

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Band: 83/84 (1924)
Heft: 22

Artikel: Haus und Garten
Autor: Meyer, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-82801>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.10.2024

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

Nach den vorangegangenen Erläuterungen, wonach das Gefüge von Gusseisen sich durch verschiedene Faktoren beeinflussen lässt, ist zu schliessen, dass auch die Darstellung von Perlitguss, also ein Gusseisen mit ganz eindeutigem Gefüge, etwelche Schwierigkeiten bieten muss. Sie geschieht dadurch, dass man ein Gusseisen der Hauptsache nach mit möglichst niedrigen Gehalten an Kohlenstoff, Silizium und Phosphor erschmilzt. Dieses Ziel kann aber mit Sicherheit nur im Flammofen oder Tiegel erreicht werden. Die Unregelmässigkeiten des Kupolofenbetriebes und besonders die Aufkohlung, die das Schmelzgut beim Durchgang durch den Ofen erfährt, schliessen diesen für das Verfahren aus, obgleich man auch schon Versuche in dieser Richtung ausgeführt haben will.

Würde man nun ein, wie eben angegeben legiertes Gusseisen ohne weiteres vergiessen, so würde das Eisen nicht mehr grau, sondern weiss erstarren. Um dies nun zu verhindern, wärmt man die Giessform entsprechend vor, wobei eine verlangsamte Abkühlung und damit der Anstoss zur Graphitausscheidung erreicht wird. Das auf diese Weise behandelte Eisen besitzt dann tatsächlich Perlit-Graphitgefüge, wie es in Abb. 5 dargestellt ist.

Viel einfacher lässt sich der Perlitguss mit Hilfe des Elektro-Ofens darstellen, wie dies bereits mit Erfolg in der Giesserei der A.-G. Brown Boveri & Cie. ausgeführt wird. Kein Schmelzofen eignet sich für die Einhaltung einer bestimmten Legierung besser, als der Elektro-Ofen, der ausserdem noch den Vorzug gegenüber allen übrigen Ofenarten besitzt, die Schmelze beliebig zu überhitzen. Bei diesem Verfahren wählt man wiederum, wie bei der Methode von Diefenthäler, eine geeignete Legierung und vergiesst diese ohne weiteres im überhitzten Zustande. Auf diese Weise erzielt man indirekt auch eine Erwärmung der Form, bzw. eine langsame Abkühlung und damit Graphitbildung.

Die Eigenschaften des Perlitgusses sind fast in jeder Beziehung hervorragende, besonders aber was die Festigkeitswerte anbelangt. Hier werden für die Zugfestigkeit Werte von durchschnittlich 28 bis 32 kg/mm² erreicht, also gut das Doppelte wie bei Maschinenguss. Während die Brinellhärte bei gewöhnlichem Grauguss 120 bis 130, bei Zylinderguss ungefähr 150 Einheiten beträgt, steigt sie bei Perlitguss auf rd. 180 Einheiten, ohne die Bearbeitbarkeit irgendwie zu gefährden. Besonders beim Wechschlagversuch, als Kennzeichen für stossweise Beanspruchung und Zähigkeit, treten die vorzüglichen Eigenschaften des Perlitgusses deutlich zu Tage, wie dies auch aus der am Schlusse der Abhandlung befindlichen Zusammenstellung hervorgeht.

Da, wie wir sahen, die Abkühlung während der Erstarrung möglichst langsam vor sich gehen soll, so wird auch hierdurch indirekt ein günstiger Einfluss auf die Eigenspannungen ausgeübt. Die Gusstücke sind tatsächlich weitgehend spannungsfrei. Sehr gute Eigenschaften weist der Perlitguss auch gegen gleitende Reibung auf, da die Abnutzung dieses Materials im Vergleiche mit andern Graugussorten eine wesentlich kleinere ist. Dies gestattet natürlich, den Perlitguss überall dort anzuwenden, wo solche gleitende Reibung vorliegt, also vornehmlich bei Zylindern, Kolben, Kolbenringen, Schlitten usw. Es sind auch bei diesen Anwendungen ausgezeichnete Ergebnisse erzielt worden.

