

Zeitschrift: Schweizerische Bauzeitung
Herausgeber: Verlags-AG der akademischen technischen Vereine
Band: 119/120 (1942)
Heft: 26

Artikel: "Schweizerische Stilkunde" von Peter Meyer
Autor: Fiechter, E.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-52500>

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

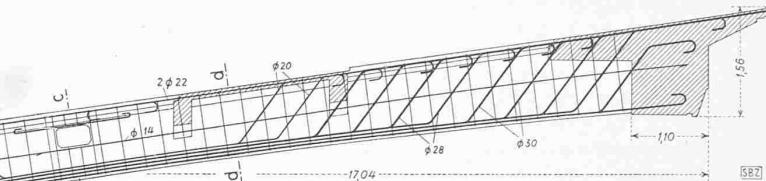
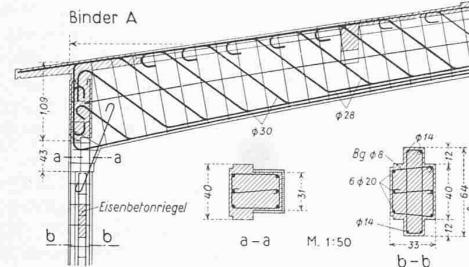
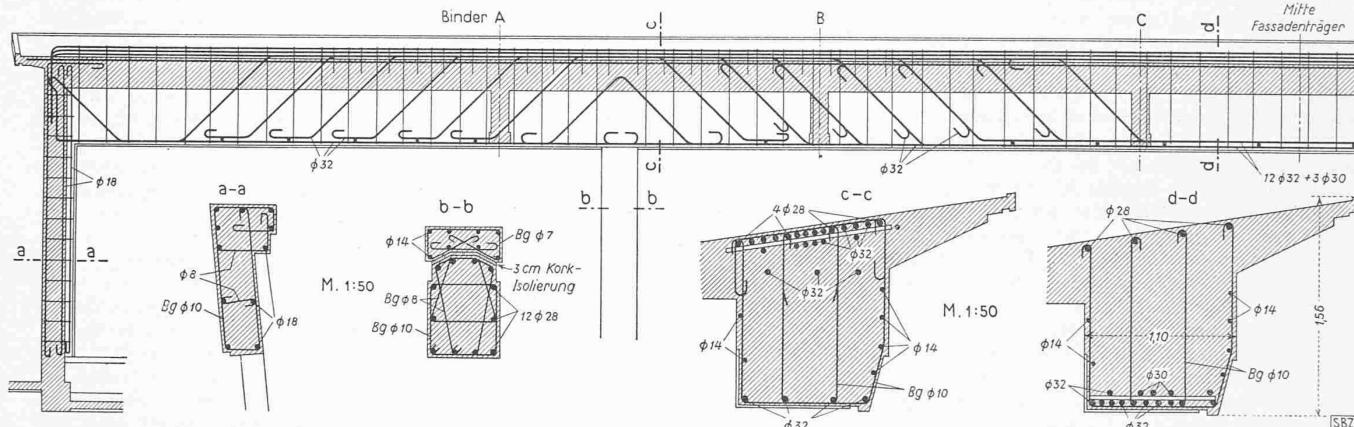
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media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

Download PDF: 10.01.2026

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

REFORMIERTE KIRCHE ZÜRICH-ALTSTETTEN

Architekt WERNER M. MOSER, Zürich

Abb. 22. Armierung des Dachbinders 1:100
Schnitte 1:50EISENBETONARBEITEN
von Dipl. Ing. E. RATHGEB, ZürichAbb. 23 (unten).
Fassaden-Längsträger 1:100
Schnitte 1:50

