Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 91/92 (1928)
Heft: 7

Artikel: Schönheit und Konstruktion
Autor: [s.n.]
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-42553

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 13.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

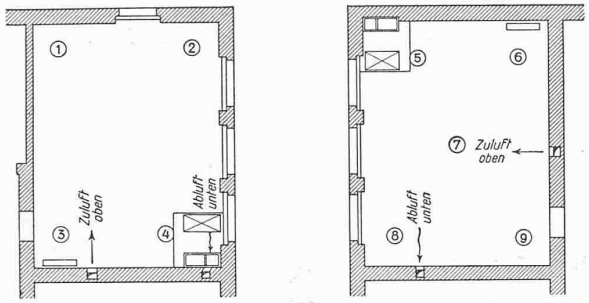


Abb. 5. Temperatur-Messungen in zwei Schulzimmern. — Grundrisse 1 : 250.

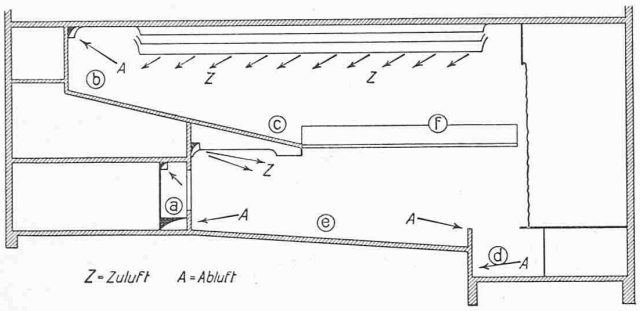
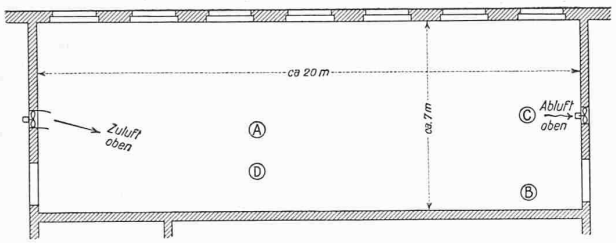


Abb. 6. Temperatur-Messungen im Scala-Theater, Zürich. — Längsschnitt 1 : 400.



Abb, 7. Temperatur-Messungen in einem Arbeitsaal. — Grundriss 1 : 250.
(Die Messergebnisse zu den Abb. 5 bis 7 sind in Abb. 4 zusammengestellt.)

ausgedrückt sind (Punkte 1 bis 4, 7 bis 9, die der andern zwei Zimmer ohne Zahlen), ausgezeichnete Resultate aufwiesen, indem die Entwärmungswerte zwischen den Grenzen 5 und 6 liegen. Diese sehr zweckmässige Lüftung wird durch eine verhältnismässig einfache Anordnung nach Abb. 5 erreicht. In Abb. 4 sind ferner die Aufnahmen an der von Gebr. Sulzer ausgeführten Lüftungsanlage in dem schon erwähnten Scala-Theater eingetragen, die schematisch nach Abb. 6 betrieben wird. Die grösste Zahl der Sitzplätze befindet sich bezüglich Behaglichkeit in der Nähe der Linie 5, alle Messpunkte (a bis f) liegen innerhalb der Behaglichkeitszone, wobei zu beachten ist, dass ein derart ausgedehnter Saal natürlich viel schwieriger in gleichmässiger Weise mit Frischluft versorgt werden kann, als ein relativ kleines Schulzimmer. Wenn man die Lage der Punkte etwas eingehender verfolgt, ersieht man auch, wie es durch richtige Abstimmung von Lufttemperatur und Luftgeschwindigkeit tatsächlich möglich ist, auch Stellen, wo aus baulichen oder anderen Gründen Frischluft nicht zugeführt werden kann, in durchaus angenehmer Weise zu entwärmen.

Als Gegenbeispiel sei noch die etwas primitive Lüftung eines Arbeitssaales angeführt, die nach Abb. 7 nachträglich durch Anbringen je eines Zu- und Abluft-Ventilators ausgeführt wurde, die den Raum ungefähr in der Längsaxe bestreichen. Die Eintragung der Messpunkte (A bis D) in Abb. 4 zeigt, dass sehr grosse Differenzen vorhanden sind und örtliche Entwärmungszahlen gemessen wurden, die weit aus der normalen Behaglichkeitszone herausfallen. Wie ersichtlich, steigt der Entwärmungsindex speziell in der Richtung der direkten Luftströmung des Zuluft-Ventilators, während der Abluft-Ventilator sich weniger stark bemerkbar macht. Abseits der direkten Strömungsrichtung fallen die Entwärmungszahlen ziemlich rasch auf einigermassen normale Werte zurück.

Diese Beispiele dürften genügen, um die anschauliche Darstellungsweise der neuen Methode, die eine sehr leichte Kontrolle ausgeführter Objekte erlaubt, zu kennzeichnen.

Mit der Feststellung der Entwärmung sind natürlich noch nicht alle Faktoren erfasst, die bei der Behaglichkeit des Aufenthaltes eine Rolle spielen, wie beispielsweise die Beeinflussung der Luft durch Kohlensäure, Feuchtigkeit und Geruchbildung. Es ist aber leicht nachzuweisen, dass bei einem Luftwechsel, wie er in dichtbesetzten Räumen zur Abführung der entwickelten Wärme notwendig wird, die Entfernung der Kohlensäure unter allen Umständen und die der Feuchtigkeit für normale Fälle ohne weiteres gewährleistet ist, und dass man durch den kräftigen Luftwechsel auch die wünschbare Reinheit der Luft erzielt. Es handelt sich übrigens um eine Entwicklung, die noch nicht beendet ist. Vor allem dürfte der Einfluss von hohen Feuchtigkeitsgehalten im Sommer noch näher abgeklärt werden. Diesbezüglich muss noch ein gewisser Ausgleich zwischen der amerikanischen und der europäischen Behaglichkeitszone geschaffen werden.

Schönheit und Konstruktion.

(Mit Tafeln 6 bis 9.)

Aus dem Buche „Bauen in Frankreich“ von Dr. Siegfried Giedion (Zürich), unter Literatur auf Seite 91 dieses Heftes angezeigt, seien hier mit Erlaubnis des Verlages zwei kurze Kapitel abgedruckt, die die Gesichtspunkte dieser wichtigen Veröffentlichung erkennen lassen.

