hellerau bei Dresden / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden / Treppenhaus

liche hilft uns dort nur sehr wenig. Es ist dem technischen oder maschinenmäßigen Arbeiten wesentlich, daß es das Empfindungsmäßige gering achtet. . . . .

#### BUM-BUM-EHRLICHKEIT

Ein alter handfester Baumeister, dessen Einfluß bei uns sehr groß war, soll gelehrt haben: „wenn man für das Herstellen zum Beispiel einer Haustür zwei Bretter zusammennagelt, so müsse man das Zusammennageln ehrlich zeigen; und man müsse möglichst auch zeigen, wo die Nägel auf der Türückseite herausgekommen seien usw., sei dabei etwas vom Holz abgesplittert, was leicht vorkomme, so solle man einfach die Splitter abreißen und es so gut sein lassen.“ Angenommen, die Geschichte war nur bildlich gemeint, so ist ein solches

Zusammennageln hier jedenfalls folgerichtig ehrlich und zeigt sehr gut, wohin so was möglicherweise führt. Es gibt eine sozusagen Bum-Bum-Ehrlichkeit. Es sind die Übertreibungen, die wir hier fürchten.

#### DAS ORNAMENT

Das Ornament ist immer ein Beweis dafür, daß es uns im Arbeiten an der nötigen geistigen Lebendigkeit oder Kraft fehlte, das eigentlich Wesentliche oder Erste unserer Arbeiten sehen oder verbessern zu können, ist sozusagen immer eine halbe Arbeit vor einem Schlafengehen. Das Ornament ist uns um so hinderlicher, je tiefer unsere Trauer oder je größer unsere Freude oder je lebendiger unser Vorwärtswollen ist; das tiefe Ergriffen sein will kein Nebenbei. . . . .

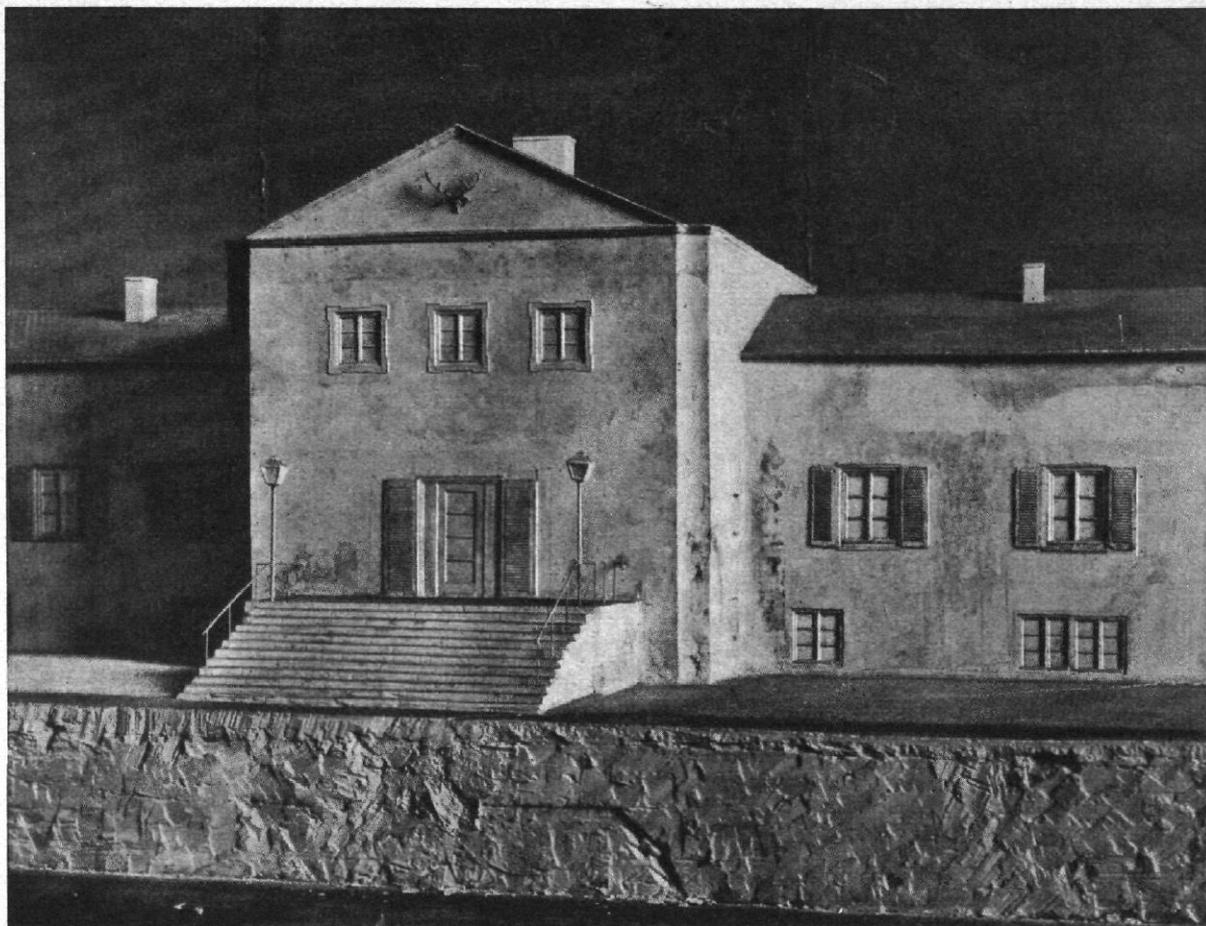
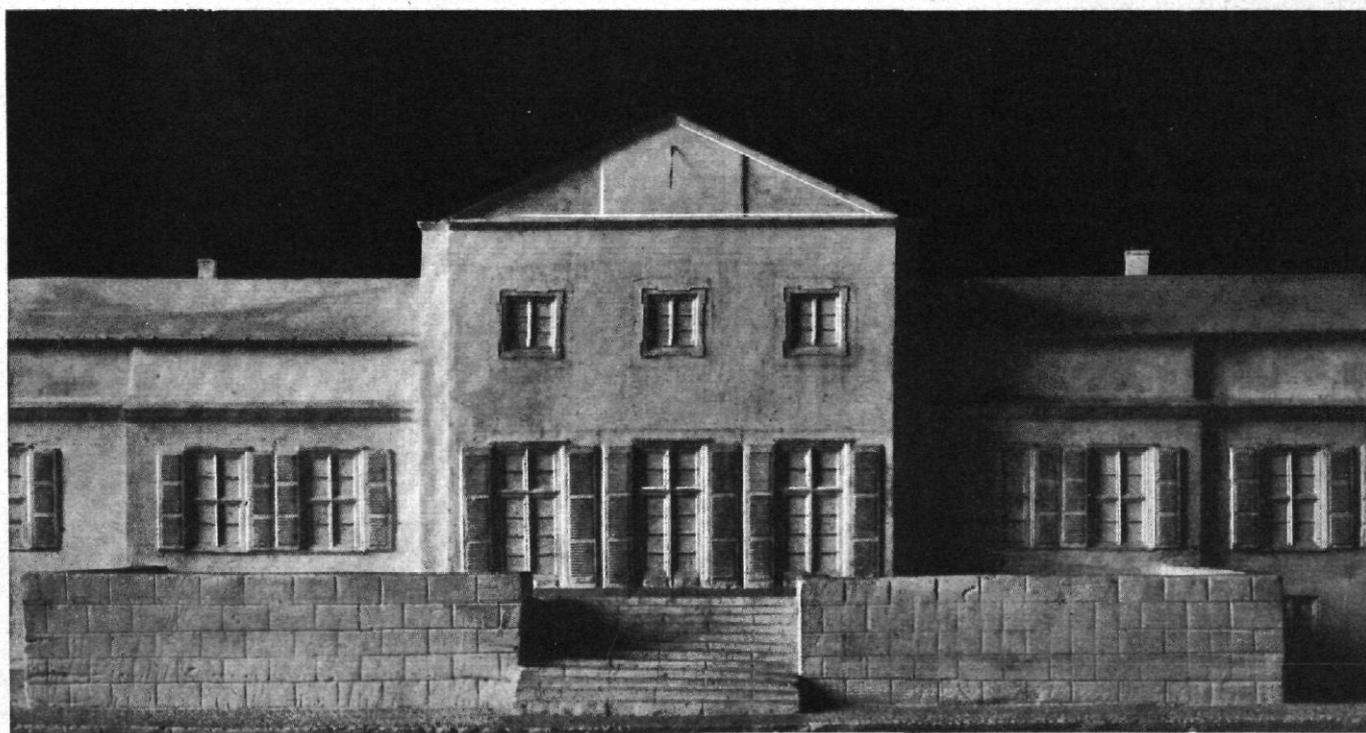


Abb. 7—8 / Herrenhaus Doret, Czomahaya, Ungarn / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden / Modell des Mittelbaues



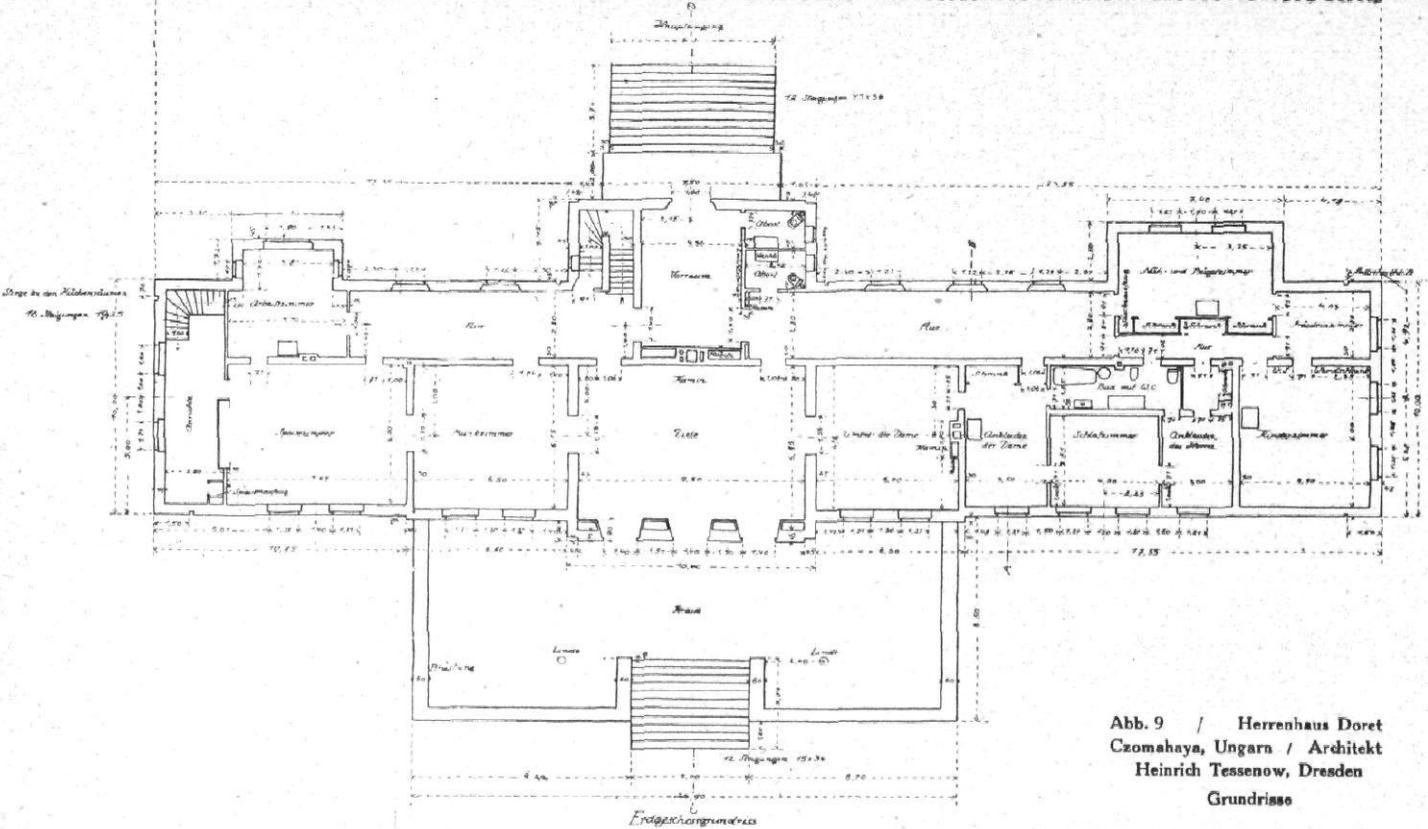
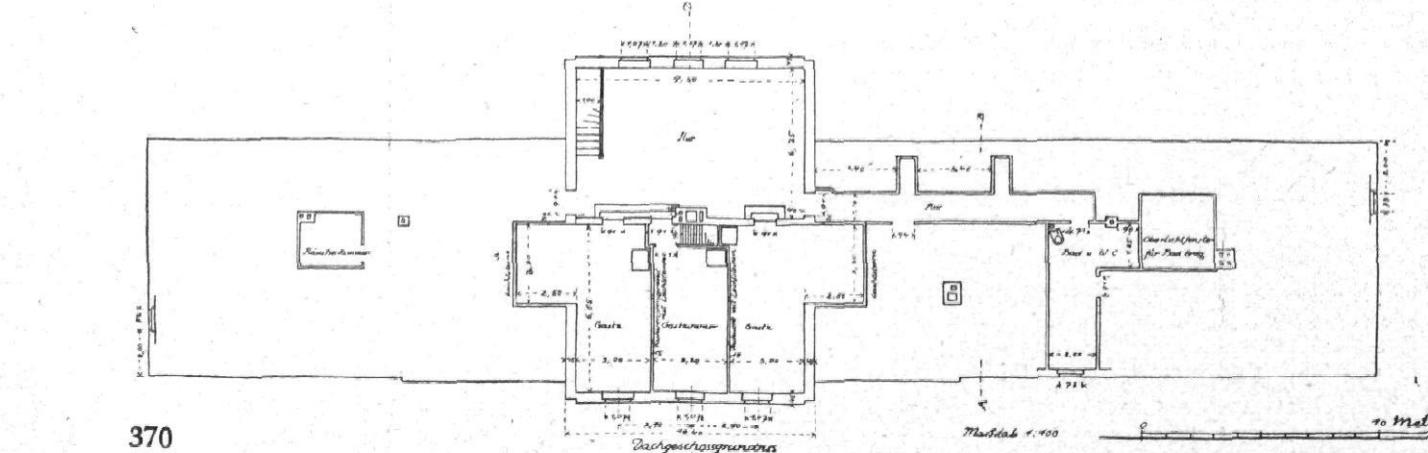
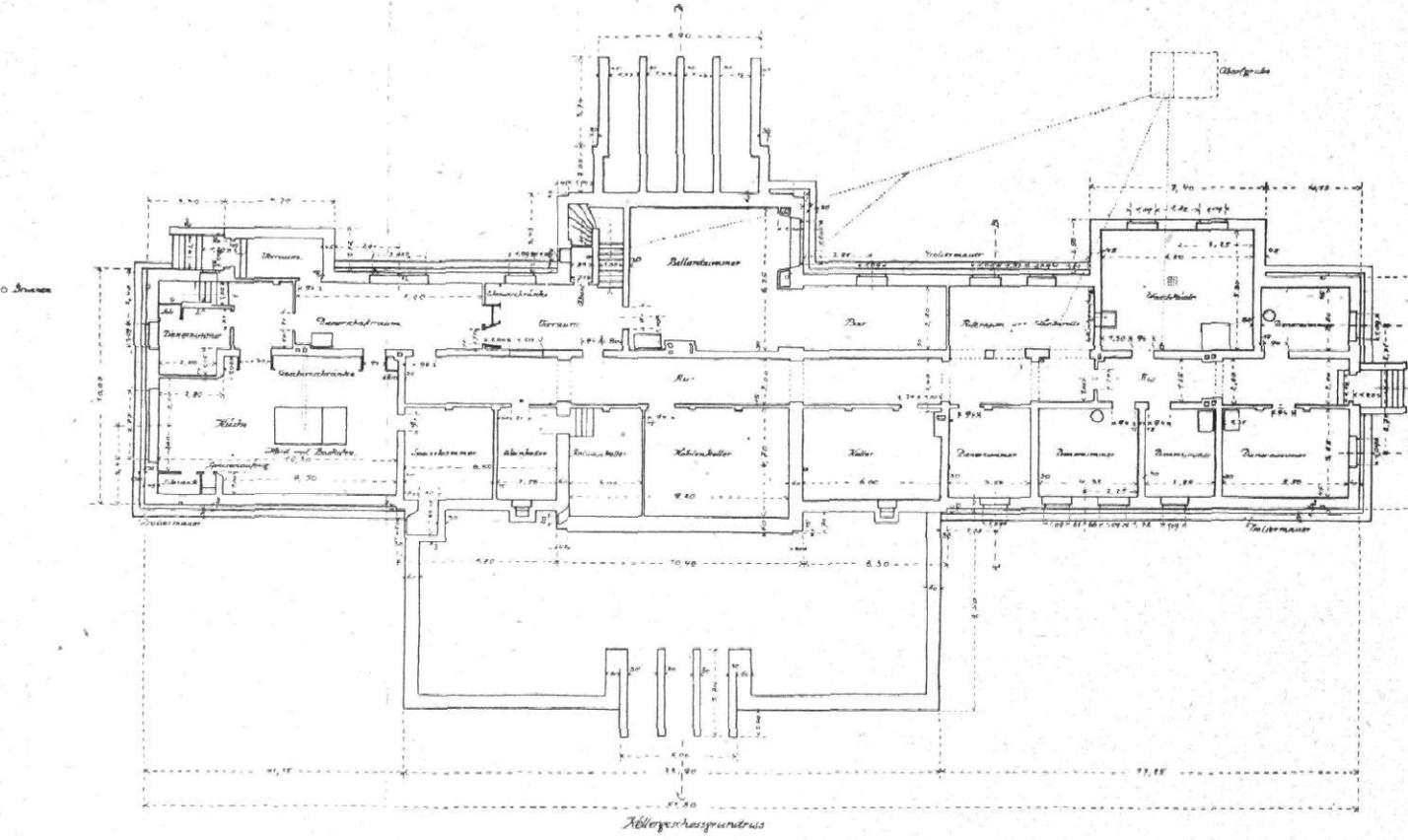
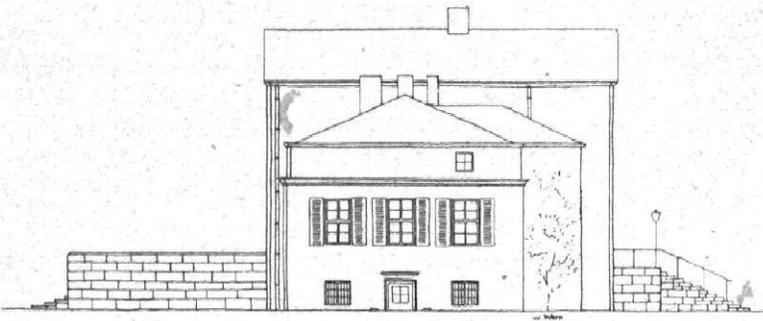


Abb. 9 / Herrenhaus Doret  
 Czomahaya, Ungarn / Architekt  
 Heinrich Tessenow, Dresden  
 Grundrisse





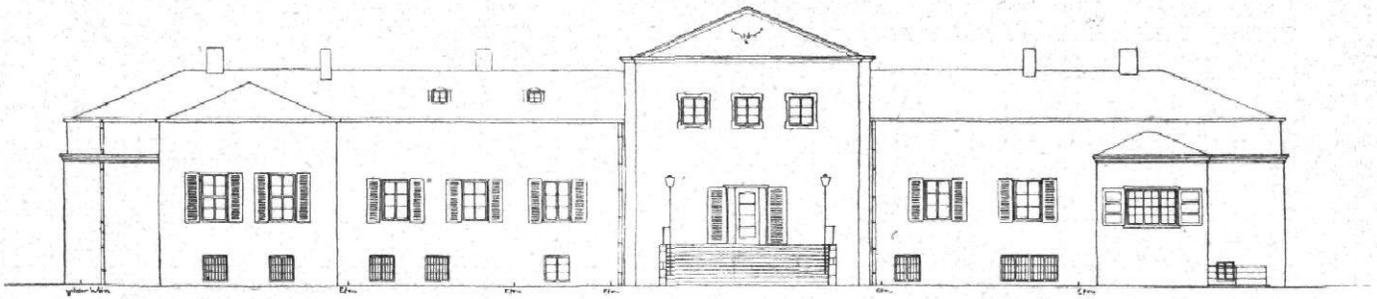
Südvordfront



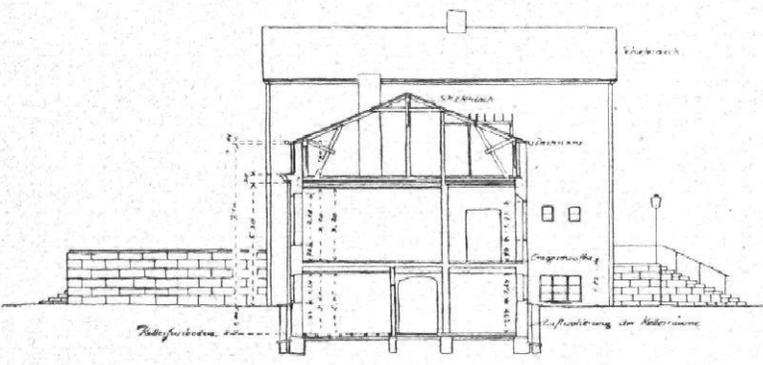
Westwand



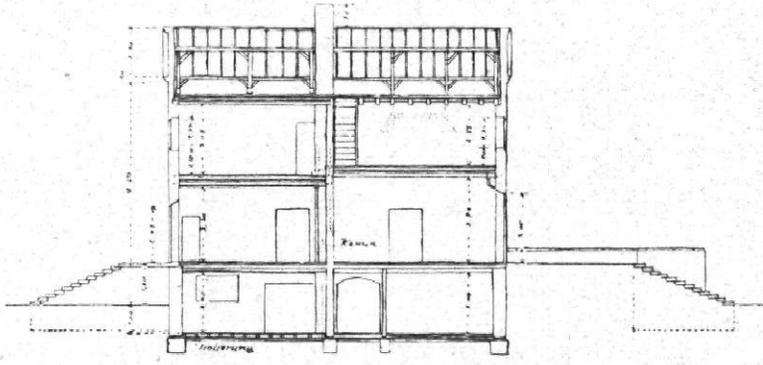
Ostwand



Vordfront



Schnitt AB



Schnitt CD

Maßstab 1:1000

Abb. 10 / Herrenhaus Doret, Czomahaya, Ungarn / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden / Aufrisse und Schnitte

Blatt 11

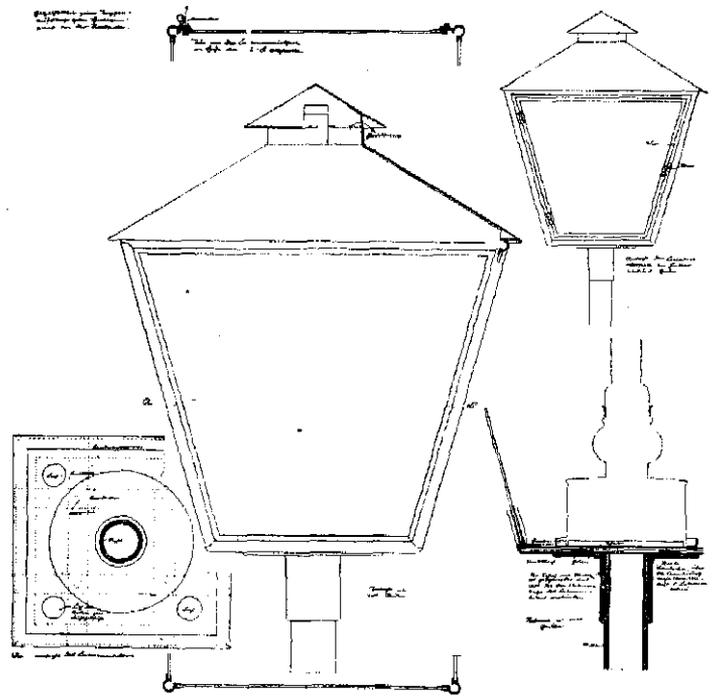
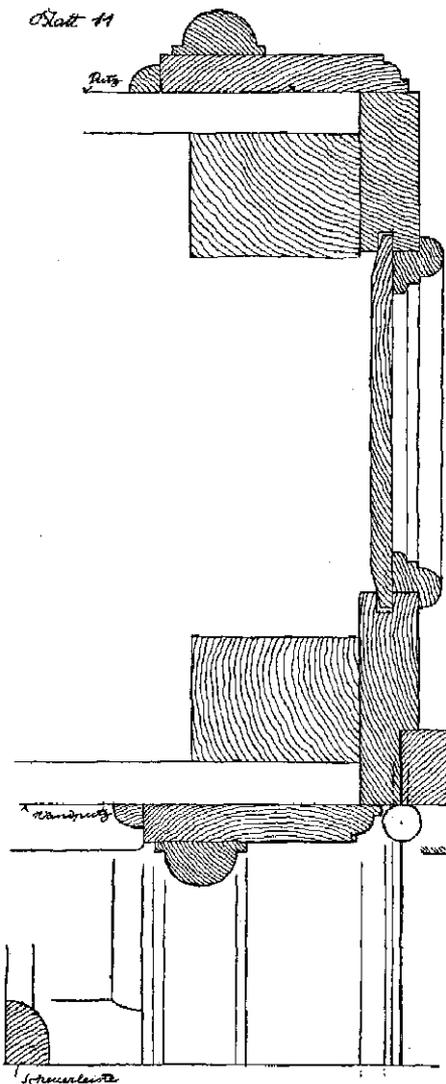
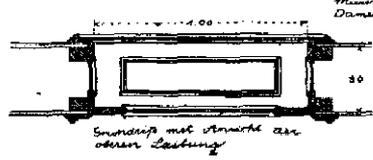
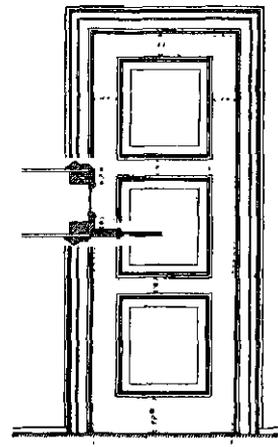
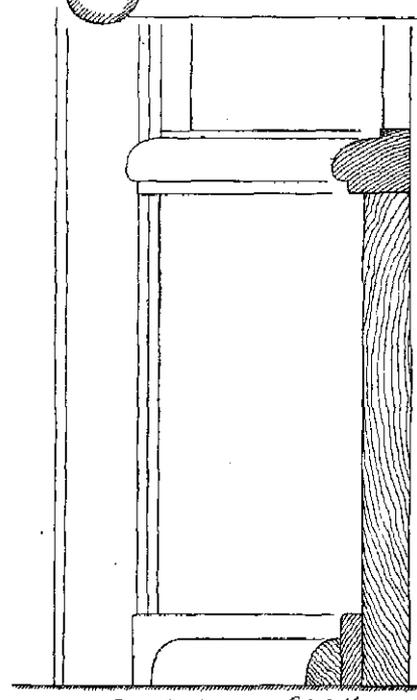
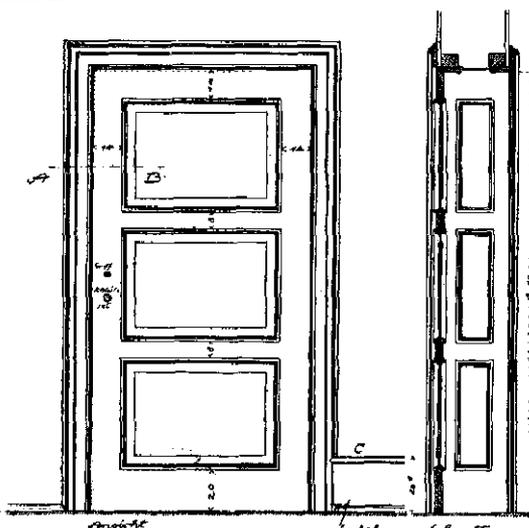


Abb. 1)–11 / Herrenhaus  
Doret, Czomahaya, Ungarn /  
Architekt:  
Heinrich Tessenow, Dresden,  
Teilstücke. Oben rechts:  
Lanterne beim Hauseingang  
Oben links und unten:  
Türen

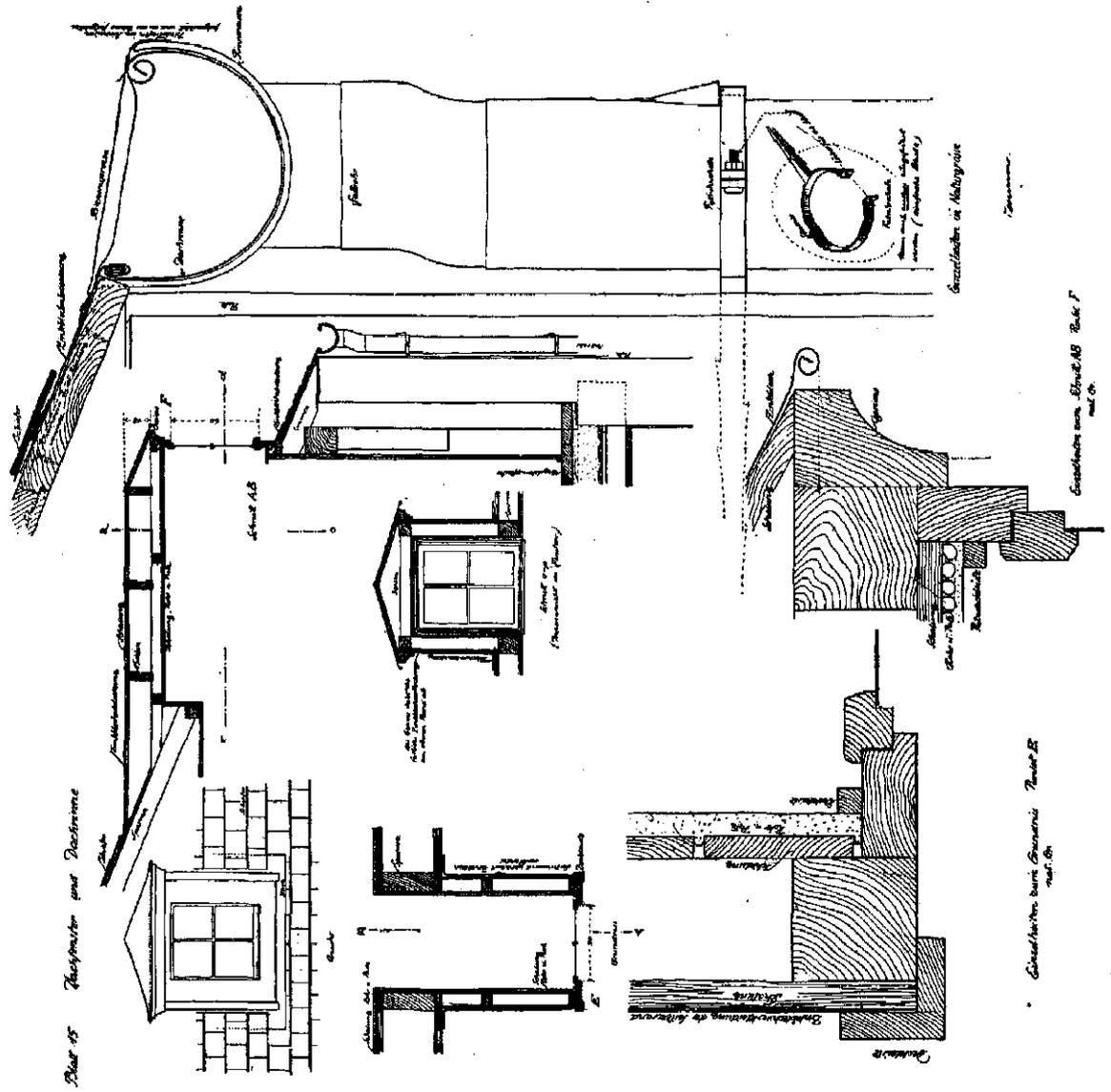
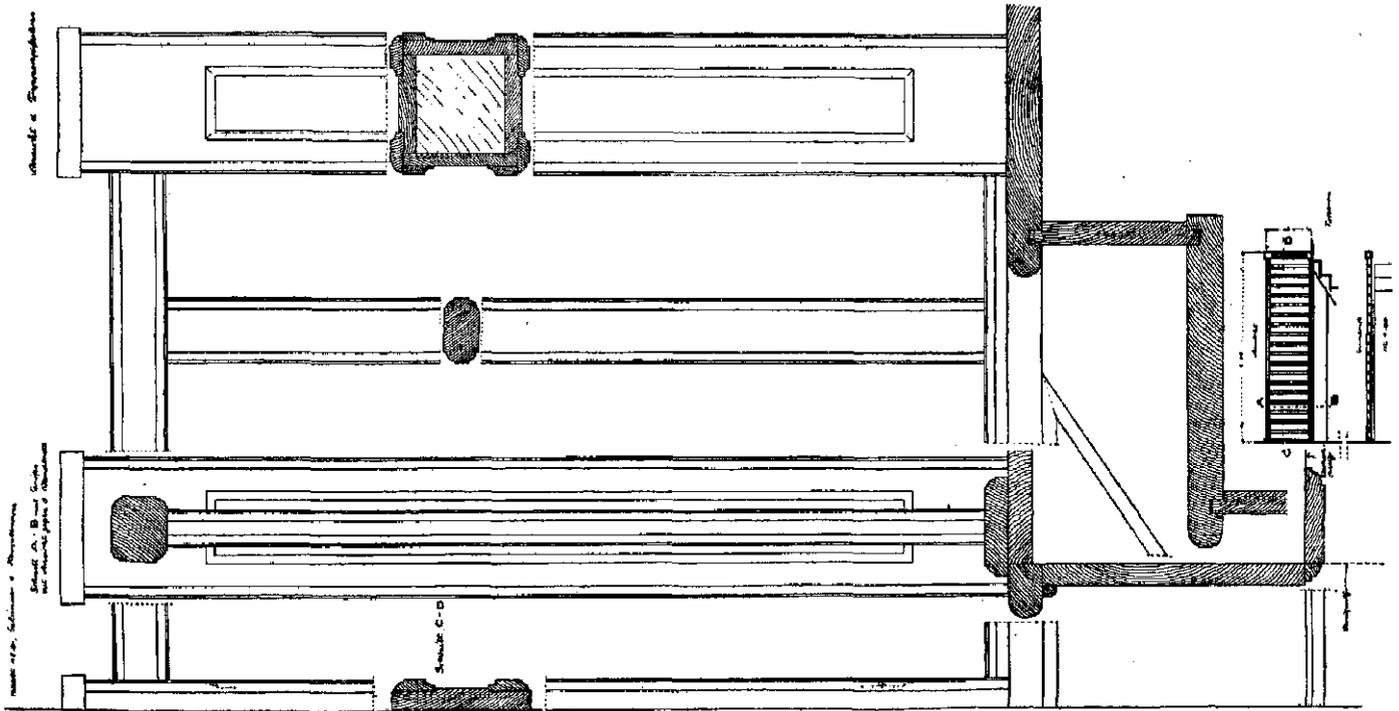


Einzelheiten zum Lokal für  
Musk. u. Damenzimmer  
in Kallergasse

Tessenow

Teilst.  
Oktober 71/93

Abb. 12-13 / Herrenhaus Doré, Cronahays, Ungarn / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden / Teilstücke. Links: Stiege und Stegengeländer. Rechts: Dachstuhl, Giebel und Abfallrohr