Immerhin darf nicht verschwiegen werden, dass die Herstellung von Perlitguss in bezug auf die Treffsicherheit des reinen Perlit-Graphitgefüges noch mit einigen Schwierigkeiten zu rechnen hat. Sind jedoch diese einmal überwunden, was nur eine Frage der Zeit ist, so wird sich der Perlitguss bei seinen ausserordentlichen Eigenschaften gewiss rasch als Konstruktionsmaterial einbürgern.

Zur Uebersicht diene noch folgende Anordnung über die Mengenverhältnisse der einzelnen Legierungsbestandteile im Perlitguss:

Gesamt-Kohlenstoff: 3,1 bis 3,2% Mangan: 0,5 bis 0,7%
Graphit: 2,2 bis 2,3% Phosphor: etwa 0,5%
Silizium: 1,1 bis 1,2% Schwefel: etwa 0,08%



Abb. 5. Perlitguss. 150-fache Vergrösserung.

Charakteristisch für den Perlitguss ist der Gehalt an gebundenem Kohlenstoff, der möglichst dem Perlitpunkt entsprechen, also 0,9% betragen soll. Im Vergleich zu den anderen Gusseisensorten ist ferner hier der geringe Gehalt an Silizium hervorzuheben.

*

Einen allgemeinen, zusammenfassenden Ueberblick von den hier erwogenen Gusseisensorten soll folgende Aufstellung zeigen, die wir den sehr interessanten Ausführungen von O. Bauer¹⁾ entnehmen. Setzen wir die betreffenden Werte für Grauguss gleich 1, so erhalten wir folgende Verhältniszahlen (aus Mittelwerten errechnet):

	Gewöhnlicher Grauguss	Zylinderguss	Perlitguss
Biegefestigkeit	1	1,41	1,78
Durchbiegung	1	1,24	1,65
Zugfestigkeit	1	1,45	1,92
Kugeldruckhärte	1	1,18	1,28
Wechschlagversuch	1	4,18	14,7
Schlagbiegeversuch	1	1,43	1,93

Mit dem Perlitguss scheint gewissermassen die letzte Entwicklungsstufe des Gusseisens erreicht zu sein; die Zukunft wird lehren, ob noch weitere Fortschritte in Bezug auf Vergütung des Gusseisens zu erwarten sind.

Haus und Garten.

II. (Fortsetzung von Seite 88).

Lassen sich also die inneren Kräfte und Voraussetzungen vergangener Stile aus unserer zeitlichen und räumlichen Distanz ziemlich genau erkennen, wie das gegenüber der Architektur des XVIII. Jahrhunderts im ersten Abschnitt dieses Aufsatzes versucht wurde, so sind wir unserer eigenen Zeit gegenüber nicht in gleich günstiger Lage, eben weil uns diese Distanz fehlt. Wir verzichten darum von vornherein auf Programme und Weissagungen des zukünftigen Stils, um uns an das von Jedem handgreiflich Kontrollierbare zu halten, so beschränkt dies auch sein mag, auf die Aufzählung derjenigen Punkte, in denen unsere Gegensätzlichkeit zum Stil Blondel-Ostendorf offen zu Tage tritt. Mit anderen Worten, es sollen im folgenden diejenigen Einzelzüge hervorgehoben werden, die uns an alten Bauten ehrwürdig-unzeitgemäss, an neuen aber, die sie nachahmen, talmihaft-verlogen vorkommen.

¹⁾ O. Bauer, „Das Perlitgusseisen, seine Herstellung, Festigkeitseigenschaften und Anwendungsmöglichkeiten.“ Giesserei-Zeitung 1923, Nr. 17, S. 317.

Vor allem ist das zunächst die signorile Haltung ganz im Allgemeinen. Dem Haus des Rokoko-Grandseigneurs war sie sehr wohl angemessen; denn es war gesellschaftlich und rechtlich Mittelpunkt seiner Umgebung, und obendrein noch geometrisch. Inmitten seiner Ländereien baute der Baron sein herrschaftliches Gut, der symmetrische Garten Le Nôtres war sozusagen das Kraftfeld der ausstrahlenden Richtungskräfte, die streng konzentrierte, axiale Anlage symbolisierte vortrefflich die Herrschaft, die von ihrem Zentrum aus in Waldschneisen, Kanälen und Alleen weithin über das untertänige Gebiet sichtbarlich ausstrahlte.