Es ist besonders wertvoll, dass darin die Identität von Konstruktion und Architektur immer wieder festgestellt und im Bilde gezeigt wird. Aus der richtigen Konstruktion, die gar nichts weiter will, als ein möglichst umfassend gestelltes, und bis in alle Konsequenzen durchdachtes komplexes Problem — heisse dieses nun Bahnhof, Ausstellungshalle oder Wohnhaus, — so sauber wie möglich zu lösen, entsteht ganz von selber das Kunstwerk, denn „Kunstwerk“ heisst nichts anderes, als bestmögliche Lösung einer bestimmten Aufgabe. Das Primäre ist immer die Aufgabe, und das Aesthetische bezieht sich nur auf die Art ihrer Lösung; je vollkommener die Aufgabe gelöst ist, desto grössere ästhetische Werte enthält die Lösung. Die Schönheit ist nicht etwas, was ausserhalb der Aufgabe steht, und was man für sich allein wollen und pflegen kann, abseits der Aufgabe, denn sie ist eine Qualität, und keine Substanz. Alles was mit Schönheit zu tun hat, das Künstlerische, Rhythmische, Beschwingte, Beseelte, oder wie man es mit so verschwommenen Begriffen sonst bezeichnen mag — es lässt sich eben nicht in Begriffe einschliessen — ist Temperamentsache, also etwas Persönliches. Der Entwerfende, der bei seiner Arbeit an nichts anderes, als an die Notwendigkeiten dieser Arbeit denkt, an das Zweckmässige, an das Konstruktive, der beseelt seine Arbeit ganz von selber und ohne es zu wissen und zu wollen mit diesem seinem persönlichen Rhythmus und zugleich mit dem seiner „Rasse“ oder „Nation“ oder „Epoche“. Die Unterscheidung zwischen Künstler und Konstrukteur ist sinnlos, sie bezieht sich nicht auf den Menschen, sondern auf das Objekt seines Gewerbes. Der Maler und Dichter ist der Konstrukteur seiner Visionen, er hat es mit den spezifischen Gewichten und Trägheitsmomenten von Wörtern und Farben zu tun, statt mit Blechträgern, das ist der ganze Unterschied. Man untersuche nur einmal gute Bilder und Gedichte auf die technische Präzision ihres Aufbaues: dann wird man vielleicht auch Sinn für den Schönheitswert der technischen Präzision auf anderen Gebieten bekommen. Der Maler Liebermann sagte einmal „Genie ist Fleiss“. Damit dürfte er das Gleiche gemeint haben: je mehr sich der Künstler ins Objektive, in sein Motiv, seine Aufgabe, und die technischen Mittel zu ihrer Verwirklichung versenkt, desto grösser das Kunstwerk. Die Begabung ist Voraussetzung, man kann sie nicht wollen, man kann sie durch diesen „objektiven“ Fleiss

erziehen, aber man darf sie nicht ausbeuten und zur Hauptsache machen wollen, sonst entstehen jene Spielereien, wie sie vor zwanzig Jahren — und da und dort noch heute, für „höhere Architektur“ gehalten wurden. P. M.

*

Es folgen nun die zwei Kapitel des genannten Buches von Dr. Siegfried Giedion.

KONSTRUKTION

Ist *Konstruktion* etwas *Aeusserliches?* — Wir werden in einen Lebensprozess getrieben, der nicht teilbar ist. Wir sehen das Leben immer mehr als ein bewegliches, aber unteilbares Ganzes. Die Grenzen der einzelnen Gebiete verwischen sich. Wo hört die Wissenschaft auf, wo beginnt die Kunst, was ist angewandte Technik, was gehört der reinen Erkenntnis? Die Gebiete durchdringen sich, befruchten sich, indem sie sich durchdringen. Es interessiert uns heute gar nicht, wo etwa die Grenze zwischen dem Isolationsbegriff Kunst und dem Isolationsbegriff Wissenschaft verläuft. Wir werten die Gebiete gar nicht untereinander, sie sind uns gleichberechtigte Ausflüsse eines obersten Impulses: *Leben!* Das Leben als Gesamtkomplex zu erfassen, keine Trennungen zuzulassen, gehört zu den wichtigsten Bemühungen der Zeit.

Die Physiologen haben uns gezeigt, wie Körperbau und Wesen eines Menschen in untrennbarem Zusammenhang stehen. Die Wissenschaft leitet aus gewissen Körpertypen bestimmte Charaktere ab. Man entdeckt den Zusammenhang zwischen Atem und seelischem Gleichgewicht. Die Gestaltung eines Körpers beginnt von innen her durch Atmung, Gymnastik, Sport. Einen Armmuskel hypertroph zu entwickeln, oder das Gesicht wie einen isolierten Körper in Kosmetik zu tauchen, während die Adern erstarren, wird als Unzulänglichkeit verworfen.

Auch Konstruktion ist nicht bloss Ratio [1]). Die Einstellung, die das vergangene Jahrhundert dazu trieb, die Kenntnis der Materie so weit zu vertiefen, dass daraus eine vorher unbegreifliche Beherrschung resultierte, ist ebenso Ausdruck instinktmässigen Getriebenseins, wie irgend ein künstlerisches Symbol.

Man sagt, die Kunst fühle vor, aber man muss, wenn man von der Unteilbarkeit des Lebensprozesses überzeugt ist, hinzufügen: Auch die Industrie fühlt vor, die Technik, die Konstruktion.

Wir gehen weiter: Die Architektur, die allerdings den Namen Kunst vielfach missbrauchte, hat uns ein Jahrhundert lang im Kreis geführt, von einem Versagen zum andern.

Abgesehen von einem gewissen Haut-goût-Reiz, sind die künstlerischen Drapierungen des vergangenen Jahrhunderts muffig geworden. Was an der Architektur dieses Zeitraumes unverwelkt bleibt, sind vorab jene seltenen Stellen, an denen die Konstruktion durchbricht. — Die durchaus auf Zeitlichkeit, Dienst, Veränderung, gestellte Konstruktion folgt als einziger Teil im Gebiet des Bauens einer unbeirrbaren Entwicklung. Die Konstruktion hat im XIX. Jahrhundert die Rolle des Unterbewusstseins. Nach aussen führt es, auftrumpfend, das alte Pathos weiter; unterirdisch, hinter Fassaden verborgen, bildet sich die Basis unseres ganzen heutigen Seins.

*

XIX. JAHRHUNDERT IN FRANKREICH.

In der Malerei und Literatur des XIX. Jahrhunderts liegt die Rolle Frankreichs fest. Keineswegs gilt das mit gleicher Deutlichkeit für die Architektur. Die akademischen Ueberkrustungen tragen die Schuld. Sie blenden alle formal geschulten Gemüter. Wenn das neue Bauen einen weiter überschaubaren Weg zurückgelegt haben wird, mag es deutlich werden: Alle akademischen Ueberkrustungen vermochten die konstruktive Seele der französischen Architektur nicht zu ersticken!