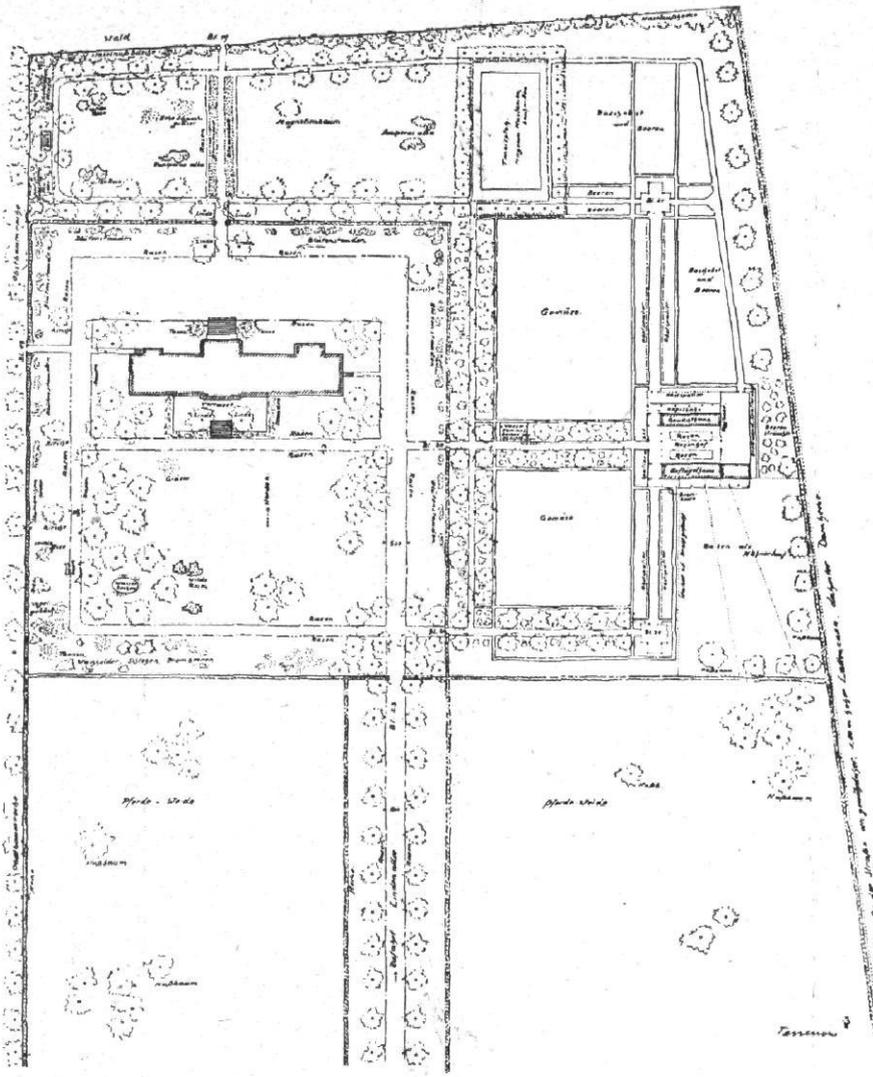


Abb. 14 / Herrenhaus Doret, Czomahaya, Ungarn / Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden / Lageplan



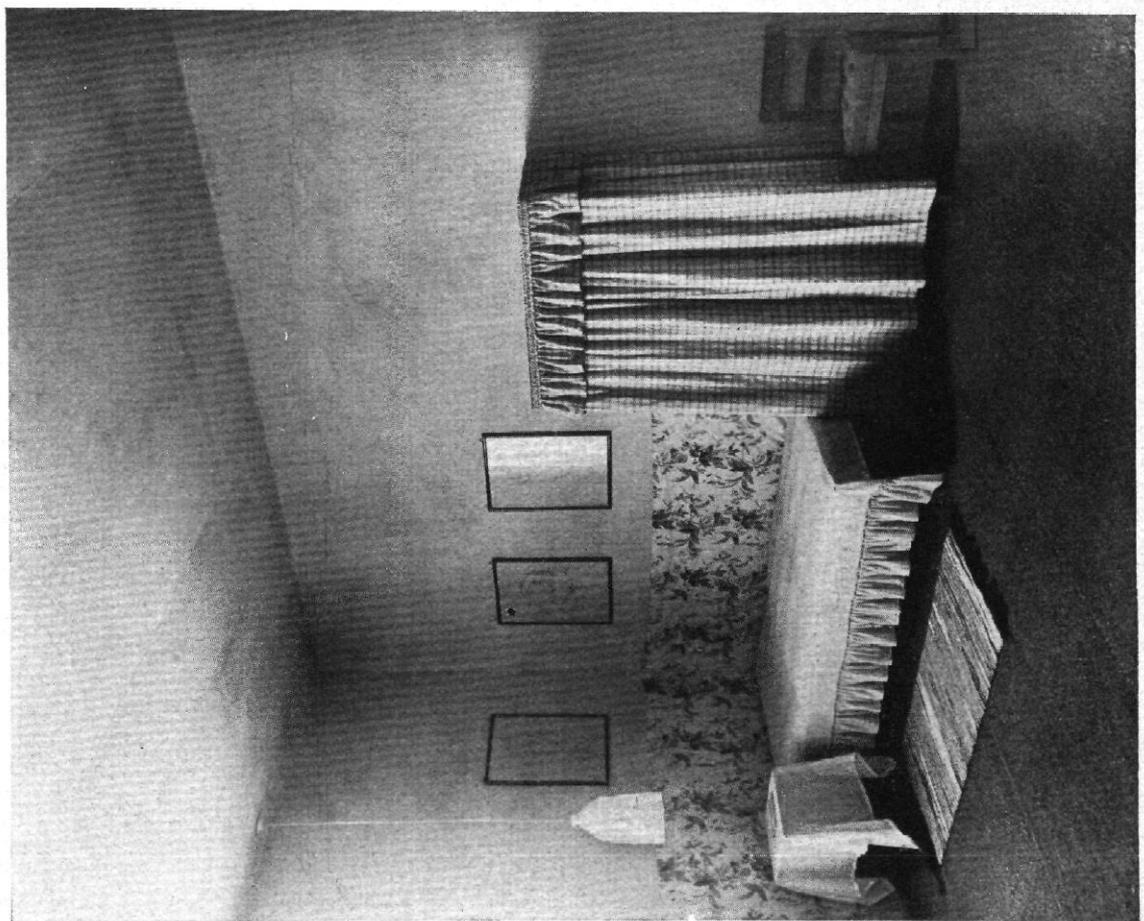
Abb. 15 / Aus der Ausstellung „Wohnung und Siedlung“ in Dresden / Innenraum von Heinrich Tessenow, Dresden

## „UNSER TESSENOW“, DIE HOLLÄNDER UND KARL SCHEFFLER

Schon auf Seite 174—77 des Juniheftes („Wasmuths Monatshefte“ Nr. 5) wurde auf den ausgezeichneten Komiker Karl Scheffler hingewiesen, dessen Schnurrpfeifereien sich nicht selten auch mit der Kunst und sogar der Baukunst zu schaffen machen. Seine heitere Persönlichkeit verdient im Zusammenhang mit den hier abgebildeten Arbeiten Heinrich Tessenows und seiner Schule aufs neue den Beifall aller zu Scherzen aufgelegten Leser. Scheffler hat nämlich vor einigen Tagen in einem seiner humoristischen Beiträge für die „Vossische Zeitung“ (Nr. 348) seine ahnungslosen Bewunderer mit einer spaßhaften Annäherung „unseres Tessenow“ an die — Holländer (!) vielleicht nicht ohne Erfolg zu näsühren unternommen. Noch verwegener als in seiner Spottschrift auf das Kunstgeschwätz unseres Spießertums, die er unter dem Titel „Der Geist der Gotik“ und unter dem lebhaften Beifall der Verspotteten 40 000 mal in Buchform veröffentlichte, kann Scheffler in seinem Aufsatz für die Tagespresse mit der Kritiklosigkeit seiner Leser spielen. Der Leserkreis der „Vossischen Zeitung“ setzt sich vielleicht auch heute noch zum Teil aus den Portiers des Berliner Mietskasernenwesens zusammen, deren Belange die „Tante Voß“ vertrat, bis sie (schon vor dem Zusammenbruch des Klein-Berliner Kirchturms- und Hausbesitzer-Parlamentarismus) von einem weniger erschöpften Verlage übernommen und in eine Zeitung umgewandelt wurde. Diese alten Stammgäste der Tante Voß will wohl Schefflers Spott einmal besonders unerbittlich aufs Korn nehmen, wenn er gerade ihnen (deren Torheit für jeden der unausrottbaren künstlerischen und sozialen Schrecken des Berliner Mietskasernenwesens mitverantwortlich ist), behaglich von „unserem Tessenow“ und gleichzeitig von „unserem Eberstadt“ vorplaudert. Kann es Scherzhafteres geben? Gerade dem Publikum, das dafür verantwortlich ist, daß Tessenows Formenstrenge lange von den Schnörkeln des Jugendstiles und der anschließenden Holländerei in den Hintergrund gedrängt wurde und daß „unser Eberstadt“ sich im erbittertsten Kampfe gegen das Mietskasernenwesen vergeblich aufreiben mußte, gerade diesen Leuten erzählt der Witzbold Karl Scheffler von „unserem Eberstadt“ und von „unserem leider ganz in den Hintergrund gedrängten Heinrich Tessenow“.

Aber der verwegene Komiker Scheffler geht noch weiter: er beweist seinen vergnügten Zuhörern, daß Tessenow und Holländerei im Grunde genommen ja dasselbe seien. Er erzählt ihnen: in Holland „wird im allgemeinen doch gut gebaut. Am besten

Abb. 16—17 / Aus der Ausstellung „Wohnung und Siedlung“ in Dresden 1935 / Innenräume von Heinrich Tessenow, Dresden



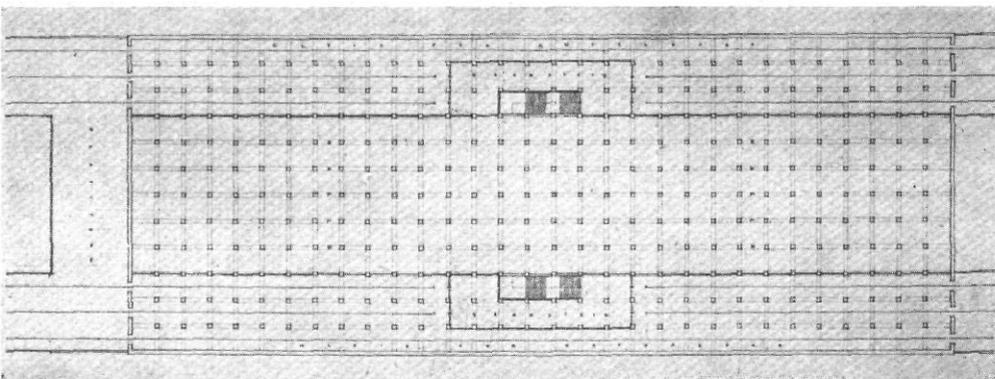
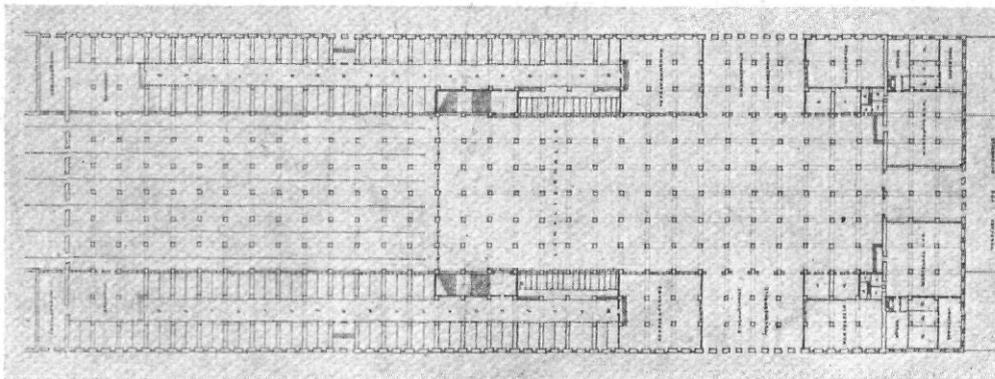
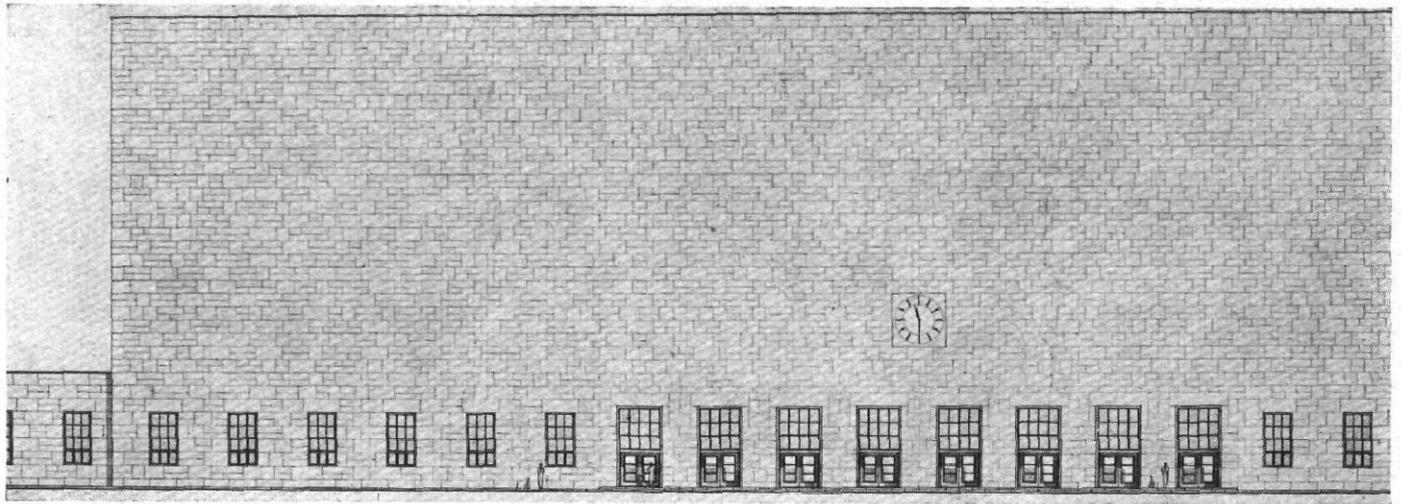
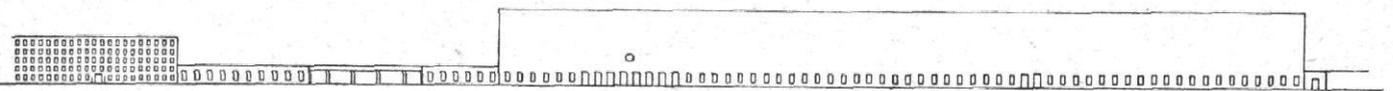
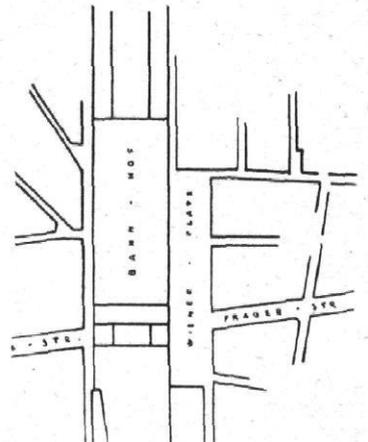
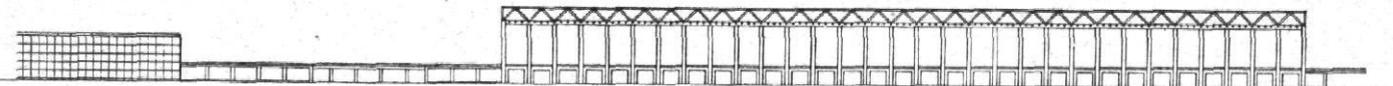


Abb. 18—24  
Empfangs- und Verwaltungsgebäude eines  
Kopfbahnhofes

Architekt: Kurt Otto, Dresden.  
Für den Entwurf ist die Anlage des Dresdener Hauptbahnhofes zugrunde gelegt. In gleicher Höhe mit dem Bahnhofsvorplatz (Wienerplatz) liegen die Eingangs- und Ausgangshallen, Haupthalle mit Schalteranlage, Gepäck- und Handgepäckräume für Annahme und Ausgabe, Toiletten-, Wasch- und Baderäume für Herren und Damen und Warte- und Speisesäle mit Küchenanlage. Am Ende der sechs Kopfbahngleise liegen die Bahnposträume, etwa 0,6 m höher die gesamten Verwaltungsräume, ferner Briefpost, Telegraphie, Polizei, Wohlfahrt usw. Von der Schalterhalle führen zwei Treppen zu den Hochbahnsteigen, an diese sind angegliedert zwei Durchgangsgleise für den Güterverkehr.



LEBENSANSICHT DES EMPFANGS- UND VERWALTUNGSGEBÄUDES



LEBENSCHRITZ DES EMPFANGS- UND VERWALTUNGSGEBÄUDES



KOPFANSICHT DES EMPFANGSGEBÄUDES

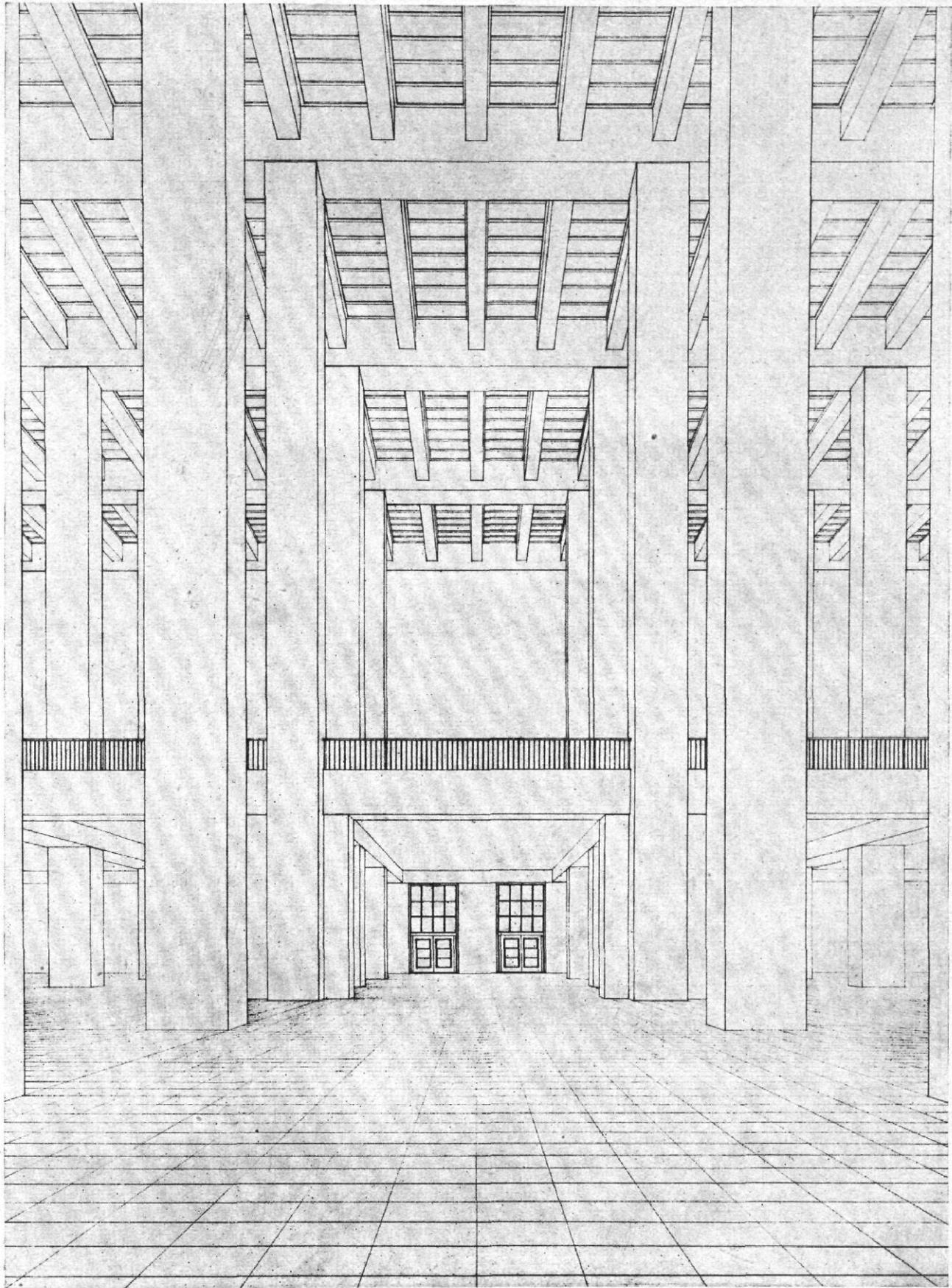


Abb. 25 / Empfangs- und Verwaltungsgebäude eines Kopfbahnhofes / Architekt: Kurt Otto, Dresden / Aus dem Innern

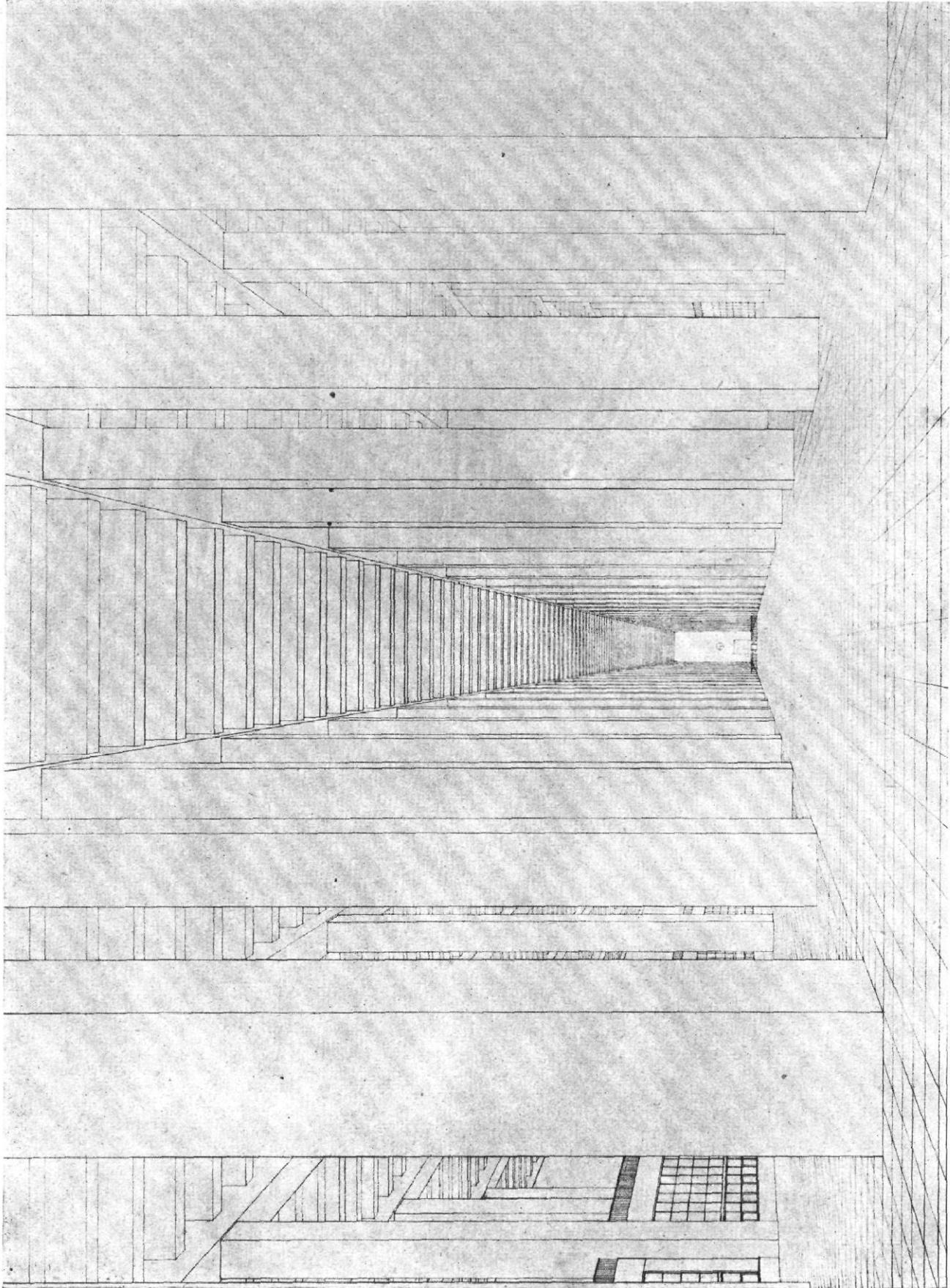


Abb. 26 / Empfangs- und Verwaltungsgebäude eines Kopfbahnhofes / Architekt: Kurt Otto, Dresden / Aus dem Innern

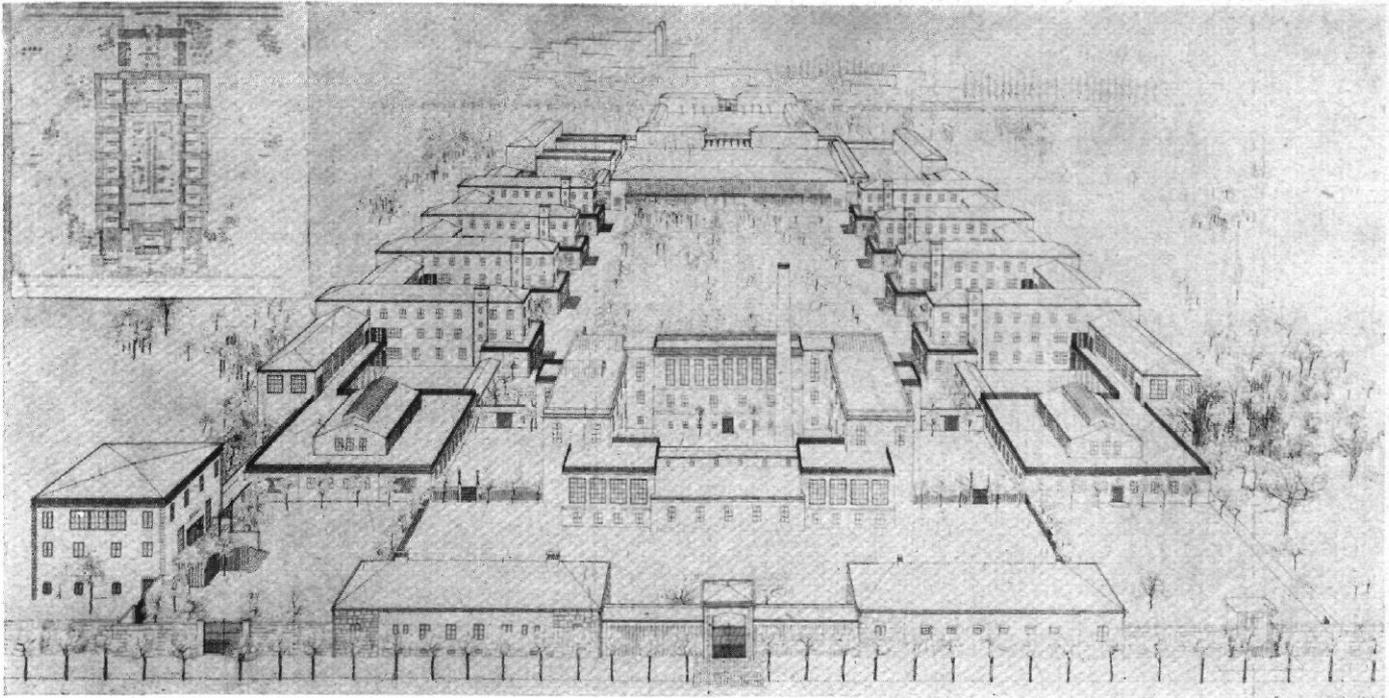


Abb. 27 / Grundriß und Gesamtansicht einer Krankenhausanlage / Architekt: Alfred Roth, Dresden

vielleicht zur Zeit in ganz Europa. . . Aus Tradition und lebendigem Gegenwartssinn bildet sich sogar etwas wie ein neuer Stil. . . Woran jetzt allerenden gearbeitet wird, das ist eine Bauweise, die im Zeichen dessen steht, was unser leider ganz in den Hintergrund gedrängter Heinrich Tessenow einmal »die erledigte Form« genannt hat. . . Sehr witzig verfolgt dann Scheffler seine spielerische Angleichung der Kunst Tessenows an den »neuen Stil« der Holländer. Er sagt: »Es ist freilich eine Gedankenoperation nötig, um das Gesunde dieser neuen Arbeitsweise der Holländer einzusehen.« Diese gewiß sehr schwierige »Gedankenoperation« konnte in der Tat nur Schefflers überlegenes Taschenspielergeschick wagen. Aber er wagt sie, und mit viel Humor. Er eskamotiert mit unnachahmlichem Hokus-Pokus die Tatsache, daß die Mehrzahl der neuen holländischen Bauten dem »Zick-Zack-Stil« angehören (wie dieser »neue Stil« von einem seiner Urheber sehr treffend genannt wurde, vgl. S. 148 des reich illustrierten Aufsatzes über diesen Stil in Heft 4 »Wasmuths Monatshefte«; man vergleiche auch Wilhelm Kreis' und Sörgels Aufzählung der »Amsterdamer Tollheiten« auf S. 210 und 259 der »Monatshefte«). Mit einem Zauberworte läßt Scheffler die riesige Amsterdamer Schreckenskammer, alle die

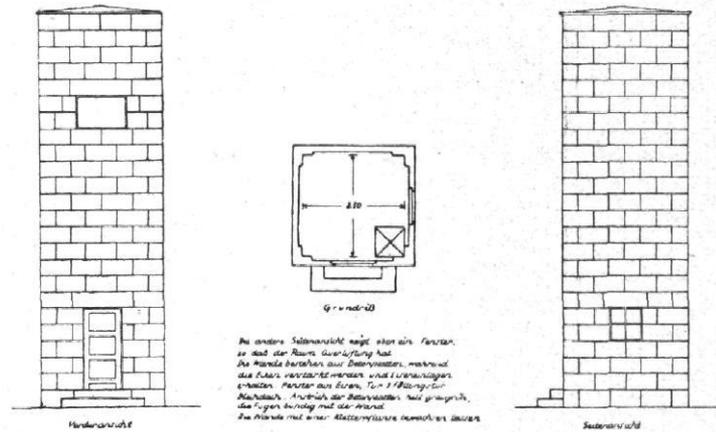
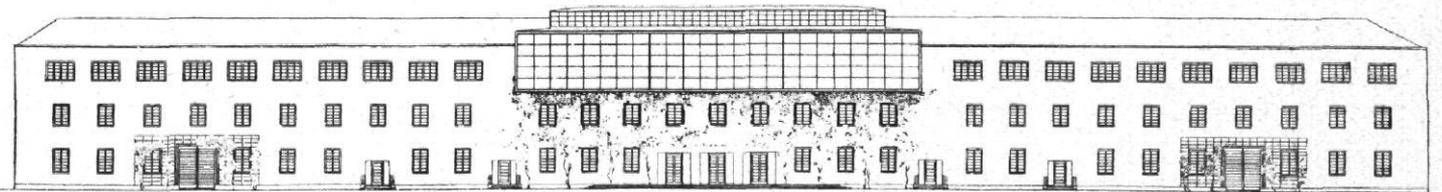


Abb. 28—30 / Transformatorhäuschen, Wird zur Zeit in Dresden 16 mal ausgeführt  
Architekt: Alfred Roth, Dresden

Abb. 31 (unten) / Entbindungsanstalt / Architekt: Hugo Jähnel, Dresden



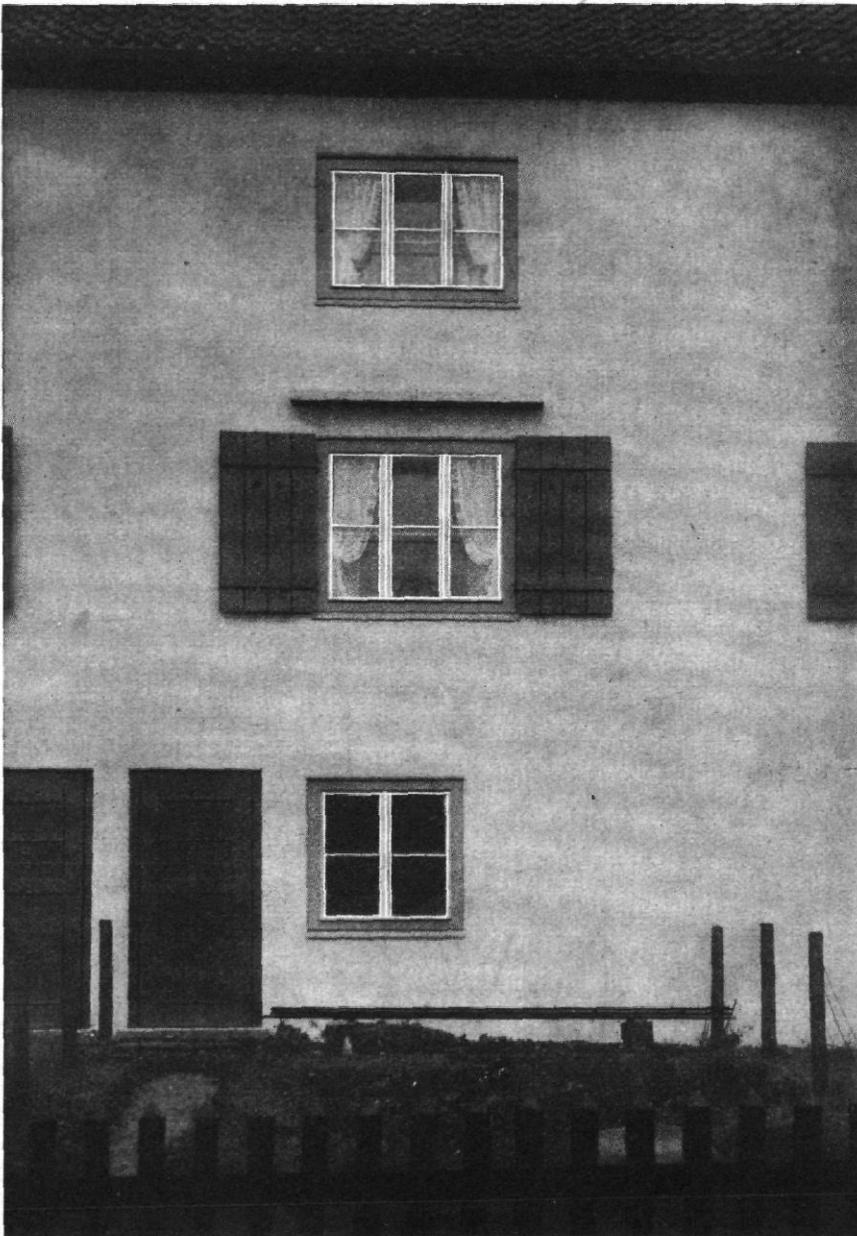
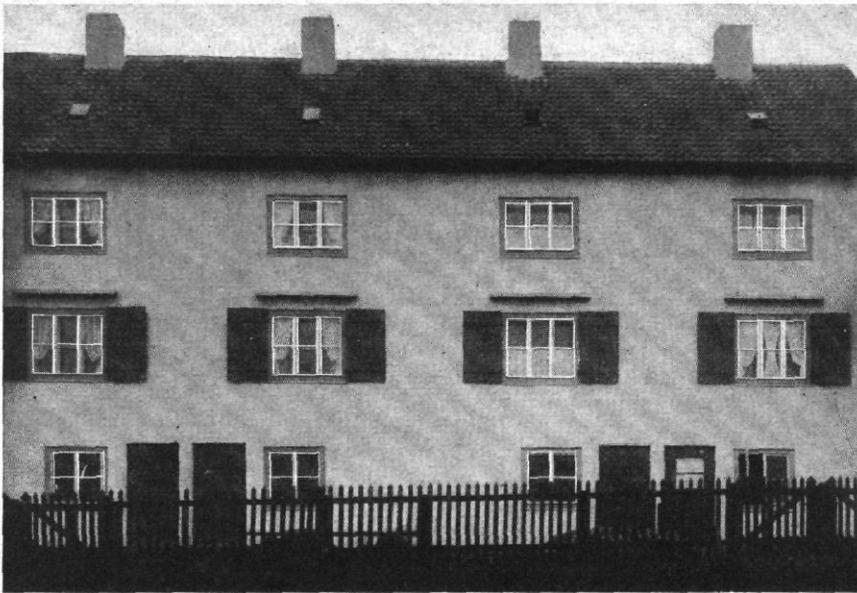


Abb. 32 und 33 / Reihenhäuser / Architekt: F. Scheibler, Winterthur

frühen Bauten Berlages und die neuesten seiner Schüler de Klerk, van der Mey, Piet Kramer usw. in dem bodenlosen Hohlkopfe seines Zauberhutes verschwinden, und es verbleiben — vielleicht die Rotterdamer, d. h. vor allem Granpré Molière, den ja auch J. J. P. Oud schon den holländischen Tessenow genannt hat (vgl. S. 150); also derselbe Granpré Molière, der schrieb: „Ich bin nicht damit einverstanden, daß die holländische Kunst im Auslande so beachtet wird. . . . Wir haben keinen einzigen Künstler und kein einziges Kunstwerk, das aus dem Dilettantismus herauskommt.“ (Vgl. W. M. B. Heft 5, S. 209.)

