

Kunst-Kauf,
Fremdenverkehr



SPANIEN

A. T. D.

A. R. F. B.

Propaganda des Königlichen Kommissariats für Fremdenverkehr

SPANIEN

VERÖFFENTLICHUNGEN UND PROPAGANDA

CK 114

*Veröffentlichungen des Königlichen Komisarjats
für Fremdenverkehr und Kunst-Kultur.*

F. J. SÁNCHEZ CANTÓN

SUBDIREKTOR DES PRADOMUSEUMS

SPANIEN

VERÖFFENTLICHUNGEN UND PROPAGANDA



MADRID

1926

Ref. 11647

Blass, S. A. Tipográfica, Núñez de Balboa, 21, Madrid.

AN DEN LESER

WENN ein Begriff gemeinsamer Nenne sein könnte, auf den Vergangenheit und Gegenwart einer Nation zu bringen wären so müsste er für Spanien «Mannigfaltigkeit» heissen. Der englische Reisende Ford nannte Spanien das «Land des Unvorhergesehenen». Aber es gibt noch viele Äusserungen des spanischen Lebens, die durch diese Bezeichnung nicht genügend gekennzeichnet werden.

Die Mannigfaltigkeit—das geschichtliche und gegenwärtige Gepräge Spaniens,—übt einen lebhaften Reiz auf den modernen Menschen aus, der, übersättigt von der Spezialisierung unserer Zeit, sich aus dem täglichen Einerlei herausretten will, indem er auf engem Raum und in kurzer Zeit die unterschiedlichsten Eindrücke geniessen kann. Diese vermag ihm vielleicht Spanien von allen Ländern in grösster Auswahl zu bieten: Ein flüchtiger Blick auf seine Geographie, auf

seine Geschichte, seine Kunst und sein Leben wird dies vollauf beweisen.

Auf den nachfolgenden Blättern sind Beispiele zusammengetragen, die freilich nicht den Anspruch darauf erheben, die unzähligen Facetten Spaniens zu erschöpfen. Sie könnten leicht durch viele andere ersetzt und erst recht vermehrt werden. Aber die hier angeführten genügen doch, um die hervorstechendsten Eigenschaften des Gesamtbegriffes «Spanien» zu zeigen.

Mehr als ein Hymnus auf Spanien oder eine Lobrede nach alter Weise ist das, was man hier lesen wird, ein Bericht von besonderen Sitten und Eigentümlichkeiten, wobei der Kontrast gesucht wird, der die Quelle jeglichen Genusses ist.

**GEOGRAPHISCHE
ANMERKUNGEN**

Spanien liegt im äussersten Westen Europas, es ist das Ende der Welt, das antike und mittelalterliche «finis terrae». Eine Halbinsel, die dem ausgebreiteten Felle eines Stieres gleicht. Man könnte annehmen, dass der klassische Mythos vom Raube der Europa Spanien im Auge gehabt habe, um so, im Guten und Schlechten, zu erklären, dass Spanien nicht Europa ist. Das Meer, das dieses Land fast ganz umspült und zur Insel macht, öffnet unzählige Tore für eine Invasion. Einst war Spanien der Abschluss der Welt. Seit der Renaissance ist es der Vorposten auf dem Wege nach Amerika,—immer aber war es das Durchgangsland zwischen Nord und Süd und das Feld seiner Kämpfe.

Die iberische Halbinsel (Portugal abzutrennen, wäre vom geographischen, historischen und künstlerischen Standpunkt aus absurd)

umfasst 580 983 Quadratkilometer; von diesen haben 261 400 feuchtes Klima. Hieraus ergibt sich ein unerwarteter Wechsel der Flora innerhalb eines beschränkten Gebietes. In ein und demselben Lande finden sich Plätze, wo es ungemein häufig regnet, wie Santiago, Oviedo, Bilbao, San Sebastian, kurz gesagt, im ganzen Nordwesten und Norden, und daneben Oertlichkeiten, wo es im Verlauf von Jahren überhaupt nicht regnet, wie an einigen Stellen von Nieder-Aragon und im Südwesten.

