



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Aus Karl Woermanns Kunst- und Naturskizzen. 2. Sevilla.

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

welche angefeindet werden. Im spätern Leben treibt die angeborene Regsamkeit des Geistes viele Juden zu autodidaktischen weitem Studien. Aber wieder ist es ausschließlich der Talmud, aus dem sie schöpfen. Dahinein sich immer tiefer und tiefer zu versenken, ist der höchste Genuß, die höchste Weisheit, der höchste Ruhm des Juden. Spricht man mit einem Juden von einiger Belesenheit über den Talmud, so wird man gerührt von dem hohen Entzücken, der tiefen Verehrung, welche auch der äußerlich Armseligste äußert. „So tief, so tief ist der Talmud — sagte mir einer — da kann man sein Leben lang immer hinabsteigen und findet den Grund doch niemals.“ Und wie sollte diesen scharfen, dialektisch und speculativ angelegten Geist, diesen nüchtern und praktisch gebornen Verstand des Juden der Talmud nicht mächtig erfassen, der das Werk einer endlosen Reihe von Denkern desselben Geistes und Verstandes ist? Wie sollte solch ein armer Jude, der niemals etwas von Newton oder Shakespeare, von Humboldt oder Cuvier, von Columbus oder Voltaire gehört und doch mit den Fähigkeiten ausgerüstet ist, den großen Wegen des Menschengestes zu folgen, nicht hingerissen werden von diesem für ihn ersten und einzigen gewaltigen Werke menschlichen Scharffinnes und erhabener Hingebung an die Welt der Ideen?  
(Schluß folgt.)

## Nus Karl Woermanns Kunst- und Naturskizzen.\*)

### 2. Sevilla.

Sevilla, den 23. März 1879. „Nach Sevilla, nach Sevilla“ heißt es in einem alten Liede. „Nach Sevilla, nach Sevilla!“ rief jetzt auch alles in uns. Wir sehnen uns darnach, diese vielgepriesene Stadt kennen zu lernen, Spaniens atlantische Hafenstadt am Guadalquivir, Spaniens erste Kunststadt, die Velazquez und Murillo geboren, Spaniens schönste Stadt, von der die Dichter singen und selbst nüchterne Reisende schwärmen. Noch vor einigen Tagen sagte uns ein deutscher Offizier, der zu seinem Vergnügen reiste: „Die einzige spanische Stadt, nach der ich Sehnsucht haben werde, ist Sevilla.“ Die Spanier, mit denen wir uns gelegentlich über die Freuden und Leiden der spanischen Städte unterhalten, sagen stets: „Warten Sie nur, bis Sie Sevilla

\*) Vgl. die Anmerkung im vorigen Hefte.

gesehen haben“, und die trockensten Engländer werden feurig, so oft sie uns von der Schönheit und Armuth Sevillas erzählen.

Wir wissen von Sevilla nur, daß es eine reiche, in fruchtbarer Ebene gelegene Handelsstadt und eine Stadt ist, welche viele schöne Kunstwerke in ihren Mauern birgt. Worin ihre ganz besondern, alle Herzen bezaubernden Reize bestehen, sind wir neugierig zu erfahren; und auf der neunstündigen Fahrt von Málaga nach Sevilla hatten wir Zeit genug, diese Neugierde zu nähren.

Die Strecke bis Bobadilla, die wir jetzt bei Tageslicht sahen, ist wunderbar schön und großartig. Zuerst fährt man im breiten, üppig angebauten Guadaljorcethal in allmählicher Steigung bergan. Bald aber wird die Steigung schroffer, das Thal wird enger. Die Gebirge sind nicht hoch, wie die Sierra Nevada oder die Apenninen, aber sie sind außerordentlich wild. Die Schluchten sind manchmal so eng, daß der Guadaljorce kaum Platz hat, sich zwischen den hohen, senkrecht gen Himmel starrenden Felsen hindurchzuwinden. Die Bahn führt bald in großen Kurven um die kahlen Gipfel herum, bald auf Galerien hoch oben an der engen Schlucht entlang, bald durch Tunnel quer durch die Bergmassen, die sich ihr in den Weg stellen. Jenseits des Gebirges fuhren wir von La Roda auf der neuen Bahn quer durch die elysischen Gefilde Andalusiens nach Sevilla. Bei der Ankunft in der ersehnten Stadt aber fiel uns nichts weiter auf, als daß ihr Straßenpflaster dasjenige der spanischen Städte, die wir bisher gesehen haben, bedeutend übertrifft.