Dem lachenden Scheffler liegt nichts daran. Er ist zufrieden; verfuhr er doch nach der altbewährten Vorschrift: um einen Paradiesvogel zu fangen, nehme man einen eigens dazu präparierten Urwald, schöpfe alle Sümpfe, Klapperschlangen und sonstiges Geklerk mit dem Schaumlöffel sorgfältig ab und streue dem verbleibenden Paradiesvogel vorsichtig einen Scheffel taubes Salz auf die Nase.

Mein Bekannter, der Herrn Scheffler zu kennen vorgibt, vertritt die Auffassung, daß Herr Scheffler gar nicht als Humorist, sondern durchaus ernst gewertet werden möchte, daß Herr Scheffler nicht etwa das deutsche Kunstspießertum verspotten wolle, sondern ihm angehöre und zu dessen Verflachung wesentlich beigetragen habe, ja daß Herr Scheffler in der Rangliste der „Vossischen Zeitung“ nur gleichsam als „Konzessionsschulze“ der alten Zeit mitgeführt werde. Eine derartige Verunglimpfung Herrn Schefflers muß ich entschlossen ablehnen. Immerhin ist es meine Pflicht mitzuteilen, daß mein Bekannter wenigstens einen guten Grund dafür anführen zu können glaubt, daß Herr Scheffler vielleicht wirklich eine geistige Verwandtschaft zwischen Tessenows Kunst und den Amsterdamer Architekturscherzen entdecken konnte. Es läßt sich nämlich auf die Junggesellen-Wohnung für Waldkirchen im Erzgebirge verweisen, die Tessenow entworfen und deren Pläne in seinem Buche „Hausbau und dergleichen“, S. 86/87, abgebildet sind. Tessenow hat in der Tat diese Wohnung so abenteuerlich gestaltet, als sei sie für den wilden Rübezahl selber bestimmt, und hat als Begründung dafür geschrieben: „In einem Bemühen, das Haus der starkbewegten Landschaft gut einzuordnen, ist es ebenfalls im Grundriß und Aufbau stark bewegt.“ Das wäre also dieselbe Logik, die den Holländer de Klerk dazu veranlaßte, sein Amsterdamer Bootshaus der Flußlandschaft dadurch „gut einzuordnen“, daß er ihm das Äußere eines Kanonenbootes gab, oder dieselbe Logik — beinahe wenigsten — welche Kropholler dazu veranlaßte, ein Landhaus, für einen alten Seekapitän (?), in den Formen eines Segel-

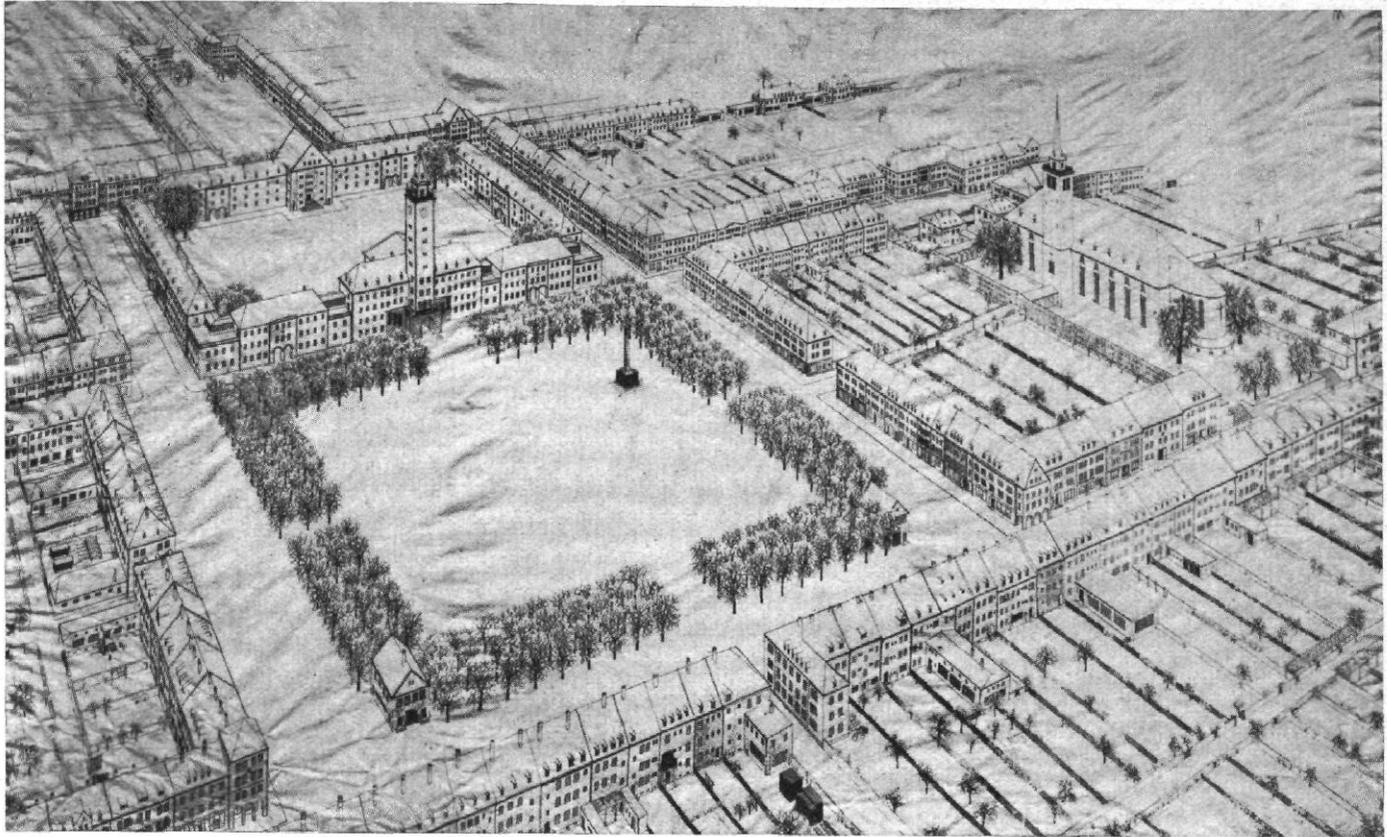


Abb. 34 / Entwurf für die Mitte einer Kleinstadt / Architekten: Alfred Roth und Hans Schnabel, Dresden

schiffes zu bauen (vgl. W. M. B., Jahrg. VI, S. 24/25). Mit ähnlicher Logik dürfte man sagen: „In einem Bemühen, das Haus dem nahen Tannenwald gut einzuordnen, wurde seinem Äußeren die Form einer alten Tanne gegeben,“ oder: „Mit Rücksicht darauf, daß der Besitzer Aktionär einer Schnapsbrennerei ist, wird seinem Hause die Form einer Schnapsflasche gegeben.“ Das sind Scherze, und wie ernst auch vielleicht Herr Scheffler genommen

werden möchte, so ist doch wenigstens sicher, daß Hermann Tesse-  
now sehr schalkhaften Sinn für Humor hat, namentlich wenn es sich um das Erzgebirge oder ähnlich chaotische Dinge handelt. Wer es bezweifelt, lese seine Bemerkung über das „Chaos und den neuen Stern“ (oben auf S. 365). Als ich ihm die Klerksche Arbeiten zeigte, sah ich auf seinem oft sehr nachdenklichen Gesicht unbezwingliche Heiterkeit aufleuchten. Werner Hegemann

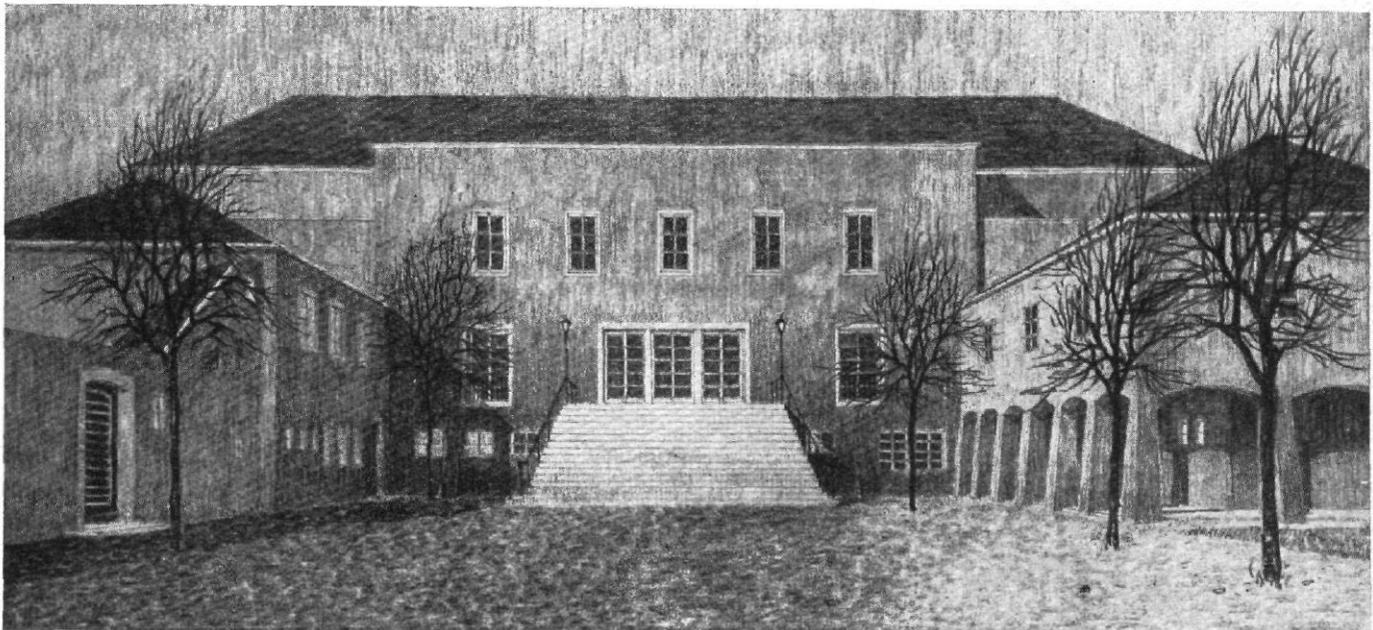


Abb. 35 / Studienarbeit für ein Volkshaus, Hofansicht / Architekt: Reinhold Petschinka

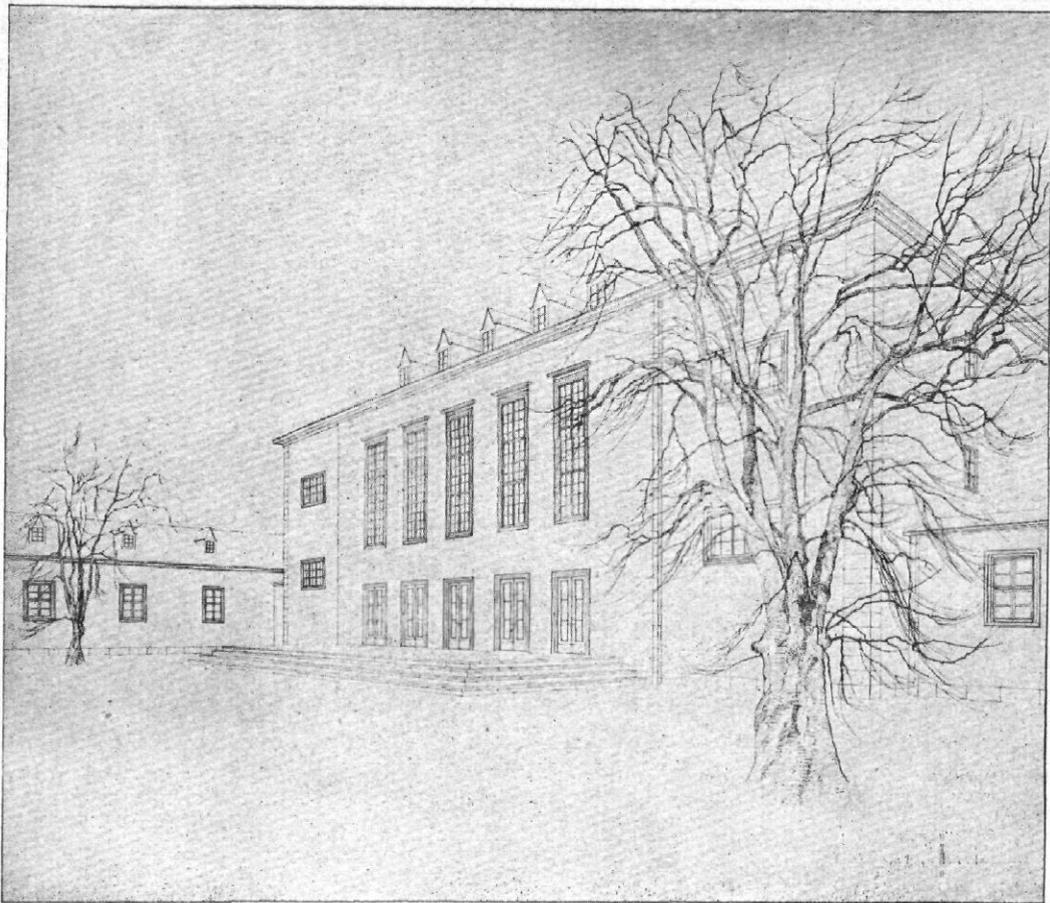
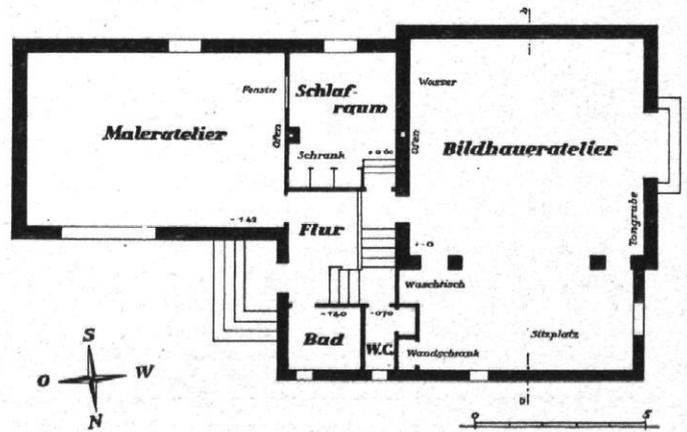
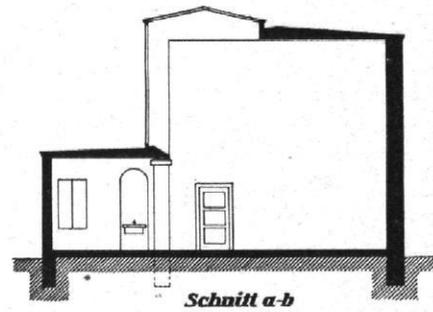
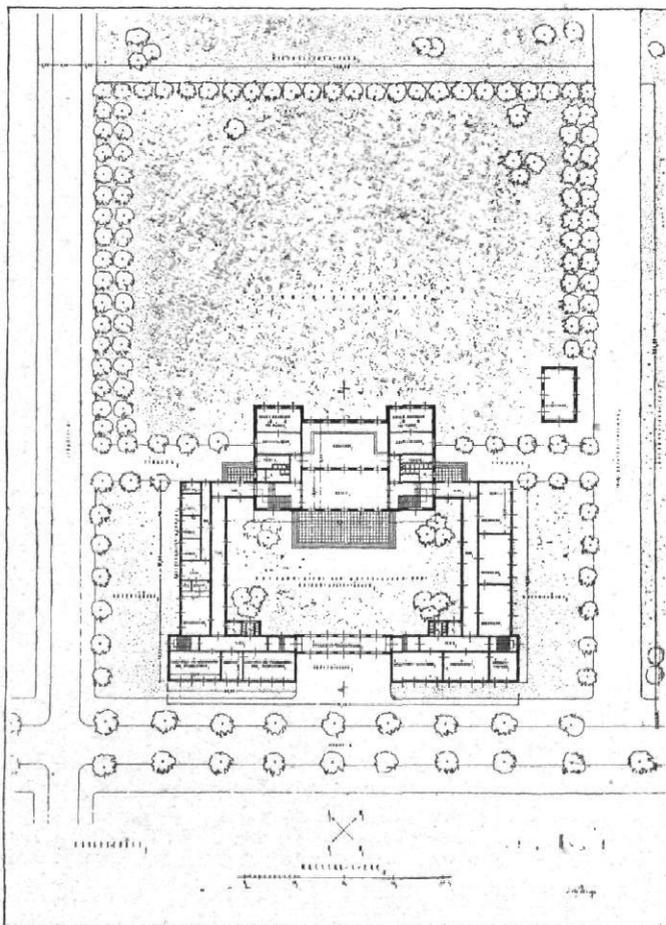


Abb. 36—37  
 Volkshaus für eine  
 Kleinstadt  
 Architekt:  
 Fritz Genge  
 Oben: Hofansicht  
 Unten links:  
 Grundriß

Abb. 38—39  
 (Unten rechts)  
 Atelierhaus in  
 Hellerau bei Dres-  
 den / Architekt:  
 Franz Schuster,  
 Wien / Schnitt  
 und Grundriß



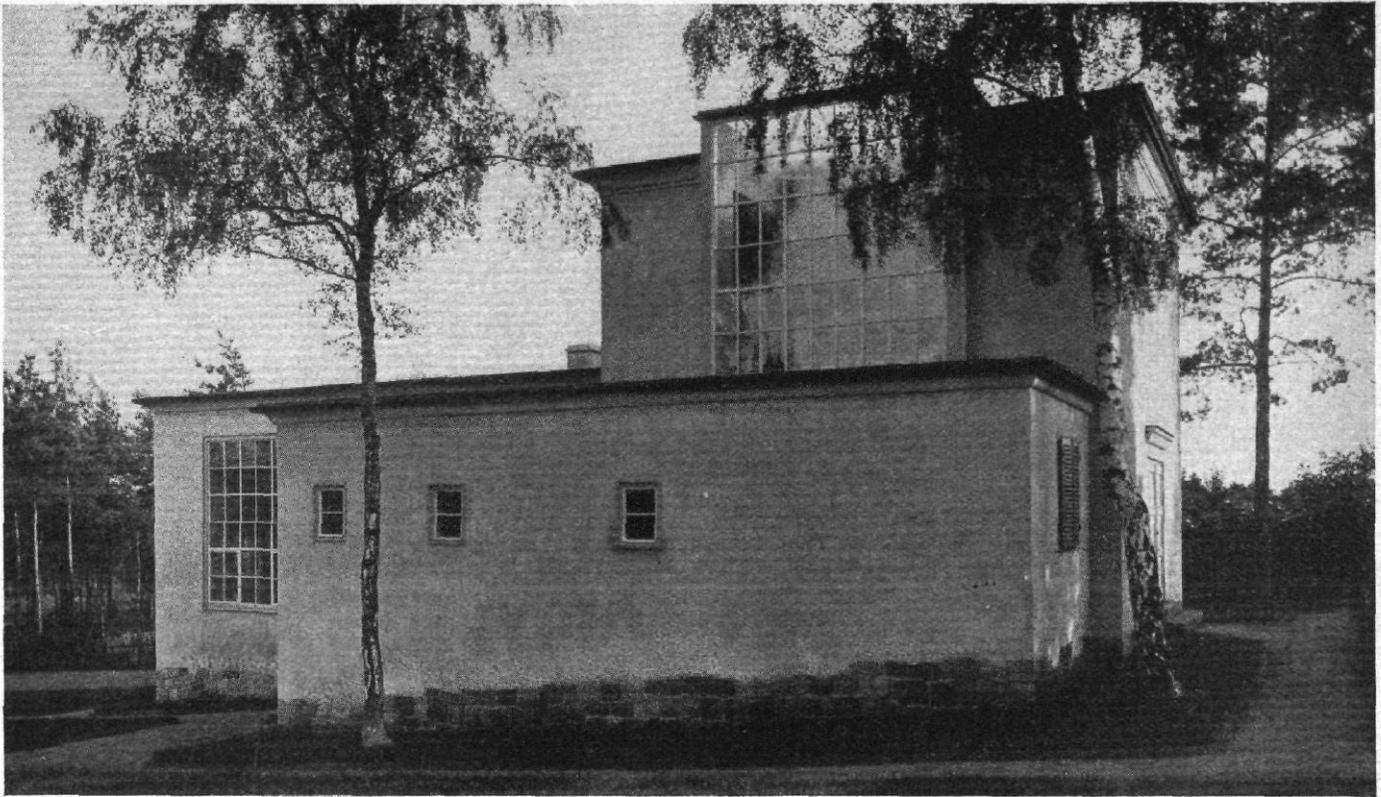


Abb. 40-41 / Atelierhaus in Hellerau bei Dresden / Architekt: Franz Schuster, Wien

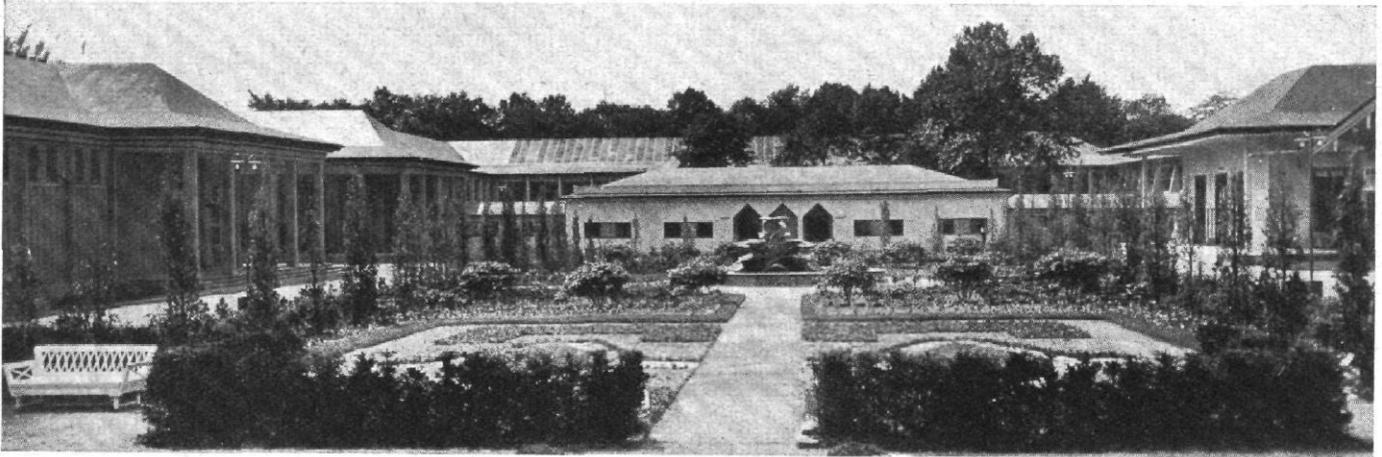


Abb. 1 / Blick über den alten Brunnen von Poelzig auf Halle 17 (in der Mitte) und andere Bauten der Wissenschaftlichen Abteilung (im Plane, Abb. 18, rechts oben)  
Raumgestaltung: Paul Wolf

## 21 BILDER VON DER DRESDENER JAHRESSCHAU DER ARBEIT

Hierher gehören ferner die Abbildungen 15–17 des vorigen Aufsatzes

Unter der weitsichtigen städtebaulichen Leitung Paul Wolfs hat sich das städtische Ausstellungsgelände Dresdens neuerdings wieder in verheißungsvoller Weise entwickelt. Die diesjährige vierte „Jahresschau deutscher Arbeit“ umfaßt 16057 qm gegen 5665 qm der Jahresschau von 1922. Auch dieses Jahr sind

manche der Neubauten wieder auf mehrjährige Dauer berechnet, sodaß durch planmäßige Angliederung allmählig ein Ausstellungsganzes zusammenkommt, das bald mit den ehrgeizigsten Veranstaltungen, die nur für einen Sommer unternommen werden, wie z. B. der Pariser Ausstellung (vgl. S. 391 ff) vergleichbar sein wird.

Ein Vergleich der Pariser Ausstellung mit der von Dresden, wo der Höhepunkt allerdings erst in einigen Jahren erreicht werden soll, zeigt viel Verwandtes. In beiden Ausstellungen war — trotz weitgehender städtebaulicher Überwachung — der Gesamteindruck nicht so überwältigend einheitlich wie z. B. in Gothenburg 1923, in San Diego oder San Francisco 1915. Der Grund dafür liegt wahrscheinlich darin, daß in Dresden und Paris zahlreiche Architekten zu Worte kamen, während seinerzeit in Gothenburg und San Diego die Ausstellungsbauten größtenteils von einer einzelnen kleinen Künstlergruppe geschaffen wurden; in San Francisco 1915 wirkten zwar auch viele Künstler mit, aber die Größe und der ausgezeichnete Plan der Ausstellung ermöglichten beinahe jedem einzelnen Künstler, einen in sich geschlossenen Bezirk, einen der sogenannten Höfe, fast ungestört von benachbarten Einflüssen zu gestalten; auch bildeten die Ausführenden in San Francisco eine künstlerisch in sich ziemlich geschlossene Gruppe.

Die ungünstigen Urteile über die Pariser Ausstellung haben sich in Deutschland so gehäuft, daß es gerecht wäre und sich lohnt zu fragen, ob nicht die Dresdener Ausstellung auf einen ausländischen Beurteiler ähnlich ungünstig wirken muß, wenn er die im nachkrieglichen Deutschland

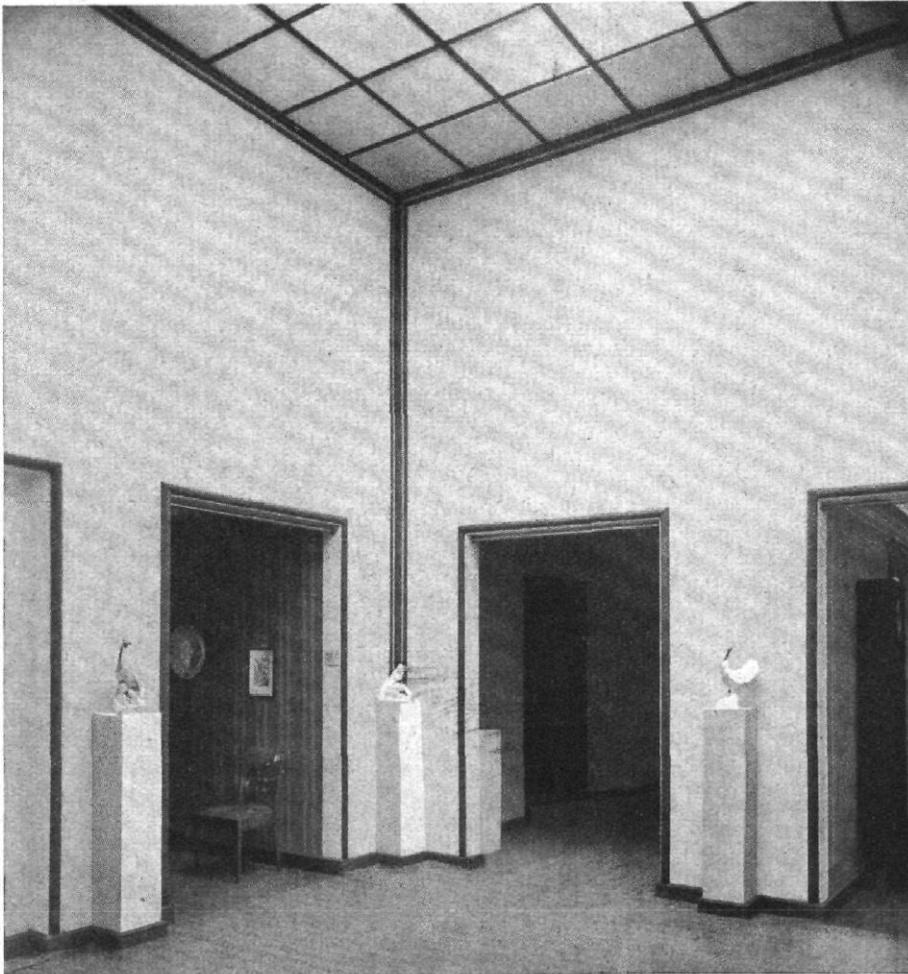


Abb. 2 / Verbindungsraum mit Oberlicht zwischen Hallen 21 und 23 / Architekt: Otto Schubert, Dresden



Abb. 3 / Reichsverband der Wohnungsfürsorgegesellschaften (Jugend- und Sporthalle) / Architekt: Ernst May, Breslau-Frankfurt a. M.

herrschenden Tagesliebhabereien nicht zufälligerweise gerade teilt. Ein derartig liebloser Beurteiler würde vielleicht die übereinandergreifenden Ausladungen am Hause von Mallet Stevens (S. 392) nicht anstößiger finden als die von Bruno Pauls Plattenhaus (Abb. 15, S. 388), die in einer angesehenen deutschen Fachzeitschrift „phänomenal!“ genannt werden; vielleicht würde einem weniger auf Bewunderung gestimmten Beurteiler sogar Bruno Pauls Verhältnis der Fensteröffnungen zur Verglasung über der Tür verzerrt erscheinen. Ein derartig liebloser Beurteiler würde vielleicht nicht mit Unrecht, darauf hinweisen können, daß auf der Dresdener Ausstellung z. B. das „bürgerliche Wohnhaus“ von Bitzan-Gerstenberger vor allem innerlich eine sehr viel üblere Anhäufung von spießbürgerlicher Protzerei darstelle als in Paris z. B. das manches Gute enthaltende Haus des erfolgreichen französischen Innendekorateurs Ruhlmann (vgl. Abb. 30, S. 397), der dem Unterzeichneten nicht ohne Kummer sagte: „Sie dürfen meine Sachen nicht kritisch ansehen, ohne sich stets der eigentümlichen Gemütsverfassung unserer *bourgeois* zu erinnern“. Ein liebloser Beurteiler würde ferner fragen können, ob denn in Dresden z. B. Halle 17 (oder gar der Brunnen davor) maßstäblich in den Rahmen

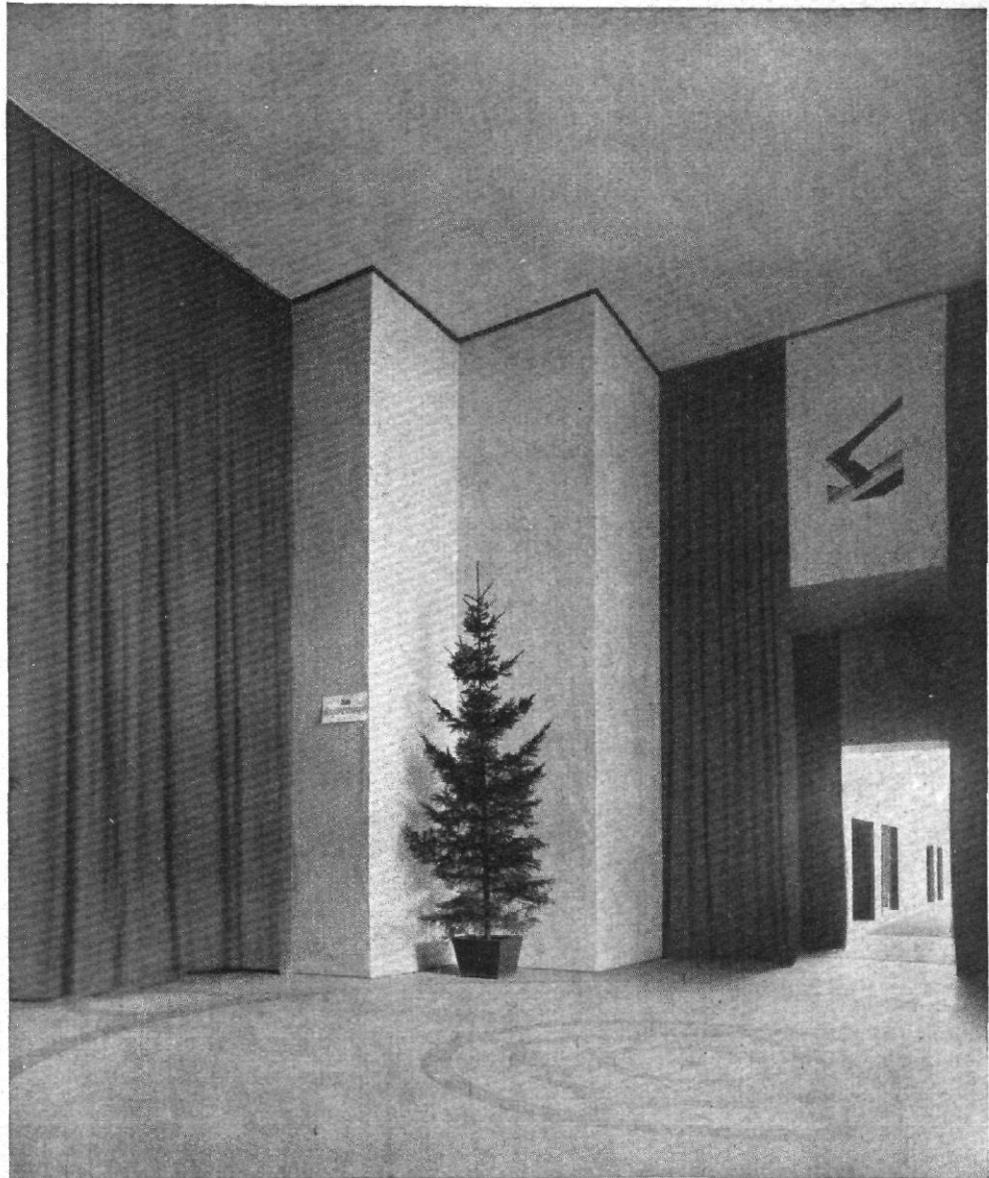


Abb. 4 (rechts) / Eingangshalle  
Architekt: Heinrich Tessenow

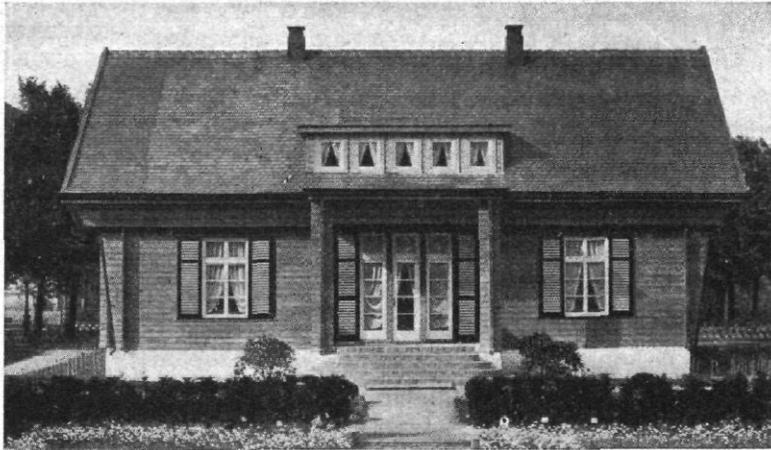


Abb. 5 (oben links) / Holzhaus / Architekt: Albinmüller, Darmstadt

Abb. 6 (oben rechts) / „Kopfarbeiterhaus“, L-Stein-Haus Architekt: Gustav Lüdecke, Hellerau

Abb. 7 (nebenstehend) / Inneres des Wochenendhauses von Stadtbaurat Paul Wolf, Dresden (vgl. Abb. 8)

der sie umgebenden Hallen hineinlasse (Abb. 1, S. 384) und wieso es denn schlimmer sei, wenn die Pariser Bauten sich vielfach in den Maßstablosigkeiten des Jugendstils verlieren, als wenn die Dresdener Bauten nicht selten die Formlosigkeit des deutschen Kriegsgewinnlertums künden (oder wie man sonst einen gewissen „Expressionismus“, „Kubismus“ oder „Modernismus“ in der Architektur nennen mag)? Und liebe sich schließlich nicht selbst einer so schönen Schöpfung wie dem „Oberbayern“ Heinrich Tessenows (Abb. 17, S. 389) der Vorwurf machen, daß das Innere des



Abb. 8 / Wochenend-Haus der Christoph & Unmack A.-G., Niesky O.-L. (vgl. Abb. 7)  
Architekt: Paul Wolf, Dresden

Abb. 9 / De-We-Haus der Deutschen Werkstätten, Hellerau  
Architekt: Adalbert Niemeyer, München

Die Gärtnerei erinnert z. T. an das übelste „specimen planting“ mißverständlicher englischer Gartenkunst

