

Geschichte des Barock in Spanien

Autor(en): **[s.n.]**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizerische Bauzeitung**

Band (Jahr): **53/54 (1909)**

Heft 14

PDF erstellt am: **13.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-28124>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

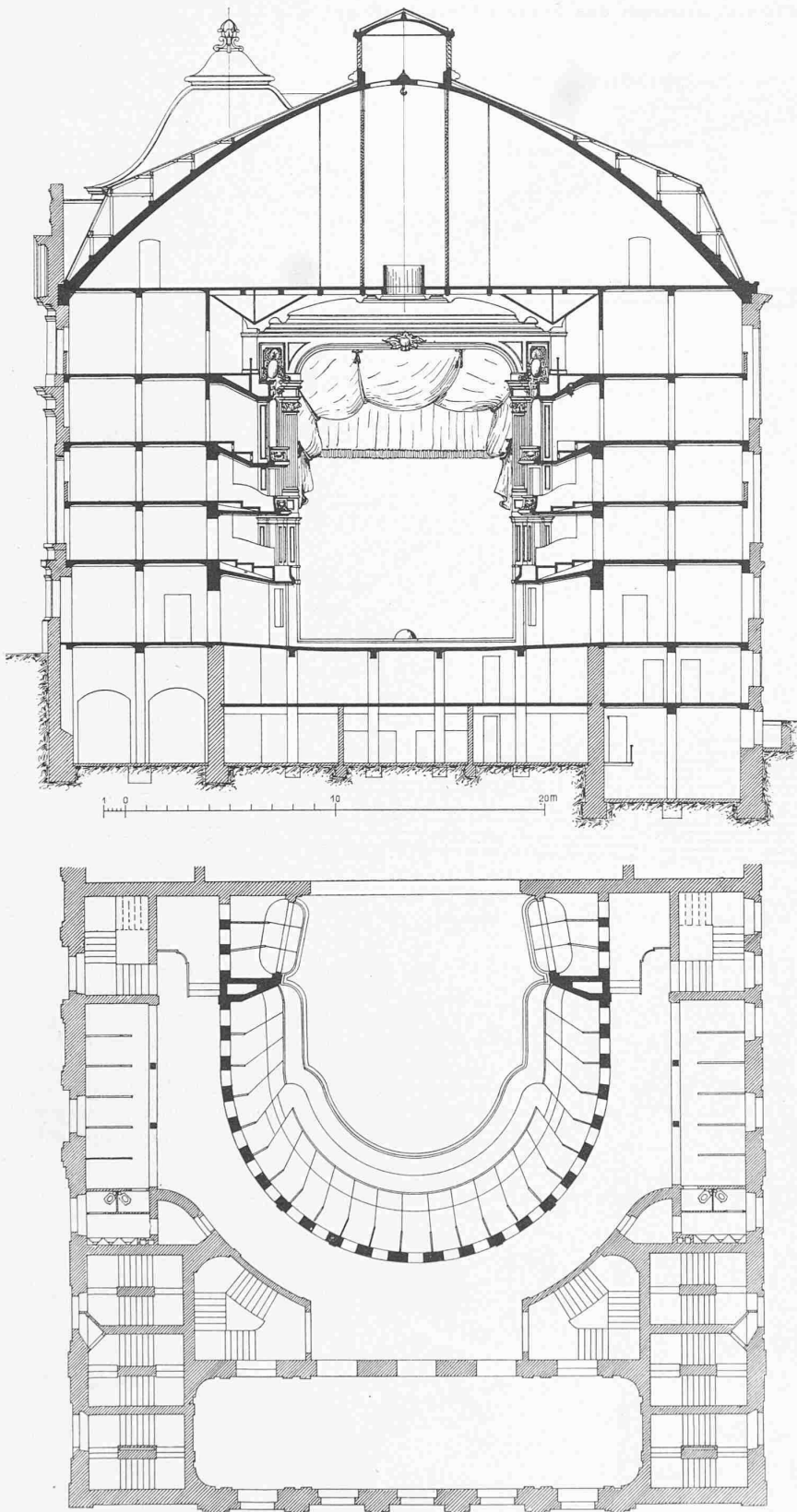


Abb. 1 und 2. Querschnitt und Grundriss des Zuschauergebäudes. — 1:300.

Erst im zweiten Rang konnten die ausladenden Träger nach rückwärts verlängert werden, wodurch gleichzeitig die Eisenbetonpfeiler der Trennungswand nach hinten verankert wurden. Die Armierung dieser Pfeiler geht durch Balkonrang und I. Rang ohne Stoss einheitlich durch. Die einzelnen Tragrippen der Balkone sind verbunden durch Platten, deren Armierung über die Rippen wegläuft, wie

aus Abb. 5 und 7 ersichtlich. Die Pfeiler sind auf der Höhe des Balkonranges, des I. und II. Ranges, mit einem über den Türen durchlaufenden ringförmig armierten Balken verbunden, in den die Rangarmierungen eingehängt sind. Die Abbildung 6 (S. 177) zeigt die Armierung dieser Pfeiler mit der Einschaltung des untern Teils und eines ringförmigen Balkens auf Höhe des I. Ranges. Da die Umfassungswände des Zuschauerraumes im II. und III. Rang gegenüber denjenigen der untern Geschosse zurückgesetzt sind (vergl. Abb. 3), so musste ihre Last durch hohe, vom Zuschauerraum zum Foyer reichende, rippenförmige Träger aufgenommen werden, wie dies Abb. 3 (kreuzweise schraffiert) zeigt (siehe auch Abb. 8, S. 177). Diese zurückgesetzten Umfassungswände des Zuschauerraumes im II. und III. Rang sind in 15 cm starken, beidseitig armierten Betonwänden ausgeführt.

