

Bild die Vorzüge seines späteren Stils besser erkennen als an diesem, besonders wenn man es mit dem thematisch ähnlichen Frühbild „Klosterschule“ in Vergleich bringt.

Eine Eigentümlichkeit des Malers ist seine Lichtgebung, die stark an den Venezianer Guardi gemahnt. Das Licht irrt ziel- und regellos im Bilde umher, bald blickt es hier auf bald dort, ein Umstand, der vielen Bildern etwas Unruhiges, Auseinanderfallendes gibt. Rätselhaft ist das Bild, das im Verzeichnis als „Ekstatische Versammlung“ bezeichnet ist. Von Ekstase ist nirgends etwas zu merken; am ehesten könnte man eine Predigt in einem geschlossenen, mit Galerien versehenen Raum vermuten, wenn nicht die eine überlebensgroße, nackte Figur, die mitten unter den andern Versammlungsteilnehmern, von diesen völlig unbeachtet, sitzt, jeder Erklärung spottete. Vielleicht werden spätere literarische Quellen eine befriedigende Deutung ermöglichen. Prachtvoll weiß der Maler das stürmisch erregte Meer zu schildern. Seine Technik feiert dabei wahre Triumphe, und ich wüßte keinen Künstler älterer Zeit, der ihn hier erreichte. Besonders groß zeigt sich diese Virtuosität in dem Bilde des ausgespienenen Jonas. Bilder von tiefem, seelischem Gehalt sind seine Kreuzbilder und besonders das kleine Ovalbild „Der sterbende hl. Franziskus von Assisi“ mit dem Geige spielenden Engel. Das Bild muß jeden Beschauer sympathisch berühren.

So wäre eigentlich kein Grund vorhanden, die Wiedererweckung des zu seinen Lebzeiten hochgeschätzten Malers zu bedauern, wenn nur nicht das leidige Geld eine so große Rolle dabei spielte. Dieser Umstand kann einem die Freude an dem Künstler verfehlen. Ein Genie erster Größe war er ohnehin nicht, und unter der Sammlung befinden sich Stücke genug, die sich in keiner Weise über den Durchschnitt der damaligen Kunst erheben. Aber auch für sie wird schweres Gold bezahlt werden. Vielleicht finden wir später einmal Gelegenheit, über Magnasco-Preise zu berichten. Ob nicht zuerst durch Scheinkäufe eine unterste Preisgrenze festgesetzt wird, die natürlich schon über ein Durchschnittsvermögen hinausgehen würde? Auf diesem Gebiet kann uns nichts mehr in Verwunderung setzen.

Joseph Kreitmaier S. J.

Die Kuppel des Lesesaals der königlichen Bibliothek zu Berlin.

Eine der hervorragendsten bautechnischen Leistungen der jüngeren Zeit ist die Ausführung des Kuppelgewölbes im Lesesaal der königlichen Bibliothek zu Berlin. Hervorragend sowohl durch die außerordentliche Schnelligkeit, mit der dasselbe fertiggestellt wurde, wie durch die Neuheit und Eigenart der Anlage.

Die Kuppel ist eine der größten der Welt. Steht sie ja mit ihrer Spannweite von 38,60 m hinter der des Pantheon (43,5 m) nur um 4,90 m, hinter der von St Peter (42 m) nur um 3,40 m zurück. Und doch dauerte ihre Herstellung bloß die geradezu überraschend kurze Zeit von 53 Arbeitstagen. Am 19. Dezember erfolgte das Aufziehen der ersten Rippe, am 22. Februar war der Schlußring vollendet. Dabei ergab sich, als die Kuppel nach Vollendung des Werkes und Entfernung der Gerüste vermessen wurde, ein einseitiges Senken von nur 0,9 mm, also von noch nicht 1 mm; zweifellos ein glänzendes Ergebnis.