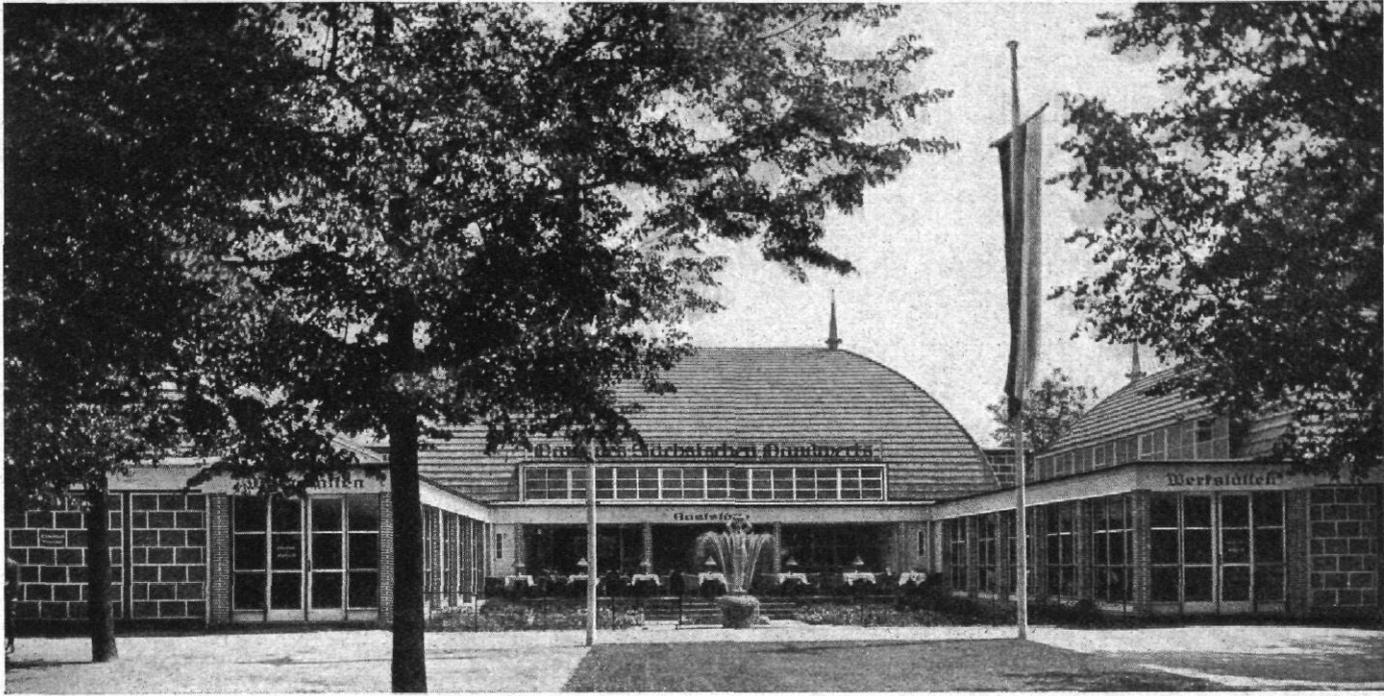


Abb. 10 und 11 / Haus des Sächsischen Handwerks / Architekt: Oswin Hempel, Dresden / Das Dach gewölbt in Zollbauweise



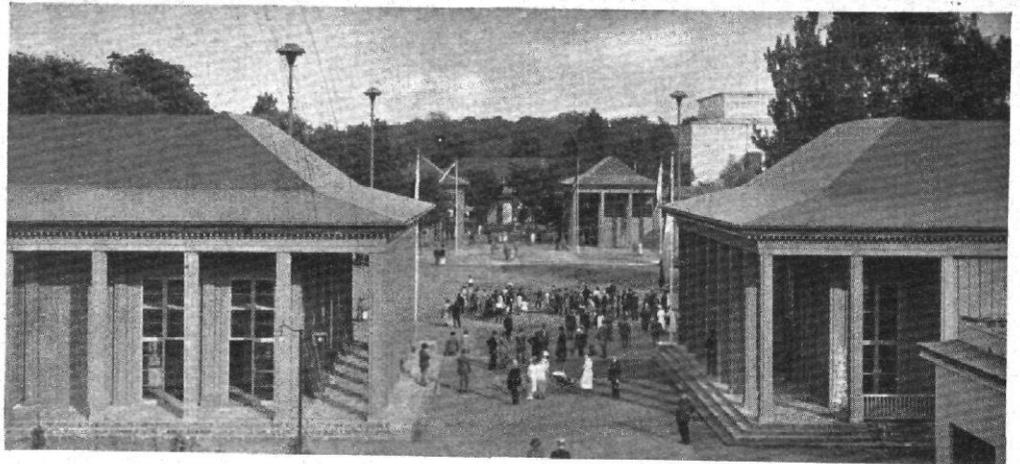
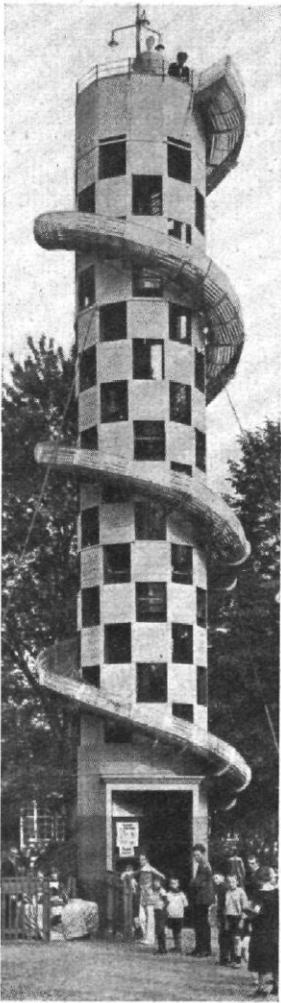
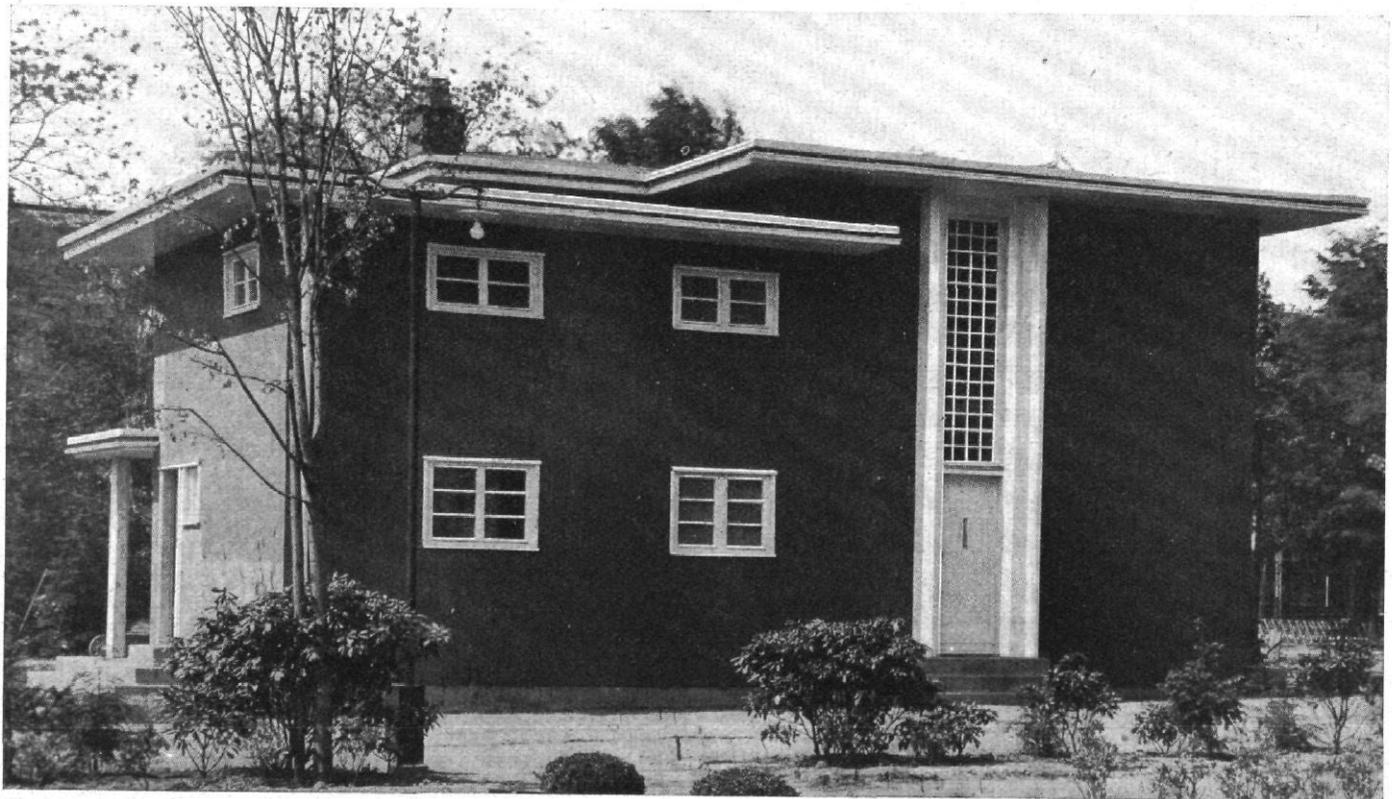


Abb. 12 / Rutschbahn / Architekt: Franz Wirth, Dresden

Abb. 13 (oben rechts) / Blick nach Osten durch den „Kandelaberplatz“, vgl. Abb. 21 (im Hintergrund rechts: Tessenows Oberbayern)

Abb. 14 (rechts) Deuka-Haus Architekt: Gustav Lüdecke, Hellerau

Abb. 15 (unten) Plattenhaus der Deutschen Werkstätten A. G., Hellerau / Architekt: Bruno Paul, Berlin



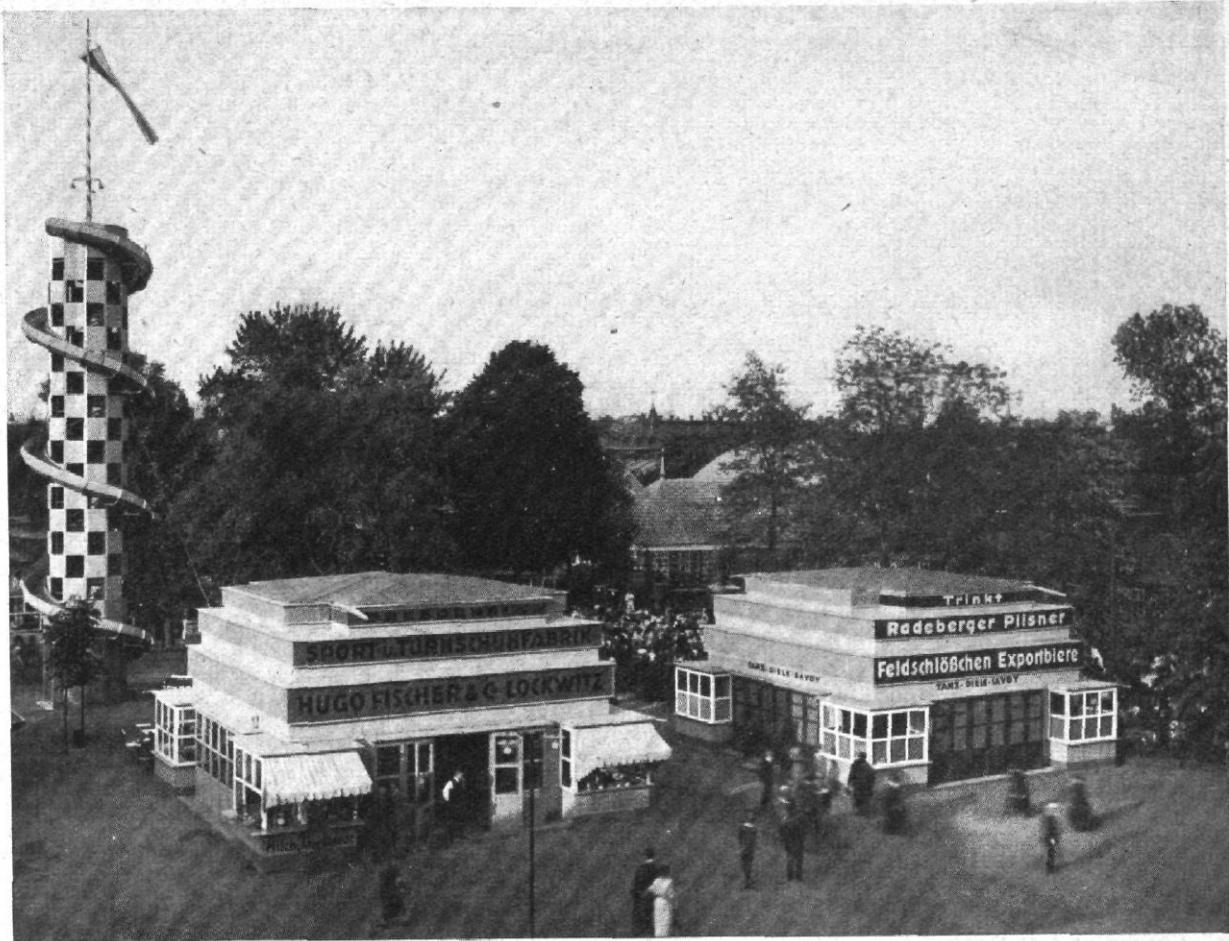


Abb. 16 / Rutschbahn, Kaufhalle, Tanzdiele / Architekt: Franz Wirth, Dresden

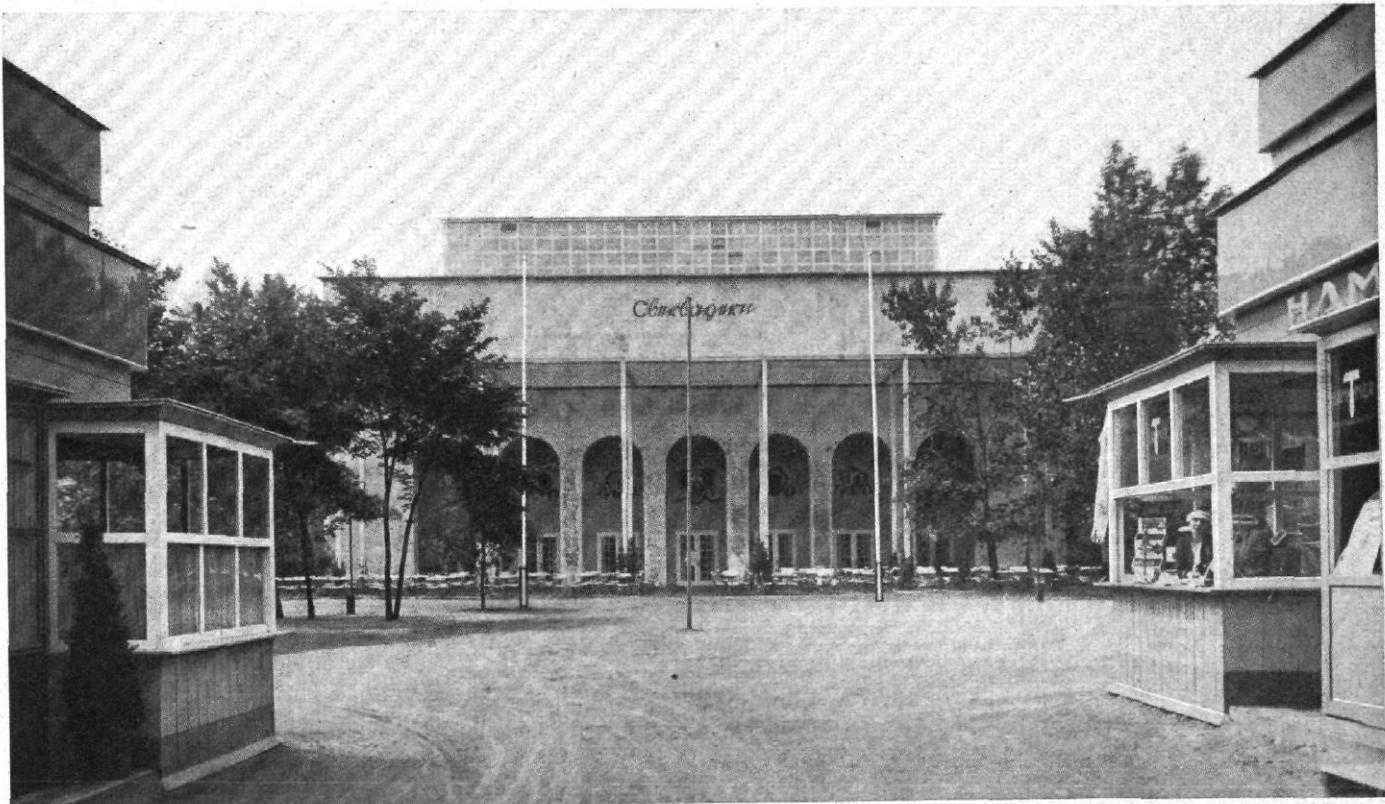


Abb. 17 / Blick zwischen Tanzdiele und Kaufhalle (Architekt: Franz Wirth, Dresden) auf „Oberbayern“ (Architekt: Heinrich Tessenow, Dresden)

freistehenden Baues, mit seinen fensterlosen Wänden, kaum die Freiheit der Berge fühlen läßt, welche die flotten Gemälde drinnen vortäuschen wollen, sondern eher in die geheimnisvolle Bedrängnis eines wundersam düsteren Bergesinnern versetzt? oder daß in Tessenows schöner Eingangshalle (Abb. 4, S. 385) die streng gewollte Zurückhaltung übertrieben, die Tannenbäume spindeldürr und die Art mit der die Vorhänge oben hinter einen schmalen Streifen Pappe verklebt sind, engbrüstig wirken?

Vielleicht ist es gut, sich mit fremdenlieblosen Augen umzusehen, und Ausstellungen sind gerade dazu da, daß an ihren vergänglichen Bauten die Versuche gemacht werden, welche nur unbesonnene Baumeister verfrüht in feste Baustoffe übertragen.

W. H.

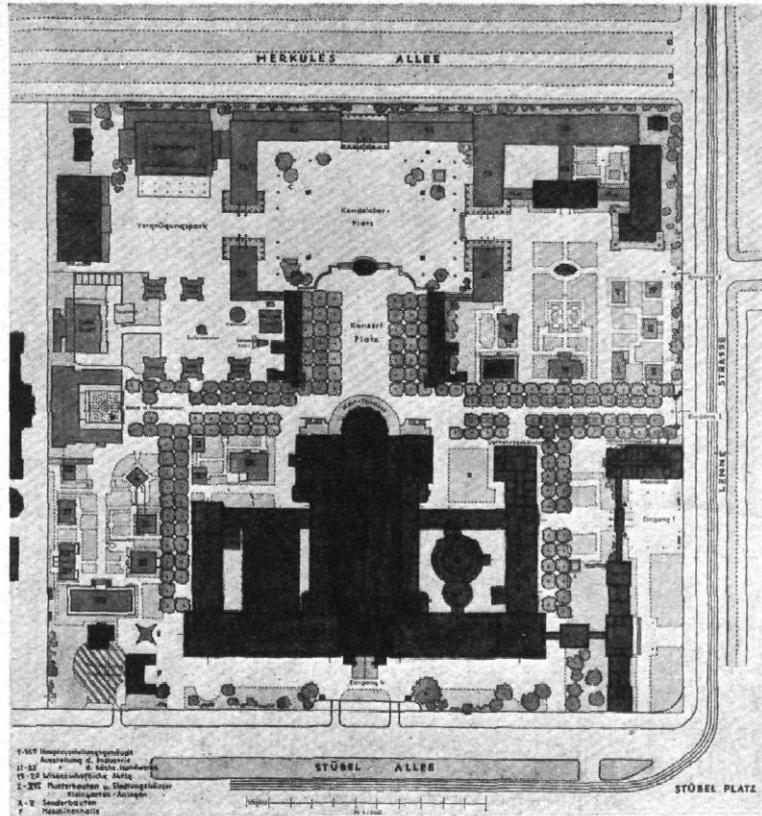


Abb. 18 / Jahresschau Deutscher Arbeit Dresden, 1925, Wohnung und Siedlung / Gesamtbebauungsplan von Stadtbaurat Paul Wolf

Dieser Plan der Dresdener Ausstellung ist etwa in doppelt so großem Maßstabe abgebildet wie der Pariser Plan auf der nächsten Seite.

Abb. 19 (links unten) / Hallengestaltung für Firmen des Deutschen Möbelfachverbandes von Heinrich Tessenow, Dresden

Abb. 20 (rechts unten) / Hallengestaltung für die Dresdener Tischlermeister usw. von Otto Schubert, Dresden

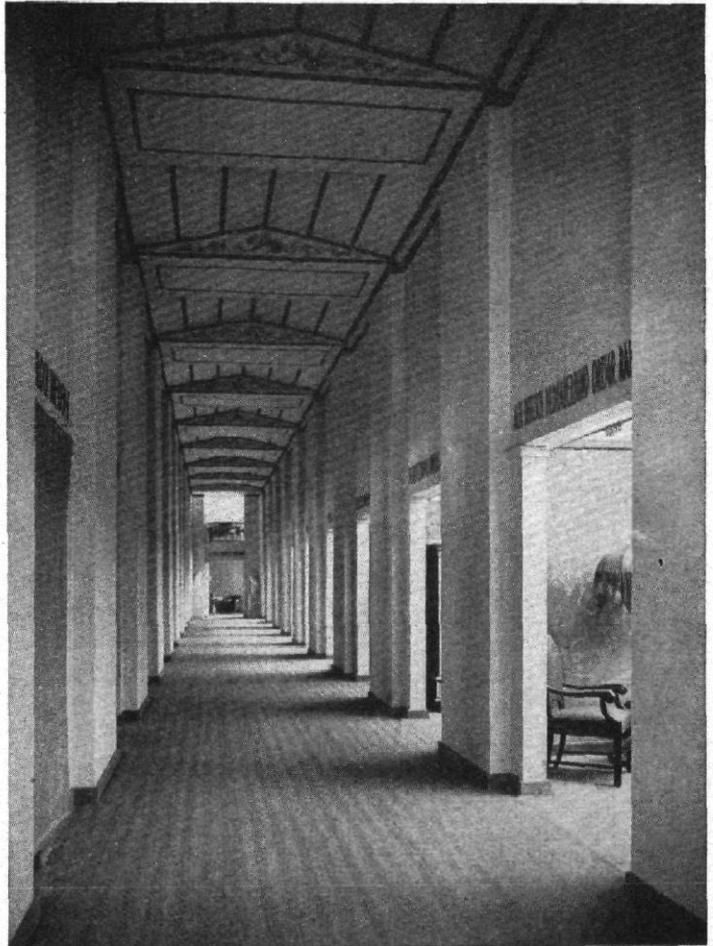
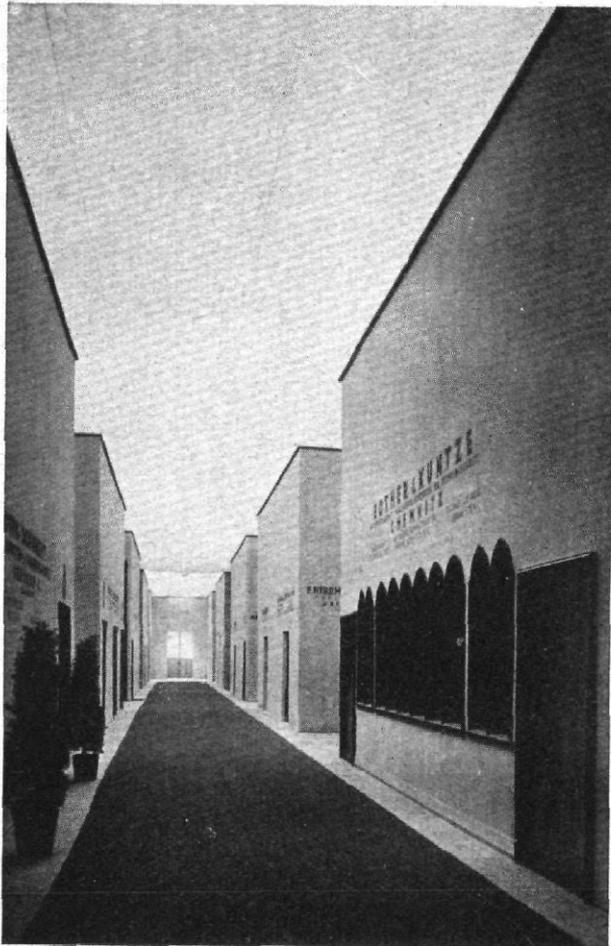


Abb. 21 (oben) / Dresdener  
Jahresschau der Arbeit  
Kandelaberplatz  
(vgl. Abb. 13)

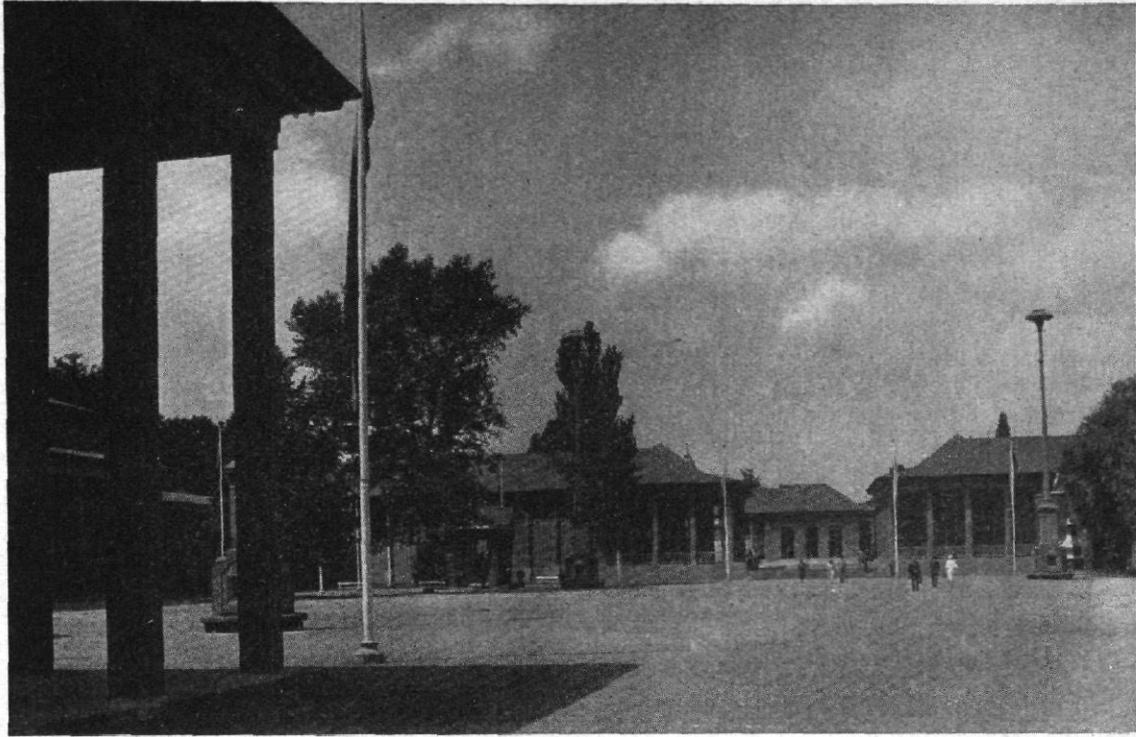
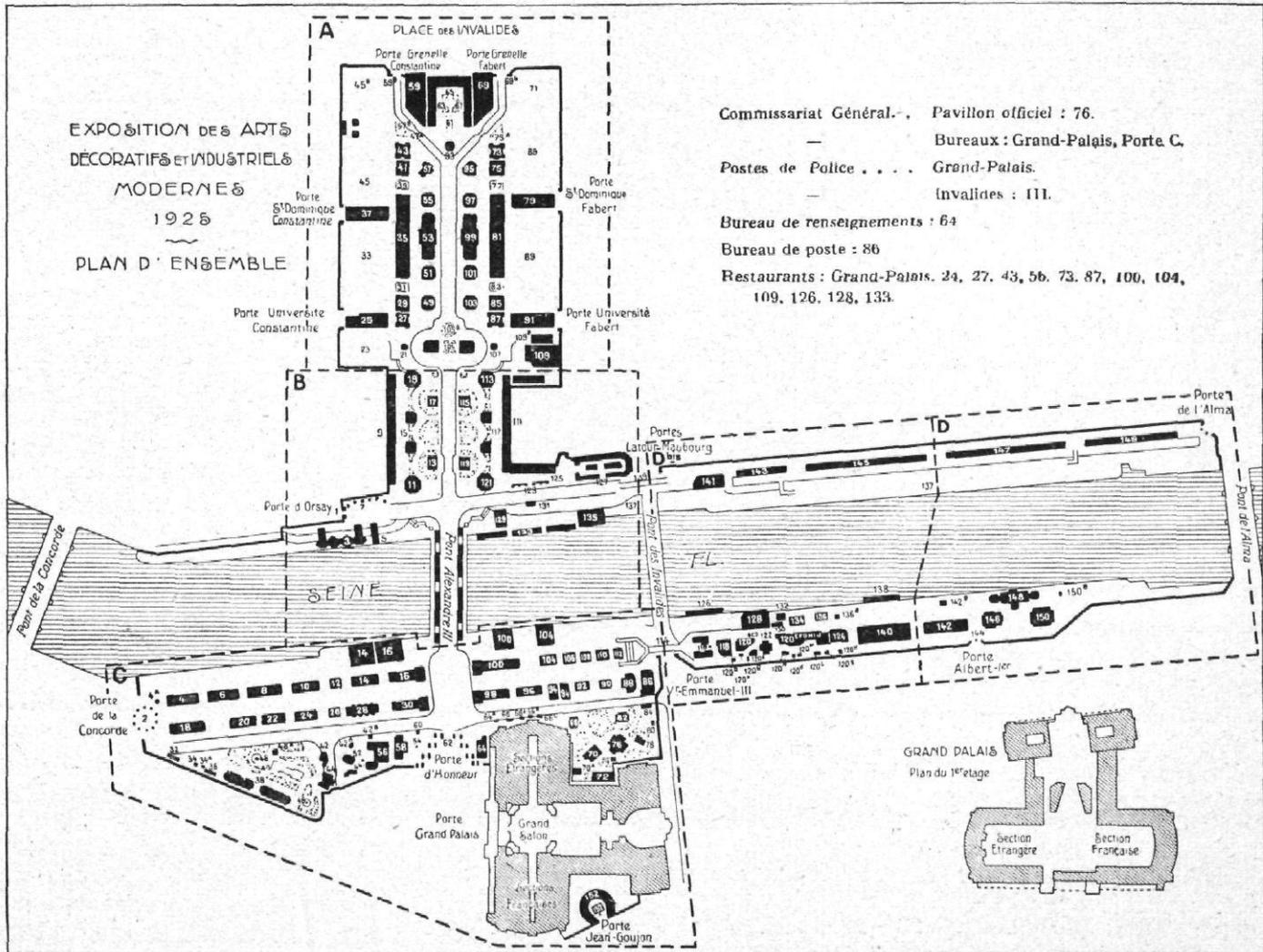


Abb. 1 (unten) / Lageplan  
der Pariser Kunstgewerbe  
Ausstellung 1925

Architekt: Charles Plumet  
Norden ist unten. Die Ent-  
fernung zwischen Pont  
Alexandre III und Pont des  
Invalides beträgt etwa  
200 m, also das doppelte  
des 100 m Maßstabes auf  
dem Dresdener Plan S. 390.

Nr. 4 (unten links) ist das  
Haus der Tschechoslowa-  
kei, daran anschließend:  
Nr. 6 Haus Hollands, Nr. 10  
Haus Schwedens, Nr. 14  
Haus Österreichs.

Die Pavillons der Waren-  
häuser befinden sich auf  
der anderen Seite der Seine,  
z. B. Nr. 11 Bonmarché,  
Nr. 121 Printemps, Nr. 99  
ist der Pavillon von Garnier  
(Abb. 28)



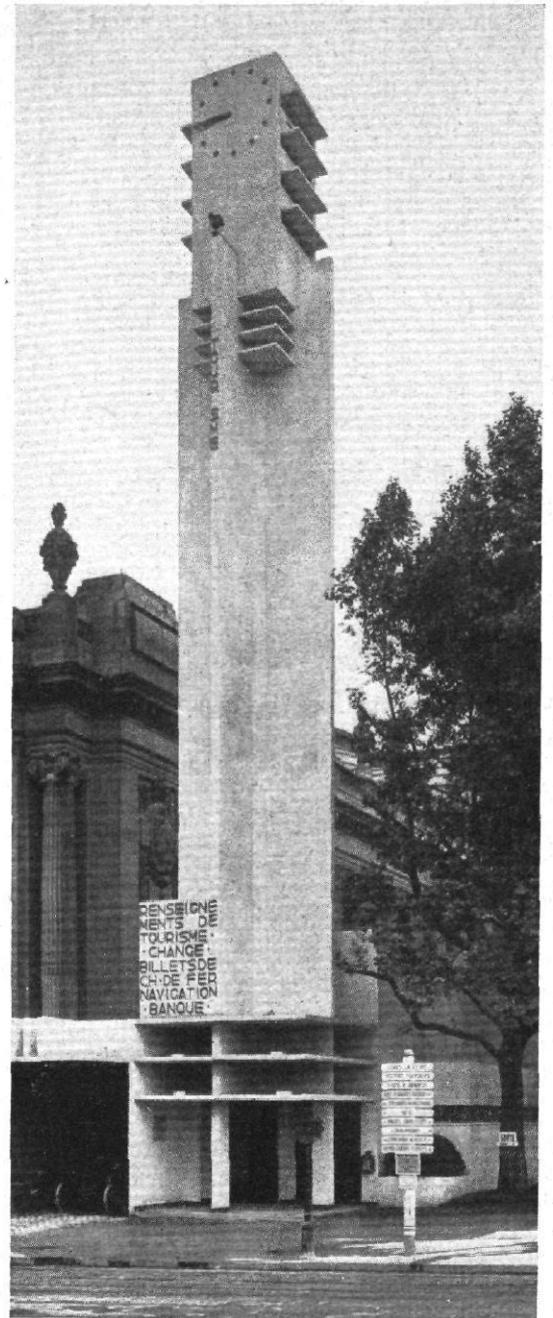
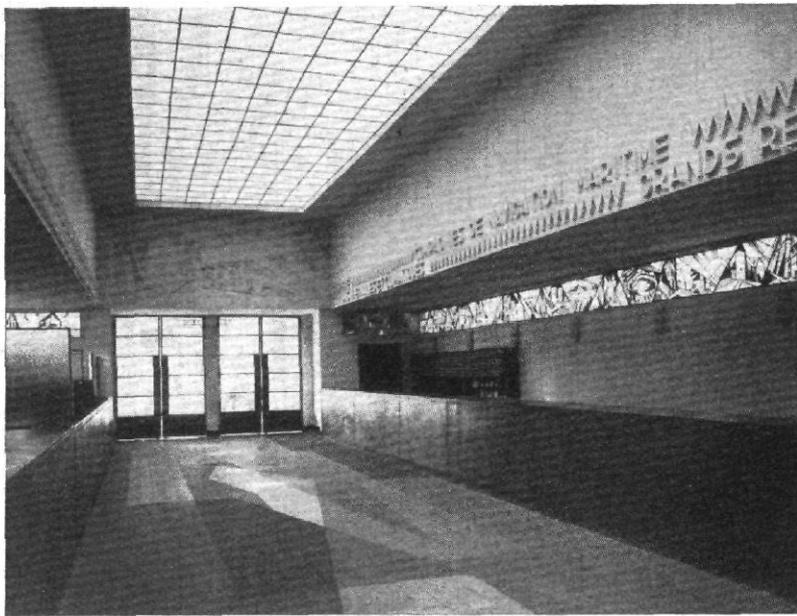
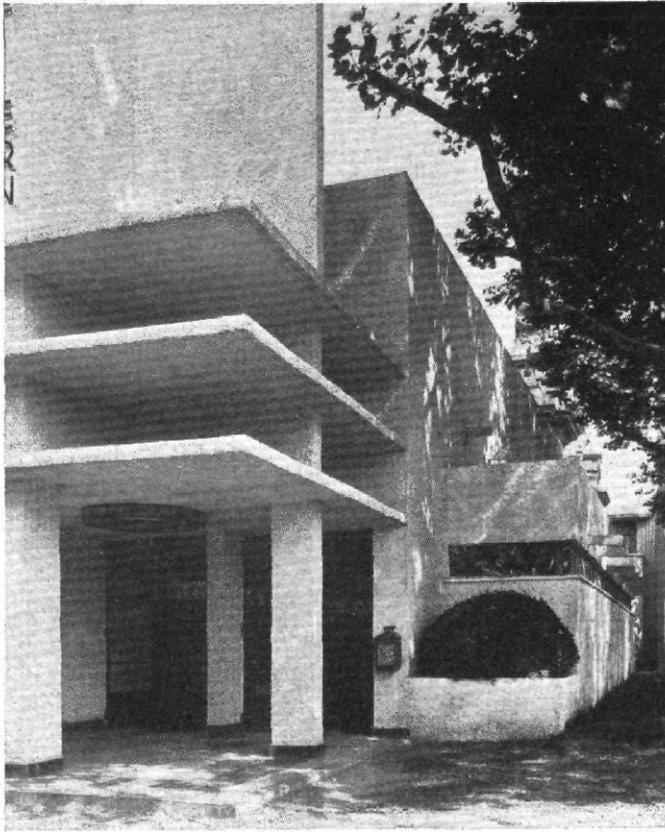


Abb. 2-4 / Kunstgewerbeausstellung in Paris / Haus für Verkehrswesen / Architekt: R. Mallet-Stevens. (Im Hintergrunde Grand Palais)  
Vgl. Nr. 64 auf dem Plane S. 391

### 32 BILDER VON DER KUNSTGEWERBE-AUSSTELLUNG IN PARIS

Von den wertvollen Dingen, die auch die Pariser Ausstellung — wie oft und treffend sie auch getadelt wird — aufwies, ist bereits das Ausstellungstheater von Perret im vorigen Hefte (S. 332—36) mitgeteilt worden.