Besondere Schwierigkeiten bot die Konstruktion des III. Ranges infolge der verschiedenen Höhenlage der beiden seitlichen Gänge (Kote 13,80) einerseits und des hintern Ganges (Kote 15,24) andererseits, die durch neun Stufen in Zusammenhang gebracht sind. Hierdurch war eine von der Mittelpartie des Ranges nach der Bühne zu beidseitig verlaufende allmähliche Abflachung der Konstruktion bedingt. Die Abbildungen 9 und 10 (S. 176) sowie 11 und 12 (S. 177) zeigen die Einzelheiten der Anordnung und der Armierung. Der III. Rang unterscheidet sich auch insofern von den drei untern Rängen, als bei ihm nicht einzelne Rippen als lastübertragende Teile wirken, sondern diese Funktion von der ganzen kegelförmigen, frei ausladenden Platte gleichmässig ausgeübt wird.

Die Brüstungen aller Ränge sind ebenfalls massiv konstruiert, durch Aufbiegen der Armierungseisen der Ränge, Ueber-spannen dieser Eisen mit Trespengewebe und Anwerfen mit Zementmörtel (Abb. 4). Zwischen den in dünnen armierten Betonplatten auf Schwemmsteinuntermauerung auf den Tragrippen der Ränge aufgelegten Stufen der Sitzreihen und den eigentlichen Rangkonstruktionen, sind die Kanäle für Lüftung und Heizung ausgespart. Zur Beheizung des zweigeschossig unterkellerten Parketts mussten im Boden desselben rechteckige Oeffnungen ausgespart werden, wodurch eine starke Armierung der ausser auf der Umfassungsmauer noch auf vier Eisenbetonbalken aufruhenden Platte bedingt war. (Schluss folgt.)

Geschichte des Barock in Spanien.

(Mit Tafel XII.)

Unter diesem Titel hat Architekt *Otto Schubert* in Dresden ein stattliches und reich mit Illustrationen geziertes Werk verfasst, das als achter Band der von Jakob Burckhardt, Wilh. Lübke und Cornelius Gurlitt herausgegebenen und rühmlichst bekannten „Geschichte der neueren Baukunst“, im Verlag von Paul Neff in Esslingen erschienen ist.¹⁾ Das Buch hat, wie der Verfasser in der Vorrede be-

¹⁾ Esslingen 1908. Preis geh. 25 M., geb. 28 M. (Bd. LII, S. 285).

Die Eisenbetonkonstruktionen des Stadttheaters in Basel.

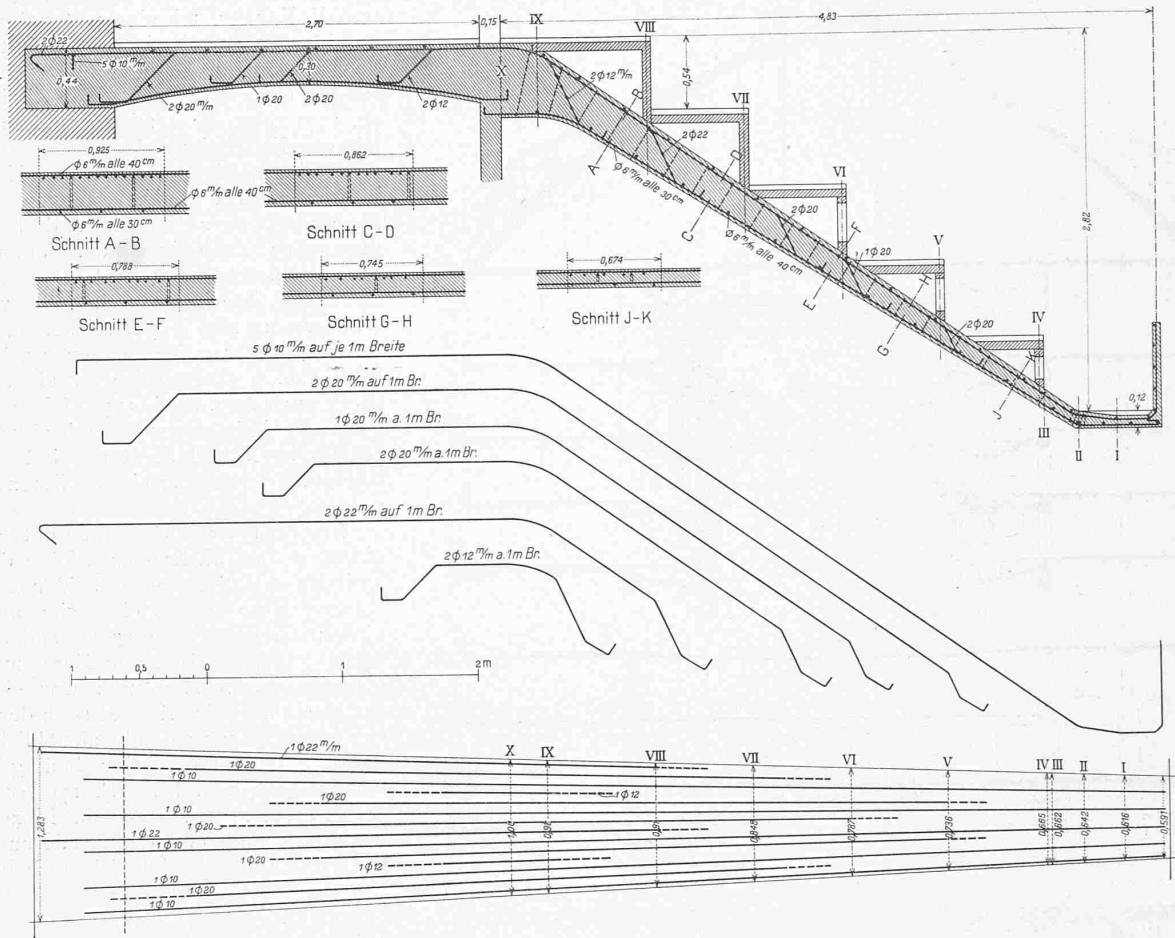


Abb. 10. Armierungsplan des III. Ranges. — Masstab 1 : 50.