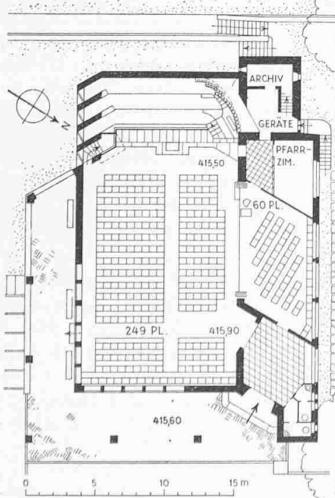
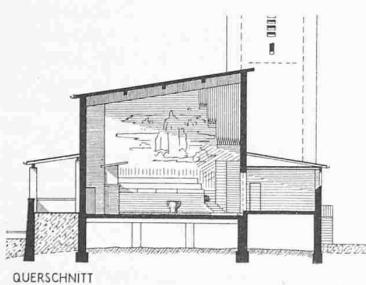
dominiert, jeder ist Gott in seiner Art und mit seinen Gaben für den Dienst an der Gemeinde gleich wert. Und keines der Glieder dürfte fehlen; alle sind notwendig, um das Ganze der Gemeinde zu bilden. Der Gemeinde, die ihrem Herrn dient, wie die Altstetter Baugruppe der Gemeinde dient. Da gibt es dann noch eine Parallele: auch in der Gemeinde soll sich jedes Glied bemühen, innerlich so zu sein, wie es von aussen den Anschein

hat: echt und wahr, ohne Pose. Erst dann kann es wirklich und ohne Geltingsbedürfnis dienen, wie diese in ihrem innersten Wesen anspruchlosen Bauten, die keine «Effekte» suchen und darum herzstärkendes Vertrauen auslösen.

W. J.

Ein unbekannter Vorläufer der Kirche Altstetten

Grosse Ereignisse werfen ihre Schatten — also auch ihre Lichter voraus. Vor acht Jahren hatte sich Arch. Max Haefeli (†) an dem Wettbewerb für ein reformiertes Kirchlein in Birmenstorf (Aargau) beteiligt¹⁾. Ohne Erfolg, deshalb ist sein Entwurf auch nicht bekannt geworden. Er war auch dem Erbauer der Kirche Altstetten nicht bekannt; er hat ihn erst nachträglich zu Gesicht bekommen und hat auch uns darauf aufmerksam gemacht. Gerne folgen wir der Anregung W. M. Mosers, jenen kristallhaften



Wettbewerbsentwurf Kirche Birmenstorf 1934, von Arch. MAX HAEFELI (†). 1:500

¹⁾ Vergl. das Ergebnis in Bd. 105, Seiten 54* / 57*.

Entwurf Max Haefelis für Birmenstorf im Anschluss an die Veröffentlichung der Kirche Altstetten unsren Lesern zu zeigen, denn die beiden Entwürfe weisen so wesensverwandte Züge auf, dass es sich tatsächlich um einen baukünstlerischen Vorläufer handelt: Beide Kirchen stehen auf einem Hügel, beide haben Pultdächer, ähnliche Lichtführung und verwandte, völlig unkonventionelle architektonische Haltung. Neue Ideen müssen eben warten, bis ihre Zeit gekommen ist; sind sie gut, so werden sie sich durchsetzen, auch wenn sie anfänglich nicht verstanden worden sind.

„Schweizerische Stilkunde“ von Peter Meyer¹⁾

Wer durch das Wort: *Stilkunde* sich nicht abschrecken lässt, dies Buch in die Hand zu nehmen, wer dann darin blättert und die Bilder — wohl kleinen Formats, aber sehr gut in der Wahl und im Druck — aufmerksam betrachtet, der wird, wenn er zu lesen beginnt, immer weiter lesen und sich fesseln lassen von den vorzüglichen Ausführungen des Verfassers. Es ist kein Schulbuch, sondern ein Buch für Menschen, die das Selbstbeobachtete, das was sie als tägliche Umgebung oder auf Wanderungen durch unser Land gesehen haben, in geschichtlichen Zusammenhang bringen wollen, mehr noch: die darnach suchen, auch die Hintergründe zu erkennen. Denn mit einer äusserlichen Einreichung in geschichtliche und kunstgeschichtliche Perioden ist ja nur eine äussere Ordnung dargestellt; Ueberblick und Einblick in das *Gefüge* des Geschehens suchen wir heute in einem Buch über Stilkunde. Und dies wird tatsächlich geboten.