Durchwandern wir das nächstbeste moderne Villenviertel, so sehen wir diese grossartigen Ideen von Bauten à la Ostendorf ins unsäglich Lächerliche travestiert: wir kennen ja alle diese viereckigen Kästen, etwa mit Eckpilastern, Mittelrisalit oder noch weiteren Teilungen, mit möglichst pompösem Mittelportal — vielleicht ist sogar ein Balkönchen darüber — und mit einem nach allen vier Seiten abgewalmten Dach, das sehr nachdrücklich zeigt, dass man von seinen Nachbarn nichts wissen will, dass man sich selbst genügt, und dass man sich leisten kann und darf, mit seinen Axen die Umgebung zu beherrschen. Denn diesen Anspruch, zu herrschen, nach aussen Einfluss auszuüben, stellt jeder automatisch auf, sobald er mit Axen um sich schiesst. Aber ach, der ganze Herrschaftsbereich dieser Axen umfasst ein dreimeterbreites Gärtchen vorn, einen Platz zum Wäsche trocknen hinten und den gesetzlich vorgeschriebenen Mindest-Abstand auf den Seiten. Und nun macht es gar der böse Nachbar ebenso, und das Gegenüber desgleichen: jeder fühlt sich stolz als Mittelpunkt, jeder gibt diesem Gefühl durch streng zentralisierte Haltung Ausdruck, und so entstehen diese grotesken Strassen, in denen ein Weltmittelpunktchen neben dem andern steht, lauter Regenten, die nichts zu regieren haben, und wenn sie ihre Walmdächer gar noch in Form von Mansart-Dächern über die Ohren ziehen, so ist es nicht nur, um sich vornehm nach allen Seiten abzuschliessen, sondern man kann darin sehr schön den Ausdruck der verbissenen Wut finden, mit der sich jeder dieser Gernegrosse über die sämtlichen andern ärgert. Ein weiteres Gelächter würde die Frage beantworten, wie die jeweiligen Besitzer dieser Häuser dazu kommen, durch ihre Axen eine Wichtigkeit, einen regierenden Einfluss über ihre vier Wände hinaus vorzutauschen, was sie eigentlich berechtigt, fortgesetzt nach allen vier Winden Fanfaren zu blasen?

Aber diese Arroganz ist ja nicht böse gemeint, es ist nur Arroganz aus Verlegenheit: sie schadet niemandem, als dem Hause selbst. Denn die ganze Zentralisierung, die sich in den Axen, den trennenden Gliederungen und Walmdächern ausspricht, reicht nur gerade dazu hin, jedes einzelne Haus von seiner Umgebung völlig zu isolieren, und vom Boden zu entwurzeln; und alle Baukasten-Symmetrie der Gruppierung kann nicht verhindern, dass derartig gebaute pseudo-klassizistische Wohnviertel in ihre einzelnen Glieder zerfallen, statt sich zu räumlicher Geschlossenheit zusammenzufügen; die einzelnen Kuben stossen einander förmlich ab.

Alle diese Uebelstände der Zentralisierung sind vermieden bei Giebelhäusern; sie stehen offen im Gelände, sie haben eine deutlich ausgesprochene Hauptrichtung in der Firstlinie, die so stark spricht, dass alles Uebrige unsymmetrisch sein kann, ohne dass der Eindruck einer starken organischen Einheitlichkeit darunter leidet. Ostendorf hat Giebelhäuser nicht geliebt und vermutlich als Architektur zweiter Klasse betrachtet, weil sie nur eine Symmetrieebene und keine rechte Mittelaxe haben, und seine Anhänger haben es fertig gebracht, dass sogar in der Umgebung Zürichs, wo der denkbar schönste Giebelhaus-Typ bodenständig ist, von den Bauherrn meist ein Walmdach, so eine Art Pseudobarock als das Vornehmere gewünscht, und vom Architekten auch geliefert wird. Giebelhäuser schliessen sich von vornherein vermöge ihrer deutlichen Gerichtetheit zu Gruppen organisch zusammen, sie sind geselliger, bescheidener; sie erheben nicht