In der Geschichte des Konstruktivismus im XIX. Jahrhundert fällt Frankreich die erste Rolle zu. Vom Beginn des Jahrhunderts an stehen sich dort zwei Pole gegenüber: L'Ecole des Beaux-Arts — L'Ecole Polytechnique.

In einer unglücklichen Stunde hat Napoleon I. 1806 die Ecole des Beaux-Arts gegründet und damit eine Institution des ancien régime erneuert. Die offizielle Architektur wurde damit zu den bildenden Künsten geschlagen. Das wurde ihr Unheil. Im Barock war diese Einheit vollendet und selbstverständlich gewesen. Im Verlauf des XIX. Jahrhunderts aber zwiespältig und falsch geworden. Die Académie des Beaux-Arts erweist sich bis heute als peinlichster Hemmschuh lebendiger Entwicklung.

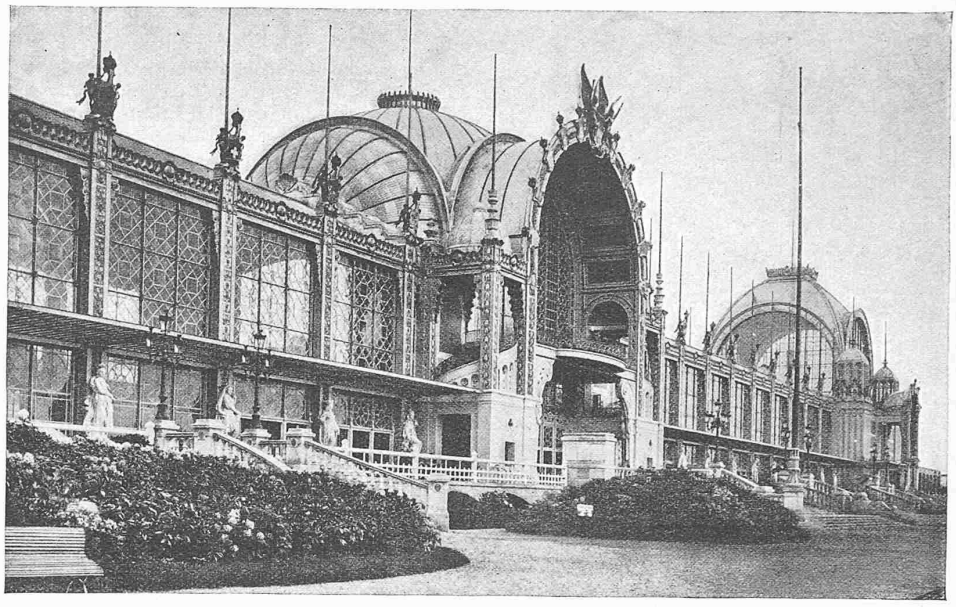
Um die Ecole Polytechnique sammeln sich die grossen Mathematiker (Monge, Lagrange), Physiker, Konstrukteure, Nationalökonomen, Saint-Simonisten. Immer wieder sieht man auf Revolutionsbildern bis 1830 die blaue Uniform der Polytechniker. Von dieser Schule gingen die entscheidenden Verbindungen von theoretischer und angewandter Wissenschaft aus.

Durchblättert man die Architektur-Zeitschriften des Jahrhunderts, so sieht man, dass die zwei Fragen, die die Zeitgenossen am meisten beschäftigten, aus dem Zwiespalt, der den beiden Schulen zugrunde lag, hervorgingen:

1. Nach welchen Richtlinien soll die Erziehung des Architekten erfolgen?

2. Wie ist das Verhältnis zwischen Ingenieur und Architekt? Wie verteilen sich ihre Rechte? Sind sie ein und dasselbe?

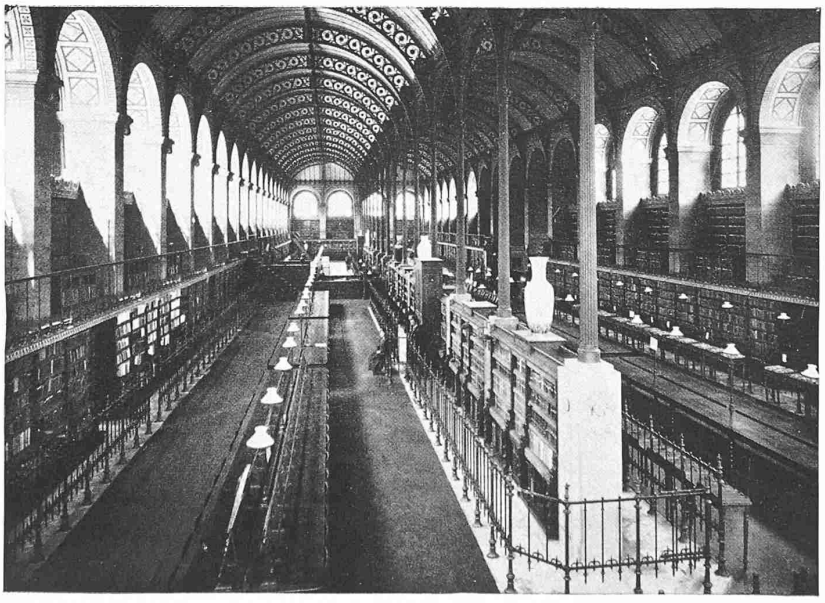
AUS: SIEGFRIED GIEDION „BAUEN IN FRANKREICH“.



Ausstellung Paris 1878, Haupteingang gegen die Seine. Konstrukteur: Gustave Eiffel.