Zwischen dem Wald des Nordens,—Eichen, Kastanien, Rotbuchen, Birken, Haselsträucher, Linden, Ahorn, Pinien...——und dem Baumbestand der Mittelmeergegend—Steineichen, wilde Oelbäume, Johannisbrotbäume, Weisspinien...——; zwischen der kahlen Steppe und den «huertas», den üppigen Gärten von Murcia und Valencia; zwischen der Vega von Granada oder der Vera von Plasencia und den Olivenwäldungen von Cordoba und Jaen; zwischen den Getreidefeldern der tierra de Campos in Castilien und den Wiesen von Asturien; wischend en Palmenwäldern von Elche und den Zypressen des Generalife; zwischen den Pinienwäldern von Avila und Segovia und den Orangenhainen von Valencia und Alicante; zwischen den Maisfeldern Galiziens und den Weinpflanzungen der Man-

cha, der Rioja oder von Jerez wechselt die spanische Landschaft ihr Aussehen bei jeder Wegbiegung: Man sage selbst, ob es ein grösseres Lockmittel für den Touristen gibt, der die Abwechslung sucht.

In Granada gibt es eine Strasse, die zwischen Gärten ihren Anfang nimmt, durch dichte Agavengehege und Gestrüppe von wilden Feigen in wenigen Stunden Aufstieg zu den Gipfeln des Veleta und des Mulhacen führt, der höchsten Spitze Spaniens, 3481 m. Alpujar-Dörfer berührt, wohl die höchstgelegenen in Europa, und in kurzer Zeit die Küste von Motril erreicht, die reich an Zuckerrohr und Baumwolle ist, und wo es niemals gefriert.

Wenige Stunden genügen, um von dem trostlosen Cebrero (Lugo) wo die Häuser kreisrund sind, gleich den prähistorischen Siedlungen, und wo nur Roggen gebaut wird, hinabzusteigen zu den Strommündungen der Provinz Pontevedra mit den immergrünen Ufern, wo Orangen und Zitronen reifen, die Palme fröhlich wächst und Magnolien und Camilien ohne Pflege gedeihen.

Madrid hat in einer Entfernung von 50 km das Guadarrama-Gebirge mit Schnee im Juni, und in gleichem Abstände liegt Aranjuez, das immerblühende, beginnt aber auch die endlose Mancha, ohne Wasser und

Bäume, die gleich einer Wüste nicht einmal eben ist.

Die Sierra de Gredos, hoch und eisig, mit einem See von klarstem Wasser in zweitausend Meter Höhe. Von den Gipfeln der «Plaza del moro Almanzor», 2661 m, des Calvitero, 2401 m, und des Acuedito, 2418 m, beherrscht man ungeheure Landschaften von erstaunlicher Verschiedenartigkeit, wo sich die nordische Flora der nördlichen Abdachung verschwistert mit dem Kastanienbaum, der Olive, dem Feigenbaum, der Weinrebe und sogar mit dem Orangenbaum der Vera von Plascencia.

Ja, so ist Spanien: Gebirge und Ebene, Steilküste und flacher Strand, Steppe und Obstgarten, Hohlweg und wilder Bergsteig, immergrünes Tal und braungesengte Grasfläche, kahler Berg und undurchdringliches Gebüsch; Flüsse, die drei Monate lang reissende Ströme sind und neun Monate Geh- und Fahrwege; andere mit ruhigem Lauf und sanften Ufern, die sich dann wieder zwischen zerklüfteten Wänden hinabstürzen; andere endlich, um ganz von der Regel abzuweichen, werden, wie der Guadiana, von der Erde verschluckt und kommen meilenweit später mit grösserem Wasserreichtum wieder zum Vorschein. Bei dem Meere wechseln zackige

Felsenküsten mit entzückenden Buchten, wo Wasser und Erde Gefallen zu finden scheinen an langem Beieinanderweilen, und wo die Mündung geschützt ist durch Inseln, welche die Ufer sicher und angenehm machen.