Den 24. März 1879. Unsere erste Wanderung durch die Straßen Sevillas führte uns von der Plaza Magdalena, an der unser Gasthof liegt, durch die Calle San Pablo zum Guadalquivir hinab. Wir gingen über die mächtige Brücke, welche die röthlichgelb geschwellten Fluthen überspannt. Wir überzeugten uns, daß der Strom hier höchstens drei Viertel der Breite des Rheins bei Köln hat. Wir kehrten aber, da wir das Stadtbild von drüben nicht hervorragend malerisch fanden, sofort zum linken Ufer, an dem die eigentliche Stadt liegt, zurück und durchwanderten hier die freundlichen, von frisch grünenden Akazien beschatteten Anlagen, welche sich am Hafen-Duai entlang ziehen. Hier lud und löschte ein Duzend großer Seedampfschiffe; und wenn auch nicht Segelschiffe genug im Flusse lagen, um einen „Mastenwald“ zu bilden, so ragten doch etliche Schock schmucker Raen-Masten stattlich genug hinter den grünen Bäumen der Anlagen hervor. Cadix ist freilich der eigentliche Seehafen Sevillas; aber der Guadalquivir ist doch tief genug, um einer großen Anzahl von Schiffen zu ermöglichen, die Stadt zu erreichen.

Wie reizend aber sind die Anlagen, die Sevilla durchziehen! Indem wir uns stadteinwärts der Kathedrale zuwenden, gelangen wir von einem öffentlichen Gartengehege ins andere. Dattelpalmen nicken mit Riesenblättern über gerade

geschnittenen Myrthenhecken. Die Drangenbäume hängen theils noch voll rothgoldner Früchte, theils prangen sie schon wieder im vollsten Blüthenschmucke, der die Straßen mit süßen, berausenden Düften erfüllt. Eins wird uns schon jetzt klar: Man muß Sevilla von innen sehen, nicht von außen.

So wanderten wir zur Kathedrale, der hochheiligen und hochberühmten Kathedrale, welche mit ihrem Drangenhofe, ihrem altmaurischen, unter dem Namen der Giralda hochberühmten Campanile und den zahlreichen, im Renaissancestil angebauten Nebenräumen von außen einen ziemlich unorganischen Gebäudecomplex darstellt, dessen breiten Massen es kaum ansieht, daß sie eine hohe gothische Kathedrale in ihrem Innern bergen. Die Kirche selbst nimmt auch ohne ihre Nebenräume einen größern Flächeninhalt ein als der Kölner Dom und ist in ihrem Hauptraume aus einem Gusse in reingothischem Stile durchgeführt. Sie füllt genau die Fläche der ehemaligen Moschee und ist daher nicht in Kreuzesform gebaut, sondern bildet in ihren Grundmauern ein gewaltiges Rechteck, 414 Fuß lang, 271 Fuß breit. Das Innere ist sozusagen sieben-schiffig. Fünf Schiffe sind vollkommen ausgebildet, die beiden äußersten und niedrigsten sind als Kapellen verbaut. Der Unterschied zwischen der Höhe des Mittelschiffes und der Seitenschiffe ist beträchtlicher als in Barcelona. Die Oberwände gewähren daher auch größern Fenstern Raum. Die Kuppel über der Bierung erscheint von innen nur als ein höher denn das übrige Langhaus emporgeführtes Kreuzgewölbe. Das Querschiff, von außen allerdings nicht sichtbar, ist von innen durch die gleiche Breite und Höhe mit dem mittlern Langschiff und durch seine Verlängerung bis zu den äußern Mauern, an die sich im Langhause eben die Kapellen anlehnen, vollgenügend als solches gekennzeichnet. Hiernach sind die Bemerkungen Passavants zu berichtigen, welcher das Innere überhaupt nicht ganz unbefangene betrachtet haben kann. Er könnte sonst unmöglich schreiben, „die Anordnung von überwältigender Wirkung“ werde noch sehr erhöht „durch die vielen sich ringsum anschließenden Kapellen, Sakristeien, den prachtvollen Chor der Mitte mit dem bis an das 145 Fuß hohe Gewölbe reichenden Retablo von ganz übergoldetem Schnitzwerk und den gegenüber befindlichen, reich verzierten Chorstühlen“ u. s. w.; denn jeder unbefangene Beobachter wird in dieser wie in allen spanischen Kathedralen, in dieser aber in ganz besonderm Maße, den Einbau des Chors in die Mitte als eine grausame Zerstörung der Gesamtwirkung empfinden. Uebrigens ist die Gothik der Kathedrale von Sevilla schlicht und massig. Die Bündelpfeiler haben auffallend einfache und wirkungslose Blätterfranzcapitäl. Die Kreuzgewölbe haben fast in der ganzen Kirche nur vier schlichte Rippen; ein reicheres Rippensystem ist jedoch über der Bierung und an den vier derselben zunächst gelegenen Feldern entwickelt. Was man von reicher „plateresker“ Architektur in der Kathedrale

vor Sevilla berichtet, beschränkt sich auf die Neubauten, die wir heute noch nicht gesehen haben.