den Anspruch Mittelpunkt zu sein, sie sind nicht ästhetische Gravitationszentren, wie alle Baukörper mit Axenkreuz. Sie besitzen wohl eine sehr deutliche Hauptrichtung, aber keine scharfe Mittelaxe; mit der breiten Giebellfläche blicken sie in die Ferne, ohne zu verlangen, dass sich diese Ferne auf ihre Firstrichtung einstelle. Die Giebellfläche erstreckt sich so stark in die Höhe und Breite, dass die horizontalen, nach vorwärts ausstrahlenden Richtungskräfte gar nicht zur Geltung kommen, während umgekehrt das Kranzgesims des abgewalmten klassizistischen Daches alle Höhenbewegung zu Gunsten der horizontalen Axen unterdrückt, auch dann, wenn etwa ein Flach- oder Segmentgiebel die Mitte betont. Das Kranzgesims sammelt gleichsam alle Kräfte des Blockes für die Fernwirkung der Mittelaxe, die Breite der Fassade kommt nur als Widerlager oder als Einzugsgebiet dieser Ausstrahlung in Betracht; bei betonter Mitte ist die ganze Fassade als Fläche entwertet, sie wird zur blossen Umgebung, zur Unterlage des Hauptportals oder Mittel-Risalits.

Gewiss dachte der Barock in grossen Zusammenhängen; seine Grundeinstellung war aber immer egozentrisch, in Achtungstellung hatte ein möglichst grosses Gebiet sich um einen Mittelpunkt aufzustellen, wie das eben der gesellschaftlichen Lage entsprach. Diese Zustände haben sich von Grund aus geändert, aber unentwegt bauen wir noch solche Mittelpunkte, als ob seit dem Sturm auf die Bastille vor bald anderthalbhundert Jahren gar nichts Wesentliches passiert wäre, und der Architekt Ostendorf konnte seine Bücher schreiben und hatte Erfolg damit, während ein marchand-tailleur, der die dazugehörigen gestickten Fräcke hätte wiedereinführen wollen, sicher bankrott gemacht hätte. [Eine Kleinigkeit: um die Sätze „Wir sind in der Zwischenzeit nicht so viel anders geworden, dass wir sie (die Architektur des XVIII. Jahrhunderts) nicht mehr verstehen würden . . . Einstweilen und bis wir wieder fest im Sattel sitzen, eignen wir sie uns an, ohne viel darüber nachzudenken, ob sie in allen Teilen uns auch noch recht passe“¹⁾, ist die Neuauflage des I. Bandes der „Sechs Bücher vom Bauen“ kastriert worden: das hätte der Herausgeber logischerweise nicht tun dürfen, denn an diesen Sätzen hängt alles Uebrige, sie enthüllen Ostendorfs Grundeinstellung, und durch Weglassen dieses wichtigsten Schlüssels ist der Rest auch nicht mehr zu retten.] Die Welt ist demokratischer geworden, und der moderne Städtebauer kann nicht mehr absolute Unterordnung unter eine Dominante erzwingen, er muss froh sein, wenn sich die gleichberechtigten Einzelbauten zu ruhigen Reihungen und Gruppen aneinander schliessen lassen. Nicht mehr ein einzelnes Herrenhaus dominiert ein Dorf, sondern eine Bewegungsrichtung, eine Strasse, eine topographische Besonderheit muss das Gemeinsame, Verbindende abgeben, ohne das keine organische Siedlung denkbar ist. Und in solchen Zusammenhängen ist das klassizistische Haus in seiner Monomanie, in seiner abweisenden Isolierung völlig unbrauchbar, denn es ist eben prinzipiell Mittelpunkt; als Glied einer Reihe wirkt es verwirrend, deplaziert.