Die klaren Worte, mit denen König Alfons der Weise im 13. Jahrhundert Spanien beschrieben hat, kommen uns in die Feder. Alles, was man sagen kann, ist hier knapp zusammengefasst und besser gesagt, als wir es können:

«UNTER ALLEN LÄNDERN DER WELT BESITZT SPANIEN EINEN GRÖßEREN REICHTUM AN ÜBERFLUSS ODER AN GÜTE ALS IRGEND EIN ANDERES LAND...»

»...ES IST RINGSUM ABGESCHLOSSEN; AN EINEM ENDE VON DEN PYRENAEEN, DIE BIS ZUM MEERE REICHEN, AUF DER ANDEREN SEITE VOM OZEANISCHEN MEER UND AUF DER DRITTEN VOM TYRRHENISCHEN MEER...

...SPANIEN IST WIE DAS PARADIES GOTTES, DAS VON FÜNF HAUPTSTRÖMEN BEWÄSSERT WIRD: DEM EBRO, DUERO, TAJO, GUADALQUIVIR, GUADIANA, UND JEDER VON IHNEN HAT

ZWISCHEN SICH UND DEM NÄCHSTEN GROSSE GEBIRGE UND WEITE FLÄCHEN; UND DIE TÄLER UND EBENEN SIND GROSS UND BREIT, UND WEGEN DER GÜTE DES BODENS UND DES WASSERREICHTUMS DER FLÜSSE TRAGEN SIE VIELE FRÜCHTE UND SIND ÜPPIG. DER GRÖSSTE THEIL SPANIENS WIRD BEWÄSSERT VON BÄCHEN ODER QUELLEN, UND AN KEINEM ORTE, WO MAN SIE NÖTIG HAT, FEHLEN IHM BRUNNEN.

SPANIEN IST REICH AN GETREIDE UND KÖSTLICHEN FRÜCHTEN, ES HAT ÜBERFLUSS AN FISCHEN, SÜSSER MILCH UND ALLEN DEN DINGEN, DIE MAN DARAUS MACHT; ES IST VOLL VON KLEINWILD UND GROSSEM JAGDWILD, ES WIMMELT VON WEIDEVIEH UND MUNTEREN PFERDEN, ES IST GUT VERSORGT MIT MAULTIEREN, WOHLGESCHÜTZT DURCH SEINE SCHLÖSSER, FRÖHLICH DURCH SEINE GUTEN WEINE, ES HAT SEIN GUTES AUSKOMMEN BEI DEM ÜBERFLUSS AN BROT, IST REICH AN METALLEN WIE: BLEI, ZINN, QUECKSILBER, EISEN, KUPFER, SILBER UND GOLD, AN EDELSTEINEN, AN JEDER ART VON MARMOR, AN MEERSALZEN WIE AN SALI-

NEN UND STEINSALZEN UND AN VIE-
LEN ANDEREN MINERALIEN: BERG-
BLAU, KREIDE, RÖTEL (OCKER),
ALAUN UND VIELEN ANDEREN, KURZ,
ALLEN, DIE MAN IN ANDEREN LÄN-
DERN FINDET. SEINE SEIDENZUCHT
UND ALLES, WAS DAMIT ZUSAMMEN-
HÄNGT, STEHT IN HOHER BLÜTE.
HONIG UND ZUCKER GEBEN DEM
LAND DIE SÜSSE, WACHS DAS LICHT,
ÖL DIE FÜLLE UND SAFRAN DIE FAR-
BENPRACHT.»

**GESCHICHTLICHE
ANMERKUNGEN**

Die Geschichte Spaniens wird wie die aller Völker und vielleicht mehr als bei irgend einem anderen durch die Geographie beherrscht; als Durchgangsland und Halbinsel mit fruchtbarem und teilweise allerertragreichstem Boden musste es das «Gelobte Land» für die verschiedensten Rassen sein.