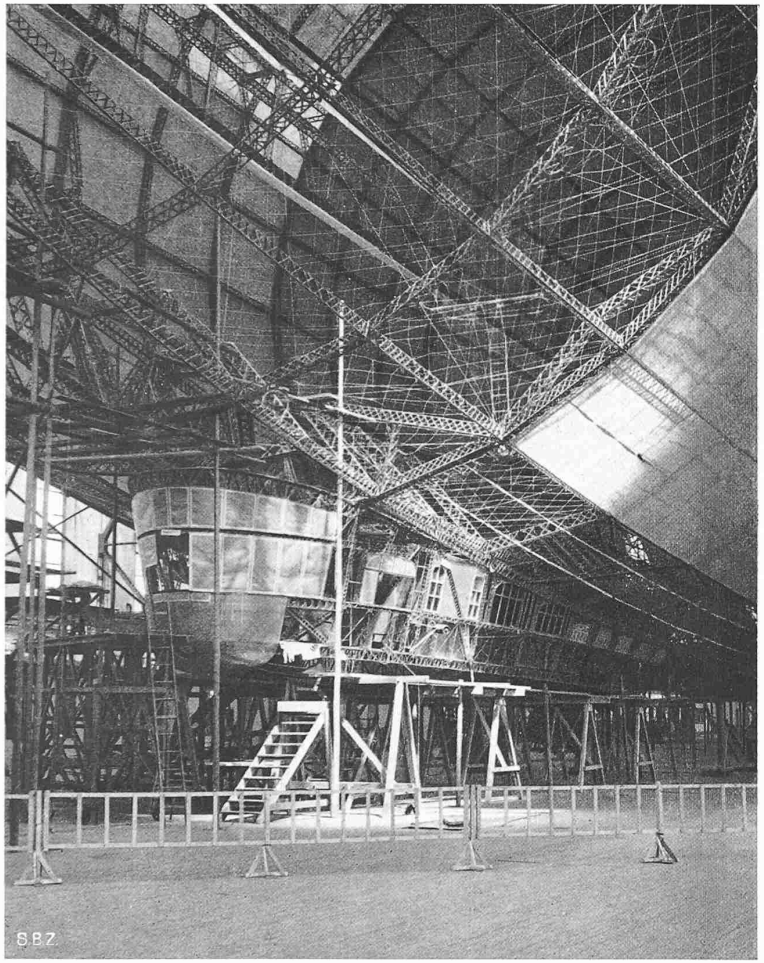
[1]) Wir meinen hier nicht allein jene schöpferische Intuition, die jeder grosse Konstrukteur haben muss. Es ist bekannt, dass dieser meistens gefühlsmässig dimensioniert und die Rechnung vielfach erst als Probe nachfolgt. Wir meinen die Konstruktion selbst, die keineswegs nur zweckbedingt ist, sondern über den rationalen Wert hinaus auch ausdrucksgesättigt erscheint. Damit wird auch einem alten Vorurteil entgegengearbeitet, das meint, Kunst und Konstruktion könne man dadurch reinlich scheiden, dass man die Kunst als „absichts“- und „zwecklos“ und die Konstruktion als allein „zweckbetont“ hinstellt.

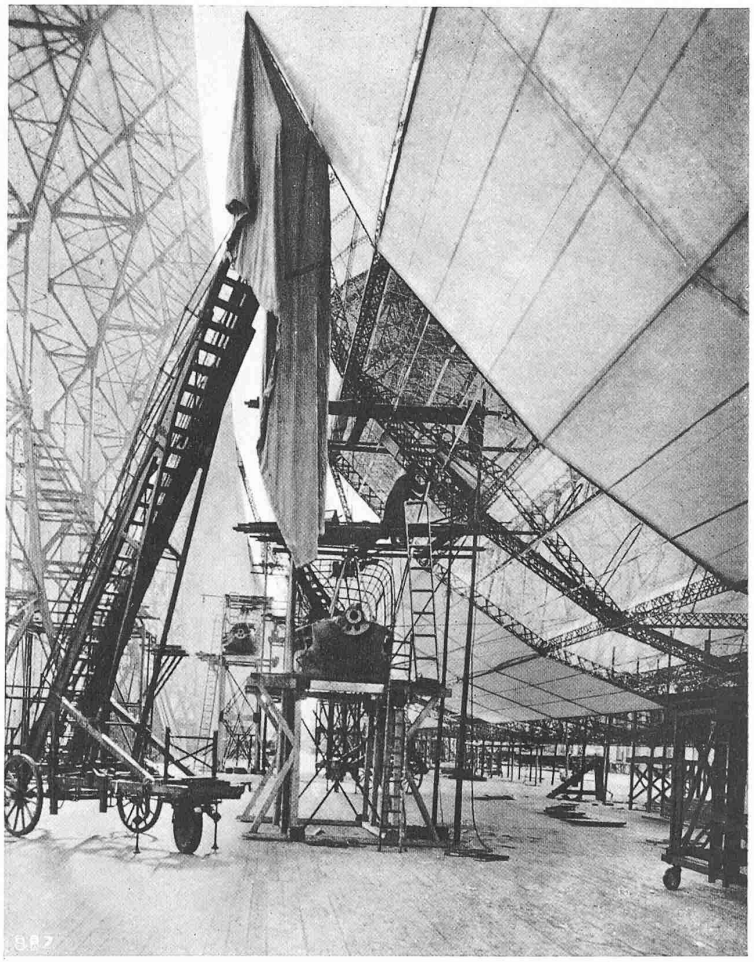
WARENHAUS AU BON MARCHÉ, PARIS
L. C. BOILEAU u. G. EIFFEL, 1879



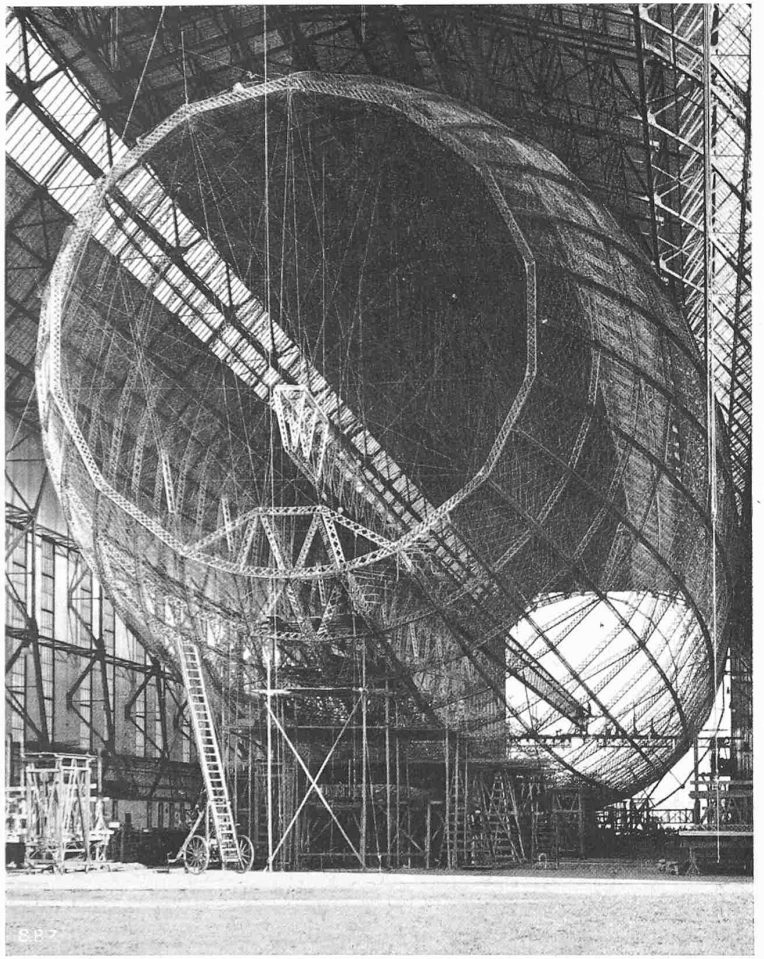
BIBLIOTHEK STE-GENEVIÈVE, PARIS
HENRI LABROUSTE, 1843—1850