merkt, ein Architekt hergestellt, der es „den Kunstgelehrten zur weiteren wissenschaftlichen Verarbeitung, den Kunstfreunden zur Belehrung, vor allem aber den Kunstgenossen zur Anregung darbietet“. Der Verfasser verspricht damit nicht zu viel, es ist in der Tat ein anregendes Werk, dem man ein gründliches Studium der Materie und Freude an dem Stoffe anmerkt, ein Werk, das sich den frühern Bänden würdig anreihet und das einen übersichtlichen Einblick in die bisher wenig bekannte Architektur Spaniens in dieser Periode gewährt.

Diese ist in ihren verschiedenen Ausdrucksweisen ungemein anziehend und lehrreich. Schubert knüpft an die spanische Frührenaissance, die sogenannte Platereske, an und zeigt wie diese, hauptsächlich durch Einflüsse aus Italien zur Hoch- und Spätrenaissance heranreift und sich dann in den eigentlichen Barock mit seinen mannigfachen Gestaltungen auswächst. Der fast übergrossen Zierlust der Platereske folgt eine Periode der klassischen und einfacheren Formbildung, entsprechend der vorgängigen italienischen Entwicklung, um dann allmählich wieder in die üppigste Verzierungskunst, in den reichsten und zugleich virtuosesten Barock, den die Geschichte der Baukunst kennt, überzugehen.

Zwei Gruppen von Bauten kommen hauptsächlich in

Betracht und werden in zahlreichen Beispielen besprochen: Kirchen und Paläste. Hof und Kirche sind die Bauherren. Auf beiden Gebieten ist namhaftes und hervorragendes geleistet. Ein gemeinsamer Zug nach dem Monumentalen, Ueppigen, Reichen und Phantastischen geht durch das Schaffen der Baukünstler, fessend auf dem Reichtum und der Prunksucht der Auftraggeber. Für das einfache Bürger- und Wohnhaus, wie überhaupt für schlichtes und anspruchs-

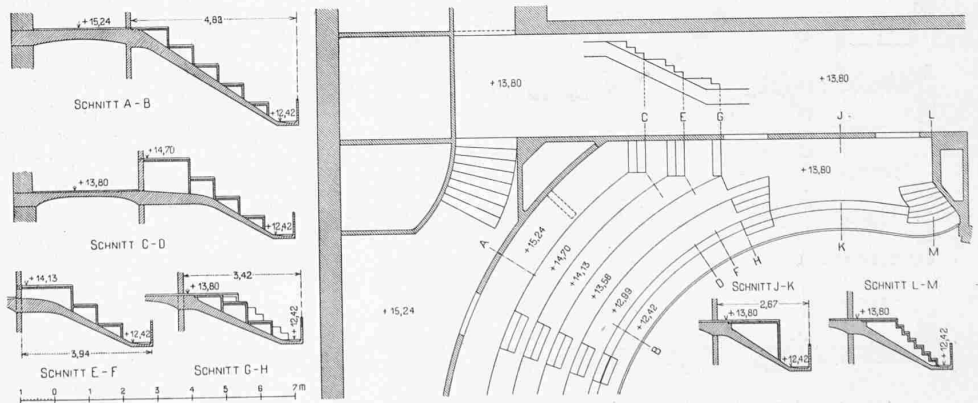


Abb. 9. Grundriss und Schnitte des III. Ranges. — Masstab 1 : 200.

loses Bauen gibt diese Kunst kein nennenswertes Vorbild. Sie ist ausgesprochen höfisch und spiegelt so die vorhandenen politischen Zustände des Landes, in dem Herrscher und Klerus alles waren, aufs deutlichste wieder.

Es wäre verlockend, auf den vielseitigen Inhalt des Buches näher einzugehen und eine Uebersicht der einzelnen



Patio de los Evangelistas
im Escorial.

Seite / page

176 (3)

leer / vide /
blank

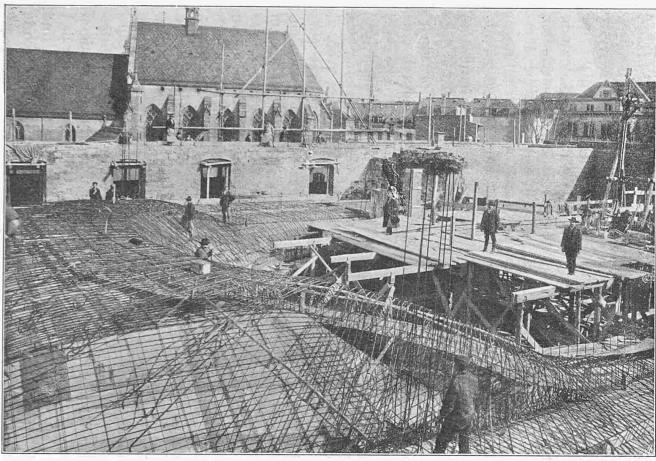


Abb. 11. Basler Stadttheater. Armierung des III. Ranges.