In „Haus und Garten“ (S. 262) steht der Satz: „Man wird sich aber darüber doch klar sein, dass die Strassenfront sehr viel verliert, wenn sie ohne Haustür bleibt, und dass sie eigentlich nur mit ihr, und zwar womöglich mit ihr in der Mitte zu ihrer stattlichsten Bildung gebracht werden kann“. Das ist ganz einseitig vom Standpunkt des Hauses gedacht. Denkt man im grösseren räumlichen Zusammenhang, so wird man finden, dass gerade bei Landhäusern, auf die der Satz besonders gemünzt ist, die Axenklarheit der Strasse unter dieser primitiven Anordnung schwer leiden muss; die Strassenaxe streicht quer vor der Strassenfront der Häuser vorbei, je reibungsloser, desto besser. Nun werden aber dieser Hauptbewegung von klassizistischen Bauten fortgesetzt Prügel zwischen die Beine geworfen, indem von rechts und links die Häuser ihre „Hauptaxen“ quer über die Strasse legen; sie lähmen die

¹⁾ Vgl. Besprechung der I. Auflage in „S. B. Z.“ vom 27. Juni 1914 (Seite 376, unten links!) Red.

Hauptbewegungsrichtung, sie machen sich wichtig und gebärden sich als Ruhepunkte, die sie nicht sind. Ostendorf komponiert dann meist noch schön symmetrische Gärten, Parterres und geschnittene Hecken davor, die alle den längsgerichteten Raum der Strasse rechtwinklig nach den Seiten absaugen; sie binden das Haus zudem in einem Mass an die Strasse, die uns Heutigen in weitaus den meisten Fällen ganz unerwünscht ist. Wir wollen gar nicht, dass unsere Häuser so aussehen, als ob fortwährend Feste gefeiert würden, zu der alle Welt eingeladen ist, wir schätzen stille Zurückgezogenheit viel höher, man schliesst sich so viel als möglich von der Strasse ab, man lässt ihren Lärm und Staub in möglichster Distanz vorbeistreichen, und hat gar kein Bedürfnis, sich durch eine Mittelaxe mit ihr in unlösbarer Verbindung zu fühlen und sich damit in ihr Getriebe zudringlich einzumischen. Damit fällt die Mittelaxe mit dem Hauptportal so gut wie der symmetrische Vorgarten: was für das Herrenhaus des XVIII. Jahrhunderts gut war, wird in unserer so ganz andern Zeit zur Karrikatur und zum Nachteil; und Ostendorfs Musterbeispiele erscheinen uns als ein müssiges Spielen mit längst gelösten, längst erledigten Problemen, die uns nichts mehr angehen.

Mit diesen Betrachtungen haben wir uns einer wichtigen Frage genähert, die im Mittelpunkt der Diskussion der letzten 15 Jahre stand: geschlossener symmetrischer Block oder kubische Gruppierung. Das beliebte Wort „malerisch“ für gruppierte Bauten wollen wir vermeiden, denn es ist meist Verläumdung. Das Reich des Malers ist die Oberfläche, die Haut der Dinge, die Luft, das Licht, der Standpunkt, und seine Arbeit ist das Klarlegen eines farbigen und formalen Sachverhaltes im Bild (auch innere Visionen sind subjektive Sachverhalte). Architektur dagegen denkt stets in Körpern, kubisch, es kommt ihr hauptsächlich auf das körperhafte Sein an, und nicht auf das bildhafte Erscheinen, und die Teil-Ansichten kommen erst in letzter Linie in Betracht. Von Attrappen-Architektur, die nur auf die Fassaden hin entworfen ist, braucht hier überhaupt nicht gehandelt zu werden, diese Art „malerischer“ Architektur kommt zudem genau so gut unter Klassizisten wie unter allen andern Gruppen vor, und an innerer Aufrichtigkeit, also Kunstwert sind — beispielsweise — die Palast-Projekte für das Wipkinger Kirchgemeindehaus oder das Patrizierhaus für die Berner Sozialistendruckerei nicht besser als irgend eine Tonhalle oder ein Waldhaus Dolder; denn ob eine Unwahrheit auf Schweizerdeutsch oder in Esperanto vorgebracht wird, ändert an ihrem Wesen nichts.