Dagegen haben wir einige der Hauptgemälde der Kathedrale bereits betrachtet, vor allen Dingen das große Hauptbild Murillos, welches eine Vision des heiligen Antonius darstellt. Das Bild hatte vor einigen Jahren eine traurige Berühmtheit dadurch erlangt, daß freche Diebeshände die knieende Gestalt des Heiligen herausgeschnitten und in Amerika in den Handel gebracht hatten. Nachdem das Bild glücklich wiederentdeckt und wiedererworben, ist es geschickt wieder eingesetzt worden, und es bedarf jetzt schon einiger Schärfe der Beobachtung, um die Rätze zu entdecken. Der Heilige kniet rechts, nach links gewandt, vor seinem links stehenden Betstuhle in kahler Klosterzelle, zu deren Fenster man jedoch in das fein malerisch aufgefaßte, mild beleuchtete Freie eines Hofes hinausblickt. Die Vision bricht hell und goldig leuchtend von links oben herein. Das Christkind schwebt einsam in der Mitte eines breiten, goldgelben Lichtglanzes, den rings die Engel, theils älter und bekleidet, theils nackt und jünger, umkränzen. Auch hier begreift man Passavant nicht, der auf dem Bilde eine heilige Jungfrau gesehen, welche dem Heiligen ihr göttliches Kind darreicht, und gar von der Milde im Ausdrucke dieser Mutter Gottes redet. Ich meinte nach der Beschreibung Passavants lange, ich stünde noch nicht vor dem richtigen Bilde. Aber die Kathedrale enthält wirklich nur dies eine Bild mit einem knieenden Antonius von Murillo. Daß es ein Prachtbild ersten Ranges ist, brauche ich nicht zu wiederholen.

Auf dem Heimwege im Abendsonnenglanze wanderten wir noch durch manche Straße Sevillas und blickten noch in manches Haus hinein. Wir überzeugten uns bald genug, daß Sevilla sich denn doch nicht nur durch sein besseres Straßenpflaster von den spanischen Städten, die wir bisher gesehen, unterscheidet, sondern durch seine ganze Haltung und Anlage wirklich zu den freundlichsten und anmuthigsten Städten Europas gehört. Besonders reizvoll ist es, durch die offenen Hausthüren in die Binnenhöfe hineinzusehen. Die orientalische Gruppierung der Haupträume des Hauses um schmucke, von Säulenhallen gestützte, von plätschernden Brunnen gekühlte, mit Blattpflanzen und Blumen geschmückte Höfe, welche die alten Römer von den Griechen des Ostens überkommen hatten und welche uns in den pompejanischen Häusern so klar vor Augen liegt, hat wohl keine europäische Stadt in gleichem Maße bewahrt wie Sevilla. In Italien haben die großen Renaissancepaläste das System der Höfe doch in etwas anderm Sinne wieder aufgenommen. In Cordova und Granada sahen wir auch einige kleine Häuser diese dem Süden so angemessene Anlage bewahren. In Sevilla aber ist sie die Regel. Durch den sauber mit Fliesen ausgelegten und mit Nacheln tapezierten, schmalen Eintrittsgang, der erst im Innern durch eine Gitter-

thür verschlossen ist, blickt man in den blendend hellen Hof, in dem fast immer großblättrige Palmen und Bananen oder süßduftende Orangen an zierlichen Fontänen sichtbar sind, aber auch fast immer Stühle, Tische, spanische Wände u. d. davon zeugen, daß es ein Wohnraum unter freiem Himmel ist, wie das Atrium der Häuser in Pompeji; und wie in Pompeji sieht man nicht selten von einem der Säulenhöfe in einen hintern, zweiten hinein; und alles ist äußerst sauber, klar und einladend gehalten. Gegen den Vorwurf des Schmutzes möchte ich die Spanier fast noch mehr in Schutz nehmen als die Italiener. Trotz aller entgegengesetzten Schilderungen einseitiger Beobachter hatte A. Stolz meiner Ansicht nach recht, zu schreiben: „Daß die Spanier nicht träge sind, zeigt schon ihre Reinlichkeit.“ Ich wanderte aber auch heute Abend im Dunkeln noch einmal durch die Straßen Sevillas; und ich fand, daß nun alle diese Hauseingänge bis hinten in die Höfe hinein heiter erleuchtet waren und somit in der That Straßenbilder von einer Mannichfaltigkeit und Freundlichkeit gewährten, wie nur wenige Städte sie kennen.

Ein Theil der eigensten Reize Sevillas hat sich uns heute doch schon enthüllt.

Den 25. März 1879. Heute wollten wir dem Museum unsern ersten Besuch abstatten. Dieses fesselte uns aber so, daß wir blieben, so lange es geöffnet war, und als es um drei Uhr geschlossen werden sollte, den Aufseher sogar zu bewegen wußten, es uns noch einige Stunden länger offen zu lassen. Da es übrigens viel weniger Bilder enthält, als ich mir klar gemacht hatte, so hatten wir Zeit genug, jedes einzelne Bild mit allen literarischen Hilfsmitteln, die uns zu Gebote standen, zu betrachten, und dürfen daher, unbeschadet unsres Wunsches und unsrer Hoffnung noch recht oft zu ruhigem Genuße dahin zurückzukehren, schon heute sagen, daß wir das Museum von Sevilla kennen gelernt haben.