Ohne die Grenzen der Vorgeschichte zu berühren, können wir sagen, dass sich hier Iberer und Kelten, Phönizier und Griechen, Karthager und Römer niederliessen. Von allen sind Denkmäler geblieben, alle haben völkische Spuren hinterlassen. Jahrhunderte hindurch haben diese sich folgenden Invasionen allmählich das Antlitz Spaniens gezeichnet; denn keines dieser Völker gelangte in den ruhigen Genuss unseres Bodens.

Zu Beginn des christlichen Zeitalters, als

es der alles gleichmachenden Romanisierung noch nicht gelungen war, ursprüngliche Charakteristika zu verwischen, kommen die Barbaren aus dem Norden, die zwei Hauptkönigreiche gründen, das suevische und das westgotische; das erste von einer gewissen Feinheit im Empfinden das zweite von einer umfassenden Kultur erreichte einen Glanz, der von keinem der verwandten Königreiche übertroffen wurde.

Aber noch ehe es gelungen war, alle früheren Elemente auszumerzen, brechen die Mauern ein, die nicht nur durch den Krieg ganz Spanien unter ihre Herrschaft bringen, sondern auch in zwei Jahrhunderten, was Kultur anbetrifft, zu einer Höhe gelangen, wohin ihre Rasse sonst nirgends aufstieg.

Die christliche Wiedereroberung (reconquista), die willkürlich als militärisches Unternehmen hingestellt worden ist, dauerte achthundert Jahre, war aber etwas ganz anderes als nur ein unendlich langer Krieg. Hier waren völkische Kräfte am Werke, geographische Bedingungen, soziale Umwälzungen... etwas sehr viel Komplizierteres als ein Kampf von Völkern verschiedener Religionen.

Nachdem die ersten Jahrhunderte des Mittelalters verflossen sind, eine Zeit der grössten Desorganisation unter den Christen, heben sich in Spanien deutlich verschiedene

nationale Brennpunkte von einander ab: Portugal, an Boden, Sprache und Rasse eins mit anderen Gauen der Halbinsel, machte sich unter Aufbietung aller Willenskräfte unabhängig, es vollzog sogar die Trennung, und indem es sich im Verlaufe der Zeiten kühn auf das dunkle Meer wagte, erlangte es die Herrschaft in fernsten Ländern.

Leon, mit Kastilien verbunden, wurde nicht nur das geographische, sondern das Lebenszentrum Spaniens während eines halben Jahrtausends. Navarra unterstand bis in die Neuzeit häufig dem französischen Einfluss, und Aragon, das einerseits die heimischen Elemente ebenso sehr oder noch mehr als Kastilien bewahrte, bestimmte andererseits gemeinsam mit Katalonien und Valencia in seinem natürlichen Ausdehnungsdrang über das Mittelmeer hin vielfach unser Übergreifen auf Europa.

Der Süden war das immer schwächer werdende Reich des Mauren, das, in Parteien zerspalten, den letzten Gnadenstoss des Christen erwartete, um elend zu sterben.

Aber diese nationalen Brennpunkte darf man nicht als zwei Gruppen auffassen,—die des Kreuzes und die des Halbmondes—, die sich in unaufhörlichem und hartnäckigem Kampfe gegenüberlagen. Der Friede zwischen Mauren und Christen war ebenso häufig wie

der Streit zwischen Königreichen ein und derselben Religion; und es gab Fälle, wo sich Maure und Christ gegen Christen und Christ und Maure gegen Mauren verbündeten.

Noch wichtiger als diese Kämpfe ist für die Geschichte der Zivilisation der Hinweis auf die beiden lebendigen Ströme, die unsere Kultur befruchten: Im Norden die Wallfahrten nach Santiago de Compostela, die von Europa ausgehen, im Süden die Berührung mit der orientalischen Welt. Bei der Vereinigung dieser Hauptströme, die von so verschiedenen Quellen her über weite, von kraftvollen Rassen bevölkerte Landstrecken dahinfluteten, keimte und reifte eine üppige, mannigfaltige Vegetation, unbändig und urwüchsig, der nur dauernde Pflege fehlte, damit aus dem Ganzen heraus jene wunderbaren Blüten der Architektur, Skulptur, Musik und Gesetzgebung sich entfaltetten, die das mittelalterliche Spanien zur Lehrmeisterin des Okzidents machten, obgleich noch immer viele diese ihre Lehrtätigkeit nicht kennen oder nicht kennen wollen.