In das leicht überschaubare Gerüst der kunstgeschichtlichen Perioden wird mit eingeflochten eine Schilderung der charakteristischen kulturellen Eigenart der Schweiz — und so ist das Ganze eine *Heimatkunde* auf der Grundlage der künstlerischen Erscheinungen in unserem Lande von den ältesten Zeiten bis in unsere Gegenwart.

Vom Einleitungskapitel *Stil und Stilarten* ist der erste und zweite Abschnitt in der «Schweiz. Bauzeitung» vom 28. Nov. d. J. in extenso abgedruckt. Sie erläutern in bildhafter Weise, allgemein verständlich und durch ihre immer wieder die Gegenwart hineinnehmenden Beispiele und treffenden Vergleiche den Begriff «Stil». Das wird ohne sogenannte wissenschaftliche Ausdrucksweise, wie selbstverständlich erzählend dargestellt. Erst wenn am Schluss des ersten Abschnitts der Verfasser den Finger er-

¹⁾ Schweizerische Stilkunde von der Vorzeit bis zur Gegenwart. Von Peter Meyer. 240 Seiten mit 173 Abbildungen auf 48 Kunstdrucktafeln. Zürich 1942. Schweizer-Spiegel-Verlag. Preis geb. Fr. 12.50.

hebt und an die tieferen Gesetzmässigkeiten des künstlerischen Geschehens röhrt, spürt der Leser die Schwierigkeiten des Problems: Stil — und die Entzagung — oder Zurückhaltung, die sich der Verfasser auferlegt hat, um das Buch den Lesern zugänglich zu machen «die nicht Kunstgeschichte studiert haben und auch nicht studieren wollen».

Diese Grundhaltung des Buches ist einheitlich durchgeführt und kaum irgendwo verlassen. Sie kann auch vollkommen bejaht werden. Die Darstellungen sind befreit von der wissenschaftlichen Notwendigkeit gleichmässiger Hingabe an alle Zeiten und Kulturperioden. So ist dem Verfasser die Möglichkeit gegeben, seine persönliche, innere, bald nähre oder bald fernere Beziehung zu den betrachteten Stilepochen und Einzelwerken durchblicken zu lassen. Das ist einer der Gründe, warum sich diese Schrift so anregend und mit dauernder Anteilnahme lesen lässt. Dazu kommt ja noch die weithin bekannte, glänzende, unerreichte Gewandtheit und Geschliffenheit der Sprache, die über hohe und tiefe Töne, über zarte und auch grandiose Klänge verfügt, die auch mit beredtem Schweigen hinweggehen kann bei Dingen, die der Verfasser innerlich ablehnt.

Eine gute Einführung bildet der Abschnitt über die Entwicklung der Stile, Stilübergänge und Stilmischungen. Gerade weil wir in der Schweiz wenige Beispiele eines einheitlichen und ganz ausgeprägten Stils — eines reifen oder klassischen Stils — haben.

Die Betrachtungen des Verfassers beziehen sich im grossen Umfang hauptsächlich auf die Baukunst. Aber auch den Werken der andern bildenden Künste sind treffliche Abschnitte gewidmet. Die Baukunst vermittelt die allgemeinen künstlerischen Eindrücke für den durch das Land Wandernden. Plastik und Malerei führen mehr zur intimen Betrachtung. Die meisterhafte Einleitung bringt auch treffendste Aeusserungen über das Bauernhaus, über Volkskunst, über Monumental- und Zweckbau, bevor der Verfasser dann weiter ausgreift zu den geographischen Verhältnissen und den kulturellen Beziehungen der Schweiz und der sie umgebenden Länder. Dieser Abschnitt ist die eigentliche Ouverture für die folgenden Darstellungen der historischen und kulturgeschichtlichen Epochen, in denen schweizerische Kunst entstand.