Die hier abgebildete große Halle (S. 393) erscheint mir als eine Raumschöpfung, wie sie in diesem Ausmaße ähnlich glücklich selten gelingt und der sich z. B. auf der Dresdener Ausstellung — sie war auf kleinere Verhältnisse zugeschnitten — nichts eben-

bürtig, selbst im Freien nicht, an die Seite stellen konnte. Vielleicht sollte man bedauern, daß die aus weißer Bespannung gebildete Decke über dem großen Treppenhaus auf derselben Höhe belassen wurde wie über der vorgelagerten Halle. Die Größenverhältnisse des alten Grand Palais (von 1900), in den Halle und Treppenhaus eingebaut sind, hätten jedenfalls gestattet, die Decke über dem Treppenhaus in so hohe Regionen zu heben, wie man es von einer „Himmelsleiter“ erwarten darf,

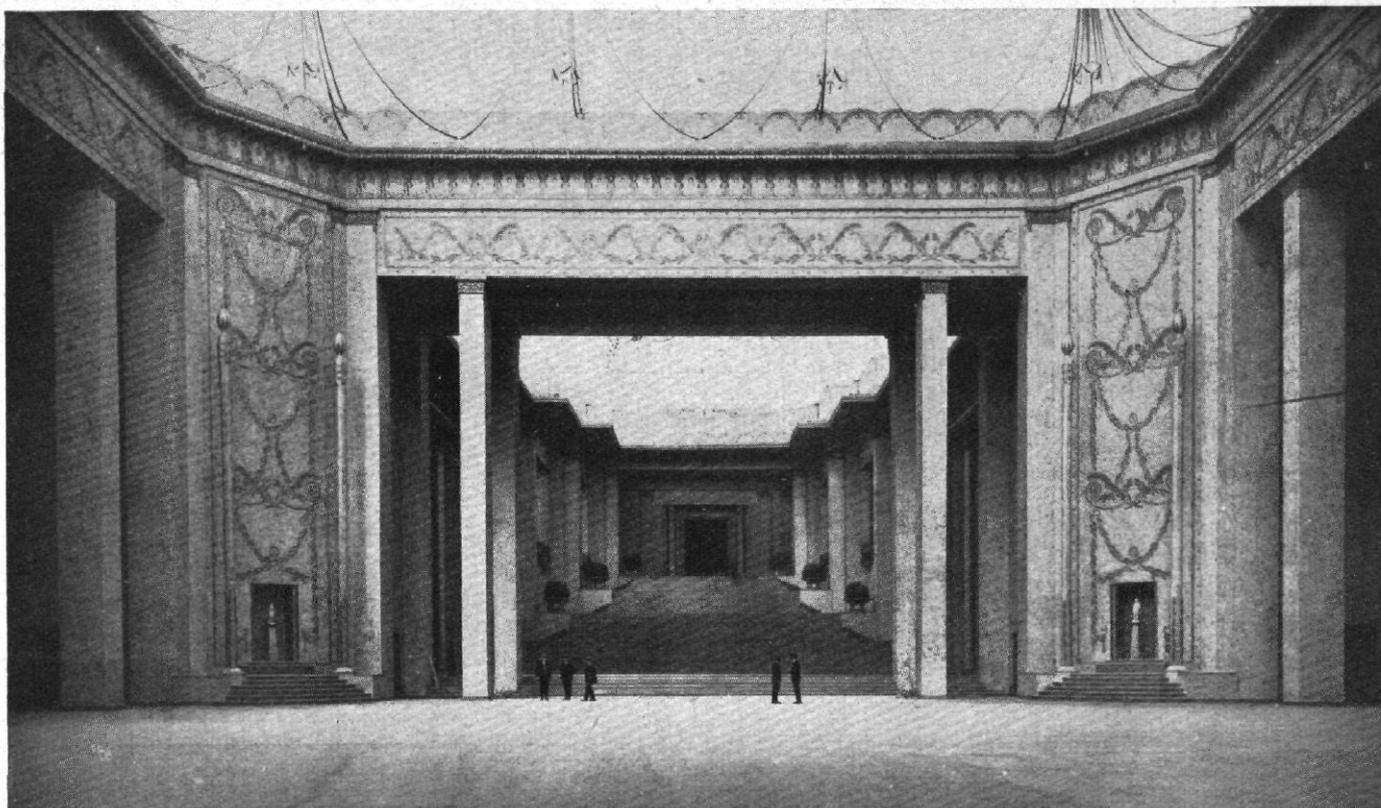


Abb. 4-5 / Kunstgewerbeausstellung in Paris / Große Halle und Treppenhaus im Grand Palais / Architekt: Charles Letrosne / Oben: Blick vom Eingang  
 Unten: Blick in entgegengesetzter Richtung, etwa vom ersten Treppenabsatz nach dem Eingang zu

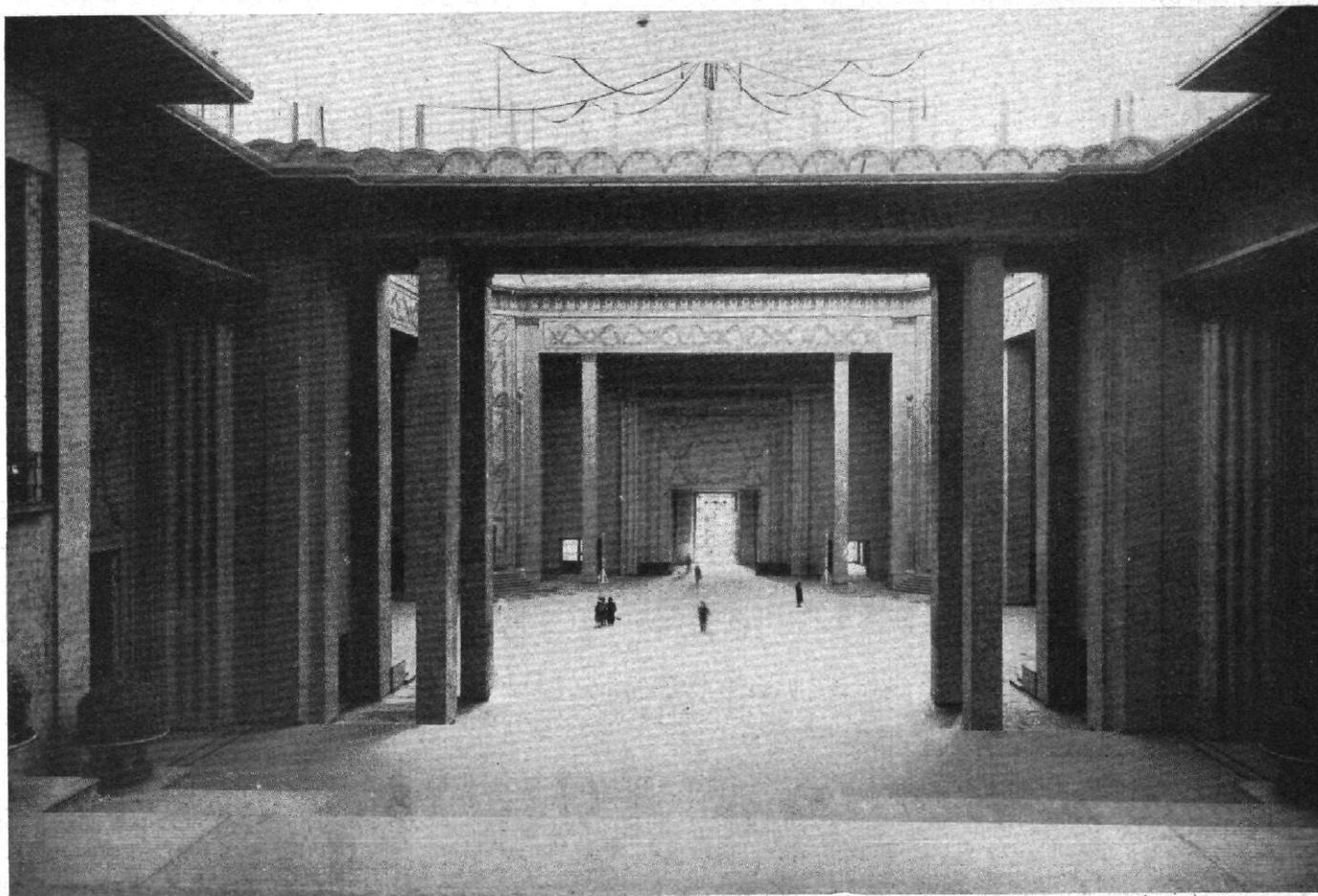




Abb. 7 / Blick in der Richtung auf Grand Palais



Abb. 8 / Pavillon de Sèvres / Architekten: P. Patout und Ventre



Abb. 9 / Ausstellungsbau des Warenhauses „Galeries Lafayette“ / Architekten: Jean Hiriart, Georges Tribout und Georges Beau

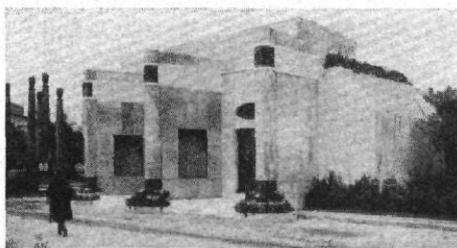


Abb. 10 / Haus des Verlages G. Grès und Co. / Architekten: Jean Hiriart, Georges Tribout und Georges Beau



Abb. 11 / Das Haus Hollands / Architekt: J. F. Staal

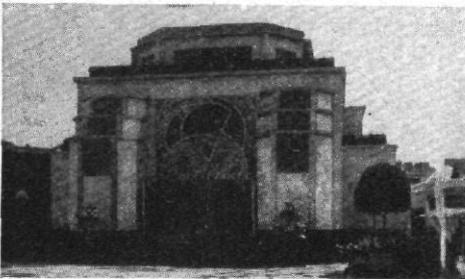


Abb. 12 / Ausstellungsbau des Warenhauses „Bon Marché“ / Architekt: L. H. Boileau



Abb. 13 / Ausstellungsbau des Warenhauses „Louvre“ / Architekt: A. Laprade

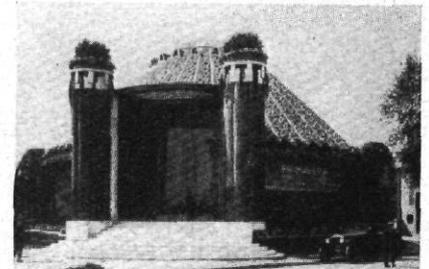


Abb. 14 / Ausstellungsbau des Warenhauses „Printemps“ / Architekten: Sauvage und Wybo

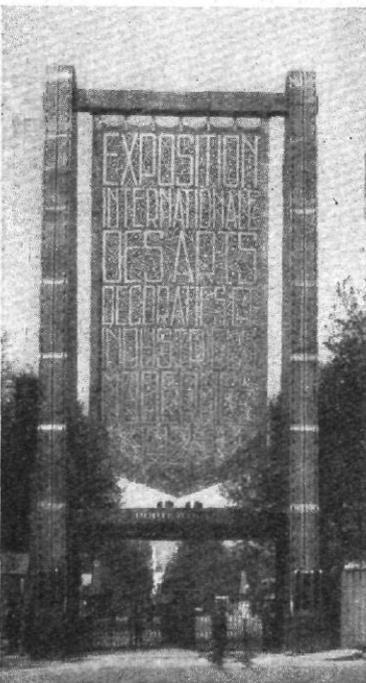


Abb. 15 / Eingang in die Ausstellung vom Quai d'Orsay / Architekt: L. H. Boileau

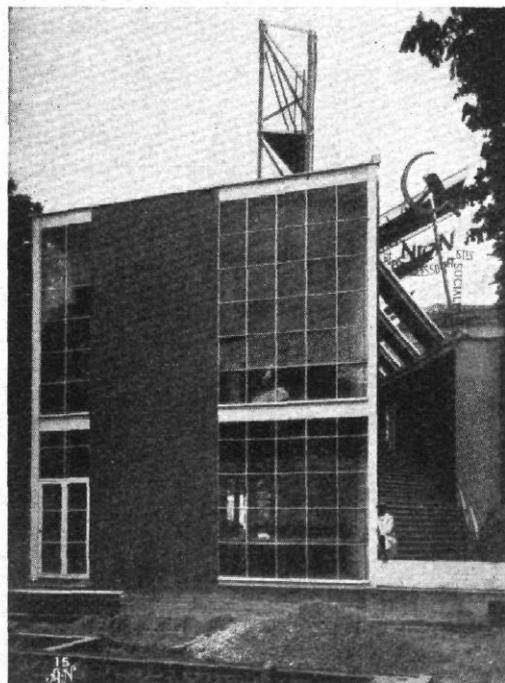


Abb. 16 / Das Haus Sowjetrußlands / Architekt: Konstantin Melnikoff

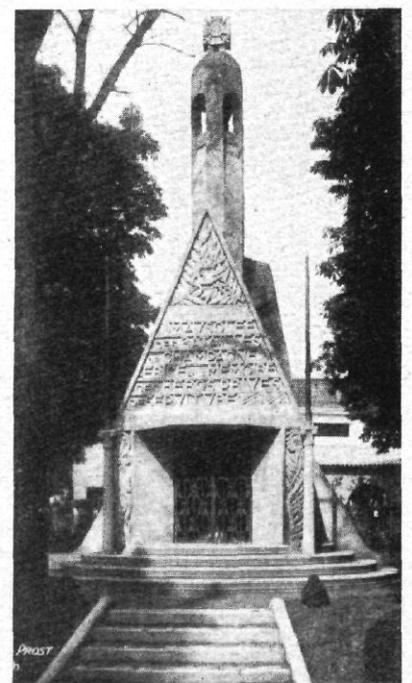


Abb. 17 / Denkmal für die Gefallenen der Champagneschlacht / Architekt: Adolphe Prost

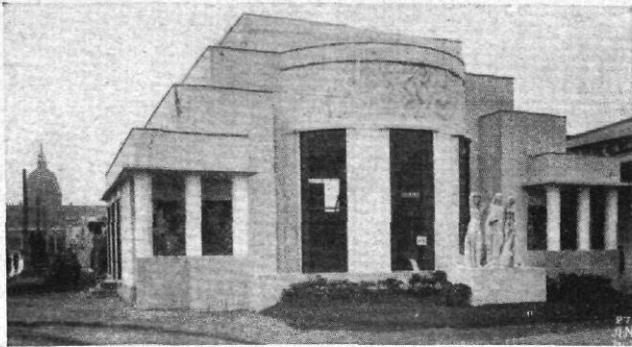


Abb. 18 / „Haus eines reichen Sammlers“ / Architekt: P. Patout



Abb. 19 / Das Haus Schwedens / Architekt: Carl G. Bergsten



Abb. 20 / Eingang in die Ausstellung vom Platz de la Concorde / Architekt: P. Patout

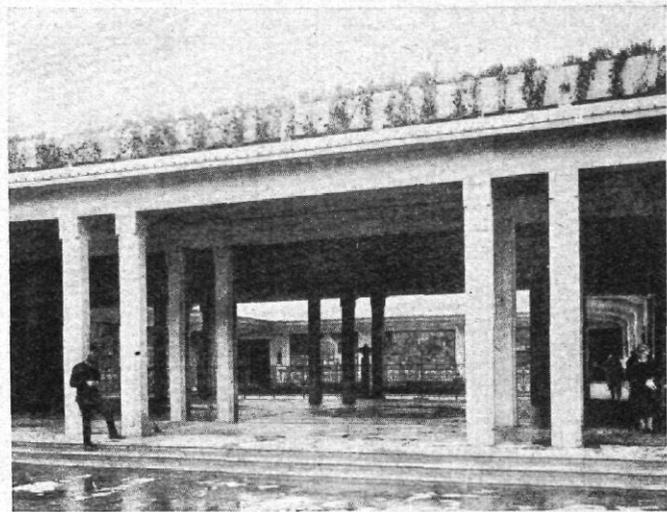


Abb. 21 / „Cour des Métiers“ / Architekt: Charles Plumet (Vgl. Abb. 24)



Abb. 22 (links) / Das Haus der Tschechoslowakei / Architekt: J. Gocar

von der die kostümierten Prozessionen der großen Festabende so wirkungsvoll wie die Engel Jakobs herabsteigen.

Einen großen Schatz hatte Paris vor Dresden voraus in den Ausstellungen fremder Nationen wie Schweden (Abb. 19, 32), Dänemark (Abb. 23, 31) und Österreich. Österreichs Haus ebenso wie die sehr beachtenswerte Ausstellung des Franzosen Le Corbusier soll bei späterer Gelegenheit noch behandelt werden.

Abb. 23 (rechts) / Das Haus Dänemarks / Architekt: Kay Fisker

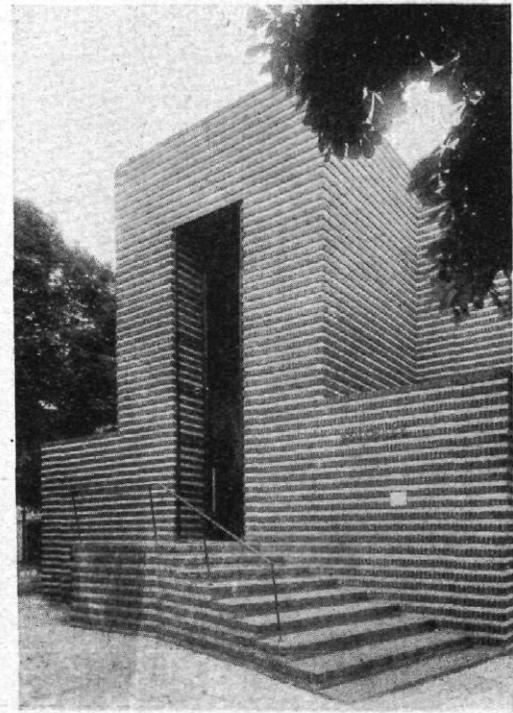




Abb. 24 / Brunnen von René Lalique, dahinter Cour des Métiers  
(Vgl. Abb. 21 und Plan, S. 391, Nr. 93)

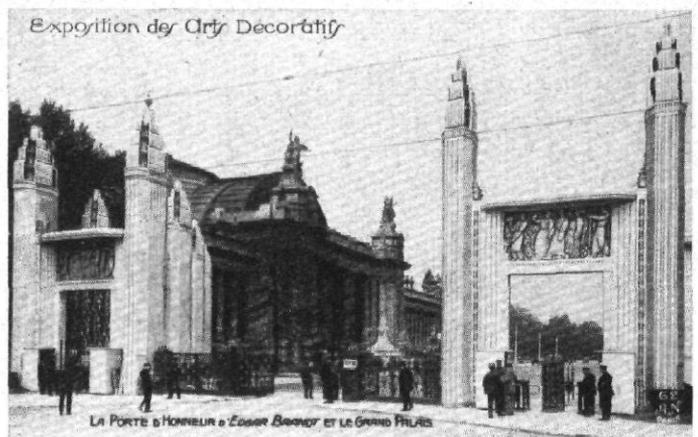


Abb. 25 / Haupteingang (vom Grand Palais aus in der Achse des Invalidenhôtels)  
Architekten: Henry Favier und Andrée Ventre (Vgl. Nr. 62 im Plan)



Abb. 26 / Alexanderbrücke mit Aufbauten von Maurice Dufrene



Abb. 27 / Blick in der Achse des Invalidenhôtels

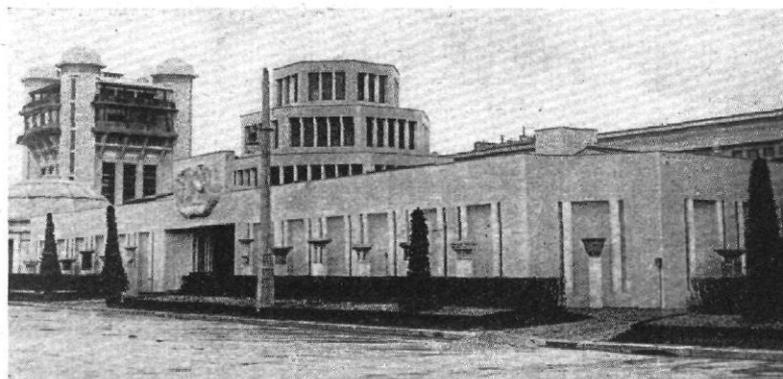


Abb. 28 (oben) / Haus Lion-Saint-Etienne / Architekt: Tony Garnier  
(Von Tony Garnier wurden in Heft 9/10, Jahrg. 1924, Seite 318/20, sowie in Heft 3, Jahrg. 1925, S. 109 110, wertvolle Landhaus- und Hallenentwürfe mitgeteilt.)



Abb. 29 (unten) / Alexanderbrücke. Einer der für die Dauer der Ausstellung aufgebauten Bögen (vgl. Abb. 26)  
Architekt: Maurice Dufrene  
(Von dieser Brücke fällt abends ein dichter Vorhang von Feuerwerk und verwandelt die Seine aus einem Fluß gleichsam in einen geschlossenen See.)



Abb. 30 / Zimmer im Pavillon des Pariser Innenarchitekten J.-E. Ruhlmann



Abb. 31 / Der Eingang zur dänischen Abteilung im Grand Palais / Das Wappen von Jean Gauquin, Kopenhagen

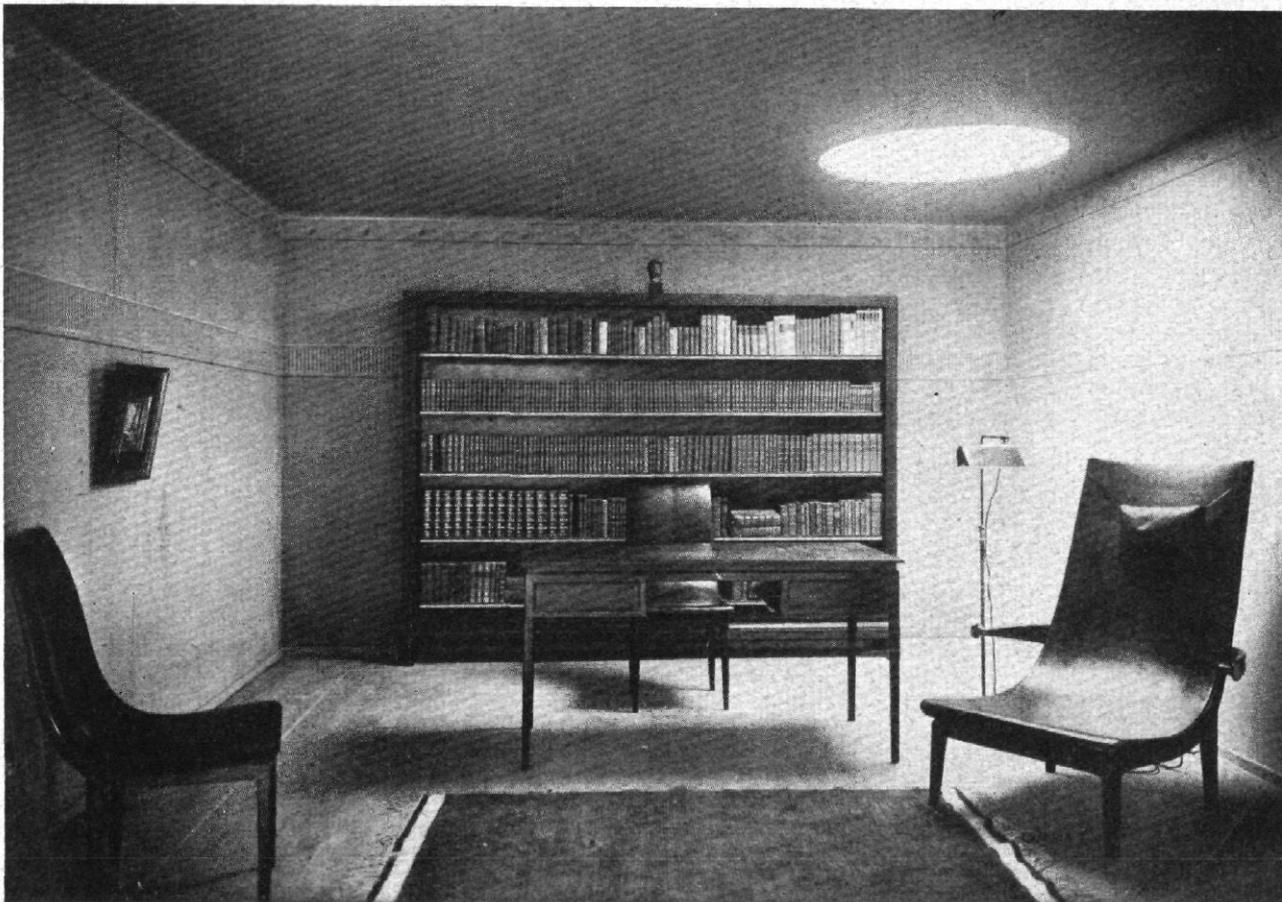


Abb. 32 / Arbeitszimmer in der schwedischen Abteilung im Grand Palais / Architekt: E. G. Asplund

## 22 ÄUSSERUNGEN ÜBER DEN ULMER MÜNSTERPLATZ

HIERZU 37 ABBILDUNGEN

*Die außerordentlich wichtige Frage des Ulmer Münstervorplatzes ist in Heft 3/4 von „Städtebau“ ausführlich behandelt worden. Von den sehr zahlreichen Äußerungen, die wir in dieser Angelegenheit zu sammeln vermochten, werden die nachfolgenden 22 sicher für die Leser der „Monatshefte“ von Wert sein.*  
Die Schriftleitung.

### EINE ÄUSSERUNG VON PAUL SCHMITTHENNER

*Von zahlreichen Seiten wurde die Schriftleitung aufgefordert, dagegen zu protestieren, daß Prof. Schmitthenner unter Verleugnung der 570 Teilnehmer am Ulmer Wettbewerb den Auftrag erhalten und angenommen hat, einen Plan für den Ulmer Münsterplatz zu machen.*

*So schrieb uns ein angesehenes Fachmann: „Plötzlich zu verfahren, als wenn nie ein Wettbewerb stattgefunden hätte, ist entschieden eine Verletzung der idealen und wirtschaftlichen Interessen der Teilnehmer am Wettbewerbe. Das an sich schon mit so vielen Mängeln behaftete Wettbewerbswesen wird immer noch kläglicher werden, der Architektenstand wird nie eine dem Beruf entsprechende Achtung erfahren, wenn nicht in solchen Fällen mit größter Eindringlichkeit protestiert wird. Die Person des Beauftragten tritt neben den Interessen der gesamten Architektenschaft zurück, einerlei ob jener ein befähigter oder unbefähigter Baumeister ist. Was man von seiner Stellung zu Ulm weiß, ist soviel, daß sein Interesse nicht so weit ging, sich an dem Wettbewerb zu beteiligen.“*

*Da wir Bedenken tragen, uns zu äußern, ohne beide Teile gehört zu haben, legten wir Herrn Schmitthenner diese Auffassung dar und baten ihn um eine Äußerung. Aus der Antwort Professor Schmitthenners bitten wir die folgenden Sätze hier anführen zu dürfen:*

„Ich danke Ihnen für Ihren Brief vom 9. Mai. Ihre Stellungnahme in der Angelegenheit Ulm ehrt Sie. Ich habe mich sehr gefreut und danke Ihnen dafür. Von mir aus kann allerdings nichts geschehen, da ich keinerlei Grund zu einer Stellungnahme habe. Ich habe mich weder zu rechtfertigen noch einen Protest zu scheuen. Zu Ihrer Orientierung möchte ich Ihnen aber doch sagen, daß ich mich am Wettbewerb nicht beteiligt habe und ebensowenig habe ich mich im geringsten um den Auftrag bemüht. Der Oberbürgermeister der Stadt Ulm, Dr. Schwammburger, hat bei mir angefragt, ob ich bereit wäre, ein definitives Projekt zu bearbeiten, und dem habe ich zugesagt.“

Ich bezweifle nicht, daß unter den Verfassern der preisgekrönten und der nicht preisgekrönten Arbeiten einige Architekten sind, denen man sehr wohl diesen Bau anvertrauen könnte, doch darüber kann ich nicht entscheiden.

Soviel mir bekannt, hat die Stadt Ulm mit dem Wettbewerb keinerlei Verpflichtungen übernommen, einen Preisträger heranzuziehen.

Daß kein unmittelbar zu verwirklichendes Ergebnis bei dem Wettbewerb herauskam — das ist meines Wissens nach die Meinung der Preisrichter — liegt wohl daran, daß der Ausschreibung nicht genügende Realitäten zu Grund gelegt waren. Deshalb war das Ergebnis des Wettbewerbs ein Blütenkranz von mehr oder weniger gut gelösten städtebaulichen Problemstellungen und Komplikationen, die durchaus nicht vorliegen. Für mich war das Ergebnis des Wettbewerbs geradezu Beweis, wie sehr wir uns in städtebaulichen Fragen verirren haben. . . . .

Vielleicht interessiert es Sie, meine Stellung in Wettbewerben zu kennen. Ich mache grundsätzlich keinen Wettbewerb mehr mit, auch nicht als Preisrichter, bei dem nicht ausdrücklich klargestellt ist, daß der Verfasser der besten Arbeit im Falle der Ausführung herangezogen wird.

Ich hoffe, daß dadurch diese immer wiederkehrenden üblen Erscheinungen aufhören. Die Preisrichter bei solchen Wettbewerben werden mit ganz anderer Verantwortung arbeiten müssen, denn die sind mehr oder minder mitverantwortlich, was geschieht, oder aber sie müssen beim Wettbewerb erklären, daß der Wettbewerb den gewünschten Erfolg nicht gebracht hat, also mit anderen Worten keinen ersten Preis erteilen.

Den ausschreibenden Stellen ist dann auch die Möglichkeit genommen, Vettern- oder Günstlingswirtschaft zu treiben. Wir haben

hier in Württemberg bei den letzten Wettbewerben als Preisrichter diese Bedingungen durchgeführt.

*Es ist kaum zu bezweifeln, daß unser Wettbewerbswesen auf eine höhere Stufe gehoben würde, wenn alle Preisrichter und Teilnehmer an Wettbewerben ähnlich wie Herr Schmitthenner verfahren würden. Andererseits ist es vielleicht zweifelhaft, ob nicht mancher von denen, die heute Herrn Schmitthenner verurteilen, den Ulmer Auftrag für annehmbar betrachtet hätte, wenn er ihm unter denselben Bedingungen wie Herrn Schmitthenner angetragen worden wäre.*

### EINE ÄUSSERUNG VON PAUL WOLF

*Stadtbaurat Paul Wolf, Dresden, schreibt:*

Das ganze Heft 3/4 des „Städtebau“, nicht zuletzt Ihre persönlichen Ausführungen, haben mich lebhaft interessiert und ich stimme Ihnen in den wesentlichen Punkten durchaus zu.

Als geborenen Württemberger ist mir von Jugend an der Ulmer Münsterplatz wohlbekannt, die Wettbewerbsbedingungen kenne ich allerdings nicht. Unter den mir zur Kenntnis gelangten Entwürfen des Wettbewerbs habe ich aber keinen gesehen, der nach meiner Meinung eine völlig befriedigende Lösung darstellt. Mir erscheinen die folgenden Gesichtspunkte als die wesentlichen:

Es genügt noch nicht, wenn der für die Betrachtung des Münsterturmes vom Platze aus heute fehlende optische Maßstab nur auf der Südseite geschaffen wird, auch auf der Nordseite findet man heute denselben Mangel, der zur Folge hat, daß man beim Betrachten des Münsterturmes über seine Größwirkung beim Betreten des Platzes enttäuscht ist. Je näher daher zu beiden Seiten des Hauptportals des Münsters eine neue, der Höhe des Turmes als Maßstab dienende Baumasse an das Münster heranrückt, und je feiner dieser Maßstab an sich ist, desto mehr wird die Höhe des Turmes ins Gigantische gesteigert werden können. Diese Möglichkeit nutzen die ausgezeichneten Entwürfe nur in beschränktem Maße aus. In diesem Sinne bietet z. B. der Entwurf O. O. Kurz und M. Wiederanders-München erheblich größere Vorzüge; leider erscheint bei diesem Entwurf aber die südliche Platzwand ungelöst und der Platz selbst etwas zerrissen.

Es ist nicht einzusehen, weshalb überhaupt auf den Blick von der verkehrsreichen Hirschgasse und von dessen Verlängerung der Südseite des Münsterplatzes entlang ein so erheblich größerer Wert gelegt wird als auf das stille, ungehinderte Beschaun vom Platze selbst aus. Zugegeben, daß der Blick auf den Turm über Eck gesehen interessanter ist als von der Front betrachtet. Weshalb aber sollte das Bild des Turmes von Südwesten interessanter sein als von Nordwesten her? Nach meiner Meinung besteht die Möglichkeit, ein ganz neues Bild zu schaffen, ebenso sehr auch auf dieser Seite und man sollte sie nicht unausgenutzt lassen.

Um den Münsterplatz von der Verkehrsstraße zu trennen, ist allerdings, auch nach meiner Meinung, wie das die preisgekrönten Entwürfe vorsehen, eine Bebauung der Südseite erforderlich. Ob die Höhe dieser Baumassen aber eine genügende ist, um von der verbleibenden Platzfläche aus gesehen, die häßlichen neueren Häuser der jetzigen Südwandung zu verdecken, kann ich ohne nähere Unterlagen nicht prüfen. Ich nehme aber an, daß das Preisgericht hierauf ein besonderes Augenmerk gerichtet hat.

Sehr enttäuscht bin ich von der besonderen, architektonischen Formgestaltung der bekannt gewordenen Wettbewerbsentwürfe. In dieser Hinsicht scheint mir durch den Wettbewerb kaum eine Klärung eingetreten zu sein.