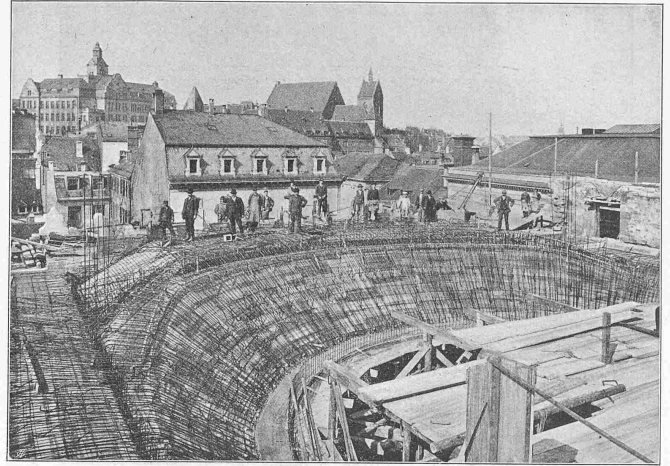


Abb. 12. Basler Stadttheater. Armierung des III. Ranges.

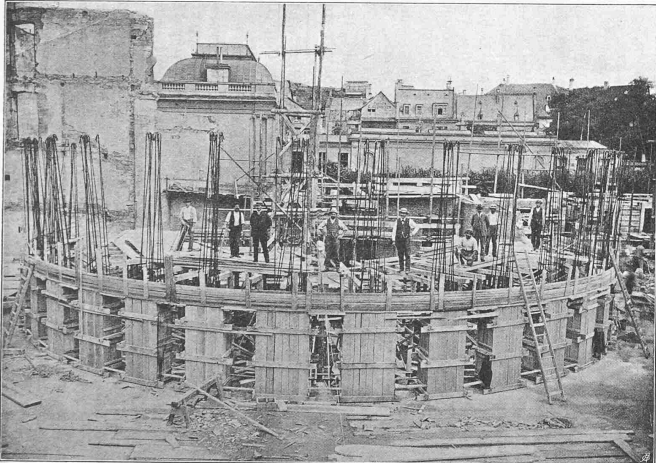


Abb. 6. Pfeiler und ringförmiger Balken im Balkonrang und I. Rang.

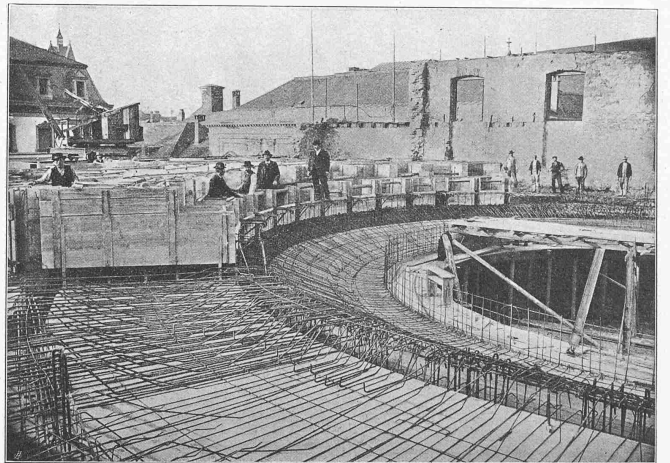


Abb. 8. Armierung im II. Rang; Einschalung der rippenförmigen Träger.

Aus: „Geschichte des Barock in Spanien“ von Otto Schubert, Architekt. Paul Neff Verlag (Max Schreiber) Esslingen.



Abb. 2. Gesamtansicht des Escorial von Nordwesten.

Hauptkapitel anzuführen, doch verbietet dies der verfügbare Raum. Um aber doch einen einigermaßen deutlichen Begriff von dem Werke zu geben, sei auf einen darin ausführlich besprochenen Bau etwas näher hingewiesen, der für alle diejenigen, die an monumentaler Baukunst ihre Freude haben, von besonderem Interesse sein wird.

Es ist dies der Riesenbau des von Philipp II. erbauten Prachtklosters, des *Escorial*, ein Bau, den der Verfasser als einen Markstein zwischen der aus Italien eingeführten Cinquecento-Dekoration und der auf klassischer Grundlage bewusst individuell schaffenden Kunst bezeichnet. Nicht ein Kloster gewöhnlicher Art, sondern auf Grund eines sehr ausgedehnten Bauprogrammes umfasst das Gebäude: Kirche und Königgruft, königlichen Palast, Kloster, Seminar und Museum mit allen nötigen Nebenanlagen.

Der erste Entwurf und somit die Gesamtanlage des Grundrisses, Abb. 1, ist ein Werk des *Juan Bautista de Toledo*, der bei den ersten Architekten Italiens, bei Peruzzi, Sansovino, Palladio und Michelangelo studiert hatte. Der Meister wählte für den Bau eine symmetrische Anlage von der Grundform eines geschlossenen Rechteckes von rund 200 m Breite und 160 m Tiefe. In der von West nach Ost verlaufenden Hauptachse liegen der Haupteingang, ein prächtiger Vorhof, die Kirche mit Königgruft und der Palast des Königs, dieser in einem auf der Ostseite über das Rechteck hinausragenden Vorbau, an den sich grosse Terrassen und Gartenanlagen anschliessen. Der Bau gruppiert sich um 16 grössere und kleinere Höfe. Rechts von der Hauptachse liegen der Konvent mit allen kirchlichen Nebenräumen, links die Bauten für das königliche Gefolge und die jetzt als Kollegium verwendeten Wirtschaftsräume. Die ganze Anlage ist grossartig, überaus klar und zweckmässig.

Es währte geraume Zeit und brauchte viel Studium und Untersuchungen bis ein geeigneter Bauplatz gefunden war und zwar am Ende der Madrider Hochebene, da, wo diese in das mächtige Guadarrama-Gebirge übergeht, im Real de Manzanares und an der Grenze Neu-Kastiliens. Dort erhebt sich nun in herrlicher erhöhter Lage der stolze

Bau, zu dem im Jahr 1563 in Anwesenheit des Königs der Grundstein gelegt ward. Juan Bautista de Toledo sollte indes die Vollendung nicht erleben, er starb unerwartet rasch schon 1567; grosse Bestürzung herrschte bei seinem Tode. Toledos Nachfolger in der Bauleitung wurde sein langjähriger Schüler und Gehilfe *Juan de Herrera*, geb. 1530, † 1597, der sich seinem Vorgänger nicht nur ebenbürtig erwies, sondern ihn an Geist und Bedeutung noch übertraf und „der berufen war, dem Kunstschaffen jener Zeit das Siegel seiner, alle Mitlebenden weit überragenden Persönlichkeit aufzudrücken und dem Reich Philipp II. die künstlerische Physiognomie zu verleihen“.