Das Museum ist im Kreuzgang, der Kirche und den Nebenräumen des ehemaligen Klosters La Merced hübsch, hell und weiträumig untergebracht. Daß die Säle nicht elegant eingerichtet sind wie die Eremitage in Petersburg, ist gewiß; aber Murray hat doch schwerlich Ursache zu sagen: the collection of paintings is badly arranged round the ugly walls of the former church. Im Kreuzgang befindet sich die höchst anziehende und für die Geschichte des Kunstgewerbes höchst lehrreiche Sammlung altspanischer Tacheln, welche in genügend großen Abtheilungen ähnlich so wieder in die Wände eingelassen sind, wie das in den Klöstern der Fall war, aus denen sie stammen; im Kreuzgange befindet sich auch die weniger anziehende Sammlung altrömischer Marmorsculpturfragmente aus Italica; und vom Kreuzgang gelangt man auch in einen Saal, in welchem die modernen Gemälde untergebracht sind. Die eigentliche berühmte

Sammlung alter Gemälde befindet sich in der Kirche und deren Sakristei. Alle Hauptbilder sind in der Kirche selbst untergebracht.

Abgesehen von einem bezeichneten „Jüngsten Gericht“ von Martin Boß von 1570 und einigen wenigen andern, zweifelhaften Niederländern und noch zweifelhaftern Italienern, die gar nicht in Betracht kommen, enthält das Museum nur Bilder der spanischen, ja fast nur der Sevillaner Meister des 16. und 17. Jahrhunderts; ja auch das 16. Jahrhundert ist, abgesehen von dem reizlosen Juan de Castillo, der als der Vater der Schule angesehen wird, kaum vertreten, da die drei Uebergangmeister von dem italienisierenden Stil des 16. zum national-spanischen Stil des 17. Jahrhunderts, Pacheco, Roélas und Herrera el viejo, thatsächlich, wenn auch im 16. Jahrhundert geboren, doch mit ihren Hauptleistungen schon dem 17. angehören. Von den großen Hauptmeistern des großen spanischen Jahrhunderts sind Velazquez und Ribera gar nicht, ist Alonso Cano nur mit einem unbedeutenden Werke vertreten; aber über Murillo kann man kein reifes Urtheil haben, ehe man nicht seine hiesigen 21—24 Bilder gesehen hat; und von Zurbaran kann man überhaupt kaum reden, wenn man die 19 Bilder, die sich hier von ihm befinden, nicht studiert hat. Auch die Sevillaner Meister der Verfallzeit, wie Murillos Nebenbuhler Baldes Leal und Herrera el mozo lernt man hier wohl am besten kennen.

Da treten sie uns nun also alle mit einem Male in voller Lebhaftigkeit entgegen, die vielbesprochenen, vielburchdachten, ostersehnten Meister, deren ich bisher in meinen Vorlesungen gedenken mußte, ohne entscheidende Bilder von ihnen gesehen zu haben. Viele entsprechen der Vorstellung, die ich mir nach Beschreibungen und Photographien von ihnen gebildet hatte, viele gar nicht. Von den drei Meistern des Uebergangs hatte sich mir Pacheco und Herrera el viejo bedeutender vorgestellt. Roélas dagegen hatte ich mir doch spezifisch spanischer gedacht. Seine große Kreuzigung des Heil. Andreas ist ein höchst interessantes Bild, dessen Composition und Farbe man Anklänge an Paolo Veronese nachgerühmt hat, dessen Gesamteindruck mich aber doch zuerst am meisten an die sogenannten flämischen Michel Angelos und Rafaels erinnerte; nur daß die Farben viel lebhafter, glühender, leuchtender, aber auch bunter sind als bei jenen. Besonders der etwas an Paul Brill erinnernde, hellgrüne landschaftliche Hintergrund wirkt unangenehm bunt. Bei näherer Betrachtung erkennt man dann aber doch eine große naturalistische Kraft in den einzelnen Köpfen, mit deren Ausdruck etwas echt Spanisches hineinkommt; und man muß anerkennen, daß auch die blühende Farbenpracht, wenngleich nicht voll harmonisch, so doch durch ihre große Tiefe und Leuchtkraft wirklich fesselnd ist. Vergleicht man mit diesem einen Hauptbilde des Roélas aber sein zweites in der Kapelle Santiago der Kathedrale, welches den Apostel Jakobus auf weißem Rosse in der Schlacht bei