„Malerische“ Architektur wäre also von vornherein schlechte Architektur, damit sind wir einverstanden. Es gibt aber eine durchaus kubisch empfindende gruppierende Architektur, und nur von dieser sei im Folgenden die Rede. Ein Ostendorfsches Dogma besagt, dass nur ein streng symmetrisches, wenn möglich zentralisiertes, d. h. auf ein Axenkreuz bezogenes Gebäude Anspruch auf Kunstwert, auf den Ehrentitel „Architektur“ erheben könne. Geländeschwierigkeiten können Abweichungen von dieser Regel erzwingen, immer aber bleibt sie das Ideal, der Normalfall, dem man sich soviel nur immer möglich nähern soll, und der Gipfel der Vollkommenheit, der räumlichen Klarheit und Ordnung wäre nach Ostendorfs Meinung ein Zentralgebäude mit lauter gleichen Fassaden. Dass sich eine solche Forderung aus dem Repräsentationsbedürfnis des XVIII. Jahrhunderts ableiten liess, wurde im I. Abschnitt gezeigt, ebenfalls aber auch, dass jene Voraussetzungen für uns nicht mehr gelten, und Ostendorfs Grundirrtum liegt darin, dass er die Forderung einer ganz bestimmten, begrenzten und vergangenen Zeit für ein Grundgesetz der Architektur ganz im allgemeinen hält. Selbstverständlich hat er recht, wenn er Klarheit, innere Einheitlichkeit für die *conditio sine qua non* eines Kunstwerks erklärt, er irrt aber, wenn er diese Vorzüge nur dem geschlossenen regelmässigen Kubus zuerkennt. Unsere Wohnbedürfnisse sind nun einmal viel differenzierter, weniger reich, aber gegliederter als die des XVIII. Jahrhunderts; die damals dominierende Repräsentation tritt

stark zurück, die reinen Nutzräume, Küche, Bad, Aborte mit ihren Installationen haben sich mächtig entwickelt und nehmen einen sehr viel breiteren Raum ein als früher, und der Stolz einer modernen Haushaltung liegt fast mehr in diesen Dingen als in der Verlegenheitspracht des Salons. So wird man also eine Auflösung des Baublockes etwa in Wohntrakt und Küchenflügel sehr oft als die innerlich logischere, also klarere Lösung empfinden als die Ostendorfsche Attrappe, deren Abort dasselbe pompöse Fenster bekommt wie der Gartensaal, von wegen der Symmetrie. Das soll nicht heissen, dass man Auflösungen absichtlich suchen soll, wohl aber, dass sie, sofern sie sich aus inneren Gründen zwingend rechtfertigen, durchaus nicht zu verwerfen sind, und dass sie, mit dem nötigen kubischen Gefühl durchgeführt, das natürlich absolut unentbehrlich ist, genau so klare, eindeutige, und künstlerisch hochstehende Lösungen ergeben, wie die zentralisierende Gruppe. Ja, einen künstlerischen Vorzug wird der aufgelöste Baukörper sogar immer vor dem anderen voraushaben: die bessere Einfügung in die Landschaft. Dass Ostendorf hierfür schlechterdings kein Organ besessen hat, beweisen seine Musterbeispiele; wohl aber wusste man das zu Blondels Zeiten. Die klassische Zeit kannte nämlich diese isolierten Kästen, die uns heute als klassisch angepriesen werden, überhaupt nicht, jene Zeit baute — *horribile dictu* — ausschliesslich gruppierte, aufgelöste Architektur.

Das strenge Herrenhaus war stets gerahmt von niederen Flügeln, die zwischen dem steilen Kubus und der Erde durch ihre gedrückteren Verhältnisse vermittelten, durch ihre ausgesprochene Längenbewegung, sei es nach den beiden Seiten, sei es in weiter Umarmung einer *cour d'honneur* nach vorn wird die starre Zentralisierung des Hauptgebäudes in Fluss gebracht, und in die Wagrechte gleichsam entladen. Oder umgekehrt angesehen: die Landschaft wird in den Seitenflügeln wie in Kanälen gesammelt, und von allen Seiten auf den Hauptbau zugeleitet; dort neutralisieren sich die verschiedenen Richtungen, und darum ist der rhythmische Höhepunkt selber zentralisiert, d. h. als plastische Masse fast richtungslos. Es ist gar nicht gesagt, dass diese so wichtigen Seitenflügel unmittelbar angebaut sein müssen, auch frei daneben stehende Häuschen versehen den gleichen Dienst; statt der kontinuierlichen Bewegung wird der Rhythmus synkopiert, hüpfend, gespannt. Und zudem geben diese kleinen Bauten Masstab; indem sie die Grössenverhältnisse der Umgebung absichtlich drücken, steigern sie den Eindruck des Hauptgebäudes über seine wirklichen Dimensionen hinaus.