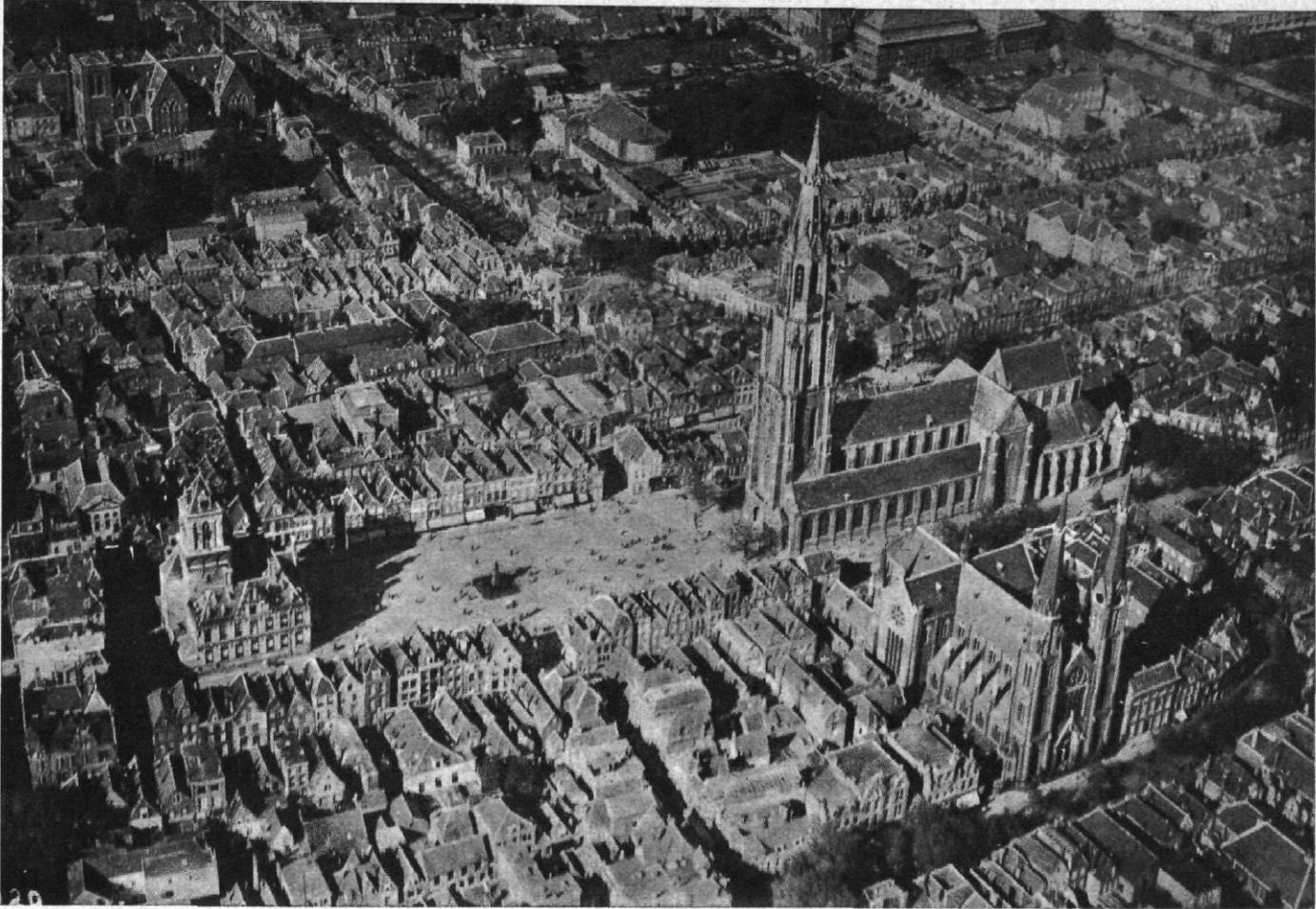


Abb. 1 / Der Marktplatz zu Delft / Fliegeraufnahme („K. L. M. Foto“)

## DER DELFTER MARKTPLATZ, EIN REGELMÄSSIGER KIRCHENVORPLATZ DES MITTELALTERS

VON S. J. VAN EMBDEN, STUDENT AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE DELFT

Gelegentlich der Erörterung des Ulmer Münsterplatz-Wettbewerbes in Heft 3/4 von „Städtebau“ wurde der Marktplatz von Delft als regelmäßige und als mustergültige Anlage eines Kirchenvorplatzes genannt.

Aus Anlaß einer von dem Herausgeber an Herrn Professor Ir. M. J. Granpré Molière von der Technischen Hochschule zu Delft ergangenen Bitte, über diesen Platz Näheres mitteilen zu wollen, welche Bitte der genannte Professor mir zur Erledigung überlassen hat, kann ich nachfolgende Mitteilungen erstatten.

Im Zusammenhang mit dem oben angeführten Artikel kommt an erster Stelle die Frage in Betracht, inwiefern der Zustand in Delft „gewachsen“ oder vielmehr planmäßig „entworfen“ ist. Demnach muß zunächst der Ursprung und die Entstehungsgeschichte des Platzes und der Kirche näher untersucht werden.

Delft entwickelte sich aus einer Reihe von Bauernhöfen, die ursprünglich längs des „Oude Delf“ (des Alten Grabens, eines Kanals aus der Römerzeit) gebaut wurden.

Im Jahre 985 wurde vom Kaiser ein Graf über die Bauern bestellt. Einer von diesen Herren baute 1070 ein Gehöft nach dem in dieser Gegend noch heute üblichen Typus.

Das Gebäude lag nämlich in einiger Entfernung von der Landstraße, welche den „Ouden Delf“ entlang lief, von einem sehr ausgedehnten Hof umgeben, welcher von allen Seiten von Wasser eingeschlossen war. An der Hinterseite wurde hierzu ein vorhandenes Gewässer benutzt, während sonst Gräben angelegt und mit dem „Ouden Delf“ verbunden wurden.

Der jetzige Marktplatz war hiermit ein für allemal bestimmt. Der Wohnsitz der Grafen wurde später mehr oder weniger befestigt, obgleich niemals von einer richtigen Burg die Rede gewesen sein kann; vielleicht, daß man im älteren Teil des Rathauses (dem Turm und der Rückseite) noch einen Überrest davon wiedererkennen darf.

Nach und nach wurden die Bürger, welche 1246 Stadtrecht erhielten, so mächtig, daß sie die Herren von Delft zwangen, den Hofraum ihrer Besetzung ihnen zu überlassen. Diesen Hof bebauten sie dann bald mit schmalen, ziemlich tiefen Häusern, deren Rückseiten unmittelbar im Wasser stehen. Auf der Rückseite dieses Hofes, demnach dem „Steen“ (dem Haus der Grafen) gegenüber, war eine sumpfige Stelle; dort errichtete man Galgen und Scheiterhaufen.

Als etwa um 1350 die „Alte Kirche“ zu klein wurde, entschloß man sich, ein neues Gotteshaus zu bauen, und zwar merkwürdiger-

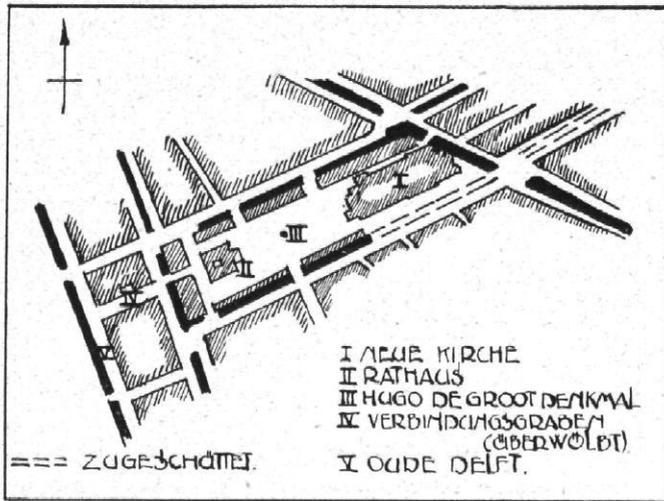


Abb. 2-4 / Marktplatz in Delft: Lageplan (oben) / Rathaus (mitte) / Rückseite der neuen Kirche (unten)

weise an dieser verachteten Stelle. Diese Wahl wird mit einem Wunder in Zusammenhang gebracht, das sich dort begeben haben soll.

Im Jahre 1381 begann man zu bauen, zunächst in Holz; 1474 wurde die steinerne Kirche vollendet. Der Bau des Turmes, dessen Fundamente aus dem Jahre 1391 stammen, währte hundert Jahre. Nachher ist noch manches hinzugefügt und geändert worden, zuletzt im Jahre 1877, als die jetzige Spitze aufgesetzt wurde. Um die Kirche herum befand sich der Friedhof. An der Südseite waren ursprünglich an die Kirche Häuser angebaut, die jetzt ebenso wie der Friedhof verschwunden sind. Auch das Wasser an dieser Seite der Kirche ist zugeschüttet worden, wodurch eine besonders störende Lücke im Stadtbild entstanden ist.

Der untere Teil des Rathauturmes, der den Längenplatz vor der Kirche am entgegengesetzten Ende und fast genau auf Achse der Kirche abschließt, stammt wahrscheinlich aus dem 13., der obere Bau aus dem 15. Jahrhundert, die Spitze ist etwa 1536 entstanden.

An diesen alten Kern ist im Jahre 1618 der seitdem einige Male erneuerte und geänderte spätere Teil von Hendrik de Keyser hinzugebaut worden. Die Renaissance-Formen schließen sich sehr gut dem ältern Teil an.

Die Längsseiten des Platzes bestehen ausschließlich aus kleinen Häuschen, zwischen denen vereinzelte schmale Gäßchen münden. Die hauptsächlich alten Fassaden sind jedoch nahezu alle durch später eingebaute kleine Läden verdorben.

Der Zustand zu Delft ist also gewissermaßen „gewachsen“, doch ist deutlich bemerkbar, daß man sich im Mittelalter nicht gescheut hat, auf dem bestehenden großen Feld — von einem Platz konnte man damals noch nicht sprechen — eine Kirche zu errichten, und sich hier zu einer klaren, offenen und regelmäßigen Lösung zu entschließen.

Was den heutigen Zustand betrifft, kann man sagen, daß, auch durch den Gegensatz zu dem kleinen, traulichen Delft, der gewaltige Platz und der mächtige Turm mit dem gegenüberliegenden, mehr gedungenen und in seiner Wirkung untergeordneten Rathaus von einer Größe sind, die immer wieder Eindruck macht. Die unbedeutenden und minderwertigen Schauseiten der kleinen Häuser sind nicht imstande, den Gesamteindruck, der von der vereinten Wirkung des offenen Platzes und des majestätischen Turmes beherrscht wird, zu schmälern.

Weil der Gesamtanblick von Kirche und Turm einige Ähnlichkeit mit denen von Ulm zeigt, dürfte es, glaube ich, nützlich sein, bei den Ulmer Fragen dem Delfter Stadtbilde Aufmerksamkeit zu widmen; dieses Stadtbild ist „gewachsen“ im Laufe der Jahrhunderte, es entspricht, soweit wir es beurteilen können, den Absichten der ersten Baumeister und bietet sich heute unsern Blicken als ein harmonisches, Achtung gebietendes und vor allen Dingen lebendiges Ganzes dar.

#### DIE LEBENSFRAGE ULMS / URTEIL ÜBER DAS ULMER HEFT VON „STÄDTEBAU“

Dem Sitzungsbericht des Ulmer „Gemeinderat mit Ortsfürsorgebehörde“, veröffentlicht im „Ulmer Tagblatt“ Nr. 78 vom 3. April 1925, entnehmen wir folgende Äußerung des Herrn Oberbürgermeister Dr. Schwammberger:

„Wenn die Überbauung des Münsterplatzes, d. h. die Ausgestaltung der Hirschstraße, nicht durchgeht, dann verzweifle ich an der wirtschaftlichen Zukunft der Stadt Ulm.“

In Nr. 81 derselben Zeitung heißt es:

Es ist ein großes Verdienst des Herausgebers Werner Hegemann, mit der ganzen Vielseitigkeit seines Wissens unter Heranziehung seines reichen kunstgeschichtlichen Vorbildermaterials die Münsterplatzfrage untersucht und in seinem und des Altmeisters der Städtebaukunst, Camillo Sittes, Sinne in so hohem Maße geklärt zu haben. Es ist eine Genugtuung für jeden, dem das schöne Münster und die künftige Gestaltung seiner Umgebung am Herzen liegt, daß berufene Fachleute mit der ganzen Wucht ihrer Einsicht und ihrer Überzeugung bemüht sind, die Münsterplatzfrage zu klären und daß ihre Bemühungen so wertvolle und schöne Veröffentlichungen gebracht haben, wie dieses Heft „Städtebau“.

## DER PLATZ VOR DER DOMKIRCHE VON AARHUS

*Auf unsere Bitte um eine Äußerung zur Ulmer Münsterplatz-Frage schrieb der Kopenhagener Architekt Steen Eiler Rasmussen:*

Die Frage ist nicht allein, ob dem achsialen Gebäude ein achsialer Vorplatz entspricht, sondern auch wie die Kirche in einen Stadtplan, der nicht gemeinsame Achsen mit der Kirche hat, eingefügt werden soll.

*Herr Rasmussen lenkte unsere Aufmerksamkeit auf die Pläne von Kalundborg und besonders von Aarhus,*



der zweitgrößten Stadt Dänemarks. Die Pläne von Aarhus werden hier, nach der Veröffentlichung des Historikers Hugo Matthiessen in der dänischen Zeitschrift „Architekten“ vom 17. Juni 1920, mit verbindlichem Danke wiedergegeben. Der Dom ist im 12. Jahrhundert gebaut und Professor Matthiessen weist nach, daß man in dem Vorplatze und dem umgebenden Straßennetze eine typische mittelalterliche Planung hat, die zusammen mit dem Plan für die Kirche entstand.

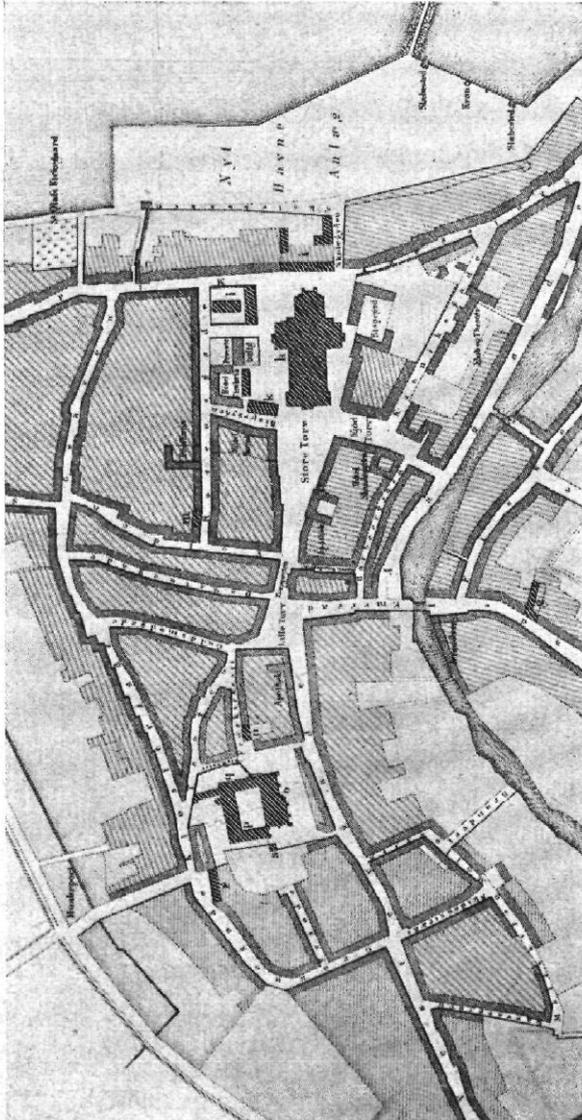


Abb. 5 (oben)  
Blick von Lilletorv  
(Kleiner Platz)  
durch Borgport  
und Storetorv  
(Großer Platz)  
auf den Haupt-  
eingang der Dom-  
kirche (Vgl. Abb. 4)  
Nach einer alten  
Photographie



Abb. 6 (links)  
Plan von Aarhus  
1859

Abb. 7 (rechts)  
Umgebung der  
Domkirche 1876

ENTWURF  
VON HERMANN HILLIKER

„Die Hirschstraße wird durch den Abbruch zweier Häuser – das Eckhaus ist nicht besonders schön – in gerader Richtung auf den Haupteingang des Ulmer Domes geführt. Als Ersatz für die beiden Häuser dient die Baustelle 6 zwischen der geteilten Hirschstraße. Die übrigen neugeplanten 3–4 geschossigen Kaufhäuser wurden auf den unter 5 erwähnten Baustellen errichtet. Hier können sie unbeschadet des Münsterplatzbildes Ulmer Giebel – im Rhythmus der bestehenden – erhalten. Die vorgesehenen Gäßchen würden Blickausschnitte auf den Dom gewähren. Die halbrund angeordnete Domvorplatzeinfassung denke ich mir mit zweigeschossigen Bauten und Walmdach für lokale Museumszwecke errichtet; die eine Hälfte für ein naturhistorisches, die andere für ein kunsthistorisches Museum. Dadurch ist der Übergang von den Kaufhäusern zu der Kirche auch in der Zweckbestimmung vermittelt. Der Domvorplatz ist durch einen geringen Höhenunterschied von den Fahrstraßen abgesondert. In der Blickrichtung der Hirschstraße ist zwischen den dortigen Stufen ein Brunnen, evtl. der „Fischkasten“ aufgestellt gedacht. Ich erwähne noch, daß die Blickrichtung der Hirschstraße gegen die Kirchenachse kaum bemerkbar abgedreht ist. Um geeignete Diagonalblicke zu erhalten, denke ich mir seitlich zwei kleine Querplätze angeordnet. Der Verkehr kann in dem neuen zweiarmigen Teil der Hirschstraße – durch Befahren nur in einer Richtung – leicht geregelt werden.“

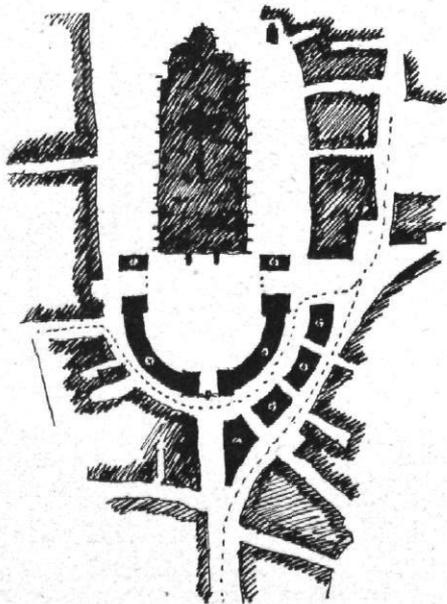
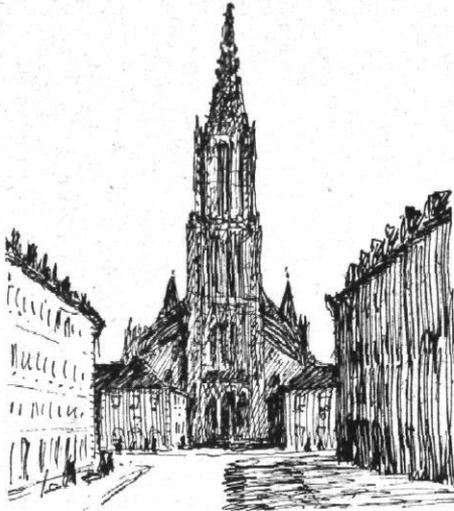
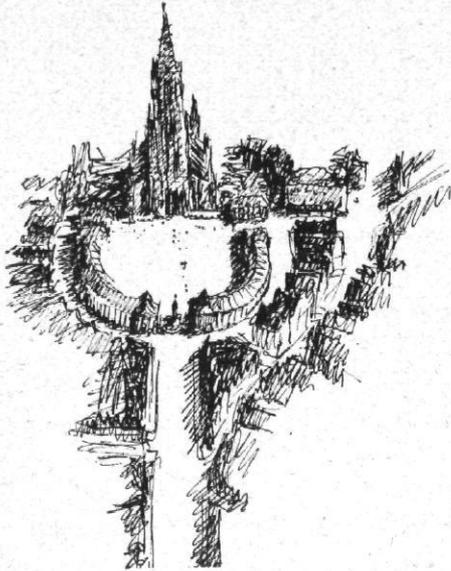
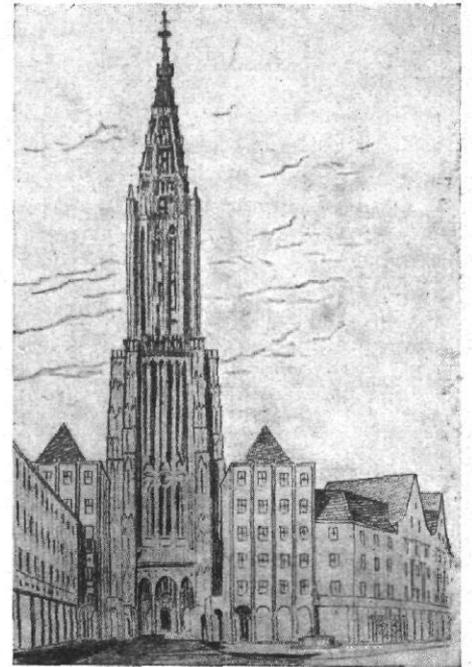
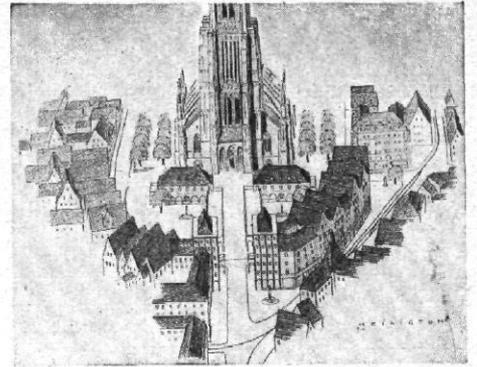


Abb. 8–10 / Architekt: HERMANN HILLIKER,  
Charlottenburg



ENTWURF VON JOSEF RINGS

*Dr. Rings, Essen, schreibt:*

Ich habe mich sehr gefreut, daß Sie einer großzügigen achsialen Lösung das Wort reden, im Gegensatz zu der Auffassung romantischer Art, die das Preisgericht vertritt. Ich kann in Ihren Darlegungen jeden Satz unterstreichen . . . Ich möchte nun Ihren Ausführungen einen weiteren Gedanken hinzufügen: Den Gotischen Dombaumeistern kann keineswegs vorgeschwebt haben, ein architektonisches Schauspiel zu veranstalten. Bei der inneren Gewalt und höchste Ergriffenheit auslösende Macht ihrer Dome kann es sich nur darum gehandelt haben, den religiösen Ausdruck ihrer Zeit baulich zu verkörpern. Die lange Achse mit ihrer rhythmischen Pfeilerstellung, in deren Endpunkt der Altar steht, ist eine alte, übernommene Art der Anlage von Gotteshäusern. Wenn es hier in Ulm nicht möglich war, den gefaßten Baugedanken in den Stadtplan hinein zu entwickeln und durchzuführen,

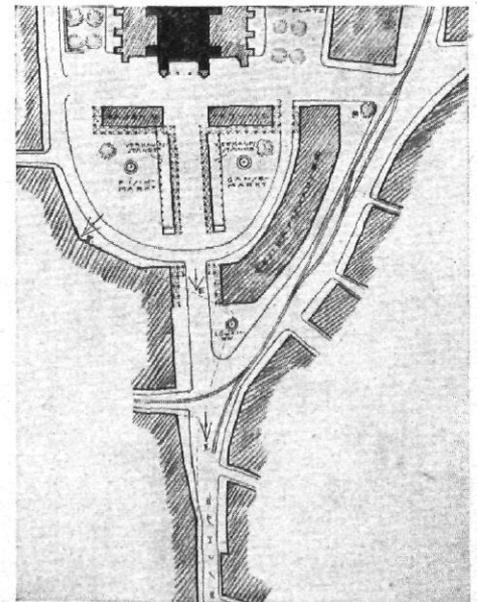


Abb. 11–13 / Architekt: JOSEF RINGS, Essen

so war das ein ungünstiges Geschick und es müßte späteren Zeiten vorbehalten bleiben, das begonnene Werk zum wenigsten in der gleichen Gesinnung der Vollendung näher zu führen. Da große Kunst letzten Endes Religiosität ist, so muß der Gedanke, den Grundriß des Domes in den Stadtorganismus zu entwickeln, mit dem Willen,

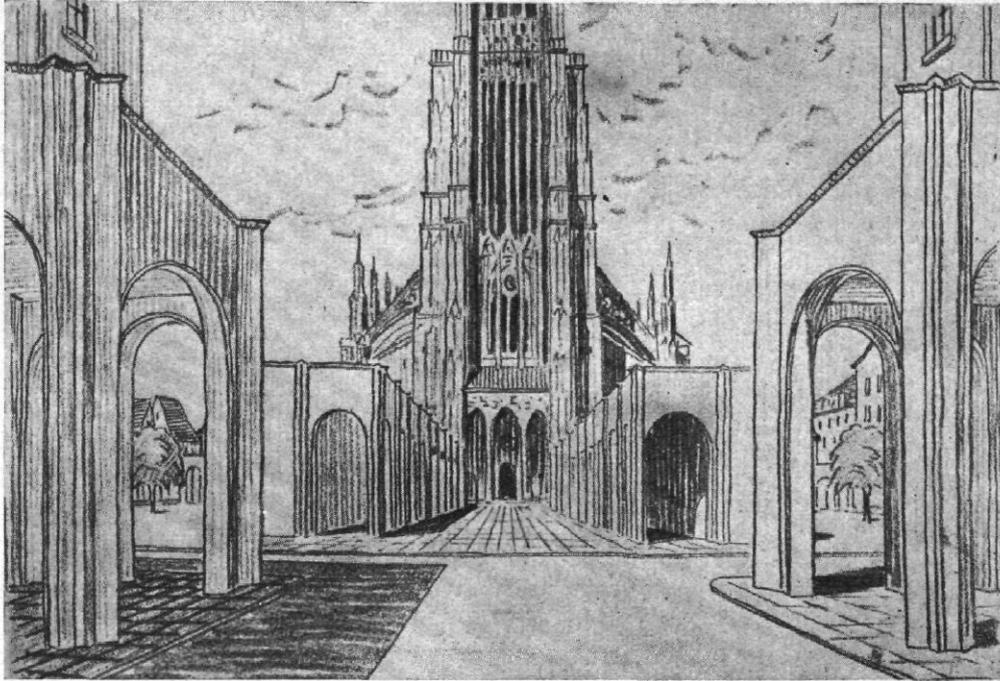


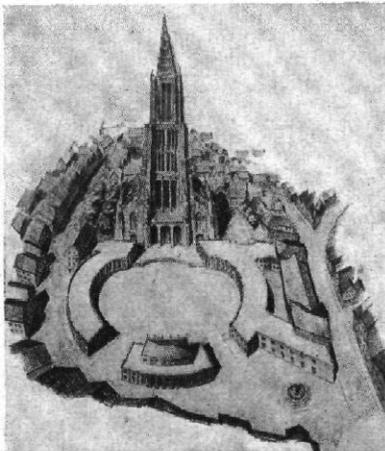
Abb. 14 / Entwurf von Josef Rings, Essen / (Vgl. Abb. 8—10)

hier zu einer künstlerischen Lösung zu gelangen, unbedingt zusammenfallen.

Die Hirschstraße liegt mit dem größten Teil ihrer Länge in der Achse des Münsters. Es ist daher möglich, einen langen Zugang zum Münster in der Achse desselben zu erreichen, wenn durch Austausch der niederliegenden Ecke Münsterplatz-Hirschstraße

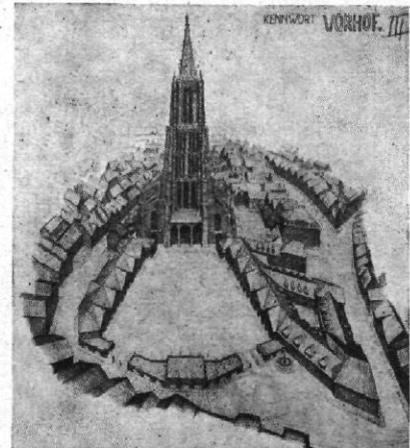
mit dem neu zu errichtenden Baublock an der Nordseite des Münsterplatzes eine Besitzregelung geschaffen wird. Durch die in meinem Entwurf vorgesehene Aufteilung erhält der Münsterplatz symmetrische Gestalt. Um die wirtschaftliche Verwendung des Platzes zu ermöglichen, ohne den feierlichen Zugang zum Münster zu beeinträchtigen, ist der Münsterplatz durch Kolonnaden mit dahinterliegenden Verkaufsständen in zwei kleine Marktplätze aufgeteilt. Abb. 14 zeigt den feierlichen Zugang zum Münster im Sinne der gotischen Grundauffassung. So führt die Hirschstraße aus dem Alltag mit immer stärker werdender Sammlung zu dem, was der Menschheit ihren tieferen Sinn verleiht. Es muß als ein klägliches Bekenntnis unserer Zeit angesehen werden, daß man die Lösung der Münsterplatzbebauung nur in architektonischem Kulissenmachwerk sucht. Es kann sich hier auch nicht darum handeln, wirtschaftliche Probleme zu lösen, die hinter der Wichtigkeit der künstlerischen Frage vollständig verschwinden.

#### VERGLEICHSSKIZZE UND ENTWURF VON HANS UND OSKAR GERSON



*Hans und Oskar Gerson, die Architekten des Ballinhauses, schreiben zu ihren rechts und links abgebildeten Vergleichsskizzen (Abb. 15 und 16):*

Der Gotiker hatte keine Ahnung, daß sein Bau „malerisch“ war oder werden könnte. Man sieht doch aus alten Bildern, daß das meiste von dem, was der Impressionist als Hauptreiz des gotischen Werkes empfindet — die weiche Oberfläche, Alter, Unregelmäßigkeit, im Innern die malerischen Durchblicke mit ihrem Spiel des Lichts — gar nicht beabsichtigt war. Die Form war hart, kristallisch, das Innere so stark farbig, daß die feineren Lichtwirkungen entfielen. Es wurde achsial gesehen, schräge Durchblicke wurden erst später gemalt, beginnend vielleicht mit Albrecht Altdorffer, für den die Gotik schon Altertum war. Keinem Gotiker hätte es einfallen können, schräg vor das Münster

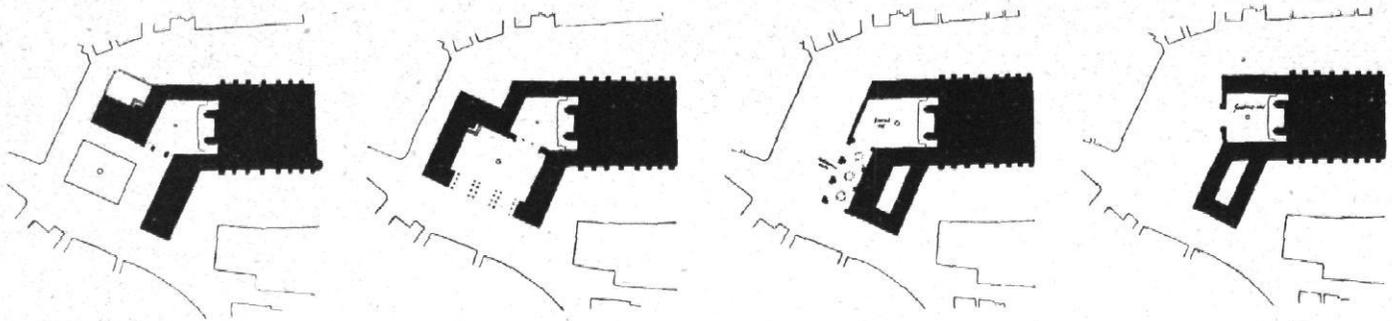


einige Bauten zu setzen, wenn er den Platz zur Verfügung gehabt hätte. Hieran kann nur eine ganz aufs romantisch Malerische gerichtete Architektur denken.

An Hand der vorliegenden Skizze mag ein Vergleich mit den Kolonnaden von St. Peter versucht werden. Auch diese sind ja übrigens in einer späteren Zeit hinzugefügt worden und tragen den geänderten Empfindungen dieser Zeit Rechnung.

Die Kolonnaden von St. Peter divergieren gegen das Bauwerk und laufen schließlich an demselben vorbei, um dieses möglichst breit und frei erscheinen zu lassen und dasselbe an den Beschauer heranzurücken; daraus folgt, daß hier die Linien konvergieren müssen, um den Turm noch mehr in die Höhe zu treiben und scheinbar weiter abzurücken.

Bei St. Peter ist der Hauptblickpunkt in der Mittelachse. Hier sind das Gegebene zwei Hauptblickpunkte in einer der Diagonalen sich nähernden Richtung, da der Turm in der Diagonale am besten wirkt. Zufällig erleichtert die schräge Annäherung den Anschluß an die Hauptstraße.



ENTWURF VON L. BRUCKMANN

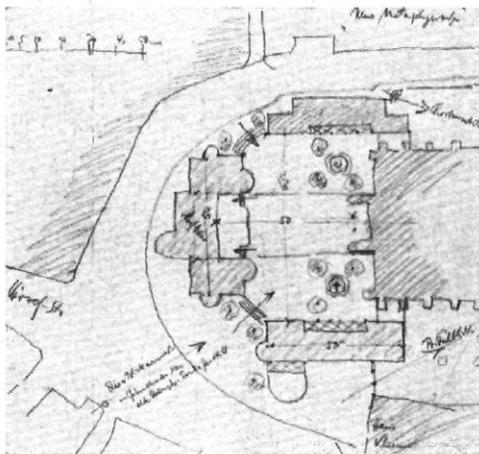


Abb. 21 / Architekt: L. Bruckmann, Worms

*Architekt L. Bruckmann, Worms, schreibt über seine nebenstehende Skizze:*

Um eine recht scharfe Trennung vom Verkehr zu erzielen, ist gedacht, daß der Münsterplatz gegen die Verkehrsrandlinien möglichst hoch herausgehoben — etwa 1 m — 1,20 m hoch aufgefüllt — würde. Er ist also nur über Treppen hinweg zugänglich. Sie liegen in der naturgemäß einfachsten Richtung, in welcher der fremde Bewunderer Ulms dahergezogen kommt. Diese neuen Baumassen bieten für das Münster und dessen Turm eine recht breit und behäbig vorgelagerte Überleitung (conträren Charakters) nach dem Boden hin. In Gedanken klingt diese Lösung an das „alte Münster-Erntedankbild“ an.

Die links den „Löwenbrunnen“ und rechts das „Gedenkmal“ umrahmenden Bäume sollen durch ihr Grün Vorder- und Hintergründe der verschiedenen Baumassen lebhaft von einander trennen und zugleich Perspektivmaßstab von der Treppe her sein.

Die Baugruppe der Südseite ist so niedrig als nur möglich gedacht, damit die Contratendenz des hohen Münsterdaches zu dem langgestreckten Neubaudache recht kräftig und beherrschend in die Erscheinung tritt. Die Wartehalle und Bedürfnisanstalt können im großen Vorbau der heutigen Wartehalle untergebracht und die übrigen Raumforderungen des Programms entsprechend berücksichtigt werden. Der Westbau dürfte in recht ausgiebiger Höhenentwicklung seinen Hauptcharakter zu suchen haben. Als Silhouetten- und Massenvermittler zwischen den Bauten der Platz-

umgebung, dem Münsterturm und seinen Neubaugruppen wird ein solch hoher Westbau auch ganz besonders von der Richtung der Straße bei der Mohren-Apotheke — (wie von den Häusern 7 und 8 bei der Platzgasse) — von großer Bedeutung sein.

Links vom Hauptportal ist der Löwenbrunnen, rechts ein Gedenkmal (vielleicht für Gemeindefürsprecher des Weltkrieges) aufgestellt gedacht, welche beide mit diesem Portal einen „inneren Platz-Dreiklang-Stimmungswert“ und zugleich für das Portal einen Unterteilungs- und Steigerungsmaßstab abgeben könnten, ähnlich wie die drei Neubaugruppen dies in Bezug auf das Gesamtminster tun.

#### EINE ÄUSSERUNG VON KARL ROTH, DARMSTADT

*Professor Roth, Darmstadt, schreibt:*

Ihre eingehende Behandlung der Ulmer Münsterplatzfrage und die Wiedergabe besonderer Entwürfe scheint mir sehr verdienstlich, und es freut mich, daß Sie an wichtiger Stelle einer mehr geordneten Lösung das Wort reden. (Wie lange ist's her, daß selbst in der ebensten Ebene nur krumme Straßen geplant werden durften!)

Ich hatte mich immer darüber gewundert, daß keine strengeren Lösungen bei den Veröffentlichungen der Preis-Entwürfe waren. Nun weiß ich zu meiner Beruhigung wenigstens, daß auch gute andere Lösungen vorhanden. Meine Neigung und Überzeugung geht nach den mehr geordneten Lösungen, auch in einer mittelalterlichen Stadt. Ich würde auf ein Zusammengehen — wenn auch nicht allzu ängstlich — mit den Fluchten des zu feiernden Münsters mehr Wert legen.

Der von Ihnen gebrachte Entwurf Tiedemann zeigt z. B. daß selbst bei einer so strengen Angliederung an das Münster der Lage kein Zwang angetan wird.

Das Preisgericht suchte sich bei der großen Beschickung des Wettbewerbs durch Festlegen gewisser Grundsätze Bahn zu schaffen; die Stellungnahme erscheint mir jedoch als zu ausgeprägt einseitig.