Clavijo, kühn zum Bilde heraussprenkend und die Feinde unter sich niederschmetternd, darstellt, so wird man diesem letztern doch den Vorzug geben. Es muß wohl später gemalt sein. Es ist spanischer und innerlich zusammenhängender im Kolorit. Aber bleiben wir im Museum. Roélas trat mir doch als ein Meister entgegen, der in seiner Art den *primis proximi* wohl zuzuzählen wäre; Herrera el viejo dagegen erschien mir bedeutend schwächer in seiner haltlosen Composition und seinem unruhigen Kolorit, trotz seiner breiten und resoluten Pinselführung, die ihm freilich, wenn er sie, wie es heißt, zuerst in Spanien eingeführt, eine historisch bedeutende Stelle sichert. Aber wie viel harmonischer und klarer war schon Frans Hals in Holland mit derselben, noch viel schroffer angewandten Technik in die Schranken getreten! Pacheco nun erschien mir vollends als ein Meister dritten oder vierten Ranges, ohne alle Einheit des Willens und Könnens.

Um so bewundernswerther bleibt es immer, wie die großen Hauptmeister Spaniens urplötzlich Vorzüge der Niederländer und der Italiener zu vereinigen wissen und obendrein als ganz neue, ganz eigenartige nationale Meister aus dem Bade der Wiedergeburt hervorgehen. Zurbaran ist freilich sehr ungleich, und von seinem außer aller Concurrenz stehenden großen Hauptbilde des Museums von Sevilla, von seinem „Triumph des Heil. Thomas von Aquino“ abgesehen, der an geistreicher Färbung, einfacher Composition, individuellem Leben und großartiger Maché zugleich zu den Hauptbildern dieser Erde gehört, so meine ich ihn in nordischen Museen besser und von einer geistvollern Seite kennen gelernt zu haben als hier. Wenn ich sagte, man könne über ihn überhaupt nicht reden, wenn man nicht hier gewesen sei, so wollte ich damit gerade die unendliche Ueberlegenheit seines Heil. Thomas über fast alle seine andern Bilder andeuten. Aber man muß auch die Schwächen eines Meisters kennen lernen, um über ihn zu reden; und hier sieht man, daß Zurbarans schwächste Seite die Darstellung weiblicher Heiligen ist, die er fast immer trocken im Ausdruck und hölzern in den Formen malt.

Von Murillos Werken im Museum zu Sevilla reden kommt mir fast wie ein Wagestück vor. Freilich von der einen Hälfte seiner dortigen Werke redet man auch aus dem Grunde nicht gern, weil sie keineswegs auf der Höhe seiner Leistungsfähigkeit stehen; von der andern Hälfte aber, wie besonders von dem Heil. Franziskus, welcher den Gekreuzigten umarmt, von dem almosenspendenden Heil. Thomas von Villanueva, von der „Geburt Christi“, von dem Heil. Antonius von Padua, dem sich das Christkind aufs Gebetbuch gesetzt hat, von der schönsten der „Conceptionen“ und von dem Heil. Felix de Cantalicio mit dem Christkind im Arm zu reden kommt mir aus dem Grunde fast wie ein Wagestück vor, weil die Feder keinem Meister weniger in den magischen Zauberkreis

seiner Kunststoffenbarungen zu folgen vermag als Murillo. Kein Maler hat das Mystische so mystisch darzustellen gewußt wie er, kein Maler hat dem Himmlischen, obgleich es ganz himmlisch bleibt, zu gleicher Zeit eine so süße Beimischung halbsinnlicher Irdischkeit zu verleihen gewußt wie er, und kaum ein Maler hat eine irdische Scene, wie er sie uns in dem Heil. Thomas, welcher den Bettlern Almosen reicht, vorführt, zu gleicher Zeit so voll und ganz realistisch und doch durch die Magie der Farbe so zaubrisch verklärt darzustellen gewußt wie er. In der letztern Hinsicht kann freilich Rembrandt sich voll mit ihm messen, denn da ist Rembrandt recht eigentlich in seinem Fache, und es giebt Bilder, in denen der große Holländer und der große Spanier trotz aller Verschiedenheiten als nächste Nachbarn erscheinen; aber von jenen andern Seiten hat Rembrandt keine Spur, und daß Murillos Phantasie vielseitiger und leidenschaftlicher entzündbar war als Rembrandts, unterliegt keinem Zweifel. Bei Rembrandt liegt die Kunstwirkung oft ganz außerhalb des Gegenstandes, bei Murillo gehen Gegenstand und künstlerische Behandlung stets aufs engste Hand in Hand. Er malt die mystischen Vorgänge so, daß wir geneigt sind, an ihre Realität zu glauben, ja noch mehr, daß wir geneigt sind, uns mithineinreißen zu lassen in den Strudel dieser Schwärmerei. Der kalt aburtheilende Verstandesmensch muß ins Museum von Sevilla kommen und Murillos Bilder sehen, um zu verstehen, ja mit Augen zu sehen, eine wie gewaltige geistige Macht diese religiöse Schwärmerei war und wie süß und göttlich der Fanatismus sich künstlerisch gestalten ließ.