Und als letzte Möglichkeit konnte bei grossen landschaftlichen Anlagen die Rolle der vermittelnden Flügelbauten Baumgruppen, noch besser Waldlisiären übertragen werden: der hohe Barock und das Rokoko empfanden diese landschaftlichen Elemente durchaus architektonisch, d. h. mehr räumlich-plastisch als farbig-bildlich; ja, dem raffinierten, auf feinste Nuance eingestellten Sinn jener Zeit konnten die ansteigenden Linien eines Hügels oder die sanfte Mulde eines Tales schon allein als Bindung genügen. Gar nie aber fehlt eine solche Bindung, nie sind Hauskuben isoliert und unverankert in eine Gegend gestellt worden, wie die Musterbeispiele Ostendorfs.

Es ist klar, dass derartig umfangreiche Veranstaltungen zur Bindung eines Bauwerks an die Umgebung nur in ganz grossen Verhältnissen möglich sind. In der Stadt, wo jedes Haus von andern ohnehin gerahmt wird, sind sie auch gar nicht nötig. Entweder steht ein Gebäude in der Strassenaxe, dann bilden die Strassenwände sozusagen die vortretenden Seitenflügel, oder es reiht sich diesen Wänden ein; beidemale ist dann die strenge, symmetrische Fassade durchaus am Platz; das Haus in der Axe nimmt die Bewegungen von beiden Seiten auf, um sie in sich aufzuheben, und das in der Strassenflucht gibt sie möglichst ohne Stockung weiter. Dieses ist allerdings nur möglich, wenn man auf eine starke Betonung seiner Mittelaxe verzichtet. Bei isolierten Bauten und kleineren Verhältnissen endlich können schon einzelne Bäume den Zweck erfüllen, das

Haus in seine Umgebung einzufügen, indem sie als Teile der Landschaft die Vertikalbewegung des Bauwerks vorbereiten, und ihr die bruske Plötzlichkeit nehmen, eine rein architektonisch-körperliche Funktion, die mit Romantik nichts zu tun hat. Sehr schön sind etwa Graubündner Herrnsitze durch vier schlanke Pappeln an den Ecken am Boden gleichsam festgeheftet, genau so, wie der für Landschaft äusserst sensible Türke die ballonartig ins Ungewisse schwellenden Kuppeln seiner Moscheen mit den lanzenschlanken Minarets am Boden festnagelt. Und die selbe Funktion übernimmt endlich mit rein architektonischen Mitteln der Anbau, was sich beispielsweise an den kubisch ausgezeichneten Bauernhäusern und älteren Fabrikbauten des Zürcher Oberlandes vortrefflich beobachten lässt. Stehen diese schon als Giebelhäuser viel besser in der Landschaft als die Bauten mit Walm-dach, so wird die Verbindung mit dem Boden doch erst endgültig durch einen Anbau, durch eine Asymmetrie, die nicht aus der Gesamthaltung herausfällt, wohl aber jedem Haus eine persönliche Note gibt, und es als Einzelwesen, als Persönlichkeit charakterisiert. Erst ein angebauter niederer Schopf, ein Stall oder eine Werkstatt gibt dem Hauptkubus Halt und Klarheit, indem er scharf Haupt- und Nebenseiten trennt, erst dadurch verliert sich das Gefühl, das man vor allen völlig regelmässigen, zentralisierten Bauten nicht los wird: das Gefühl, dass der Kubus drehbar ist, dass sich die Seiten vertauschen liessen, also ein Gefühl der Unklarheit und Unsicherheit.