Kaum hatte Herrera den Bau des Escorial, auf Grund von Toledos Modell, übernommen, als eine vom König gewollte Steigerung der räumlichen Ansprüche ernstliche Schwierigkeiten verursachte, die schliesslich dadurch eine Erledigung fanden, dass die Zahl der Stockwerke verdoppelt wurde, was eine vollständige Umarbeitung der Baupläne bedingte, zugleich aber die Gesamtwirkung des Baues erheblich steigerte. Der Aufbau des Ganzen, Abb. 2, wie er sich jetzt darstellt, kann wohl als das fast ausschliesslich geistige Eigentum Herreras betrachtet werden. Herrera verzichtete in seiner grosszügigen und mit hohem Ernst erfüllten Architektur fast auf allen Schmuck des Aeussern und suchte die Wirkung in einer wohlüberlegten und vorzüglichen Massengliederung, in einfachen, ruhigen Linien und in einem fein empfundenen Umriss. Die Ecken betonen kräftige Turmbauten, ein Motiv, das sich in Spanien häufig findet, und das dem altspanischen Herrensitz, dem Alcázar, entnommen ist. Zwischen den Türmen sind die Fassaden ganz schlicht und glatt, mit horizontalem Hauptgesims und hohen Dächern abgeschlossen, nur der Mittelbau mit dem Haupteingang unterbricht die langen ruhigen Linien. Die ganze Komposition wird beherrscht durch den hochaufstrebenden Kirchenbau mit stattlicher Kuppel und zwei Türmen in der Front. Vom Innern sind folgende Teile besonders bemerkenswert:

Der *grosse Vorhof*, Patio de los Reyes, den man

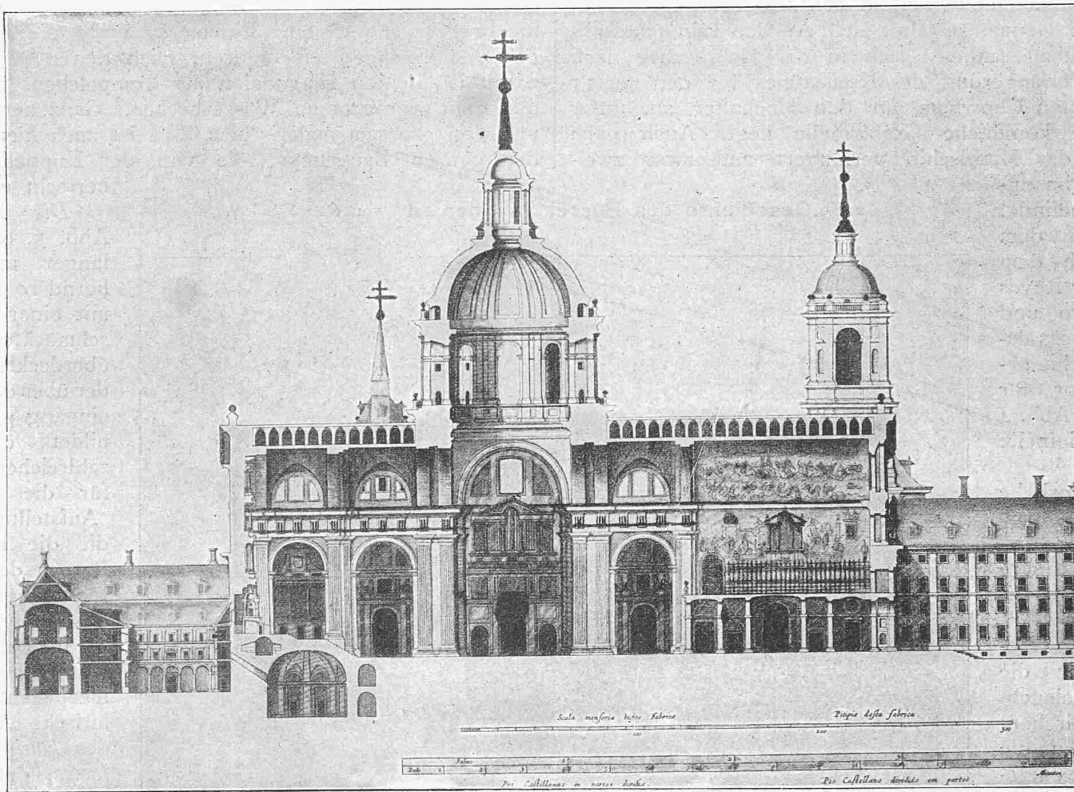


Abb. 4. Längsschnitt durch die Kirche des Escorial, nach dem «Atlas Blaviana». — Masstab 1:1000.

durch die geräumige Eingangshalle betritt, stellt sich dar als ein längliches Rechteck, dessen Längsseiten in gleich einfacher und schmuckloser Weise behandelt sind, wie die Fassaden im Aeussern. Die ganze Wirkung ist auf die dem Eingang gegenüberliegende Seite, Abb. 3, den Zugang zur Kirche, konzentriert. Hier zeigt sich Herreras grosses künstlerisches Können, seine Meisterschaft im Gruppieren und seine Fähigkeit, einen monumentalen und packenden Eindruck zu schaffen, der seinesgleichen sucht. Ueber kräftigen dorischen Säulen stehen als einzige plastische Zier auf hohen Postamenten sechs Kolossalstatuen von alttestamentlichen Königen, nach denen der Hof benannt ist. Den Giebel der Kirchenfassade überragt der obere Teil der Kuppel, die von zwei mächtigen Türmen in wirkungsvollster Form begleitet wird. Die fünf Portale führen in ein Vestibül, von dem aus die Kirche und das Kollegium zugänglich sind.