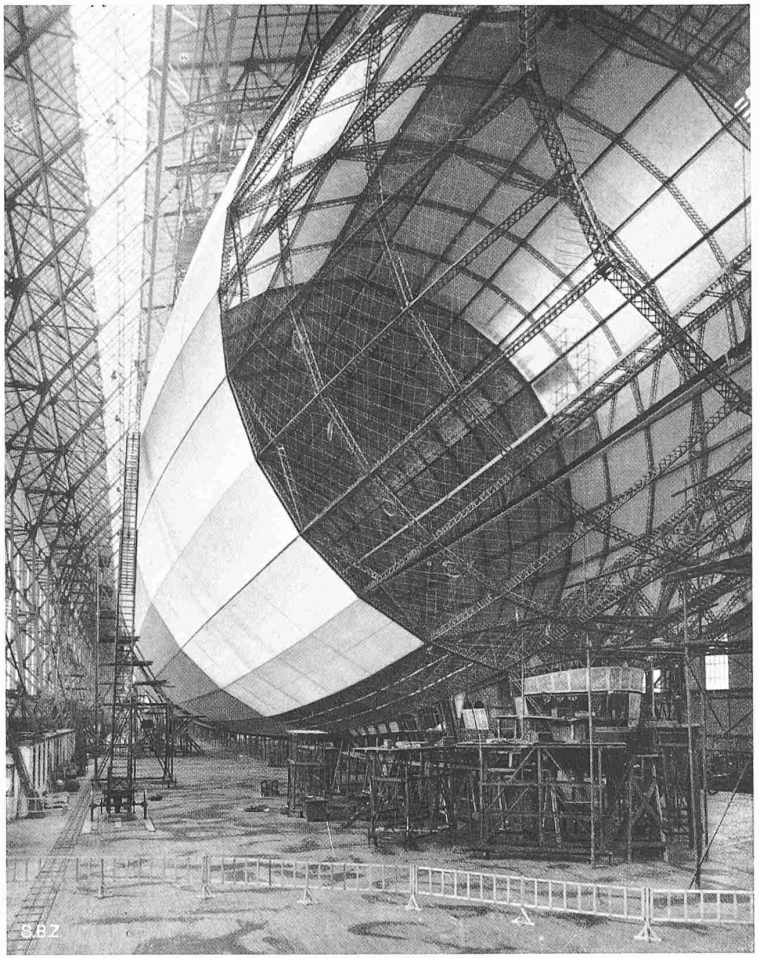
Aus: S. Giedion „Bauen in Frankreich". — Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig und Berlin





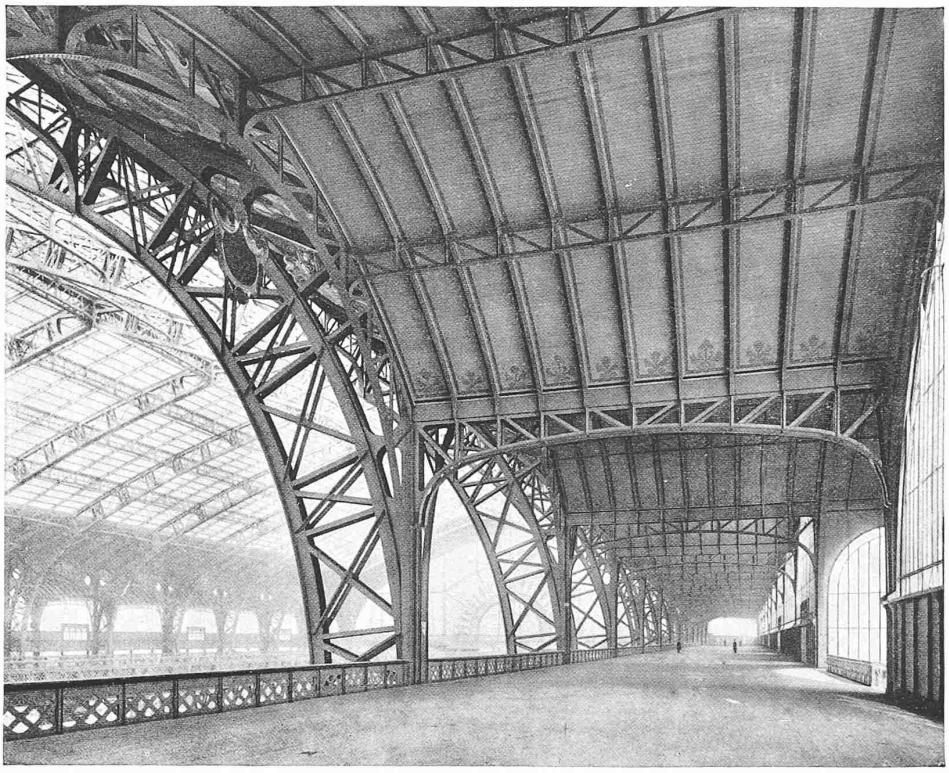
VOM BAU DES LUFTSCHIFFS L Z 127 „GRAF ZEPPELIN“ IN FRIEDRICHSHAFEN
AUFNAHMEN DER GRAPH. ABTEILUNG DER LUFTSCHIFFBAU ZEPPELIN G. M. B. H.