Indessen noch bemerkenswerter als die außerordentliche Raschheit der Fertigstellung einer so gewaltigen Kuppel und die bewunderungswürdige Genauigkeit in der Berechnung wie der Ausführung ist die Technik, mit der das Werk geschaffen wurde. Eine Kuppel aus Werkstein oder gewöhnlicher Betonstampe hätte ein sehr kostspieliges Lehrgerüst erfordert. Zudem mußte mit der mangelhaften Tragkraft des Bodens gerechnet werden, der allein da, wo die auf 20 m langen, in den Grund eingetriebenen Pfählen errichteten Pfeiler standen, genügende Sicherheit bot. Eine leichte Ritzdecke in Form einer Kuppel konnte sich nicht empfehlen, weil zur Großartigkeit der Anlage nicht passend. Es blieb demnach nur Eisenbetonausführung, welche denn auch gewählt wurde. Sie erfolgte in der Weise, daß in besondern Schlitten auf drei über dem Fußboden des Raumes angebrachten Lagerböcken 64 T-förmige Rippen von Beton mit Kunstkalksteinvorlage und mit Einlagen von $2\frac{1}{2}$ cm starken Rundeißen hergestellt wurden, die bei einer Höhe von 60 cm und einer mittleren Dicke von 8 cm eine Länge von 18 m hatten; daß diese Rippen dann über den acht Kuppelpfeilern und den diese verbindenden Tonnen so aufgestellt wurden, daß ihre oberen Enden auf ein in der Mitte des Raumes errichtetes turmartiges Gerüst zu liegen kamen; daß nach Anbringung aller Rippen, mit Hilfe der vorstehenden Eiseneinlagen oben ein fast $2\frac{1}{2}$ m breiter Ring aus Eisenbeton hergestellt wurde, der die Rippenenden zu einem massigen, festen Ganzen verband und daß schließlich zwischen die Rippen die aus Beton hergestellten Querrippen und Rastettenfüllungen eingefügt wurden.

Die scheinbar sehr einfache Konstruktion, die indessen sehr schwierige statische Berechnungen und äußerste Sorgfalt bei der Ausführung erheischte, dürfte mit Sicherheit, wie H. Bärwald, dessen längerem Bericht in „Wasmuths Monatsheften für Baukunst“ (1. Jahrg. S. 73 f) ich vorstehende Angaben entnommen habe, mit Recht meint, eine Umwälzung im Eisenbetonbau zur Folge haben. Indessen diese ihre technische Seite, so bemerkenswert sie an sich und wegen der Perspektiven, die sie eröffnet, sein mag, ist es weniger, was hier interessiert und weshalb ich hier von der Kuppel des Leseaales der Berliner königlichen Bibliothek und ihrer Herstellungsweise spreche. Viel bedeutsamer ist die durch ein so hervorragendes Beispiel ermöglichte Feststellung, daß die Eisenbetonkonstruktion entgegen so mancher landläufigen Behauptung keineswegs den Ersatz der historischen Baustile durch einen neuen als spezifischen Ausdruck der modernen Technik erheischt. Denn die in der neuesten Technik des Eisenbetons mit staunenswerter Kühnheit und Großartigkeit hergestellte Kuppel des Leseaales zeigt, wie dieser selbst, ausgesprochenen Renaissancecharakter, und wie man bei ihr ein System von Rippen aus Eisenbeton zur Ausführung einer Renaissancekuppel verwendet hat, so steht nicht das geringste im Wege, dergleichen Rippen anstatt solcher aus Stein oder Formziegel zur Herstellung gotischer Rippengewölbe zu verwenden. Am gotischen System würde damit nicht das mindeste geändert. Erhalten die Rippen einen Vorsatz aus behaubarem Kunstkalkstein, so kann derselbe ohne Schwierigkeit wulst-, birn-, keilsförmig bearbeitet werden, je nachdem es der Stilnuance entspricht. Häuft man die Rippen zu Fächergewölben, wie es in der englischen Gotik mit Vorliebe geschah, so können statt der Rippen zwischen sie Betonplatten als Füllung eingefügt werden, wie man ja auch

in England vielfach nicht gemauerte Kappen, sondern Platten zu diesem Zwecke verwendete.