#### EINE SKIZZE VON SVERRE PEDERSEN

*Professor Sverre Pedersen, Drontheim, dessen Stellung unter den Führern auf dem Gebiete der Stadtbaukunst heute weit über die Grenzen Norwegens hinaus gewürdigt wird (vgl. die ausführlichen Veröffentlichungen in Heft 1/2 von „Städtebau“ und in Heft 2 von „Wasmuths Monatsheften“, 1925), schreibt:*

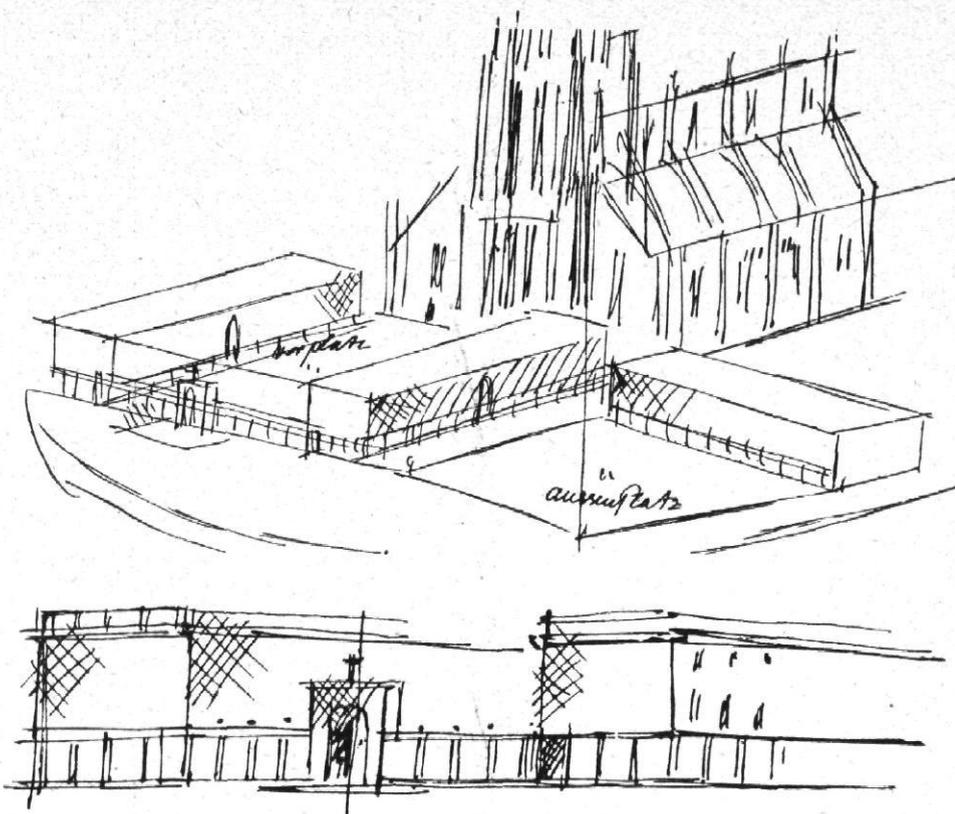
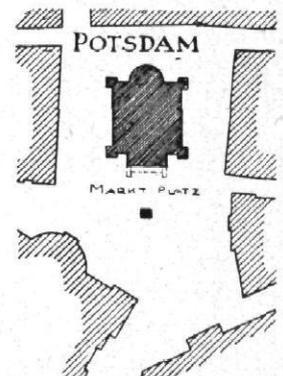
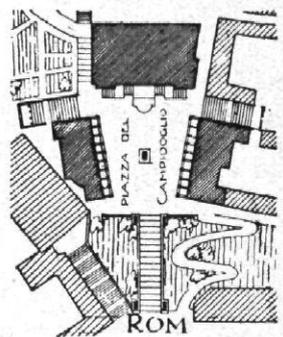


Abb. 22 und 23 / Skizzen von Sverre Pedersen



Das Heft 3/4 von „Wasmuths“ ist mir außerordentlich wertvoll. Die Lösung der Ulmer Vorplatzfrage ist ja nicht bloß eine deutsche Angelegenheit, sondern geht alle Architekten, die sich überhaupt mit Städtebau beschäftigen, an. Ich will es nicht leugnen, daß es mich schmerzlich berührt hat, zu sehen, daß die formlosen Platzentwürfe die Preise davon getragen haben. Gewiß kann man durch Einbauen einiger Baukörper ein gewisses Gleichgewicht in dem jetzt so schiefen Platzraum schaffen, und einige malerische Durchblicke lassen sich auch dadurch erzielen. Aber — heißt das nicht die bedeutungsvolle Aufgabe gründlich unterschätzen? Es handelt sich ja um einen Vorplatz für eine von den großartigsten Kathedralfronten, die es überhaupt gibt und nicht um eine gewöhnliche alte kleine Stadtkirche.

Ich muß Ihnen im Leitartikel geäußerten Ansichten völlig zustimmen. Sie fordern mit Recht einen achsialen Vorplatz, auf dem keine Querbauten die Tiefe des Platzes vermindern. Für meine Rechnung füge ich einen Seitenplatz hinzu, wo der Münsterturm in der Ecke des Platzes erscheint. Ich liege seit einiger Zeit mit Bronchitis im Bett und kritze Ihnen hier an den Rand, was mir ungefähr vorschwebt. (Vgl. Abb. 19 und 20, oben links.)

Viele nichtdeutsche Architekten, die — wie ich — ihre Ausbildung in Deutschland erhielten, erwarten jetzt in Ulm eine Ganzleistung der modernen deutschen Platzbaukunst.

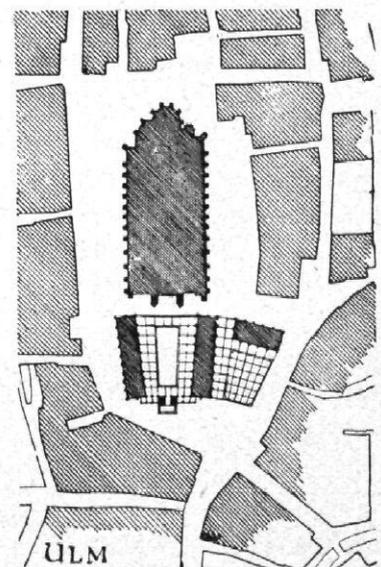
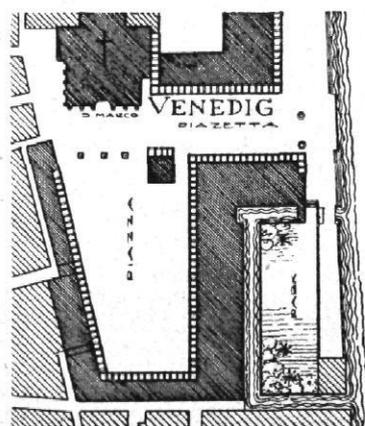
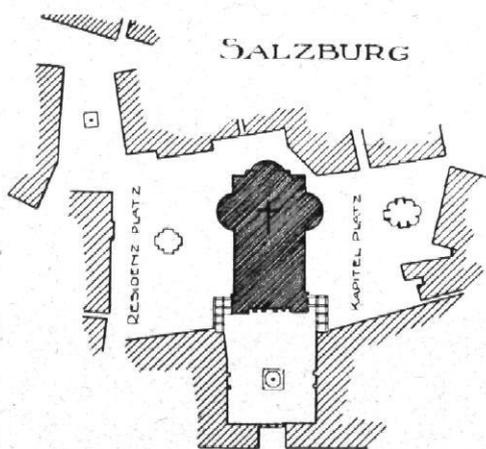


Abb. 24—30 / Die hier mitgeteilten vergleichenden Maßstabskizzen (alle im selben Maßstab) sind Arbeiten aus Professor Pedersens städtebaulichem Seminar.

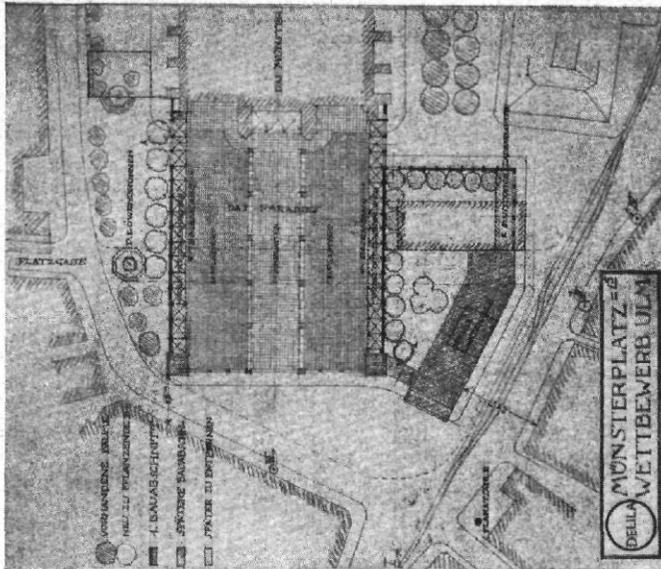


Abb. 31 / Architekt: Professor Felix Schuster, Stuttgart

## EIN NEUER ENTWURF FELIX SCHUSTERS

Professor Schuster ist der Verfasser des preisgekrönten regelmäßigen Entwurfes „Simson“ vom Jahre 1906, der in „Städtebau“, Heft 3/4, S. 29 erneut veröffentlicht wurde. Im nebenstehenden Lageplan sind die Absichten des Entwurfes von 1906 bewußt wieder aufgenommen. Professor Schuster schreibt dazu:

Leitende Gesichtspunkte:

Verbesserung der Raumwirkung. Die wirtschaftliche Ausnutzung kommt erst in zweiter Linie.

Freihaltung der gewohnten Hauptblicke auf den Turm und das Hauptportal, vor allem auch des nun einmal gewohnten freien Blickes von Punkt I, nachdem das Schwergewicht der Platzbildung seit Abbruch der ehemaligen Gebäudegruppe um das „Kirchle“ nach der Einmündung der Hirschstraße verlegt ist.

Fassung und Leitung des Blicks, nicht unbegrenzte Freiheit, Betonung des Portals durch Schaffung eines offenen, regelmäßigen Vorplatzes nach Art der alten „Paradiese“ mit breitem, plattenbelegtem Mittelweg und seitlichen gepflasterten Flächen. Seitliche Begrenzung durch überwölbte Wandelgänge mit Mauernischen. Die eine Seite könnte als Gedächtnishalle für die Ulmer Garnison, die andere für die Stadt Ulm in Gegenwart und Zukunft verwendet und ausgebildet werden.

Gliederung des Mittelwegs der Tiefe nach durch Steinwürfel, um dem Auge die Tiefenwirkung zu verdeutlichen und einen menschlichen Vergleichsmaßstab an die Münsterfront heranzutragen. Der rechteckige Vorplatz ist gegen die Straße im Westen durch eine niedrige Mauer in Brüstungshöhe abgegrenzt, die rechts und links durch zwei quadratische Häuschen mit Zelt Dach (eines als Warteraum für die Straßenbahn, das andere als Verkaufsstand gedacht) begrenzt wird.

Auf sogenannte gärtnerische Anlagen ist grundsätzlich ganz verzichtet, weil solche nicht zu der Wucht des alten Bauwerkes passen, und nur durch hohe Baumkronen, die über die niedrigen Arkadenbauten hervorragen, für Belebung durch Laubmassen gesorgt.

Alle störenden Gegenstände, wie Masten, Plakatsäulen, Wetterhäuschen, wie sie heute gerade den Hauptblick von Punkt I beeinträchtigen, sind aus dem Blickfeld auf das Münster zu entfernen und an anderer Stelle unterzubringen. Die verlangten Abortanlagen sind unterirdisch mit Zugang unter den Verbindungsarkaden untergebracht. Nach Aufhebung der Apostelstraße ist die Straßenbahn außen der Platzwand entlang hereinzuleiten. Die Einmündung in die Platzgasse wäre unter Umständen durch Entfernung des schmalen Eckhauses zu verbreitern. Der Fußgängerverkehr kann durch offene Arkadenbögen unmittelbar entlang der Münsterfront gehen.

Das Erdgeschoß ist für beliebig abteilbare Ladenräume, das 1. Stockwerk für Büros, das 2. im Querbau für eine große Wohnung vorgesehen. Äußersten Falles könnte später einmal je noch ein weiteres Stockwerk, im niedrigen Teil mit 2—3 Wohnungen, im höheren mit einer großen Wohnung unter Belassung der schon vorhandenen oder Umwandlung derselben in weitere Büroräume aufgesetzt werden.

Die ganze Baumasse stuft sich von der Hirschstraße her langsam in die Höhe, bleibt aber im höchsten Teil (selbst nach etwaiger Aufstockung) um mindestens ein Stock tiefer als das Haus 33 südlich des Münsters.

Die Einzelausbildung ist ganz schlicht und zurückhaltend gedacht, ohne Anklänge an Mittelalterliches, mit starker Betonung der Wagerechten, besonders auch im Dach, im Gegensatz zu den aufstrebenden Formen am Münster.

## EINE ÄUSSERUNG AUS DER SCHWEIZ

Aus der Schweiz lief die folgende Zuschrift ein:

Der Ausgang des Wettbewerbes für den Ulmer Münsterplatz hat bei uns lebhaftes Interesse geweckt. Auch unsere Schweizer Fachzeitschriften haben der Darstellung und kritischen Würdigung des Ergebnisses ihre Aufmerksamkeit geschenkt. Ein umfassendes Bild über den Wettbewerb hat uns aber vor allem der „Städtebau“ vermittelt durch eingehende Wiedergabe einer ganzen Anzahl, auch unprämiierter, Entwürfe. Wenn die Schriftleitung in ihrer Kritik einen Standpunkt einnimmt, der demjenigen des Preisgerichtes diametral gegenübersteht, so ist zu hoffen, daß diese Aussprache einer raschen Klärung der schwebenden Frage nur förderlich sei.

Wir sehen in der Schweiz der schließlichen Lösung dieses städtebaulichen Problems schon deshalb sehr gespannt entgegen, weil bei uns der Kampf um die Baugesinnung nicht minder heftig ist. Es ist zwar zu bedauern, daß man über derartig prinzipielle Fragen immer noch nicht hinaus ist und immer wieder in alte Sentimentalitäten zurückfällt. Was könnte sinnfälliger den Kreislauf dokumentieren, der im Laufe der letzten zwanzig Jahre auf dem Gebiete der Baukunst beschrieben worden ist, als die Kongruenz der Entwürfe von 1906 mit dem heutigen Ergebnis, wenn man sich die Abwandlungen in der Zwischenzeit vergegenwärtigt. Es ist noch nicht lange her, so wurde es als ein Glück bezeichnet, daß nach 1906 die Ausgestaltung nicht verwirklicht worden ist. Wird man in ein paar Jahren über die heutigen Lösungen anders denken?

Jedenfalls wäre es sehr unvorsichtig, die Bauten um den Ulmer Münsterplatz in Angriff zu nehmen, bevor im Kampf der Meinungen die richtige Lösung sich herauskristallisiert hat und wirklich nicht mehr „so große Unklarheit darüber herrscht, wo die strengen Methoden der Achsialität und Symmetrie am Platze sind und wo nicht“.

Alfred Hässig, Zürich, Architekt B. S. A., S. I. A.

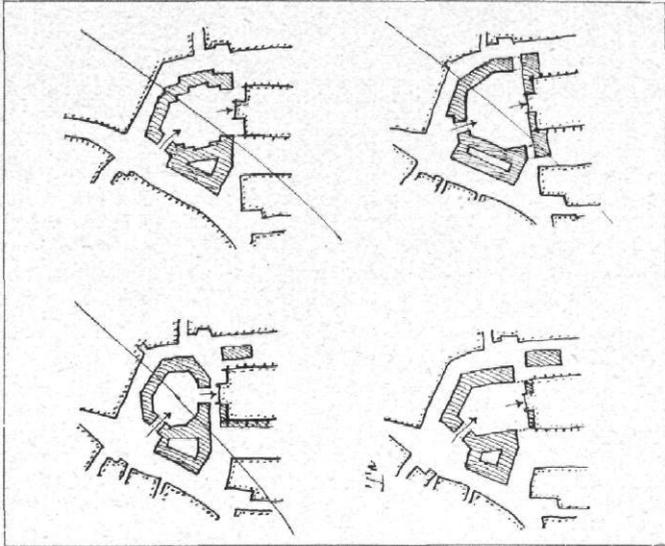


Abb. 32-35 / Architekt: G. v. Teuffel, Karlsruhe

### EINE ÄUSSERUNG G. VON TEUFFELS

*Professor G. v. Teuffel, der Träger eines ersten Preises, dessen Entwurf und Stellungnahme in „Städtebau“, Heft 3/4, S. 55-62 veröffentlicht wurde, schreibt:*

Ich hatte Heft 3/4 ihres „Städtebau“ in dem Augenblick erhalten, als ich im Begriff war, nach Ulm zu fahren. So konnte ich mir dort die Angelegenheit noch einmal überlegen.

Ihre Stellungnahme hat mich außerordentlich interessiert und erfreut. Ich finde, daß — soweit ich die Veröffentlichungen über Ulm kenne — hier zum ersten Male der Sache auf den Grund gegangen und das Wesentliche herausgeschält wird. Allerdings scheinen mir die Bebauungsentwürfe, die Sie als Beispiele strenggeometrischer Lösungen anführen, eher geeignet, Ihre sonst so überzeugenden Ausführungen zu diskreditieren. Die hier sich äußernde Strenge ist nicht lückenlos, nicht einheitlich; selbst bei der in vielem sehr anziehenden Arbeit von Tiedemann. Da ziehe ich eine sich mehr auflockernde Anordnung wie die von Siedler entschieden vor. Durch diese Auflockerung stellt sie eine glückliche Vermittlung her zwischen der kubischen oder kristallinen Raumformung des Münsters und den „gewachsenen“ Straßenräumen.

Die Möglichkeiten habe ich in beifolgenden Skizzen niedergelegt. Ungeklärt ist dabei noch die Frage, ob der Vorplatz irgendwelchen praktischen Zwecken dienen soll. Mein Wettbewerbsentwurf und mein Referat hatte die Wünsche der Bauherrschaft als Gegebenheit angenommen; zu einer prinzipiellen Stellungnahme war ich überhaupt nicht gekommen. An sich halte ich eine wirklich strenge Lösung, d. h. einen zwar nicht geometrischen aber geometrisch wirkenden Platz für richtig und auch für durchführbar.

### EINE ÄUSSERUNG AUS AMERIKA

*Im Zusammenhang mit dem Briefwechsel, den wir mit Professor Fiske Kimball über seinen Aufsatz „Alte und neue Baukunst in Amerika“ führten, haben wir auch die Ansicht dieses angesehenen amerikanischen Beurteilers über die Ulmer Münsterplatzfrage erbeten. Professor Fiske Kimball antwortete:*

In der Ulmer Münsterplatzfrage bin ich ganz wie Sie der Meinung, daß der Bau eines regelmäßigen und kristallinen Vorplatzes dem Geiste des Mittelalters entsprechen würde. Ich verstehe nicht, wie man die Darlegungen Sittes und Brinckmanns übersehen kann, daß die normale mittelalterliche Ausdrucksweise regelmäßig war, wenn die topographischen Verhältnisse es gestatteten.

Ich würde es auch nicht für ein Unglück halten, wenn die Lösung, abgesehen von der regelmäßigen Gesamtanlage, in der Formgebung ausgesprochen modern wäre. Wie schade, daß die wundervoll durchgearbeiteten Entwürfe Blondels für den Metzger Dom zerstört worden sind. Blondel war einer der ersten Bewunderer der Gotik, aber wer bezweifelt, daß sein Entwurf, der der Auffassung seiner Zeit entsprach, harmonischer war als gotisierende Mache?

Fiske Kimball, New York

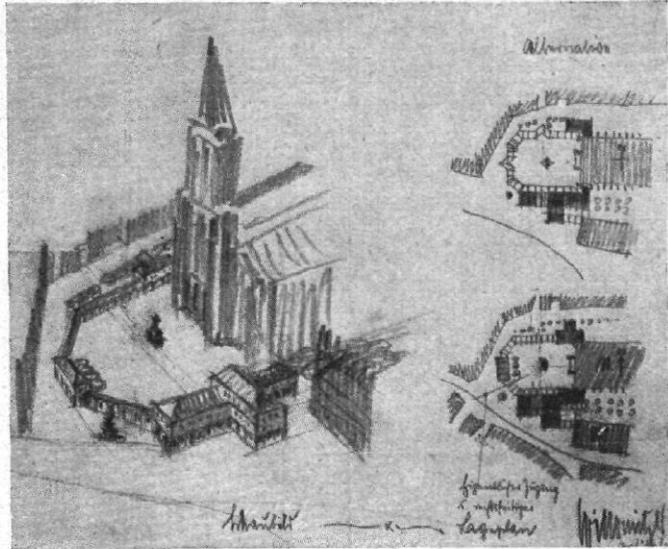


Abb. 36 / Architekt: Otto Willomitzer, Teplitz-Schönau

### SKIZZEN VON O. WILLOMITZER

Die Idee strebt einen Vorplatz achsial an; durch die Pergola (Kolonnade) soll für den Platz sowohl als auch den Münsterbau der Maßstab gegeben sein. Links und rechts der Münster-Stirnseite (Turmseite) ist eine kleine Höherführung als Staffelung gedacht. Trotz dieser niedrig angedeuteten Achsenwirkung (Grundriß) ist aber keine reine Symmetrie vorhanden, denn eigentlich wirkt doch die linksseitige höhere Häuserfront als Platzgrenze, andererseits ist durch den höheren Häuserblock rechts eine Art mittelalterliche Unregelmäßigkeit erzielt worden. Die Detaillösung namentlich der Kolonnade (bzw. Lauben) läßt sich ganz modern und doch künstlerisch dem engeren Platzbild des Münsters anfühlen. Die Detailfassaden bzw. praktische Ausnutzung, z. B. ob Lauben mit Dach (oder Obergeschoß-Promenade, Sitzterrasse und dergl.) wäre einer engeren Bearbeitung anheimgestellt. Das Platzdenkmal ist im Sinne eines Rüdigerdenkmals (Metzner) als Kriegerdenkmal oder dergl. gedacht. Weiteres ergibt die Skizze.

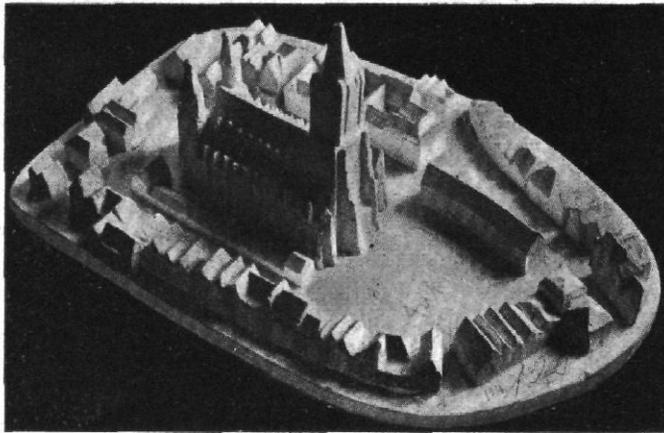


ABB. 37 / MODELL VON K. WEIDLE

Dr. ing. K. Weidle, Tübingen, beruft sich in seiner Zuschrift u. a. auf folgende Sätze aus seiner Schrift „Bauformen in der Musik“:

„Das Mittelalter achtet die Symmetrie nicht als selbständigen Begriff wie die Renaissance.

Die gemeinsame Bauaufgabe, die beide Symmetrieauffassungen nebeneinander stellt, ist das an die Kirche angebaute Kloster. Im Mittelalter um einen etwa quadratischen Hof angelegt, an einer Seite die Kirche, an den drei anderen die Klosterbauten, stört es niemand, daß die Achse der Kirche gänzlich beziehungslos am Klosterhof vorbeischießt. Für den Barockbaumeister ist von vornherein die Achse der Kirche Achse der Gesamtlage. Der Symmetrie zuliebe wird das Raumprogramm zurechtgebogen. Es ist ganz undenkbar, daß das Mittelalter der Symmetrie zuliebe zweihöftig bauen würde. Wo fiel es dem Mittelalter ein, einem Gebäudetrakt eine Symmetrieachse quer durch den Leib zu bohren! Das Barock tut dies, so oft es Gelegenheit dazu hat. Das Mittelalter empfindet entlang der Traktrichtung, scheidet Giebel und Traufseite und betont die Mitte in keiner noch so langen Front. Die Renaissance bringt die Emanzipation der Symmetrie, verwendet den Giebel als Schmuckstück auch an der Traufseite, walmt die Kopfseite ab, legt nach zwei Richtungen Symmetrieachsen und kennt nur noch längere und kürzere Frontseiten. Die Symmetrie ist keine Qualität, sondern nur ein leeres Instrument, welches, ähnlich wie die Logik, als Ordnungspolizei gute Dienste leistet, jedoch jeden, der sich auf sie allein verläßt, unfehlbar zur Trivialität führt. Nirgends ist der Stil, der rein und ästhetisch formulierbare Stil, enger und organischer mit konstruktiven und praktischen Gegebenheiten verwachsen als im Mittelalter.“

Um auf Ulm zurückzukommen: Man darf die Frage keinesfalls daraufhin zuspitzen, ob regelmäßig oder unregelmäßig (ebenso wenig wie etwa auf „Giebel oder Walm“); vor allem aber glaube ich, es sollte die Regelmäßigkeit nicht auf Kosten der Platzgröße erstrebt werden. Alle die in den Platz hineingestellten Ringe („Großgaragen St. Peter“, wie der Preisträger Baurat Wetzel sich treffend ausdrückte) verengen den Platz in durchaus unnötiger Weise.

Dasselbe gilt von den „Maßstabsbauten“, den kleinen Buden, die einer städtebaulichen Theorie zuliebe dem Münster vors Gesicht gestellt wurden und oft nur allzusehr nach Aufdringlichkeit und Eitelkeit aussehen.

Fort mit all den romantisch-spielerischen Überschneidungen des Münsters! Fort mit all der malerisch gruppierten Selbstgefälligkeit! Wir wollen das Objektive, Tatsächliche.

## WAS IST FORMALISMUS IN BEZUG AUF DEN ULMER MÜNSTERPLATZ?

VON PROFESSOR KARL GRUBER, DANZIG-LANGFUHR

Diese Ausführungen Paul Grubers sind eine Antwort auf den von Paul Bonatz verfaßten Aufsatz, der im Auszuge in „Städtebau“, Heft 3/4, S. 52 mitgeteilt wurde.

In einem Aufsatz „Der Wettbewerb um den Ulmer Münsterplatz und die Fischerschule“ setzt sich Paul Bonatz mit den Entwürfen auseinander, die ihre Plätze auf der Westseite des Münsters in achsiale Beziehungen zum Münster gebracht haben und erklärt jedes derartige Beginnen als „Formalismus“. Die Gotik habe keine Achsen verwandt, „weil jeder andere Blick auf ein gotisches Bauwerk dem Achsenblick vorzuziehen ist“.

Aus dieser Äußerung kann man schließen, daß das Preisgericht den guten Willen hatte, eine Platzlösung zu finden, die dem gotischen Münster keine Gewalt antut, also aus der zweckvoll organisch mittelalterlichen Gestaltungsweise dieses Bauwerks herauswachsen muß.

Einer solchen „mittelalterlichen“ Gestaltungsweise kann man nun gewiß nicht nachsagen, daß sie formalistisch sei — im Gegenteil, wer nach einem Gegensatz zu einer formalistischen Gestaltungsweise sucht, kommt von selbst auf die mittelalterliche.

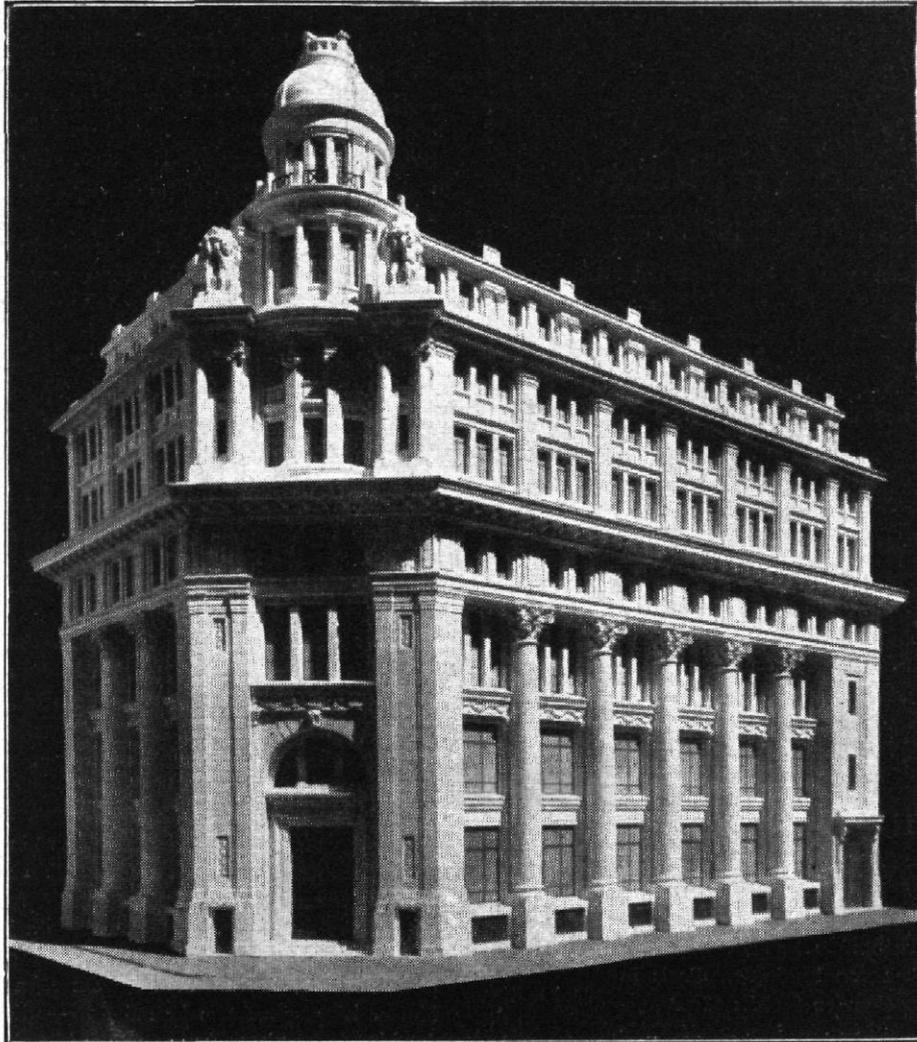
Wir gehen deshalb nicht fehl, wenn wir, um eine Vorstellung einer „nicht formalistischen“ Lösung des Ulmer Münsterplatzes zu bekommen, uns klar zu machen suchen, wie im Mittelalter die großen Pfarrkirchen auf die Plätze und in den Organismus der Stadt hineingestellt worden sind. Wir dürfen bei dieser Betrachtung nicht die zahlreicheren Beispiele zufälliger oder im Lauf der Jahrhunderte gewordener Bildungen herausgreifen, sondern diejenigen, bei denen eine gewollte planmäßige Anlage vorliegt, z. B. den auch in bezug auf das Bauwerk Ulm vergleichbaren Fall des Freiburger Münsterplatzes (Planlegung Freiburgs 1120) oder die Pfarrkirche in Rottweil a. N. Beide Beispiele beweisen, daß dem frühen Mittelalter der Sinn für bewußte Raumgestaltung noch gefehlt hat. Die Kirche selbst wurde geostet und, wenn nötig, schräg in den Platz gestellt.

Dann werden, wo irgend möglich, auf die Portale der Kirche von den nächsten Straßen aus Gassen zugeleitet, durch welche die Kirche in lebendige Beziehung zum Stadtorganismus gebracht wird. Diese Zuführung der Kirche in Gassen auf die Portale spielt eine große Rolle, — die monumentale Ausbildung der Westfronten der Kathedralen mit der reichen Portalarchitektur steht selbstverständlich in der mittelalterlichen Stadt im Zusammenhang mit dem Straßenorganismus, da wo es irgend zu machen war.

Bei der oft unregelmäßigen Form der Platzwände und bei der häufigen Schrägstellung der Kirche konnten die Zugangsgassen nicht immer senkrecht auf die Kirchenwände zugeführt werden (Münstergasse Freiburg). Da wo es aber anging, hat man selbstverständlich die Münstergasse senkrecht zur Westfront geführt. Auch der begeistertste Vertreter der Fischerschule wird uns nicht dahin überzeugen wollen, daß der Blick durch die achsiale Straßburger Münstergasse schöner wäre, wenn diese schräg auf das Münster zuliefe.

Das raumbildende Element des mittelalterlichen Kirchplatzes ist die Wand der Kirche, in der die Portale als Zielpunkte der Gassen um den Kirchplatz sitzen. Die Türme oder der Turm dienen der Fernwirkung. Für die Platzgestaltung kommen sie nicht in Betracht. Daß die Türme durch ihre Überschneidungen mit den Straßenwänden köstliche Bilder schaffen, ist für den architektonischen Entstehungsprozeß der mittelalterlichen Kirchplätze ohne Belang.

Man sieht, bei der Entstehung der Umgebung unserer Pfarrkirchen waren zunächst ganz einfache Zweckvorstellungen bestimmend, wie es ja in dieser frühen Zeit städtischer Kultur auch gar



BANCO ALEMAN TRANSATLANTICO, BUENOS AIRES

Die Werkstücke für die Fassaden werden zur Zeit in unserem Werk Bunzlau in schlesischem Rackwitzer Sandstein aus unseren eigenen Steinbrüchen gefertigt

# ZEIDLER & WIMMEL

STEINBRUCH- UND STEINMETZBETRIEBE

GEGR. 1776

**BUNZLAU BERLIN 0 17 KIRCHHEIM**

ZWEIGGESCHÄFT: DÜSSELDORF, OSTSTRASSE 103

**SANDSTEIN · MUSCHELKALKSTEIN · MARMOR · TRAVERTIN**

STEINBRUCHANLAGEN MIT WERKPLÄTZEN UND DIAMANTSÄGEREIEN  
IN NIEDERSCHLESIEIN, DER HEUSCHEUER, UNTERFRANKEN UND BADEN

NEUERSCHEINUNGEN DES VERLAGES  
ERNST WASMUTH A. G.



## Holländische Architektur des 20. Jahrhunderts

Herausgegeben von J. V. Mieras und  
F. R. Yerbury. 100 Tafeln und ein ein-  
leitender Text von 16 Seiten. Preis in  
Ganzleinen gebunden 34 M.; für Abon-  
nenten der „Wasmuths Monatshefte für  
Baukunst“ und des „Städtebau“ 32 M.

\*

## Moderne Architektur in Dänemark

Herausgegeben vom Akademischen Archi-  
itekten-Verein in Dänemark. 64 Seiten mit  
120 Abbildungen. Preis 6 M.; für Abon-  
nenten der „Wasmuths Monatshefte für  
Baukunst“ und des „Städtebau“ 5.40 M.

\*

## Moderne schwedische Architektur

Herausgegeben von Hakon Ahlberg, mit  
150 Lichtdrucktafeln, sowie ein ein-  
leitender Text von 32 Seiten. Preis in  
Ganzleinen gebunden 90 M.; für Abon-  
nenten der „Wasmuths Monatshefte für  
Baukunst“ und des „Städtebau“ 80 M.

\*

## Der moderne Stil in Frankreich

Herausgegeben von H. van de Velde mit  
einem einleitenden Text von 12 Seiten.  
64 Lichtdrucktafeln. Format 25:19 cm.  
Preis in Mappe 28 M.; für Abonmenten  
der „Wasmuths Monatshefte für Bau-  
kunst“ und des „Städtebau“ 25.— M.

\*

VERLAG  
ERNST WASMUTH A. G.  
BERLIN W 8

nicht anders möglich war. Eine achsiale Wirkung wird da, wo sie möglich ist, nicht verschmäht — aber sie ist keine *conditio sine qua non* für ein mittelalterliches Bauwerk, das in bezug auf seine Umgebung überhaupt mehr ein plastisch körperliches Gebilde darstellt als ein räumliches. Die Außenwand einer gotischen Kirche ist die Ummauerung eines Innenraumes, nur bei den zweitürmigen Westfronten entwickelt sich schon in gotischer Zeit eine Fassade, die auch gleichzeitig in bezug auf einen äußern Raum entworfen wird.

Das Zeitalter des Absolutismus bringt im 17. und 18. Jahrhundert große neue städtebauliche Aufgaben, bei denen weit mehr, als es im späten Mittelalter der Fall war, eine Vereinigung von Macht und Geländebesitz es ermöglichte, diese vom größten Gesichtspunkt aus anzufassen.

Da, wo nun das Barock die Neugestaltung der Umgebung einer gotischen Kirche vornimmt, geht es ganz folgerichtig vor, indem es die körperlich-plastischen, strebepfeiler-gefügtten Außenwände der Kirche, soweit sie als raumbildende Zone in Betracht kommen, umwandelt und nun achsial an die Portale der Kirche angeschlossene Vorhöfe ausbildet. Über diese streng gebildeten Vorräume wächst dann, diese überschneidend, das Strebewerk des gotischen Baues. Aber auch das Barock hat in diesen Werken darauf gehalten, daß diese Vorräume im lebendigen Zusammenhang stehen mit dem Innenraum der Kirche und mit dem Außenraum der Straßen. Diese achsialen Vorhöfe Blondels vor der Kathedrale von Metz betonten die Verkehrsrichtung und machten sie sinnfällig — sie bildeten gewissermaßen die architektonische Weiterbildung der mittelalterlichen Münsterergasse. Will Bonatz nun auch die Straßburger Münsterergasse und Blondels Schöpfungen und die Metzger Kathedrale als „formalistisch“ bezeichnen, bloß weil sie achsial sind?