Vorstehende Zeilen möchten dazu anregen, diese Fragen von neuem durchzudenken, nachdem unsere Architektur vielerorts auf Ostendorfs Lorbeeren sanft zu entschlafen droht; seinem Dogmatismus, nicht seiner Person gilt die Polemik, bei der wir freilich von vornherein im Nachteil sind, da wir keine so einfachen und allgemein gültigen Regeln aufstellen können, wie sie Ostendorf zu Nutz und Frommen aller derer geliefert hat, die gerne auf solchen „gesicherten Resultaten“ ausruhen. P. M.

† Charles E. L. Brown.

Von seinem um die schweizerische Maschinenindustrie hochverdienten Vater¹⁾ erbe der am 17. Juni 1863 als älterer Sohn geborene Charles Eugene Lancelot Brown das Erfindergenie, das ihn befähigte, auch seinerseits unvergängliche technische Grosstaten zu verrichten, die ebenfalls

¹⁾ Vergl. dessen Nachruf in „S. B. Z.“ vom 14. Oktober 1905).

in erster Linie der schweizerischen Maschinenindustrie zugute kommen sollten. Hatte der Vater Charles Brown besonders die Dampfmaschine gefördert und in den zwei Winterthurer Maschinenfabriken „Gebrüder Sulzer“ und „Schweizerische Lokomotivfabrik“ seine hauptsächlichsten Leistungen vollbracht,

so war Charles Brown junior auf dem Gebiete des Elektromaschinenbaus schöpferisch, wobei seine Leistungen zunächst der „Maschinenfabrik Oerlikon“ und hierauf der, unter seiner Mitwirkung gegründeten und gross gewordenen Firma „Brown, Boveri & Cie.“ in Baden, Erfolge von massgebender Bedeutung eintrugen. Zweifellos war für die Entwicklungsrichtung des Sohnes der Einfluss des universellen, technischen Spürsinnens von Charles Brown sen. massgebend. Dieser war während seiner Tätigkeit bei Gebrüder Sulzer im Jahre 1859 mit dem jungen P. E. Huber, dem nachmaligen hauptsächlichlichen Begründer der Maschinenfabrik Oerlikon, bekannt geworden, den er dann im Jahre 1883 auf die Fabrikation der elektrischen Maschinen aufmerksam machte. Als hierauf Verwaltungsrat und Direktion der Oerlikoner Fabrik die Aufnahme dieser Fabrikation beschlossen, liess Charles Brown senior sich bereit finden, seine damalige Stellung in Winterthur in der Direktion der „Schweiz. Lokomotiv- und Maschinenfabrik“ aufzugeben, um 1884 in die Direktion der Oerlikoner Fabrik einzutreten. Gleichzeitig

liess er den jungen Charles Brown, nach Absolvierung des Technikums in Winterthur, in eine Lehrstelle bei der Basler Firma „Bürgin & Alioth“ eintreten, die 1881 zum Zweck der Herstellung von Dynamomaschinen und Bogenlampen nach System Bürgin gegründet worden war. Charles Brown senior verliess aber die Maschinenfabrik Oerlikon schon im Jahre 1885, bald nachdem Charles Brown junior daselbst als junger Techniker eingetreten war. Nach zwei Jahren war dieser schon zum Vorstand der elektrotechnischen Abteilung vorgerückt. In P. E. Huber-Werdmüller fand nämlich C. E. L. Brown einen Förderer, der sein technisches Können sofort voll erkannte, ihm eine weiteste Bewegungsfreiheit liess und ihm Geldmittel zu Versuchen in vorbildlich liberaler Weise bereitstellte. C. E. L. Brown brachte die von ihm geleitete elektrotechnische Abteilung schon im Jahre 1886 zu grossem Ansehen durch die Errichtung der Kraftübertragung von Kriegstetten nach Solothurn mittels hochgespanntem Gleichstrom, wobei sowohl primär als auch sekundär je zwei seriegelassete Dynamos in der Bauart des sog. „Manchester-Typs“ mit Hauptschlusserregung, von je 1250 Volt und 15 bis 18 Ampere,



DR.-ING. h. c. CHARLES E. L. BROWN

Gründer und langjähriger Präsident der
A.-G. Brown Boveri & Cie. in Baden

17. Juni 1863

2. Mai 1924