Die besonderen Merkmale der «Reconquista» erklären unser Mittelalter mit seiner so grossen Verschiedenartigkeit auf dem Gebiete der Kunst und Literatur. Die Teilung in einzelne Königreiche ist der Grund für unsere immer noch nicht vollkommen er-

reichte nationale Einigung. Aber gerade das, was für viele Spanier ein schmerzhafter Stachel ist, bildet für den Reisenden eine Quelle des Entzückens und des Genusses.

Die «Einheit» war das Streben, von dem die «katholische Königin» förmlich besessen war; es war ihr nicht beschieden, ihre wiederholten Versuche von Erfolg gekrönt zu sehen. Es gelang ihr, Kastilien, Leon, Galizien, Asturien, die baskischen Provinzen, Extremadura, Aragon, Valencia, Katalonien, Murcia, und Andalusien zu einer Einheit zu verschmelzen und unter ein Joch zu bringen. Nachdem diese Königreiche vereinigt waren, begannen und verwirklichten sie das Unternehmen nach Amerika. Mit hartnäckigen Versuchen strebte Isabel I. die Vereinigung mit Portugal an. Aber der Tod zerriss wiederholt die Bande, die uns aneinander binden sollten, und als die Einigung wirklich zustande kam, war sie nur vorübergehend. Einerseits nämlich waren wir durch das Erbe Philipps des Schönen dauernd in europäische Händel verwickelt, die uns an einer gegenseitigen Durchdringung mit dem Brudervolke hinderten. Auf der anderen Seite hatte Portugal eben den Schmerz erlebt, seine Ideale in Afrika scheitern zu sehen, was seinen ausdauernden, edlen und berechtigten Hang zur

Unabhängigkeit aufs neue belebte und anspornte. Die überseeischen Unternehmungen und die europäische Ereignisse kosteten Spanien viel Blut und verarmten es, materiell gesprochen, aber sie bereicherten es an Geist und erfüllten es mit ruhmvollen Erinnerungen. Der politische und kriegerische Verfall fällt zusammen mit der Glanzzeit der Literatur und Kunst. Die dauernden militärischen Missgeschicke bewirkten, dass unsere Kräfte sich weniger zersplitterten. Die Abenteuer mehr als eines Jahrhunderts dienten als Anlass zur Verbreitung auf andere Gebiete und zur Besinnlichkeit. Es wurden Betätigungen wach, die das unaufhörliche Entdecken und Erobern beiseite geschoben und ungenützt hätten liegen lassen, und so durchläuft Spanien unter den Strahlen eines blendenden Sonnenunterganges das 17. Jahrhundert.

Im 18. Jahrhundert schleifen unseren Nationalcharakter die wiederholten Europäisierungsversuche ab, die mit der Thronsetzung einer französischen Dynastie zusammenfallen, die herrschenden Klassen für sich gewinnen und zweifelsohne das Leben in Spanien fortschrittlicher gestalten. Aber bei dem Versuch, Reformen durchzuführen, die die Sitten und Gefühle des Volkes verletzen, sah man im Unabhängigkeitskriege, dass das alte spanische Herz doch noch intakt war.

Von dem, was sich später ereignete, ist es hier nicht an der Zeit zu sprechen, da die neuere Geschichte bitter ist wie eine grüne Frucht, nach einem Wort von Galdos.

Bei allem Schmerz über so viele Wechselfälle, hat Spanien doch eine eigene Zivilisation herausgearbeitet in Sprache, Literatur, Kunst und Gesetzgebung, die es grossherzig über einen ganzen Kontinent ausgoss.

Die Geschichte Spaniens kann man sinnbildlich mit einem kostbaren Gefässe vergleichen, das, angefüllt mit den reichsten Früchten, umgestürzt ist und nur noch den Duft als Erinnerung bewahrt hat.