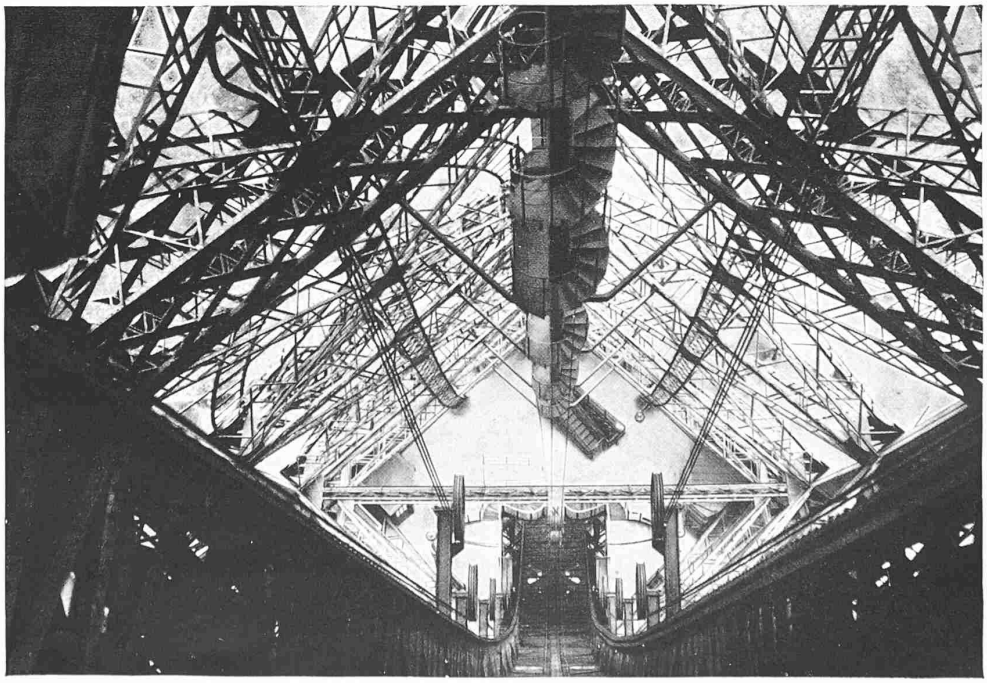


VOM BAU DES LUFTSCHIFFS L Z 127 „GRAF ZEPPELIN“ IN FRIEDRICHSHAFEN

AUFNAHMEN DER GRAPH. ABTEILUNG DER LUFTSCHIFFBAU ZEPPELIN G. M. B. H.



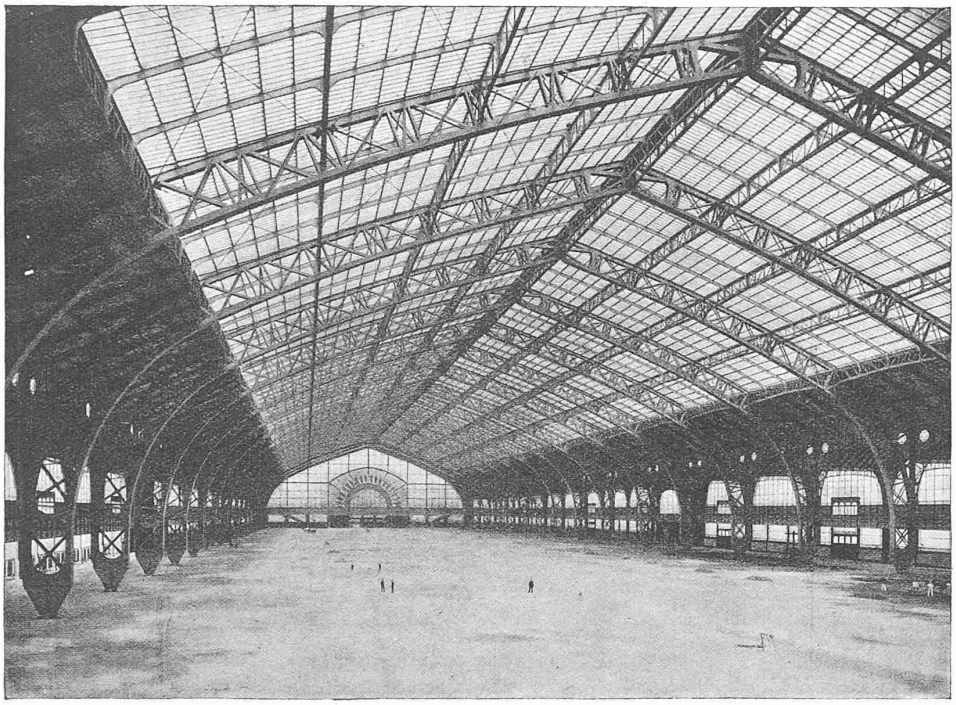
MASCHINENHALLE DER AUSSTELLUNG PARIS 1889. OBERE GALERIE
KONSTRUKTEUR : COTTANCIN. ARCHITEKT: DUTERT



EIFFELTURM, PARIS 1889. BLICK DURCH DEN AUFZUGSCHACHT VON
DER ZWEITEN PLATTFORM AUF DIE ERSTE

Aus: S.Giedion „Bauen in Frankreich". — Verlag von Klinkhardt & Biermann, Leipzig und Berlin

AUS: SIEGFRIED GIEDION „BAUEN IN FRANKREICH".



Maschinenhalle der Ausstellung Paris 1889 (1910 abgebrochen). Kontrukteur: Cottancin. Architekt: Dutert. Spannweite 115 m, Höhe 45 m, Länge 420 m.

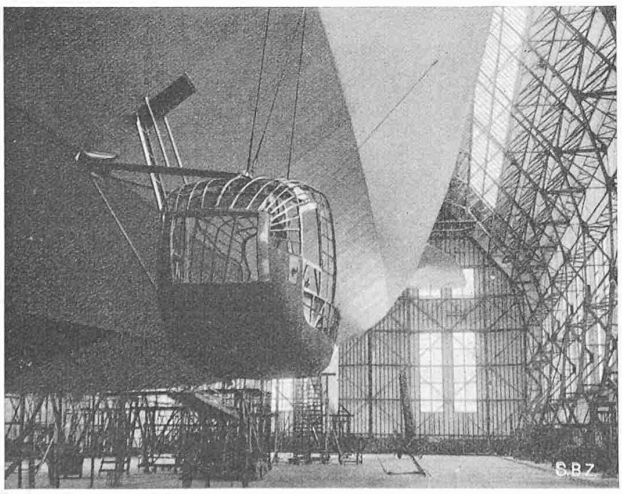
Alle anderen Fragen sind sekundärer Natur, Formstreitigkeiten.

So der Kampf der Akademie gegen die Gotiker, oder der Kampf der Gotiker gegen den neuen Bastardstil: den Renaissancismus [1]). Aehnlich wie heute der Kampf um die sogenannten „Nationalstile" im Grunde eine ganz andere Bedeutung hat. Nationale Verschiedenheiten entwickeln sich durch den Einfluss von Klima, Material und Gestaltungswillen ganz selbständig und unbewusst. Der Kampf um den „National"stil mit seinem Verlangen nach Erhaltung von formal-handwerklichen Einzelheiten wird wie der Kampf der Gotiker oder Renaissancisten auf formaler statt auf funktionaler Grundlage ausgefochten. — Schleier vor dem eigentlichen Geschehen.