Nach den Bildern Murillos auf die Werke der spätern Meister einzugehen, ist kaum möglich. Juan Baldes Leal ist, nach seinen Museums- wie nach seinen Kathedralenbildern zu urtheilen, ein so unglaublich wässeriger Abklatsch Murillos, daß es unbegreiflich erscheint, wie er bei seinen Lebzeiten eine Rolle spielen konnte. Und kaum minder schwach erscheinen die Bilder Herrera el mozo im Museum, wogegen dieser Künstler uns doch in der Kathedrale mit seiner großen Verzückung des Heil. Franziskus als ein Meister entgegentritt, der eine in Murillos Sinne gestellte Aufgabe groß und würdig und nicht ohne eigenartigen Charakter durchzuführen wußte.

Den 27. März 1879. Den heutigen Vormittag widmeten wir wieder dem Museum. Die Gemälde Pachecos erschienen mir beim zweiten Besuche noch schwächer als beim ersten. An Herrera el viejo fielen mir dagegen heute mehr die neulich hervorgehobenen guten als die neulich getadelten schwachen Seiten auf. Das große Bild des Noélas gewinnt, trotz seiner notorisch harten Buntheit, bei öfterem Betrachten. Bei Zurbaran lernt man die Spreu vom Weizen immer besser sondern. Juan de Castillo, Baldes Leal und Herrera el mozo interessieren uns immer weniger, je öfter wir sie sehen. Murillo aber fesselt

uns mit immer ergreifenderer Gewalt. Man lasse einmal alle kritischen Anwandlungen bei Seite und wandle wie halb im Traume durch Museumsäle. Die Bilder, vor denen wir dann unwillkürlich stehen bleiben und immer wieder stehen bleiben und von denen wir uns nicht trennen können, erweisen sich schon dadurch als wirkliche Kunstwerke, die einem gottbegnadigten Meister ihre Entstehung verdanken. Nur Murillos Bilder üben hier diese Wirkung auf uns aus. Man möchte stundenlang sitzen bleiben auf der Bank, die seinen Hauptwerken gegenüber angebracht ist. Man möchte es, sage ich? Niemand hindert uns, es zu thun; und wir thun es; und es kostet uns schließlich einige Anstrengung, uns aufzuraffen und weiterzugehen, um baldigst wiederzukommen.

Uebrigens ließen wir unsere Blicke heute gelegentlich auch einmal von den Bildern zu den Besuchern der Galerie hinüberschweifen; und da fiel uns die unerhörte Nonchalance auf, mit welcher die Spanier ihre Hunde und ihre Cigarren mit in die Galerie bringen. Die Aufseher in ihren Uniformen, die Copisten vor ihrer Staffelei, die Besucher von draußen, alle rauchen. Schon in den unbedeutenderen Provinzialmuseen zu Valencia, Cordova und Granada war uns diese spanische Sitte recht „spanisch“ vorgekommen; aber wir dachten, die Bilder dieser Sammlungen verdienten kaum eine bessere Behandlung. Hier im Allerheiligsten der Kunst von Sevilla wissen wir aber nicht mehr, was wir von solcher Rücksichtslosigkeit denken sollen.

Den heutigen Nachmittag haben wir dem Besuche der Alhambra Sevillas, des Alcázar, des gewaltigen Mohrenpalastes gewidmet, dessen Ausbau und Umbau in der christlichen Zeit leider nicht unterbrochen worden, sondern seit Jahrhunderten in einer Weise fortgeführt ist, daß er noch jetzt der königliche Palast Sevillas ist. Uebrigens war sein erster Ausbau im reichen Alhambrastile vom Jahre 1364 schon das Werk eines christlichen Herrschers, Don Pedros des Grausamen, welcher sich die maurischen Arbeiter aus Granada verschrieb, um einen ebenso schön ausgestatteten Palast zu erhalten wie die Maurenkönige selbst. Der Alcázar gehört insofern seinen Haupttheilen nach schon zu dem sogenannten Mudejaren-Stile, d. h. dem maurischen Stile, wie maurische Hände ihn dem Bedürfnisse christlicher Herrscher, ja selbst christlicher Kirchen, anpaßten.