Im zweiten Kapitel: *Vorzeit und Mittelalter* liest man mit innerer Teilnahme die klaren und trefflichen Aeusserungen über die Grundlage der europäischen Kunst, die die Griechen uns gegeben haben. Von der provinziellen, nicht etwa «kolonialen» Kultur unseres Landes in der Römerzeit wird man dann hineingeführt in das kirchliche Mittelalter, dessen Stilstufen kurz und anschaulich dargestellt sind, wobei die Raumformen und Bauaufgaben an besonders bedeutenden Denkmälern gezeigt werden. Nicht mehr leicht fassbar für den «nicht studierten Leser» ist die Unterscheidung in ostromanischen und westromanischen Stil; der Verfasser hat wohl sehr geschickt vermieden, die vielerlei Richtungen des «romanischen» Stils hereinzu ziehen. Die erklärenden Worte und der Umstand, dass den Bildern selbst nur sehr knappe Erläuterungen beigegeben sind, sind kaum ausreichend, die Fülle dessen anzudeuten, was in dem «romanischen» Zeitalter Geister und Hände belebte. Im Abschnitt Renaissance greift der Verfasser noch einmal auf die romanische Kunst zurück und damit auch auf den «Zufallsnamen» dieser Periode (S. 84). Man darf sich nicht täuschen, dass die «romanische Zeit» von allergrössten geistigen Kräften erfüllt war und für Mitteleuropa die eigentliche einheitliche, urschöpferische Zeit gewesen ist. Was als Gotik folgte, war Metamorphose, Umwandlung, war lebendigste Umgestaltung und virtuose Weiterbildung, führte mehr und mehr zum plastischen Bauen und Formen, und endigte im fabelhaftesten plastischen Können und Konstruieren, das zuletzt zur Spielerei wurde. Vortrefflich sind Einzelzüge des gotischen Stils geschildert, wie Masswerke und spätgotische Einzelheiten, die in unserem Lande überall, bis in die entlegensten Dorfkirchen vorhanden sind, während von der grossen Kathedralgotik nur in einer burgundischen Frühstufe an der Kathedrale von Lausanne etwas zu ahnen ist. Von der deutschen Spätgotik sind die reizvollsten grösseren Werke die Münster in Bern, die Türme und der Chor des Basler Münsters nach dem Erdbeben von 1356, die grosse Hallenkirche St. Leonhard ebenda und als letztes «posthumous» Beispiel S. Nicolas in Freiburg.

Ein besonderer Abschnitt befasst sich mit der Gotik der Bettelorden, die für die Schweiz das kirchliche Bauen weitgehend bestimmt hat. Die «stille, asketisch strenge Haltung» dieser «Bettelordengotik» fusst auf den romanischen Vorläufern; sie entspricht in bedeutsamer Weise der Eigenart des deutschen Schweizers und jener Landesteile, in denen keine wortreiche, glänzende Sprache gesprochen wurde, wo der Ausdruck karg und zurückhaltend war. Es sind auch vorwiegend diejenigen Landesteile, die später die Reformation angenommen haben.

Malerei und Plastik des Mittelalters in so knappen Umrissen zu schildern, wie es der Verfasser tut, ist eine Kunst für sich, die man würdigen muss. Dass hier mit wenig Worten wesentliche Züge charakterisiert werden mussten, hat zu einigen «Überbetonungen» geführt, oder zu Ausdrücken, die leicht missverständlich sind. Der Abschnitt ist gesättigt mit vorzüglichen und trefflich formulierten Einzelgedanken und Ansichten. Doch wird sich ein Unkundiger daraus schwer ein Bild von der Plastik und Malerei des Mittelalters machen können. Das Gebiet ist so überreich, und die Motive so vielgestaltig, dass es nicht genügt, nur die allgemeinsten äussern Kennzeichen anzudeuten und sich auf ganz wenige Beispiele zu beschränken, die dazu leider in den Abbildungen auch kaum vertreten sind.