Der Eisenbeton ist etwas durchaus Materielles; mit einem bestimmten Stil hat er ebensowenig etwas zu tun wie alles sonstige Baumaterial. Gewiß soll man jedes Material nach seiner Art und Beschaffenheit verwenden; denn Schein und Unwahrhaftigkeit sollen auch in der Architektur vermieden werden. Aber Wahrhaftigkeit und Stil sind zwei sehr verschiedene Dinge. Nach Wahrhaftigkeit verlangt alles Material, nach einem bestimmten, durch seine Besonderheit geforderten Stil keines. Es ist darum auch ganz unbegründet, aus neueren Techniken eine Verbannung der historischen Stile zu begründen.

Joseph Braun S. J.

Emilie Ringseis über den Wert der Kunst. In dem von Geist und Fröhlichkeit funkelnden Briefwechsel zwischen Alban Stolz und den Schwestern Ringseis, den P. Stockmann, nachdem erst Herbst 1912 die erste Auflage erschienen war, nun schon in zweiter und dritter Auflage herausgibt (Freiburg 1914, Herder. M 5.—; geb. M 6.—), finden sich bemerkenswerte Äußerungen zu manchen noch in letzter Zeit umstrittenen Fragen der Kunst. Wer Verständnis für den wirklichen Wert der Dinge hat, wird sich nicht wundern, daß ein katholischer Priester gegenüber einem verweltlichten Künstlertum, das nicht selten sich maßlos überhebt oder schrankenlos verwildert, ein vorsichtiges Mißtrauen zeigt. Das ist nicht Feindschaft gegen das Schöne, sondern Kampf gegen das Böse; zuweilen ist es sogar bloß ein Opfer des weniger Guten um des Besseren willen. „Ästhetisch und kunstkennerisch“, schreibt (S. 261) der 56jährige Alban Stolz an die mehr als 20 Jahre jüngere Emilie Ringseis, „bin ich früher auch gewesen, schier zu viel — habe studiert in der Sache, Passion gehabt und entschieden geurteilt. Hintennach aber habe ich die Sache satt gekriegt. All Eure Kunst und Kunsttreiben ist eben Mondschein auf einem Wasserfall — bei und ober den Sternen kommt erst das echte Gold aller Schöne. Das zu gewinnen ist eine ernste Aufgabe für den Rest meines Lebens.“ Diese Ansicht hat den strengen Prediger aber nicht gehindert, das irdische Gold der Kunst mit vollen Händen auch noch in seine nach dieser Zeit geschriebenen Bücher zu streuen — und damit zu beweisen, daß seine Grundsätze einer Ergänzung bedurften.

Emiliens scharfes Auge hatte die Schwäche ihres freundschaftlich verehrten Gegners schon lange wahrgenommen. Es ist bewundernswert, wie die Dichterin mit aller Festigkeit dem Theologen gegenüber eine Ansicht klar und sicher verteidigt, die noch Jahrzehnte später von P. Sigisbert Meier O. S. B. und P. Magnus Rünzle O. Cap. als katholisch und modern zugleich erwiesen werden mußte. Die Kunst läßt nach Emiliens schönem Worte den Menschen „in einer besondern Weise als Ebenbild des schaffenden Gottes sich empfinden, erkennen und — wenn auch nur beschränkt, bedingt, ahnungsweise — sich beglückt fühlen“. Außer diesem ersten Zweck habe die Kunst noch einen zweiten: „in uns Menschen auf ganz besonderem Wege das Bewußtsein und das Gefühl der Bruderschaft zu wecken und zu nähren, ferner uns einzutauchen in die an-