Der gewaltige Gesamtbau ist von außen, echt despotisch und echt orientalisches, rings starr und festungsartig von hohen, gezinnten Mauern umgeben. Im Innern aber entrückt er uns mit seinen Sälen und Hallen, seinen Höfen und Gärten in eine fremde, feenhaft schöne Wunderwelt, die wirklich an Pracht und Originalität mit der Alhambra wetteifert. Eine reizvolle Palastrassade, wie wir sie hier bewundern, wenngleich auch sie wenigstens in ihrer jetzigen Gestalt erst in christlicher Zeit vollendet ist, ist in der Alhambra ja überhaupt nicht

erhalten; und alles ist freilich auch in einer Weise restauriert, daß besonders des gleichmäßigen, bunt modernen Anstrichs wegen schwer zu sagen ist, wo das Unechte anfängt und das Echte aufhört; ja viele Säle und Hallen sind eben Renaissancewerke, die nichts weiter sein wollen als das; und besonders störend wirkt es, den großen Hof, dessen Erdgeschosß ganz maurisch ist, im ersten Stockwerk ganz ungeniert den modernen Aufbau zur Schau tragen zu sehen.

Die Gesamträume gehen hier besser in einander als in der Alhambra. Aber es fehlt der eigenartige, orientalische Geist der Anlagen, es fehlt die volle Feinheit und Originalität der Decoration, wie denn jene zellenhafte Stalaktitenbildung der Decken hier nur in kleinen Bruchstücken, als Zwickel, vorkommt; es fehlt vor allen Dingen der romantisch-ruinenhafte Zauber, der wie ein Hauch unendlicher Poesie durch die Alhambra weht. In der Alhambra steigen die Geister der Mohrenkönige vor unsrer Phantasie auf, wie in Pompeji die Geister der alten Römer. Im Alcázar könnte ein nicht eingeweihter auf den Gedanken kommen, alles sei nur eine moderne Imitation, welche der Fürstenlaune eines effektischen Jahrhunderts seine Entstehung verdanke. Am meisten trägt, außer den vielen modernen Neubauten, die durchgängige Restaurierung der Farben zu diesem Eindrucke bei. Ich will gar nicht einmal sagen, daß diese Restaurierung besonders ungeschickt sei. Aber man sieht es den Farben doch schon an ihrem neuen Glanze an, daß sie noch keine fünfzig Jahre dort sitzen, und leider sieht man es ihnen auch nur allzusehr an, daß die Zeit, welche sie aufgetragen hat nun einmal nicht im Stande war, sich in den Geist der in sich voll harmonischen und gesättigten Farbengebung jener alten echten Perioden polychromer Decoration hineinzuversetzen. Das Grün, das Blau, das Roth, das Gold, alle diese Farben werden mit großem Aufwand archäologischen Wissens wieder zusammengestellt sein; aber es sind doch eben nicht das Grün, das Blau, das Roth und das Gold, die in ihrer Zusammensetzung einen reinen schönen Accord hervorbringen.

Im höchsten Grade auffallend, der Alhambra gegenüber, war mir, daß die Säulen und ihre Kapitäle in den Höfen und selbst in den Sälen des Alcázar zu Sevilla keineswegs maurisch sind wie in der Alhambra, sondern antik wie in der Moschee zu Cordova. Es sind Säulenschäfte aller möglichen Marmorarten mit halbkorinthischen, römisch-westgothischen Kapitälern, die nie zu ihnen gehört haben und in der Regel zu klein für sie sind. Daß der Gesamteindruck dadurch an Einheitlichkeit gewinne, kann man durchaus nicht sagen. Auch die berühmten Gärten sind keine altmaurischen, sondern echte, wohl erhaltene Beispiele der spanischen Gartekunst zur Zeit Karls V.

Für den Besucher zerfällt der Alcázar von Sevilla in drei Theile: das Erdgeschosß des eigentlichen Palastes, welches leer steht, um, ähnlich wie die

Alhambra, als Nationalmuseum gezeigt zu werden, die obern Räumlichkeiten, welche zum Bewohnen durch fürstliche Gäste eingerichtet sind und nur auf besondere Bitten und gegen ein besondres Trinkgeld geöffnet werden, und die Gärten, in welche der Eintritt fast niemals verweigert wird. Wir haben alle drei Abtheilungen mit Muße betrachtet. In den untern Räumen durften wir frei umherwandeln, wurden aber von einem Aufseher beobachtet; durch die obern Räume wurden wir ziemlich rasch hindurchgeführt; in den Gärten aber ließ unser Begleiter uns freie Hand und half uns selbst, Myrthen, Rosen und Orangenblüthen pflücken. Köstlich ist schon der Blick von oben auf diese Gärten; köstlicher noch ist es, in ihren Gängen zu wandeln und ihre aromatischen Düfte zu athmen. Die Hauptanlagen sind steif architektonisch stilisirt, wie das 16. Jahrhundert es liebte: beschnittene Myrthenhecken fassen die mit Backsteinen ausgelegten und theilweise mit Kacheln eingefassten Wege ein. In einer Abtheilung ist aus duftenden Myrthen ein ganzer Irrgarten gebildet. Im übrigen aber umrahmen diese Hecken eine so südliche Fülle von Frucht- und Blüthenbäumen, wie man sie nur irgend träumen kann. Palmen und Bananen, Magnolien und Lorbeerbäume, Feigen und Granaten, Orangen und Citronen wuchern wild und üppig durcheinander. Rosen blühen an weitverzweigten Sträuchern zu Füßen der schlanken Stämme. Nur noch vereinzelt glüht eine reife Orange zwischen dem dunklen Laube der nunmehr von weißem Blüthenschimmer überflossenen Bäume. Es ist ein Duft, ein Glanz, ein Leben, daß man berauscht in Hesperidengärten wandelt.