*

Da wir die Abbildungen hier ohne Zusammenhang mit dem Text des Buches bringen, zu dem sie gehören, haben wir Herrn Dr. Giedion gebeten, die folgenden besondern Erläuterungen dazu zu geben.

[1]) Vgl. Paul Léon, Les querelles des classiques et gotiques. Revue de Paris, 1913, Juliheft.



Eine Motorgondel des Luftschiffs LZ 127.

AUSSTELLUNG PARIS 1878.

Die Blecharchitektur der Kuppeln ist nur der Tribut, den man an das Jahrhundert zahlt. Unsere Banken, Schulen, Waren- und Volkshäuser mit ihrer Perücken-Monumentalität in Stein sind heute nur formal, nicht prinzipiell, anders.

Wenn man bei diesem Vestibule den dekorativen Schleim abkratzt, so bleibt dennoch architektonischer Grundstoff, den es früher nicht gab: Wand aus Glas und vorspringendes gläsernes Vordach, deren neue Möglichkeiten man erst nach Jahrzehnten völlig erkannte, werden hier zum ersten Mal bewusst angewendet. Die Ausstellungen bilden die grosszügigsten Experimentierfelder der Architektur des XIX. Jahrhunderts und befruchteten viele Nachbargebiete. Weit mehr als die „Monumentalbauten" beschäftigten ihre Details noch Jahre nach ihrem Abbruch die Architekturzeitschriften. In dem Fall des Vestibules von 1878 wird z. B. sorgfältig auseinandergesetzt, wie die eine Hälfte Eiffel, die andere Hälfte einer andern Firma übergeben wurde, Eiffel sich aber auszeichnete, da er für die Montierung ein *fahrbares* Gerüst verwendete.

WARENHAUS „AU BON MARCHÉ" PARIS 1878.

In der ausgezeichneten Zeitschrift „Encyclopédie d'Architecture" Jahrgang 1880, gibt Architekt L. C. Boileau (der Sohn eines der mutigsten Vorkämpfer für die Einführung des Eisens in die Architektur) mit berechtigtem Stolz davon Nachricht, dass hier zum ersten Mal ein ganzer Häuserblock mit einer Grundfläche von 10 000 m² aus Glas und Eisen errichtet worden sei. Obwohl es bereits frühere Beispiele gibt (z. B. „La Belle Jardinière" in Paris), ist im „Bon Marché" tatsächlich die erste Lösung für das Warenhaus gefunden worden, die im Prinzip keine Aenderung mehr durchgemacht hat. Man ging einfach — wie heute beim Städtebau — vom Verkehr, von der „Zirkulation" aus, kam dabei auf geradem Weg zur Forderung *möglichster Uebersichtlichkeit* (Grossräumigkeit), zur Forderung von *möglichst grosser Lichtzufuhr* (daher kühn gespannte Oberlichter und an der Fassade bereits breit gelagerte Spiegelglasfenster). Die Eisenkonstruktion kommt beiden Forderungen entgegen. Dass die Formen der Säulen und Ornamente der Steinarchitektur entlehnt sind, wird kein Auge stören, das gewohnt ist, Gebäude funktionell zu werten, denn es ist zu nebensächlich. Die Aufnahme stammt aus der Entstehungszeit (1878).

BIBLIOTHÈQUE Ste-GENEVIÈVE, PARIS, 1843—50.

Der erste grosse Bau des damals 42jährigen Henri Labrouste. In Labrouste entsteht zum ersten Mal jener Typ des Architekten, dem die Zukunft gehört: Architecte-Constructeur! Nach Labrouste hat der Architekt die Aussenseite der Bauten nur als „Enveloppe" zu betrachten, die eigentlichen Grundlagen der Gestaltung sind: Klima, Bedürfnisse, Material, Konstruktion. Labrouste hat zum ersten Mal gegen die damals noch unerschütterten Begriffe der „Monumental-Architektur" gekämpft; die Akademie ist gegen diesen Revolutionär bis zur Aechtung seiner letzten Schüler vorgegangen. — Die Bibliothek „Ste-Geneviève" ist

der erste Bau, in dem ein eisernes Skelett versenkt wurde. Man könnte an ihr klar machen, was man unter visionsmässigem Gestalten versteht (im Jahr 1843 wurden in Frankreich gerade die ersten grossen Bahnlinien eröffnet: Rouen und Orléans). Lange vor der Technik versucht Labrouste mit seinen tonnenförmigen Gusseisenbindern spätere Konstruktionen vorweg zu nehmen (Gelenkbinder; vergl. „Galerie des Machines" 1889); ebenso weist das Gewölbe auf spätere Methoden: es besteht aus einem Drahtnetz, das mit einer dünnen Schicht Gips beworfen wurde.

GALERIE DES MACHINES, PARIS 1889.

Betrachtet man Bauten historisch, nach den in ihnen im Keim enthaltenen Entwicklungsmöglichkeiten, so gehören die „Galerie des Machines" und der Eiffelturm zu den wichtigsten Schöpfungen des XIX. Jahrhunderts. Wir sind heute an Proportionierungen gewohnt, wie sie diesen Dreigelenkbogen hier zum ersten Mal gegeben wurden. Aber es ist doch gut, sich klar zu machen, dass diese scheinbar übermässig in die Horizontale gezerrten Binder einen unerhörten Affront bildeten gegenüber einer Optik, die sich an der Perrault'schen Louvrefassade geschult hatte und an den griechischen Gipsmodellen der Parthenon-Säulen im Hofe der „Académie des Beaux-Arts". Dagegen sind die Auflehnungen der heute noch gleichgeschulten Gemüter bei den glatten Fassaden und dem „Sanatorium"-mässigen des sogen. „Neuen Bauens" wirklich nur ein schwacher Abklatsch.

EIFFELTURM, 1889.

Der Turm wurde gegen den Protest der Künstler und Architekten mit Unterstützung einer weitblickenden Regierung von Eiffel in 17 Monaten errichtet, er gab den Amerikanern den Mut zur Errichtung ihrer ersten, zehn- bis zwölfstöckigen Wolkenkratzer.

*

Den Bildern aus Dr. Giedions Buch fügen wir auf den Tafeln 7 und 8 einige Aufnahmen vom Bau des neuesten Zeppelin-Luftschiffes bei, die von der technischen Seite her diese „Schönheit" der reinen Konstruktion zeigen. Nicht dass moderne Häuser so aussehen sollten wie Maschinen, Flugzeuge, Fabriken; aber sie werden dann ein Maximum an Schönheit erreichen, wenn sie ihre eigenen Aufgaben genau so knapp und intensiv und ohne Nebenabsichten zu erfüllen trachten, wie diese Luftschiff-Konstruktion die ihrigen. Bezüglich der Hauptabmessungen des Luftschiffs verweisen wir auf die Mitteilung auf S. 318 letzten Bandes (23. Juni 1928).