Die Kirche ist in Form eines Zentralbaues entworfen und auch in ihrer Grundrissanlage Herreras Werk, da der Entwurf Toledos hiefür die Billigung des königlichen Bauherrn nicht erhalten hatte. Sie steht, wie so viele Kirchenbauten des XVI. Jahrhunderts, unter dem Einfluss von St. Peter, dessen Grundmotiv sie, freilich in wesentlich kleinerem Masstab, wiederholt. Der Kuppeldurchmesser beträgt etwa 18 m gegenüber 42 m in St. Peter. Die Architektur ist dem kleinern Masstab wohl angepasst, sie zeigt geradlinige Abschlüsse der Kreuzarme und einen acht-

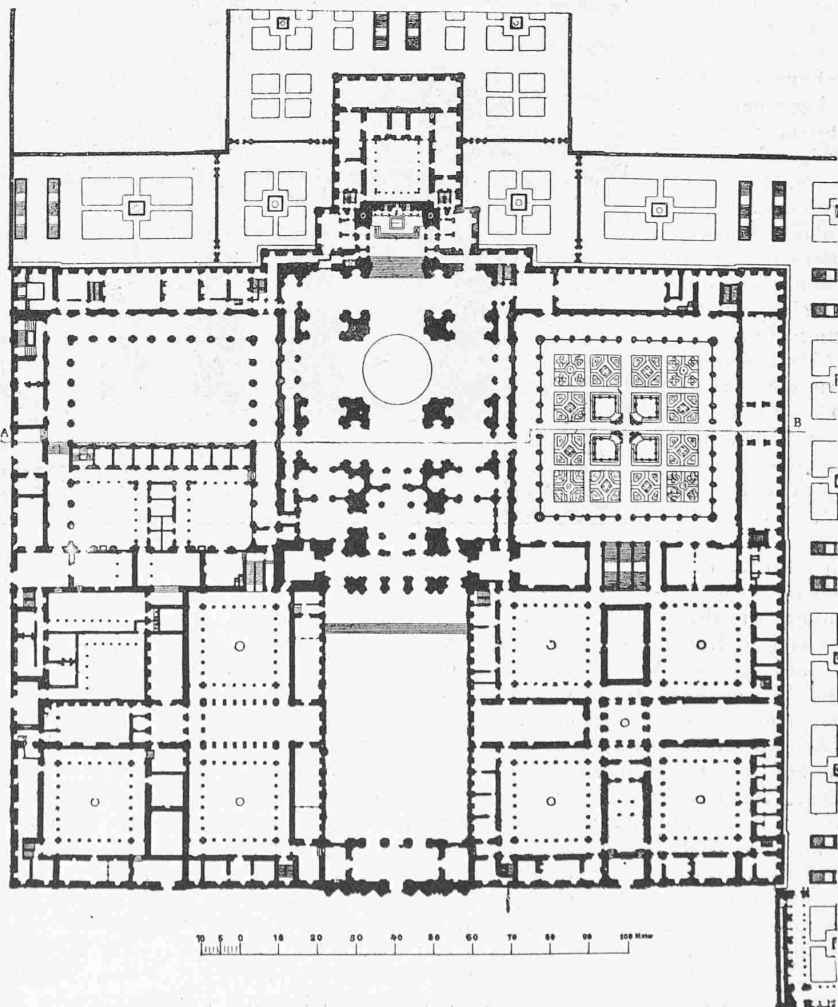


Abb. 1. Grundriss des Escorial, nach Petrus-Perret. — Masstab 1:1750.

achsigen Kuppeltambour, der ähnlich dem von St^a Maria di Carignano in Genua gestaltet ist. An den rein quadratischen Zentralbau schliesst sich in der Hauptachse nach Osten eine Verlängerung des Kreuzarmes für den um 17 Stufen erhöhten Chorraum für den Hochaltar an, unter welchem die königliche Grabkapelle liegt. Auch nach Westen ist das Mittelschiff verlängert und zwar zweigeschossig; im unteren Teil befindet sich ausser dem Vestibül nach dem Patio de los Reyes der Sottocoro und im Obergeschoss darüber der sehr geräumige Chor für die Mönche. Abb. 4 zeigt diese originelle Anordnung.

Herrerass Vorliebe für strenge und klassische Bauformen bildete das Innere der Kirche in dorischer Architektur von einfacher Gliederung. Für die reichliche Beleuchtung des Kirchenraumes sorgen die in Tonnen eingeschnittenen, halbrunden, dreiteiligen Palladianischen Fenster und acht grosse Lichtöffnungen im Tambour. Der ganze Kirchenraum ist umschlossen von einer zweigeschossigen Galerie, die im Untergeschoss, auf Kirchenbodenhöhe, die Bedienung der zahlreichen Altäre durch die Geistlichkeit gestattet, ohne sie mit der Menge in Berührung zu bringen, und im Obergeschoss, das mit den anstossenden Räumen in Verbindung steht, dem Gottesdienst in Abgeschlossenheit beizuwohnen, eine Anordnung, die den Typus der Hofkirche schafft, der später eine weitere Entwicklung finden sollte.