Den 1. April 1879. Auch unser Aufenthalt in Sevilla naht sich seinem Ende. Wir wandelten daher heute mit besondrer Andacht durch die freundlichen engen Straßen, von denen man in die reinlichen Höfe der niedrigen Häuser hineinblickt, über die heitern, mit Akazien geschmückten und mit Trinkhallen besetzten Plätze, an den mächtigen Massen des maurischen Alcázar, des gothischen Domes und der plateresken Casa de Ayuntamiento vorüber. Vor allen Dingen aber besuchten wir heute die königliche Tabakfabrik: nicht aus Interesse an dem schlechten Kraute, das hier zu Cigarren, Cigaretten und Schnupftabak verarbeitet wird, sondern wegen des eigenthümlichen Anblicks, fünftausend andalusische Frauen und Mädchen in Riesensälen bei der Arbeit sitzen zu sehen. Zu sechsen bis achten sitzen sie hier an hölzernen Tischen. Regelrechte Schönheiten sind nur wenige von ihnen. Die schlechte Luft und die anstrengende Arbeit erzeugen blasse Gesichter und tiefliegende Augen. Aber fast alle diese zehntausend Augen leuchten aus schwarzen Sternen in dunkler Gluth; in manchen liegt „ein Roman von Lieb' und Leid verborgen“; und die Kinder, die gerade neben den Schönsten in Tabakkörben liegen und schreien, sind lebendige Illustrationen solcher Romane. Fast jeder dieser Tische wäre ein Bild für einen Genremaler. Während die

alten und häßlichen emsig über ihre Arbeit gebeugt sitzen, blicken die jungen und hübschen den Besucher aus großen Augen neugierig und oft genug frech an. Die schönen jungen Mütter aber raften einen Augenblick, heben ihr Kind zu sich empor und drücken es leidenschaftlich an die Brust; die einen in offener, seliger Lust, die andern mit schlecht verhaltenem Schmerz. Das Ganze erquickt nicht, aber es fesselt; es ist ein Studium für den Künstler und den Psychologen, ein lebendiger Beitrag zur Volksgeschichte der Gegenwart.

## Die Hyperaesthesie in England.

Wer in der letzten Zeit den Punch, das englische Witzblatt, verfolgt hat, dem wird eine Reihe von höchst eigenartigen Karikaturen des Mr. B. Du Maurier nicht entgangen sein, die uns eine Reihe von hyperästhetischen Gestalten vorführen, welche gegenwärtig die Drawing-rooms von Old-England bevölkern. Sie heißen Cimabue Brown, Maudle und Postlethwaite und ernten als Maler, Sänger, Dichter, Kunstkritiker die Bewunderung einer sie umgebenden Schaar von Damen, welche in Bezug auf Garderobe barock, in Bezug auf ihre Neuzerungen bizarr und in Bezug auf ihren Teint im höchsten Grade ungesund erscheinen. Ihre Muskulatur ist entweder auf ein Minimum reducirt oder schwammig, und die Augen blicken einen an, wie die ausgebrannten Krater des Mondes. Das sind die Führer und Adepten der sogenannten Intensity School, die lebensähnlichen Abbilder einer Kunstclique, welche sich die Herrschaft über den Geschmack des high-life angemacht hat und gegen welche sich nun John Bull mit seiner Sehnsucht nach gesundem Sport, nach einem kräftigen Roastbeef und dem guten alten Philistertum erhebt. Anfangs hat er dem ästhetischen Hexensabbath im Halbschlummer seiner Nachtischstimmung verwundert zugeschaut, bis ihm die Sache zu kitzlich wurde. Er schnäuzt sich nunmehr mit lautem Räuspern, wenn Cimabue seine letzten Verse über die „Zerfetzung der Seele in der Säure der Philosophie“ heräufelt, er stellt sich mit dem Rücken gegen sein Kaminfeuer und gähnt, wenn Maudle seine neueste von Sehnsucht oder „Intensität“ zerfressene Nymphe entrollt, und er spricht von dem Preise der Cerealien, wenn Postlethwaite die Vergänglichkeit alles Irdischen, das Hohle des Ruhms, das Verächtliche des Reichthums und die Alleinberechtigung der Liebe predigt — einer Liebe, welche wie lauwarms Wasser nicht garbocht, sondern nur auslaugt, einer Liebe, wie sie Heine und Lenau cultivierten, von denen