Verbesserung der Eisenbahnverbindung Deutschland-Ostschweiz.

Von Oberregierungsbaurat WILHELM WEBER, Koblenz.

[Wenn wir nachstehenden Ausführungen, die sich weitgehend auf die Verhältnisse auch der Deutschen Reichsbahn beziehen, Aufnahme gewähren, so geschieht dies hauptsächlich wegen ihrer grundsätzlichen Bedeutung hinsichtlich wirtschaftlicher Trassierung von Eisenbahnlinien. Wir haben nicht unterlassen, den Autor darauf aufmerksam zu machen, dass die von ihm vorgeschlagene Höherlegung des Bahnhofs Schaffhausen nur akademisches Interesse hat, und hierseits auf unüberwindliche Schwierigkeiten stossen würde, die in den topographischen, städtebaulichen und wirtschaftlichen Gegebenheiten liegen. Wir haben ihn aber auch auf die Möglichkeit hingewiesen, das Tracé IIIa (S. B. B.) erst bei Bibern (nördl. Thaingen) in seine flachere Linie IIIb überzuleiten, wodurch diese hierseits erst diskutabel würde. Red.]

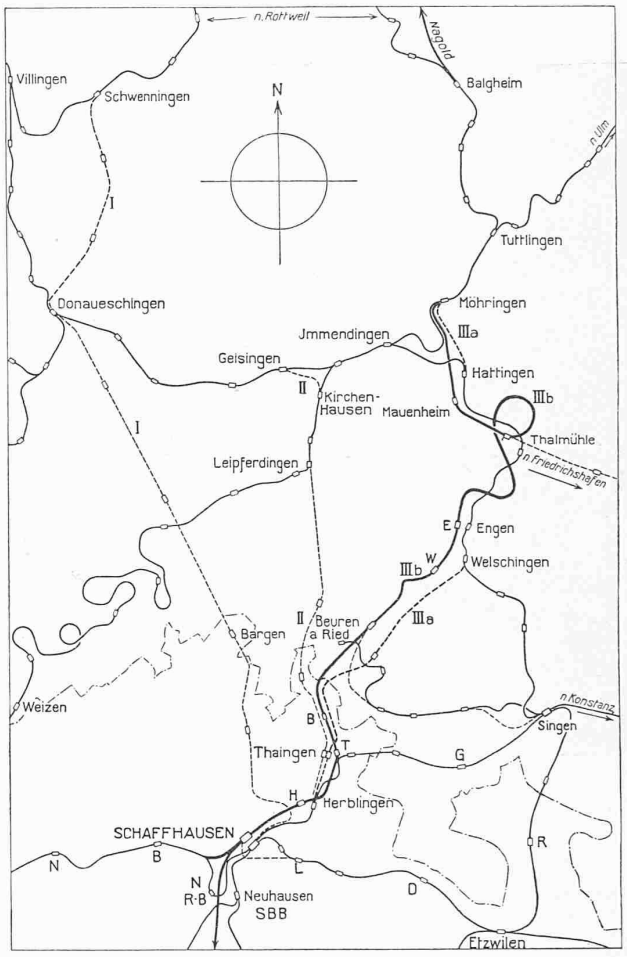


Abb. 1. Uebersichtskizze der Hegaubahn, IIIa nach S. B. B., IIIb nach Weber.

Die „Schweizerische Bauzeitung" hat über die Denkschrift der S. B. B. berichtet, die unter Ablehnung der Randenbahn und Bibertalbahn sich für die *Hegaubahn* erklärt[1]). Da die deutsche Reichsbahn den gleichen Standpunkt eingenommen, ferner der Randenbahnausschuss sich inzwischen aufgelöst hat, ist wenigstens der Jahrzehnte alte Streit um die Linienführung endlich entschieden. Die Bibertalbahn kommt ernstlich nicht mehr in Frage.

Es bleibt nun die Aufgabe, die *beste Trassierung* der Hegaulinie zu finden. Der Verfasser hat mehrfach darauf hingewiesen, dass die ganze Hegaubahn

[1]) Vergl. Band 88, Seite 343 (vom 18. Dezember 1926), mit Abbildungen.

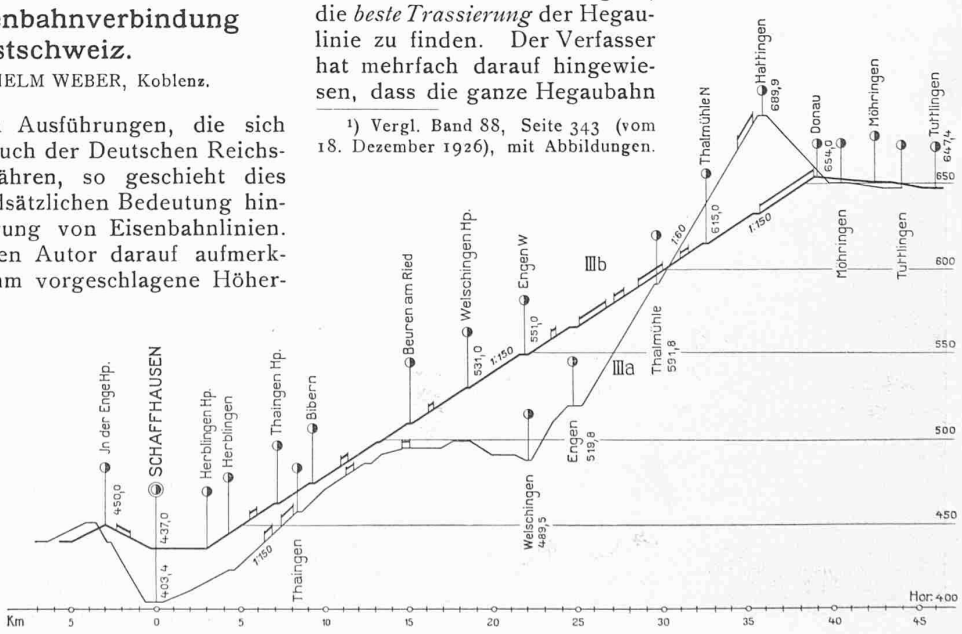


Abb. 2. Längenprofil der Hegaubahn, IIIa nach Projekt S. B. B., IIIb nach Vorschlag Weber.