Der grosse Klosterhof, Patio de los Evangelistas, (Tafel XII) etwa 44 m im Quadrat, ist der Haupthof der Anlage mit einer römischen Arkadenarchitektur von je 11 Achsen in zwei Geschossen übereinander, unten mit dorischen, oben mit jonischen an Pfeiler angelehnten Halbsäulen. Wenn der Verfasser diesen Hof als den „vielleicht grössten Klosterhof der Welt“ bezeichnet, so ist dies ein Irrtum, denn der Klosterhof Michelangelos von St^a Maria degli Angeli in Rom übertrifft ihn beispielsweise mit 84,4 m Seitenlänge des Quadrats und je 25 Achsen um ein bedeutendes. Gegenüber der sonstigen Mässigung und der Sparsamkeit Herreras in Verwendung von architektonischen Gliederungen beweist die reichere Durchbildung dieses Hofes und namentlich des in seiner Mitte aufgestellten äusserst zierlichen Brunnen-Tempelchens, dass der Künstler auch

reichere und feinere Akkorde anzuschlagen wusste, wo ihm dies angebracht schien. Eigenartig wirkt die Anordnung der vier Evangelisten-Figuren, nach denen der Hof benannt ist, in den Diagonalen des Tempelchens in Verbindung mit vier grossen Wasserbecken. Ganz hervorragend und von grossem malerischem Reiz ist auch hier das Bild der ganzen Baugruppe, die von der Kuppelkirche beherrscht wird.

Aus: „Geschichte des Barock in Spanien“ von Otto Schubert.



Abb. 3. Patio de los Reyes (Photographie Lacoste, Madrid).

Die Bibliothek, Abb. 5, ein 52 m langer und annähernd 10 m breiter, mit einer reich geschmückten Tonne überdeckter Saal, der über dem Haupteingang gelegen ist, bildet eines der zahlreichen Beispiele für die vornehme Aufstellungsweise, die die Kunst des Barock den Büchersammlungen zu geben liebte.

In einem merkwürdigen Gegensatz hiezu steht die künstlerische Ausbildung des königlichen Palastes, der als Privatwohnung mit gesuchter Einfachheit ausgebildet wurde: weiss getünchte Wände, unten Tonfliesen, Dielenfußboden; als einzigen Schmuck der Wände, Werke von Albrecht Dürer und des Gerichts- und Höhlenmalers Hieronymus Bosch. Vom Schlafzimmer des Königs aus erlaubt eine Oeffnung den Durchblick nach dem Hochaltar der Kirche. Philipp II. wollte nur eine Zelle, er kam nicht als Fürst, sondern als Mönch in den Escorial, wo er auch 1598 seine Tage beschloss.

Als hauptsächliches Baumaterial diente ein grauer Granit von den nahen Bergen, die Dächer sind in Schiefer eingedeckt. Der Bau wurde unter dem fortwährenden Drängen des Bauherrn so beschleunigt, dass er nach nur ungefähr 21 Jahren Bauzeit im Jahre 1584 im Wesentlichen vollendet war.

Was hier berichtet ist, ist nur ein kurzer und sehr unvollständiger Auszug aus einem Teil des inhaltreichen Buches, doch wird er genügen, um, wenn nicht die Vielseitigkeit, so doch die Bedeutung des Werkes zu kennzeichnen und zum Studium desselben anzuregen. Es birgt einen grossen Schatz von architektonischen Kompositionen, zum grossen Teil nach Neuaufnahmen des Verfassers.

Die Ausstattung seitens des Verlegers ist durchaus zu loben, namentlich erfreuen die zahlreichen, nach guten Photographien hergestellten Bilder durch ihre ganz hervorragende Klarheit.

F. Bluntschli.

Rheinregulierung und „Diepoldsauer Durchstich“.

Die Bundesversammlung hat in der Märzsession, wie vorauszusehen war, die Anträge des Bundesrates angenommen und hinsichtlich des die ursprünglich vorgesehene Kostensumme übersteigenden Betrages beschlossen, es seien 90 % davon auf Rechnung der Eidgenossenschaft zu übernehmen und 10 % vom Kanton St. Gallen zu tragen, womit sich die Vertreter des letztern einverstanden erklärt haben.

Die Verhandlungen im Nationalrat haben mannigfache Gesichtspunkte berührt, auf die wir, unsere bisherige Berichterstattung abschliessend, hier mit wenig Worten zurückkommen müssen.

Zunächst stellen wir gerne fest, dass der Berichterstatter der Kommission erklärt hat, diese stelle, entsprechend den vom Kanton St. Gallen und von den Ingenieur- und Architekten-Vereinen in Zürich und in St. Gallen an die Kommission gerichteten Verlangen, die *Sicherheit der Ausführung des Durchstichs* in den Vordergrund, dessen Ausführung übrigens unter Aufsicht des von St. Gallen bestellten schweizerischen Rheinbauingenieurs erfolge. Der Berichterstatter teilte ferner mit, dass an der Sitzung der internationalen Rheinregulierungskommission vom 9. Februar d. J. deren Präsident alt Landammann Zollikofer mit Nachdruck darauf hingewiesen habe, dass die Mitglieder der Kommission mit der Ausführung des Diepoldsauer Durchstichs eine grosse Verantwortung treffe, worauf das österreichische Kommissionsmitglied, Herr Hofrat Ritt, der jetzige österreichische Bautenminister, erklärte, die österreichischen Mitglieder der Kommission seien sich ihrer Verantwortung vollständig bewusst und werden den Wünschen der schweizerischen Mitglieder jederzeit Rechnung tragen. Es ist somit der von den genannten Vereinen in letzter Linie direkt verfolgte Zweck erreicht, dass die schweizer. Rheinbauleitung an ihre Aufgabe nicht unter dem Drucke der unzulänglichen Voranschlagsziffern herantreten müsse, die den letzten Verhandlungen der beiden Regierungen zu Grunde lagen.