Erfreulich ist der Abschnitt über die *bürgerliche Wohnkultur des Spätmittelalters*, die durch die Jahrhunderte massgebend blieb. Mit wohlgetroffenen Worten ist in diesem Abschnitt das Wesentliche über die Art und Entwicklung des Wohnbaus in der Schweiz gesagt; man vermisst vielleicht einige Andeutungen über die ältesten Burgenanlagen und über die Wohnformen in der südlichen Schweiz, sowie über den mittelalterlichen Städtebau.

Der grösste Teil des Buches ist dem Zeitalter der *Renaissance* bis hin zum *Klassizismus* gewidmet, und wiederum ist das in vorbildlich klarer Weise geschehen. Als wechselnd wird gezeigt, wie deutsche, italienische und französische Einflüsse die Gestaltung unserer Baukunst beherrschen. Vortreffliche, in einer Stilkunde nicht erwartete Dinge stehen in dem ersten Abschnitt dieses Kapitels. Die freie ungezwungene Art der Betrachtung, die vom Ganzen auf Einzelnes geht, die vom Aeltern auf Späteres, vom Sprachlichen auf Stammeszugehörigkeit, vom Getragensein in der Volksverbundenheit und im «Stand» und von der freien Persönlichkeit spricht und vom Verhältnis zur Natur und Umwelt, von den werdenden Volks-Verschiedenheiten. Dieser Abschnitt ist so persönlich anregend, gewandt und farbig geschrieben, dass man ihm mit grösstem Interesse lesen wird. Der Wissende spürt die Selbständigkeit des Vortrags und freut sich über diese Buntheit der Bilder, die, in bewusste Ordnung gebracht, den Begriff Renaissance umkreisend immer deutlicher beschreiben. Er bleibt schillernd und jede enge Fassung wird ihn nie endgültig begreifen.

Und schillernd in den Formen verschiedenster Stilelemente französischer, italienischer, deutscher Fassung ist die Baukunst der Renaissance in der Schweiz. Jetzt treten diese Stileinflüsse viel deutlicher hervor als in der noch mehr einheitlichen mittelalterlichen Zeit. Was jetzt an neuen Formen kommt, sind oft «Modeformen», es sind Einzelheiten, die beliebig, phantastisch oft, nebeneinander stehen. Und der Reichtum der verschiedenen Einflüsse — im Süden von Italien, im Norden von Süddeutschland, im Westen von Frankreich macht das Bild der Erscheinungen unendlich vielseitig — bald fröhlich-naiv, bald grossartig, bald auch männlich-herb, bald elegant und bald volkstümlich. Alles Gestalten, Aeusseres und Inneres, ist von dieser Fülle der Formenwelt erfasst, Säle, Brunnen und Denkmäler. Auch im Kirchenbau, der erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts wieder Bedeutung erlangt, ist diese vielseitige Mischung der Formenwelt zunächst das Eigentümliche, das meist in bescheidenem Massstab vorgetragen wird.

Erst im *Barockstil*, wo als neues Element die römisch-kirchliche Macht und Prachtentfaltung grosse Zusammenhänge schafft, entstehen die grossen neuen Kirchen-Bauten. Auch die Abschnitte über den Barock weiss der Verfasser sehr anziehend zu gestalten, Renaissance-Welt und Barockzeit stets gegeneinander zu stellen und in den Werken aller Künste herumzuwandeln, überall die Züge des neuen Wollens zu zeigen, eines Wollens, das wieder in die Weite, bis ins Unendliche greift, das souverän alles überwältigt und das «Unwahrscheinlichste» zum Ereignis macht. Die Art der Behandlung dieses Abschnitts ist eigentlich selbst barock. Sie zeigt aufs Neue die Vielseitigkeit, die grosse Ueberschau, den Reichtum an Ausdrucksmöglichkeiten, die dem Verfasser zur Verfügung stehen.