Der Gegensatz zu einer formalistischen scheint mir eine zweckvoll organisierende Gestaltungsweise zu sein.

Demnach wird man Platzlösungen, welche den räumlichen Zusammenhang zwischen dem wichtigsten und monumentalsten Innenraum und dem Straßenorganismus der Stadt in klaren gesetzmäßigen Raumfolgen gestalten, im Sinne des mittelalterlichen Bauwerkes grundsätzlich als organisch ansprechen dürfen. Eine wirklich formalistische Lösung scheint mir nur da vorzuliegen, wo die Achse um ihrer selbst willen da ist.

Im Ulmer Fall, wo man sich in eine gegebene Situation einpassen mußte, war ein Achsenplatz etwa im Sinne von Blondels Metzger Lösung nicht mehr möglich — die Achse als Fortsetzung der Mittelachse des Münsters wäre nicht ohne gewaltsame Straßendurchbrüche mit dem Straßenorganismus in Einklang zu bringen. Man wird deshalb — wie es eine ganze Anzahl Bewerber auch getan haben — den Gedanken der schrägen oder gebogenen Münsterergasse, die auf das Hauptportal zuführt, als die zwangloseste Lösung betrachten müssen.

Nachdem wir so den Begriff „formalistisch“ enger abgegrenzt und geklärt haben, blieb noch übrig festzustellen, ob der Geist, der das Ausschreiben geleitet hat und in der Auffassung des Preisgerichtes niedergelegt worden ist, als ein organisch oder als ein formalistisch gestaltender anzusehen ist.

Die Bebauung des Münsterplatzes in Ulm vor 1870 war eine gewordene. Das Barfüßerkloster war älter als das Münster. Die Massenverteilung auf dem Münsterplatz war demnach nicht eine aus dem Organismus des Münsters heraus organisch entwickelte, sondern eine zufällige.

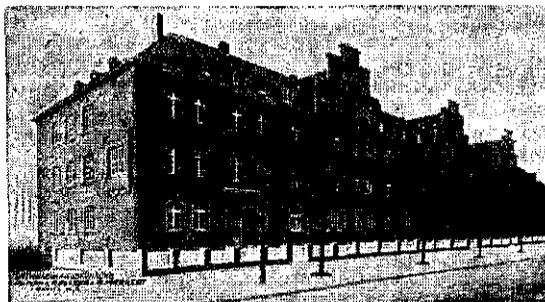
Die Vorschrift, daß man sich bei der Überbauung der Fläche, an die Grenzen der Bebauung vor 1870 halten sollte, war deshalb ohne innere Berechtigung, sie wurde nicht formuliert auf Grund organischer Notwendigkeiten, sondern auf Grund liebgeordener malerischer Eindrücke.

Die Grundlagen, die sonst noch gegeben waren, waren Photographien, die den Westbau — namentlich den Münsterturm — von den Punkten aus zeigten, von denen er, über Eck gesehen

Die zeitgemäß sparsame, zentrale Beheizung von Mietwohnungen und Eigenheimen, von Büros und Geschäftslokalen erfordert den tausendfach bewährten

## NARAG-CLASSIC-ZIMMERHEIZKESSEL in Verbindung mit NATIONAL RADIATOREN MODELL CLASSIC

Die Abbildungen zeigen eine Miethausgruppe in Berlin-Lichterfelde-West mit 31 Einzelwohnungen, deren jede mit einer Etagenheizung, bestehend aus einem Narag-Classic-Zimmerheizkessel und einer der Wohnungsgröße entsprechenden Anzahl von Classic-Radiatoren, ausgestattet ist. Die besonderen Vorzüge dieser Etagenheizung sind: Geringe Anschaffungskosten, denkbar niedrige Betriebskosten, selbst bei Dauerbrand, einfache u. saubere Bedienung, völlige Unabhängigkeit vom Hauswirt und von evtl. anderen Mietparteien, die Heizregulierbar-



Abbildungen: • Narag-Classic-Zimmerheizkessel • Classic-Radiator

keit einzelner Räume der Wohnung je nach Bedarf, eine überraschend große Brennstoffersparnis, weil die einzig vorhandene Feuerstelle, der Narag-Classic-Zimmerheizkessel, eine überall gleichmäßige Wärme für alle Räume der Wohnung spendet, in denen Classic-Radiatoren zur Aufstellung gelangen, eine erhöhte Feuersicherheit gegenüber den unwirtschaftlichen Einzelfeuerungen und die Möglichkeit einer leichten nachträglichen Installation auch in alten Wohnungen. Kellerraum und Wasserleitungsanschluß sind nicht erforderlich.

Verlangen Sie kostenfrei ausführliche Beschreibung Nr. 135 nebst Urteilen aus der Praxis

### NATIONALE RADIATOR GESELLSCHAFT

Hersteller der National Radiatoren und National Kessel

BERLIN W 66, WILHELMSTRASSE 91

Werke: Schönebeck | Elbe-Neuß | Rhein

Lieferung nur durch Heizungsfirmen

die interessantesten Überschneidungen bietet. Aus diesen Turmsilhouetten sollten nun die Silhouetten der Bebauung zusammenempfunden werden. Daß dies tatsächlich so gemeint war, zeigen die prämierten Entwürfe.

Nach dem über das organische Entstehungsprinzip mittelalterlicher Münsterplätze Gesagten, ergibt sich die Belanglosigkeit des Turmes für die Platzlösung — das Portal als Haupteingang ist für den zweckvoll und nicht formalistisch gebildeten Platz der Ausgangspunkt. Der Turm wird immer an einer Stelle interessant und malerisch die Baumassen überschneiden.

Wenn Bonatz meint, die Fischerschule sei nicht mittelalterlich, so hat er wirklich recht — von einem Verständnis für die Gestaltungsweise des Mittelalters ist weder in den Grundlagen des Wettbewerbes noch in der Auffassung des Preisgerichtes etwas zu spüren, weil der in Beiden zu Tage tretende Geist überhaupt kein organisch gestaltender ist, sondern ein romantisierendes Empfindeln malerischer Silhouetten, das man in seinem Gegensatz zu organischem Gestalten als eine Art von Formalismus bezeichnen kann.

Karl Gruber.

#### FRITZ SCHUMACHER ÜBER KÖLNER UND ULMER DOMFREIHEIT

Erst nachdem ich den hochverdienten Professor Schumacher um eine Äußerung in der Ulmer Angelegenheit gebeten hatte, bemerkte ich, daß er in seinem Buche „Köln, Entwicklungsfragen einer Großstadt“ (Saaleck-Verlag, Köln 1923), auf Seite 239 die Hauptforderung verneint hat, die ich für den Platz vor einer hochgetürmten Fassade aufstellte, nämlich, daß ein solcher Vorplatz möglichst tief sein müßte. In Köln gibt es vor den beiden Türmen

des Domes einen beinahe genügend tiefen Platz, der für mich immer eine Quelle großer Freude gewesen ist, weil die ungeheure Wirkung der Türme immer großartiger wird, je weiter man auf diesem Platze zurücktritt. Meine Freude wurde sogar dadurch nur wenig gehemmt, daß der Platz ungeschickt bepflanzt ist und daß an Stelle der Taufkapelle (vgl. Florenz oder Pisa) in Achse des Doms, also gegenüber dem Hauptaltar, ein Pissoir oder ähnliche Baulichkeit — oh heiliges Köln! oh Vaterland! — unbekümmert gedeiht. Diese Kölsche Achtungsverletzung hat mich weniger erschreckt als Professor Schumachers Vorschlag, den höchst entwicklungsfähigen Tiefenplatz vor dem Dome zu verbauen. Einen Platz ohne Not verbauen zu wollen, der mit den größten Opfern geschaffen werden müßte, wenn er nicht vorhanden wäre, erscheint mir als eine Absicht, welche die Berechtigung der schweren Anklagen der Kölner Architektenschaft gegen Professor Schumacher eigentümlich glaubhaft macht. (Verschiedene Zuschriften machen es mir zur Pflicht auf diese Anklagen noch ausführlich einzugehen.) Hier sei nur erwähnt, daß Professor Schumacher seine Absicht, das „Paradies“ des Kölner Doms zu verbauen, damit begründet, daß der „Blick auf die mächtige Turmfront im natürlichen Leben der Stadt keine Rolle spielt; der Kölner wird an das Kopfende dieses Platzes nicht geführt“ Ich weiß, wie gesagt, nicht, was der Zweck der kleinen Rotunde am Kopfende des Kölner „Paradieses“ ist, ob es dem Elektriker, der Polizei oder noch profaneren Zwecken dient, und warum der Kölner dahin nicht „geführt“ wird und dann keine Zeit zu „einem Blick auf die mächtige Turmfront“ hat. Wichtig ist es aber, hier darauf hinzuweisen, daß die Sache in Ulm anders liegt als in Köln. Nicht nur haben die Ulmer große Opfer gebracht, die Domfreiheit zu gewinnen und jetzt zu gestalten, die Professor Schumacher in Köln verbauen möchte; die Domfreiheit ist auch in Ulm, anders als in Köln, kein ruhiger vom Verkehr verschonter

Platz, sondern liegt im Strome des Verkehrs, aus dem sie gerettet werden muß, um „Paradies“ genannt werden zu dürfen.

W. H.

Auf meine Anfrage betreffend Ulm hatte Professor Schumacher die Güte foldendes zu antworten:

Da ich seit etwa 20 Jahren nicht in Ulm war, kann ich der Anforderung, mich zum Münsterplatz-Wettbewerb zu äußern, nur zögernd folgen. Mir fehlt das lebendige Gefühl, das ein instinktives Verhältnis zu der Frage gibt. Dies Gefühl aber ist für mich persönlich der Kompaß, auf den ich mich bei einem Urteil am meisten verlasse; die Verstandesgründe kommen hinterher.

Soweit mir die Veröffentlichungen der Wettbewerbsarbeiten einen Eindruck gegeben haben, kann ich ihn etwa so bezeichnen:

Die Lösung durch ein malerisch bewegtes Bauwerk bringt die Gefahr einer als Absicht erkennbaren städtebaulichen Künstlichkeit mit sich. Eine malerische Lösung scheint mir eine ganz einfache naïv wirkende Grundidee zu verlangen. Ursprünglich lockte mich die damit verbundene bauliche Zurückhaltung.

Ein weiterer Einblick in die Arbeiten zeigt mir, daß man dadurch nicht alles aus der Aufgabe herausholt. Sobald man aber weitergeht, stellt sich bei mir das Bedürfnis nach stärkerer Gesetzmäßigkeit ein. Das Gesetz des Münsters und seiner Regelmäßigkeit muß sich auseinandersetzen mit dem Gesetz der Umgebung und ihrer Unregelmäßigkeit.

Die Lösung dieses Gegensatzes scheint mir nicht zu regelmäßiger geometrischer Platzbildung zu führen, wohl aber zum Streben nach einem fühlbaren Gleichgewicht. Dieser Wunsch ist da am stärksten, wo die neue Gestaltung das Münster unmittelbar berührt, dann aber verklingt er mehr zugunsten eines frei aus den Gegebenheiten der Umgebung entwickelten Platzgebildes von ausgewogener Form.

Aus alledem geht hervor, daß ich unter den beiden mit ersten Preisen ausgezeichneten Entwürfen weit mehr Sympathie für Geßwein und Schmidt als für Schwaderer und Stoß habe, selbst aber wahrscheinlich die Lösung mehr suchen würde im Sinne des Weges, den etwa Jobst Siedler oder Herman Sörgels Vorschlag in Heft 2 der „Baukunst“ geht. Letzterer würde mir aber entschieden besser gefallen, wenn er statt der Synthese vom Entwurf P. O. Kurz mit dem Entwurf Schwaderer, die Synthese mit Geßwein verfolgt hätte (unter entsprechender Verschiebung des unteren Traktes). Der dadurch entstehende Gesamtplan scheint mir zugleich natürlicher und bedeutsamer zu werden.

## STAATLICHE AKADEMIE DER BILDENDEN KÜNSTE ZU CASSEL

### MALEREI:

GEORG BURMESTER  
KURT WITTE  
KAY H. NEBEL  
EWALD DÜLBERG

### PLASTIK:

ALFRED VOCKE

### ARCHITEKTUR:

HANS SOEDER

## DIE NOTWENDIGKEIT REGELMÄSSIGER GESTALTUNG DES ULMER MÜNSTERPLATZES

Dr. ing. Leo Adler, D. W. B., B. D. A., Leipzig, schreibt u. a. folgendes:

„Ich komme zum selben Ziele wie der Schriftleiter von Heft 3/4 „Städtebau“, aber aus grundsätzlich anderer Einstellung heraus.

... Den Kern der ganzen Frage erblicke ich in dem vom Preisgericht formulierten Satze, „daß so große Unklarheit darüber herrscht, wo die strengen Methoden der Achsialität und der Symmetrie am Platze sind und wo nicht“. Meiner Ansicht nach läßt sich diese Auffassung in der Tat historisch zwar stützen, aber es fragt sich, ob es denn eines historisch zu führenden Gegenbeweises bedarf!

Unterstellt man einmal die historische Beweisführung der „Fischerschule“ als vollkommen lückenlos und einwandfrei, so folgt selbst daraus doch nur,

- I. daß nach den aus dem geschichtlichen Befund gezogenen Lehren die Gotik achsiale und symmetrische Gebilde nicht streng gewollt hat und
- II. daß diese Lehre lediglich von der jetzigen Generation aus dem historischen Befund gezogen wird. Offen bleibt in alle Ewigkeit hierbei die ausschlaggebende Frage, ob es auch nicht hier nur der Herren eigner Geist ist, in dem die Zeiten sich bespiegeln!

Die Objektivität der geschichtlichen Erkenntnis ist eine ausschließlich ideale Forderung; sie ist kein reales Moment irgendwelcher Geschichtsforschung. Gerade dieses Problem der Objektivität wird von den Methodikern der Geschichtswissenschaft in den Mittelpunkt der Diskussion gestellt.

Es entsteht hier die Frage: Ist außer der historischen Betrachtungsweise eine grundsätzlich andere möglich, die in erkenntnistheoretischer Hinsicht gleichberechtigt ist?

Ehe ich diese Frage zu beantworten suche, gebe ich in kurzem eine Beschreibung der Grundeinstellung für die ereigniswissenschaftliche, d. h. geschichtliche Methode. Bei dieser Einstellung ist maßgebend, daß jedes Bauwerk, hier also das Ulmer Münster, seine Existenz einem geschichtlich einmaligen Ereignis, dem seiner Erbauung, verdankt. Das Ulmer Münster z. B. ist vor jenen 600 Jahren Ereignis geworden, und um ihm gerecht zu werden, muß die historische Auffassung dieses Ereignis mit allen daraus zu ziehenden Folgerungen aus dem Geiste der Zeit vor eben jenen 600 Jahren zu begreifen suchen. Das aber ist, wie oben angedeutet, ein im Grunde fruchtloses Beginnen, weil es eine Abstraktion vom eigenen, 600 Jahre später lebenden „Ich“ voraussetzt. Aber „zum Teufel, ich kann mich selbst — nicht einmal wenn ich schlafe — vergessen“, um mit Sören Kierkegaard zu reden!

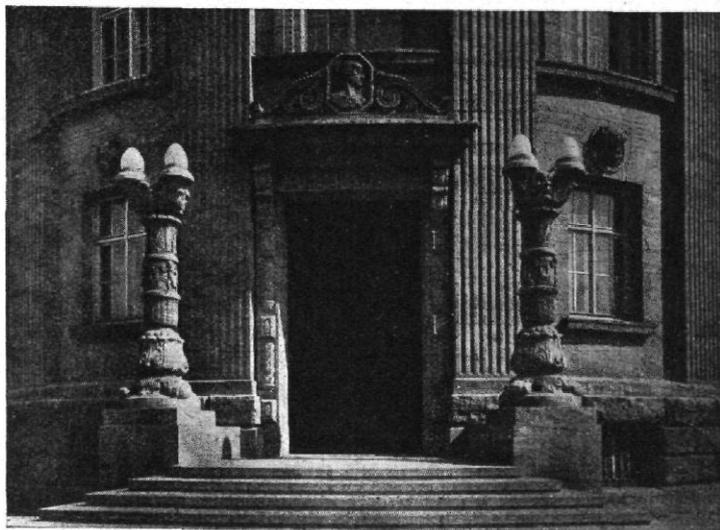
Was ist zu tun? Nichts anderes offenbar, als einen Standpunkt aufzusuchen, der diese unmögliche Abstraktion nicht voraussetzt. Mit anderen Worten: der Bau ist als eine heute wie seit Jahrhunderten bestehende Erscheinung aufzufassen. Mit Erscheinungen aber hat Geschichte als Wissenschaft und Methode nichts zu tun. Sie werden erkannt durch naturwissenschaftliche Denkvorgänge — einen Erkenntnisprozeß, der zu den Methoden der Geschichtswissenschaft in ausgesprochenem Gegensatz steht.

Welche Tatsachen nun liegen im fraglichen Falle vor? Offenbar:

1. Tatsache ist das Bestehen des Ulmer Münsters in der vorhandenen Gestalt auf dem gegebenen Platze,
2. Tatsache ist die Aufgabe, diesen Platz ästhetisch möglichst wirksam zu gestalten. Aber ästhetisch wirksam für wen? Für die Meister und Menschen vom Jahre des Heils 1350? Diese Frage erledigt sich von selbst. Es kann sich nur um ein Gestalten für die Gegenwart handeln.

Die Feststellung obiger beiden Tatsachen ergibt völlig eindeutig die im vorliegenden Falle zu lösende Aufgabe: wie ist der Ulmer

PHOTOGRAPHISCHE SPEZIAL-WERKSTÄTTEN  
 FÜR INNEN- UND AUSSEN-ARCHITEKTUR \* AUFNAHMEN IM IN- UND AUSLAND



Portal der Teutonia Versicherungs A. G.

EMIL LEITNER · ARCHITEKTUR-PHOTOGRAPH  
 BERLIN-CHARLOTTENBURG, LUISENPLATZ 5<sup>B</sup>  
 FERNSPRECHER: AMT WILHELM 5126

WIR SUCHEN  
 neuartige, dem heutigen Geschmack entsprechende  
 TAPETEN-  
 ZEICHNUNGEN

und zwar für Schlaf-, Wohn-,  
 Herren-, Speisezimmer und Dielen  
 In Betracht kommen 1 bis 8 farbige Muster  
 Seitenrapport 47 cm oder 53 cm  
 Höhenrapport 34 cm bis 55 cm

Die Tapeten sollen neuzeitlich, aber ruhig wirken,  
 sie sollen dem verwöhntesten Geschmack ent-  
 sprechen, ohne aufdringlich zu sein. Vorbildlich  
 sind Peche-, Hillerbrand- und Breuhaus-Muster

Kopien oder Ersatz von Dagewesenem sind zwecklos

Wir kaufen Gutes und Neues sofort!  
 Muster oder Anfragen sofort erbeten

HEEDER & CO  
 TAPETENFABRIK  
 CREFELD

Münsterplatz für die Gegenwart ästhetisch am wirksamsten zu gestalten? Die Antwort liegt klar zu Tage: die Lösung hat einfach, klar, logisch zu erfolgen. Diese Forderung ist zu erfüllen nur durch eine regelmäßige Gestaltung des Platzes. Den inneren Zusammenhang zwischen der logischen und regelmäßigen Gestaltung habe ich in Dessoirs Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Band XV, behandelt. Ein Beispiel und die Schlußfolgerung mögen hier Platz finden.

Die mathematisch-regelmäßige Parabel ist sinnfälliger Ausdruck der funktionalen Beziehung

$$y^2 = 2px$$

Unter dem Einfluß bestimmter äußerer Kräfte, also Energien, geht die regelmäßige Parabel über in die gesetzmäßige Wurfparabel (ballistische Kurve).

Quantmeyer & Eicke  
 Berlin W, Wilhelmstr. 55  
 Sonderfabrikate in  
 Teppich- u. Fußbodenbelag

Ich folgerte a. a. O. daraus, daß Regelmäßigkeit Ausdruck funktionaler Beziehungen, d. h. mathematisch-logischer Verhältnisse ist, während Gesetzmäßigkeit (im ästhetischen Sinne) demgegenüber sinnfälliger Ausdruck energetischer Beziehungen ist. Diese aber sind außer-logisch, weil sie in philosophischem Sinne zufällig bedingt, also offenbar logisch nicht erfassbar sind.

So kommt dann die Durchführung der Auffassung eines Bauwerkes als Erscheinung, nicht als Ereignis, genau zu der in Heft 3/4 des „Städtebau“ verfochtenen Meinung. Zu begründen bleibt, weshalb die logisch-regelmäßige Gestaltung die heute ästhetisch wirksamste und daher erforderliche ist. Die Antwort gibt ein Blick auf unsere derzeitige geisteswissenschaftliche Situation. Der Zentralbegriff der heutigen Kultur, in der Terminologie Simmels gesprochen, ruht in der Technik mit all ihren Verästelungen. Es scheint jedenfalls, als ob der Historizismus und damit die Romantik der „Fischerschule“ — um zur Architektur zurückzukehren — heute nicht mehr die Idee der Zeit sind. Leo Adler.

### NOCH EINE AUSSERUNG AUS DER SCHWEIZ: SYMMETRIE IN UND UM ULMS MÜNSTER, PETER MEYER UND THEODOR FISCHER

Von demselben Schweizer Kollegen, dessen humoristische Kritik von Professor Elsässers Neubau für das Mannheimer Braunkohlen-syndikat (vgl. „Wasmuths Monatshefte für Baukunst“ 1924, S. 380) so vielen Beifall fand, ging der folgende Brief ein:

„Lieber Herr Hegemann! Es muß Sie freuen zu hören, daß ein enfant terrible der »Fischerschule«, ein gewisser Peter Meyer, ernstlichen Anstoß an Ihren Ausführungen über die Ulmer Münster-

platzfrage und an Ihrer Kritik Theodor Fischerscher Bauten genommen und daß er Ihrem Ruhme drei grollende Aufsätze in der *Revue Polytechnique Suisse* (Bd. 85, Nr. 16—18) gewidmet hat. Sie können sich das Staunen der schweizerischen Maschinentechner über solch baukünstlerische Leidenschaft vorstellen? Was Peter Meyer will? Er scheint behaupten zu wollen, daß »im Barock« keinerlei Wert auf Symmetrie und achsiale Platzanordnung gelegt wurde, weil doch bei einer Hauptschöpfung wie dem Würzburger Schloß die Hofstraße nicht rechtwinklig auf das Hauptportal des Schlosses führt und weil selbst ein Ludwig XIV. nie die Ausgestaltung eines symmetrischen Platzes vor der hochbedeutsamen östlichen Louvrefassade nötig fand, von zahllosen eingequetschten Barock-Kirchen und -Palästen in den Altstädten Roms oder Wiens ganz zu schweigen. Strenge Achsialität scheint Peter Meyer fast nur in der Romanik und der aus ihr erwachsenen Gotik entdecken zu können, deren selten erfüllbares Ideal er wohl in Anlagen wie die vor dem Mailänder S. Ambrogio und dem Straßburger Müns'er oder, besser noch, in den schönen Kirchenplätzen von Aarhus, Delft, Florenz, Pisa und Pistoia entdecken möchte. Bei den letztgenannten Musterbeispielen verzetteln sich die Mittelachsen des Hauptbaues eben nicht wie beim Würzburger Schloß oder dem Pariser Louvre usw. ins »Me—onc« (der hochgebildete Kritiker meckert auch chinesisches oder spenglerisches griechisch?), sondern werden außerhalb des Baues von »Akzenten in der gegenüberliegenden Platzwand beantwortet«, also genau wie meist der Achse eines gotischen Hauptaltars das Hauptportal des zugehörigen Münsters »antwortet«.

Peter Meyer hat das eigentümlich Weltmännische, das wir vielerseits schweizerischen Kleinstädter selten ganz verleugnen: er möchte es mit niemandem verderben, nicht einmal mit Ihnen, armer Herr Hegemann. Peter Meyer versichert Ihnen drum, daß auch er sich »bei Tag« über die »Komplizierungen« der Bauten Ihres Ulmer Hauptsünders, Theodor Fischer, »etwas ärgert«. Da aber Peter Meyer Fischerschüler ist, fügt er schnell hinzu, daß »bei leichtem Nebel oder Mondschein« selbst ein Bau Theodor Fischers noch ehrwürdig sei, vorausgesetzt, daß man vorher seine »abendliche Bevanda« getrunken habe. Übersehen Sie auch in diesem, für Altmeister Theodor Fischer sicher höchst beruhigenden Trostspruche nur ja nicht die humanistische Note des weltmännischen Schweizlers, der auf berghoher Warte im geographischen Zentrum Europas sitzt und sich getreu seinen nationalen Heroen Gottfried Burckhardt, Jakob Keller und Conrad Ferdinand von Hutten in stiller Gefäßtheit die Wirren der Welt über den Rand seines Schoppens betrachtet und lächelnd denkt:

*Abbatiscallani, homines pagani,  
Vani et insani, turgiti villani*

was zu deutsch bekanntlich heißt:

Mein Vater ist ein Appenzeller,  
Verspeist den Kas mitsamt dem Teller.“

Soweit der Brief des spottlustigen Schweizer Freundes. Die gegen mich gerichteten Angriffe des Herrn Peter Meyer sind auch mir zu Gesicht gekommen; in „Städtebau“ Heft 5/8, S. 99 und 103 habe ich mich gegen einen Teil ihrer Wucht zu stemmen versucht. Hoffentlich nicht „vergebens“!

Werner Hegemann

### BERICHTIGUNGEN

Herr Hans Heinz Lüttgen macht uns darauf aufmerksam, daß bei dem Kapellenentwurf auf S. 219 von Heft 6 die Namhaftmachung von Architekt E. Farkas versäumt wurde, der zusammen mit Herrn Lüttgen geistiger Urheber des Entwurfs ist. Es liegt hier ein bedauerliches Versehen der Schriftleitung vor, das hiermit berichtigt sei. Von Herrn E. Farkas beabsichtigen wir bei späterer Gelegenheit noch weitere Arbeiten zu veröffentlichen.

Die in Heft 6 (S. 252) gemachte Angabe, daß nämlich das Gebäude rechts des New Yorker Tiffany-Gebäudes (Abb. 11, S. 245)

# HOCHTIEF

**Aktiengesellschaft für Hoch- und Tiefbauten**  
vorm. Gebr. Helfmann

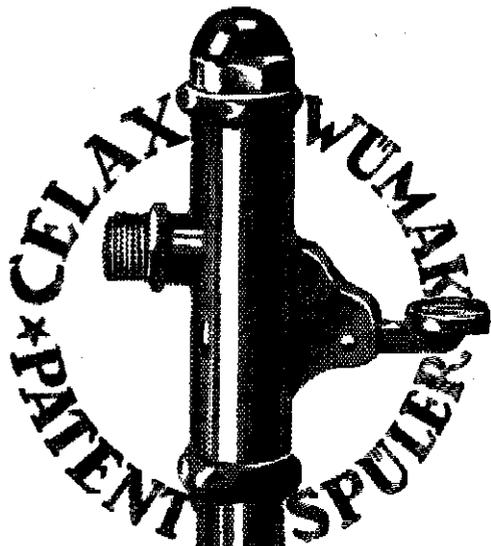
**Essen**

Niederlassung Berlin W 50  
Augsburger Straße 81  
Telephon: Lützow 2837, Kurfürst 2002/08



**Hoch- und Tiefbauten**  
**Industrie- u. Eisenbetonbauten**  
**Übernahme schlüsselfertiger Bauten**  
**u. baulicher Veränderungen aller Art**

Weitere Niederlassungen in Frankfurt a. M., Hannover, Köln, Karlsruhe, Höchst a. M., Hamburg, Dulsburg, München, Amsterdam



## für alle Klosetts

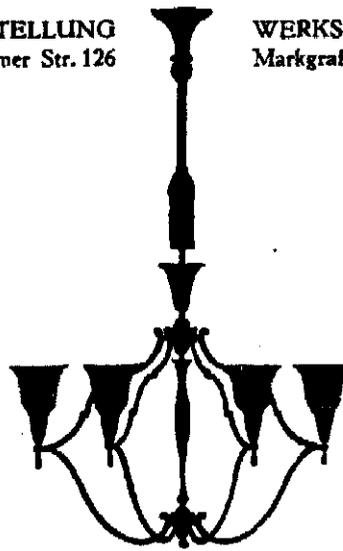
haben doppelte Regulierung, daher für jede Klosett-Type auf höchste Spülwirkung einstellbar. Arbeiten stets zuverlässig und ohne Störung. Schließen rückschlagfrei, schützen durch Rohrunterbrecher vor Rücksaugwirkung. Lassen sich spielend leicht betätigen. Sind von einfachster Konstruktion und hygienisch einwandfrei.

TAUSENDE IM GEBRAUCH

Gustav Reisser, Stuttgart-Untertürkheim

AUSSTELLUNG  
Potsdamer Str. 126

WERKSTATTEN  
Markgrafenstraße 8



BELEUCHTUNGSKÖRPER NEUZEITLICHER FORM IN BEKANNTER GÜTE

DEUTSCHES  
METALLWARENWERK G.M.B.H.  
BERLIN SW 68  
Markgrafenstraße 8

von McKim, Mead und White sei, scheint auf einem Irrtum zu beruhen. Der im Zusammenhang damit ausgeführte Gedanke dürfte aber trotzdem richtig sein, nur müßte man als Korrektur des Tiffany-Gebäudes das Gorham-Gebäude bezeichnen, das McKim, Mead und White etwas weiter nördlich in der 5. Avenue gebaut haben und das von Vielen als McKims Meisterstück angesprochen wird. Eine Abbildung dieses Gebäudes befindet sich in Hegemanns „Amerikanische Architektur und Stadtbaukunst“, Abb. 242. Die Abbildung zeigt, wie die gesamte Profilierung dieses Gebäudes sehr viel flacher gehalten ist als die des Tiffany-Gebäudes.

Hier sei auch bemerkt, daß auf S. 235 unseres Heftes 6 die Unterschriften unter den beiden Abbildungen 19 und 20 irrtümlicherweise vertauscht worden sind. Die Schriftleitung.

Für die Schriftleitung verantwortlich: Dr. WERNER HEGEMANN, Berlin  
Verlag von ERNST WASMUTH A.G., Berlin W 8, Markgrafenstraße 31  
© Presse Dr. SELLE & CO A.G., Berlin SW 29, Zossener Straße 55

### DIE SONDERGRUPPEN DER KÖLNER TECHNISCHEN MESSE

Zukunftsaufgaben der technischen Messe. — Wissenschaftliche Durchdringung. — Baufach und Meßgerät.

In der Kölner technischen Messe, die in der Zeit vom 23. September bis 2. Oktober zum vierten Mal abgehalten wird, hat sich insofern ein ganz neuer Messetyp entwickelt, als auf jeder Messe ein bestimmter Leitgedanke vorherrscht. Den Anstoß hierzu gab die in Verbindung mit der ersten Messe vom Rheinischen Braunkohlensyndikat veranstaltete Braunkohlenfachmesse, die auf der vergangenen Frühjahrsmesse in Form einer wärmewirtschaftlichen Aus-

stellung erweitert wurde. Diese Sonderveranstaltungen oder Fachausstellungen innerhalb der technischen Messe, bei denen die in Betracht kommenden industriellen und wirtschaftlichen Verbände sowie die technisch-wissenschaftlichen Organisationen und Vereine tatkräftig mitwirkten, haben in technischen Fachkreisen und bei der Industrie großen Anklang gefunden. In enger Verbindung mit der tätigen Wissenschaft und der technischen Wissenschaft wird die Kölner Messe den mit Erfolg beschrittenen Weg weitergehen, in der Überzeugung, daß die technische Messe der Zukunft nicht nur eine kommerzielle Veranstaltung oder eine planlose Anhäufung von technischen Erzeugnissen sein darf, sondern daß sie durch Hervorhebung und systematische Zusammenfassung bestimmter technischer Spezialgebiete, die besonders zeitgemäß sind, sich höhern technisch-wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Aufgaben unterstellen muß. Durch wissenschaft-

Quantmeyer & Eicke

Berlin W, Wilhelmstr. 55

Teppich-Haus

# LIEFERANTEN FÜR ARCHITEKTUR UND BAU

Vornehme, gute und preiswerte  
Polster- und Ledermöbel liefert

**Klub-Sessel**  
R. Sommer

Innungsmeister

Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 151  
Berlin W 50, Augsburger Straße 49

**„Elektra“**

Lichtpaus-Anstalt und Plan-Druckerei

Berlin C, Molkenmarkt 112-113 / Fernspr.: Merkur 7001

Sauberste und schnellste Lieferung

**SOLNHOFER BODENPLATTEN**

der schönste, beste und billigste  
Naturstein-Bodenbelag

KARL BITTL / STEINBRUCHBESITZER  
MORNSHEIM-SOLNHOFEN

**Rollwände**  
**Rolläden**

für Wohn- und  
Geschäftshäuser  
für Auto-Garagen,  
Sonnenschirme usw.

1a Referenzen

**GEBR. MÖRES**  
ROLLADENFABRIK  
Fulda R. Begr. 1897

**Rohn & Janson's**

ARCHITEKTUR-  
PAPIER-MODELLE

TECHN. MODELLE

PLASTISCHE PLANE

*Unerreicht an Güte  
und Ausführung*

BERLIN SW 68  
Zimmerstraße 98  
Fernruf: Zentrum 3775

MODELL-  
WERKSTATT  
WEINERT

BERLIN-STEGLITZ  
Hardenbergstraße Nr. 36

**Alexander Kosch**

LICHTPAUS - ANSTALT

Dresden-A., Gr. Plauensche Str. 25 / Fernspr. 16468  
gegründet 1895

Lager technischer Papiere

liche Tagungen, die mit den Sondergebieten in Zusammen-  
hang stehen, werden Sinn und Zweck der Veranstaltung  
weiter vertieft und gefördert.

Der kommenden Herbstmesse in Köln werden die beiden  
Sonderfachausstellungen „Baufach“ und „Das Meß-  
gerät“ den Stempel aufdrücken. Beide erfreuen sich der  
Förderung einer großen Anzahl von Verbänden, Vereinen,  
Behörden, wissenschaftlichen Instituten, Hochschulen und  
maßgebenden großen Firmen. Dieser allseitigen Unter-  
stützung ist es zu verdanken, daß bei beiden Gruppen das  
gesteckte Ziel in vollem Umfange erreicht wird.

Die Baufachausstellung, die eins der wichtigsten  
wirtschaftlichen Probleme in den Vordergrund rückt, umfaßt  
folgende Gruppen: 1. Baustoffe, ihre Gewinnung und Ver-  
arbeitung, 2. Baumaschinen und Bauwerkzeuge, 3. Bau-  
planungen und Bauausführungen, 4. Ausstellung von Bau-  
behörden, 5. Bauwissenschaft und Bauwirtschaft. In der  
Sondergruppe „Das Meßgerät“ werden den Technikern

und Ingenieuren in einem bisher noch nicht gezeigten  
Rahmen die neuesten Errungenschaften auf dem Gebiet der  
gesamten Meßtechnik vermittelt werden. Sie umschließt  
nicht nur Werkzeuge und Maschinen für Messungen aller  
Art, sondern auch Präzisionsinstrumente für physikalische  
und andere Forschungslaboratorien. Der Ausstellung liegt  
vor allem der Gedanke zugrunde, der Industrie Fingerzeige  
für eine Vervollkommnung der Betriebsorganisation zu geben  
und ihr Hilfsmittel für Rentabilitätsprüfung usw. zu zeigen.

Mit beiden Ausstellungen sind wissenschaftliche  
Tagungen verbunden, auf denen von bekannten Fach-  
leuten der beiden Spezialgebiete Vorträge über aktuelle tech-  
nische Fragen gehalten werden. (Das Programm der  
Tagungen und eine Einladung dazu ist dieser Ausgabe bei-  
gefügt). So wird die Wissenschaft in lebendige Verbindung  
mit Messe und Wirtschaft gebracht. Alle Kräfte wirken  
zusammen in dem Streben nach dem einen Ziel, die Wirt-  
schaft zu fördern.

**W. REIMSFELD & CO. BERLIN**

Hauptgeschäft: SW 68, Kochstr. 32 • Filiale: Chausseest. 86 • Fernspr.: Dönhoff 7575, 7576, 7577

**Linoleum, Einlarißg. Granit u. Inlaid, Teppiche, Läuterstoffe, Kokosläuter, Kokosmatten**