Mit grosser Feierlichkeit haben sodann sämtliche Redner erklärt, die Schweiz müsse ihr gegebenes Wort einlösen! Unseres Wissens hat *niemand* das Gegenteil verlangt. Der Vorschlag Wey, dem sich die Regierung St. Gallen, die schweiz. Mitglieder der internationalen Rheinbaukommission, die Experten der Regierung St. Gallen und in ihrer Resolution vom Frühjahr 1907 die Sektionen Basel, St. Gallen

und Zürich des schweiz. Ing.- und Arch.-Vereins abgeschlossen hatten, betraf nur das von ihnen als finanziell und technisch richtig erkannte *Vorgehen bei der Vertragsausführung*, das schliesslich auch von den Bundesbehörden als solches anerkannt worden ist; sonst hätten diese es wohl nicht der österreichischen Regierung vorgeschlagen. Damit fällt auch der Vorwurf dahin, die Vereine hätten in ihren Resolutionen nicht die nötige Ueberlegung walten lassen. Sie waren durchaus berechtigt und *verpflichtet*, sich den vorgenannten

schweizerischen Technikern und Behörden an die Seite zu stellen, deren Ansicht übrigens auch von österreichischer fachkundiger Seite geteilt wurde, solange dort die Angelegenheit nicht auf das politische Gebiet hinübergespielt worden war.

Ferner wurde erklärt, das *Schiedsgericht* hätte nicht angerufen werden können, weil die Frage der eventuellen Heranziehung der „Normalisierung“ im Staatsvertrage nicht vorgesehen worden sei. Wir möchten Bauverträge kennen, in denen alle Differenzpunkte und Ausführungsmöglichkeiten von vornherein namentlich aufgezählt wären! Wozu wäre es dann noch nötig, ein Schiedsgericht im Vertrage vorzusehen. Auch hierin hat der Bundesrat übrigens ganz die gleiche Empfindung

gehabt, die die schweizerischen technischen Vereine leitete, als er der österreichischen Regierung (leider ohne daran festzuhalten) beantragte, die Frage zur Prüfung einer Expertise durch kompetente Techniker unparteiischer Länder vorzulegen. Da die Meinungsdivergenz nur die Ausführungsweise der vertraglich ausbedungenen Arbeiten betraf, wäre sie nach Vertrag dem in dessen Artikel 16 vorgesehenen Schiedsgericht vorzulegen gewesen. Auch ein anderer Punkt, nämlich der, „ob nicht eine wesentliche Voraussetzung des Staatsvertrages, der Kostenpunkt, sich als unzutreffend erwiesen habe“, hätte, nach der Erklärung des Bundesrates, Anlass zu Erörterungen geben und somit das Schiedsgericht beschäftigen können, wenn der Bundesrat nicht von vornherein erklärt hätte, ihn fallen zu lassen.

Auf die diplomatische Seite der Angelegenheit einzugehen ist, wie wir wiederholt erklärt haben, nicht unsere Sache. Wir müssen es jedem überlassen, sich an Hand der publizierten Akten sein Urteil selbst zu bilden. Sicher ist, dass man von Technikern nicht verlangen darf, sie sollen bei Beurteilung rein technischer und geschäftlicher Fragen die Gründe technischer und geschäftlicher Natur hinter andere zurücktreten lassen. Wir haben auch deshalb den Ausführungen des Herrn N.-R. Zschokke, soweit sie

Aus: „Geschichte des Barock in Spanien“ von Otto Schubert.

Paul Neff Verlag (Max Schreiber) Esslingen a. N.

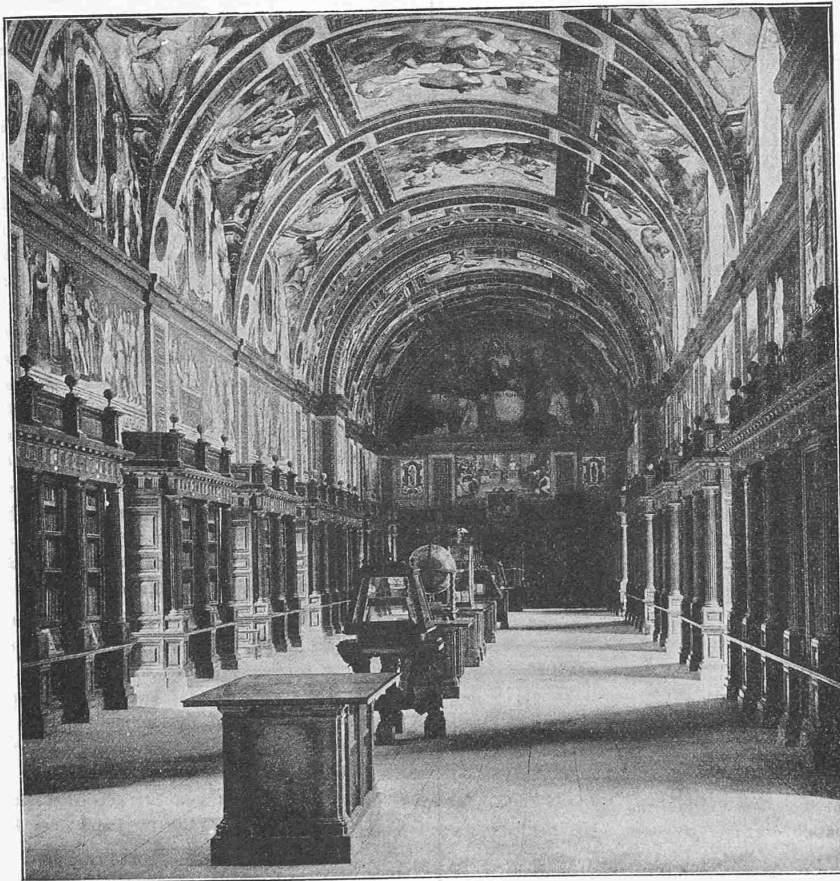


Abb. 5. Bibliothek des Escorial (nach Uhde).