Das berühmteste Beispiel grösster barocker kirchlicher Baukunst in deutscher Entwicklung ist in der Schweiz Maria Einsiedeln. Fürstenschlösser wie in andern Ländern fehlen uns in dieser Zeit gewaltigsten Bauschaffens, das alle andern Künste, Plastik, Malerei und das sog. Kunstgewerbe beansprucht und zu höchsten virtuosen Leistungen emporreisst. Alle Licht- und Schattenseiten solcher Barockkunst, vor allem die neuen Raumvorstellungen, sind mit prägnanten Worten geschildert, Glanz, reichste Phantasie «aufs Höchste konzentriert». Es ist diejenige Kunst, die den Beschauer von der Welt der harten Wirklichkeit hinführen will in eine alle Sinne umfassende Sphäre, wo er sich herausgehoben fühlt und nicht mehr sich selbst angehört.

Im Profanbau kann sich bei uns die grossartige Tonart nicht entwickeln wie an den Schlössern und grossen Klosterbauten der Nachbarländer. Was im kleinen Massstab des Bürgerhauses entsteht, entwickelt sich mehr und mehr nach der Seite des Feinern, Zierlichen und nimmt sich Vorbild an den französ. Stilnuancen des 18. Jahrhunderts. Es entstehen — besonders in der Westschweiz, in Genf — Bauten, die an die französische klassische Bildung heranreichen. Ein selbständigeres, ein eigenes, mehr deutsches Gepräge hat Bern mit seinen noch mittelalterlichen Haustypen in schönem Barockgewand; wieder anderes Basel. Gegen die Ostschweiz hin macht sich der Abstand von der klassischen französischen Schule immer deutlicher geltend. Italische und deutsche Vorbilder sind massgebender.

Vorzüglich ist die Charakterisierung aller feinen Abstufungen der barocken und spät-barocken Stilentwicklung und ihrer Bedeutung für den Innenausbau dieser Zeit. Immer wieder muss betont werden: das, was das Buch so anziehend macht, ist die grosse Fähigkeit des Verfassers, im sprachlichen Ausdruck stets adaequate, treffende Worte und Bilder zu gebrauchen, um eine Stilperiode zu schildern. Er weiss vor allem auch die gesellschaftlichen, politischen, kirchlichen Verhältnisse andeutend mit hineinzunehmen und damit auch die allgemeinen geschichtlichen Untergründe zu beleuchten. Man darf sich freuen, hier einem Autor zu begegnen, der diese Ueberschau in so sicherer und präziser Form geben kann. Es kommt nicht darauf an, ob mehr oder minder wichtige Denkmäler beschrieben oder ausführlicher oder gar nicht genannt sind; dass er eine Vorliebe für seine Vaterstadt hat, wird ihm niemand verargen.

Wichtig für das Verständnis der Kunstwerke der *neuen Zeit* sind dann besonders die Abschnitte, die dem 19. und 20. Jahrhundert gelten. Da kommen wir vollends in das Gebiet, das dem Verfasser Gelegenheit gibt, seine persönlichen Neigungen stärker schwingen zu lassen: da wird der Strom breit und ausgreifend, es gilt die vielen Erscheinungen, die sich in der neuen Gestalt Europas nach dem Wienerkongress gegenseitig durchdringen, die dann zum Chaos des letzten Drittels des 19. Jahrhunderts führen, deutlich zu machen.

Noch einmal fasst dann ein besonderer Abschnitt *die Malerei* von der Renaissance bis zum Klassizismus zusammen. Das geschieht in grossen Linien, bald im Aufzeigen von Reihen, wie in den Abbildungen auf Tafel 32 oder in der Aufstellung von Gegensätzen zwischen dem, was von ausländischen Gewohnheiten und Grundzügen unseres Volkes zusammenstösst. So kurz und vielleicht fast abstrakt der Abschnitt ist, es blitzt überall Lichter auf, die überraschen und zum Nachdenken anregen, wie z. B. die Sätze über das Altarbild (S. 171).

Von den letzten hundert Jahren handelt das 4. Kapitel. Das sind unerfreuliche Geschichten eines sozialpolitischen und kulturellen Tiefstandes — und damit auch einer Zersplitterung der Kunstrichtungen. Künstler und Gruppierungen machen Kunst. Lehrmeinungen und Schlagworte herrschen, das Einzelne fügt sich nicht ins Ganze. Sehr treffend werden die sich ablösenden nachahmenden Stile im 19. Jahrhundert geschildert bis zu den Schöpfungen der Jahrhundertwende und die völlige Verwilderung, die sich im Hotelbau, der eine besondere Rolle in der Schweiz spielt, am krassensten darstellen lässt. Da wird die Feder unseres Verfassers noch gewandter. Sie kann ergötzlich schildern; wäre das, was geschildert wird, nicht Wirklichkeit, so möchte man darüber lachen. Es ist aber eine traurige Wahrheit. Wenige, gut gewählte Abbildungen illustrieren dieses Kapitel schweizerischer Bauart, das bis ins «Hochstaplerische» übersteigt wurde.

Ein einleitender Abschnitt über die Anfänge des *technischen Stils* und des *Heimatstils* gibt ein Stück Kulturgeschichte der Gegenwart, in der der englische Einfluss im europäischen Bauen und Gestalten im Vordergrund steht. Dieser hat den mit jugendlichem Schwung vorgetragenen Dekorationsstil, den man in München als Jugendstil bezeichnete und dem der Verfasser überraschend viel Aufmerksamkeit schenkt, schon nach einem Dezennium verdrängt. Die nachfolgende «Resignation» des Neuklassizismus ist ein letzter historisierender Stil. Die letzten Abschnitte des Buches führen uns in die Gegenwart, in die Auseinandersetzung mit dem, was unsere Zeit will oder kann oder erstreben sollte. Darüber zu schreiben vermag eben nur unser Verfasser. Es ist sein engstes eigentlichstes Arbeitsgebiet. Wer folgt nicht gerne seinen Aperçus, die voller Originalität sind! Man wird nicht zu abschliessenden Ergebnissen gelangen, denn wir überschauen unsere eigene Zeit nicht, oder vielmehr: wir sehen sie überhaupt nicht. Wir stehen mitten drin. So wird manches Urteil später verbessert werden müssen, selbst das «Qualitätsurteil», auf das wir uns so viel einbilden, ist schwankend.

In diesem Buch spricht ein Verfasser kundig und gewandt über die Welt unserer künstlerischen Erscheinungen. Man darf wohl sagen, dass es ein besonderer Glücksfall ist für die Gegenwart, wenn ein Architekt, der zugleich ein Wissenschaftler und ein eminent künstlerisch empfindender Kritiker ist, ein solches Buch schreibt. Ja ein Glücksfall für den Leser und wohl auch für den Verlag! Man kann sich nur freuen über dieses gute Buch.

Prof. Dr. E. Fiechter

Schweizerischer Verein von Dampfkesselbesitzern Auszug aus dem Jahresbericht 1941

Der Zuwachs von 827 neuen Objekten an Dampfkesseln, Dampfgefäßen und Druckbehältern, die der Ueberwachung durch die Vereinsorgane unterstellt wurden, beleuchtet deutlich die Konjunktur unserer Industrie im Jahre 1941, und der Umstand, dass in dieser Zahl allein 102 Elektrokessel inbegriffen sind, spricht für die Lage unseres Brennstoffmarktes. Allerdings sind darin auch 369 Druckbehälter enthalten, die erst seit 1938 der Kontrolle unterliegen und nun nach und nach in die behördlich kontrollierten Objekte eingereiht werden. Trotz verschiedener erschwerender Umstände und anderweitig starker Belastung konnte die Hauptaufgabe des Vereines, die Unfallverhütung, ungeschränkt erfüllt werden. Auch der Beratung der Mitglieder in Fragen der Wärmewirtschaft, insbesondere durch umfassende Versuche mit verschiedenen Brennstoffen und Feuerungen, ward viel Zeit und Arbeit gewidmet.

Am meisten aber wurden die Vereinsorgane beansprucht durch den, dem Verein vom Bundesrat übertragenen Kontrolldienst über die möglichst *wirtschaftliche Ausnutzung der Brennstoffe bei den Grossabnehmern*. Es zeigte sich, dass auf diesem Gebiete mit generellen Vorschriften nicht viel zu erreichen ist, sondern dass von Fall zu Fall die Hauptverlustquellen festzustellen und die entsprechenden Massnahmen anzutreten sind. Ganz unerlässlich ist heute eine genaue Betriebskontrolle, umfassend die Brennstoffwägung, Speisewasser- und eventuell auch Dampfmessung, Abgasanalyse und -Temperaturkontrolle, Zug-Messung usw. Undichtheiten im Mauerwerk oder an Esseschiebern wirken herabmindernd auf die Brennstoffausnutzung, ungenügender Kaminzug führt zu CO-Bildung und unrichtige Rostbelastung erhöht den Kaminverlust. Nimmt der Kessel zu wenig Wärme auf, sodass die Gase noch heiss weggehen, so erhöht ein Economiser die Wirtschaftlichkeit. Die Industrie hat bedeutende Anstrengungen gemacht, um dem Mangel an Brennstoff zu begegnen, und bedeutende Einsparungen wurden erzielt durch Ausbau der Kesselanlagen, bessere Isolierung der Leitungen und Wärmeverbrauchapparate, durch Änderung der Fabrikationsmethoden und Arbeitsmaschinen, sowie durch bessere Abwärme-Verwertung. Bisher nur schwach belastete Kessel wurden durch kleinere ersetzt oder abgeändert und der Wärmenutzungsgrad der Anlage z. T. so stark verbessert, dass der Betrieb mit der beschränkten Kohlezuteilung voll aufrecht erhalten werden konnte.

Da der Import an gasreicher Kohle immer mehr eingeschränkt wird, muss in stets wachsendem Masse *Koks zur Kesselfeuerung* beigezogen werden. Der Verein hat darum eingehende Versuche in dieser Richtung gemacht und gefunden, dass Koks allein oder in Mischung mit Steinkohle mit guter Wärmeausnutzung und ohne Schaden für die Feuerungen sowohl auf Planrosten, als auch in Unterschubfeuerungen verbrannt werden kann. Wenn man bisher davon absah, so waren daran die Preisverhältnisse, die kleinere zulässige Rostbelastung infolge geringerer Brenngeschwindigkeit und die daraus sich ergebende Minderleistung des Kessel gegenüber dem Steinkohlebetrieb schuld. Die wesentlich höhere Temperatur in der Glühzone verlangt allerdings eine besondere Kühlung des Rostes und bei Unterschubfeuerungen erfordert Koks eine grössere Kraft für den Antrieb. Stark baktende Saarkohle brennt im Gemisch mit Koks viel gleichmässiger als allein. Koks wird in viel dickerer Schicht aufgelegt als Steinkohle, brennt darum gleichmässiger und mit geringerem Luftüberschuss und bildet außerdem weniger Russ. Bei forcierter Betriebe aber schmilzt die Schlacke und verbackt den Rost.

Walliser Anthrazit mit nur 26,5 % (!) Asche kann in Unterschubfeuerungen bis zu rd. 50 % mit Steinkohle vermischt werden; dabei erreicht man immer noch annehmbare Kesselwirkungsgrade. Diese Ergebnisse dürfen jedoch nicht übertragen werden auf Anthrazit mit höherem Aschegehalt, wie er bisher an die Industrie geliefert wurde. Schweizer Braunkohlen können wegen des z. T. sehr hohen Wassergehaltes nur in vorgetrocknetem Zustand wirtschaftlich verbrannt werden. Torf liefert mit Unterwindgebläsen bis zu 200 kg Torf pro 1 m² Rostbelastung befriedigende Nutzeffekte, natürlich bei reduzierter Dampfleistung.

E. H.