DIE KÜNSTE

Wenn Boden und Klima Spaniens Besonderheiten, ja sogar Widersprüche aufweisen, wenn durch Temperatur und Luftdruck folglich auch in Flora und Fauna die spanische Erde Arten verschiedener Zonen hervorbringt, wenn die völkischen Charaktere die Spuren verschiedener Invasionsrassen verraten und die Geschichte auf allen ihren Blättern ständigen Wechsel zeigt, so darf man sich nicht wundern, wenn sich diese Umstände in der Kunst widerspiegeln und das reichste Gesamtbild in der Form darbieten, das man heutzutage in der Welt bewundern kann.

Man darf aber deshalb nicht glauben, dass die spanische Kunst einfach eine Musterkarte der verschiedenen Stile sei, obgleich die Mannigfaltigkeit, in der sie sich darbietet, geboren aus der Kreuzung aller möglichen Einflüsse, für sie kennzeichnend ist; sondern man muss die tiefen und dauernden Charak-

terzüge hochschätzen, die allem Spanischen ein in scharfen Zügen gemeisseltes Gesicht geben.

Denn Spanien ist ein Land von Bahnbrechern in der Kunst, und daher wird der Reisende hier die Entwicklungsgeschichte für viele Formen finden, die in anderen Ländern Frucht trugen; und da es ein Land von Tradition ist, wird er Entwürfe und Versuche finden, wie sie ihm schöpferische Persönlichkeiten ohne Ausdauer einst zurückliessen, Leute, die nicht vom Glück begünstigt waren, und das ist doch gewöhnlich der Lohn der schöpferischen Tugend.

Auch vom Abendlande kann das Licht der Kunst ausgehen, und das ist ein ruhiges und sanftes Licht. Spanien war ein Brennpunkt, der künstlerische Formen schon in den fernsten, prähistorischen Zeiten ausstrahlte, und im mittelalterlichen Dämmerchein war es eine Fackel,—für die moderne Malerei wurde es ein Führer,—und selbst in den Augenblicken grösster Ermattung der europäischen Kunst kann es sich rühmen, starke und ursprüngliche künstlerische Persönlichkeiten hervorgebracht zu haben.

Aber nicht immer schätzte man unsere Kunst genügend, die sehr wenig akademisch ist und reichlich undiszipliniert und ohne

strenge Linie in ihrer Entwicklung; denn Kraft und Ursprünglichkeit sind Eigenschaften, die manche als sekundä ansehen, während sie Ordnung und Regeln über sie stellen, gerade jene Dinge, die in Spanien glücklicherweise in den Epochen grössten literarischen und künstlerischen Könnens sehr stiefmütterlich behandelt wurden.

Aber selbst diejenigen, die die Regel für das Wichtigste halten, müssen offen anerkennen, welch tiefen Genuss der Reisende empfindet, bei der Betrachtung der von akademischem Zwange freien Werke, die geschaffen sind, heraus aus der angeborenen Urwüchsigkeit der Rasse, durch die spanische Kunst voller Kraft und Leidenschaft. Sie müssen zugeben, dass die spanische Kunst in ihrer weniger verstandesmässigen als rein menschlichen Einstellung in den Menschen von Fleisch und Blut ihre Inspiration suchte; daher ihre Mannigfaltigkeit, ihre Wahrheit und Kraft,—daher aber auch ihre Gegensätzlichkeiten—mystische Verzückung und liebevolles Beobachten der Wirklichkeit, die unsere Kunst und unsere Literatur kennzeichnen, und die selbst in ein und derselben Persönlichkeit sich beisammen finden,—Quevedo, Goya...—und in ein und demselben Werk—dem Quijote und der Hl. Elisabeth von Murillo.

DIE ARCHITEKTUR

Aus dem Kindheitsalter der Menschheit bietet Spanien Äusserungen der Architektur dar, die einen früher, die anderen grossartiger als die des übrigen Europas.

Torralba (Soria) wird für die älteste prähistorische Siedlung angesehen; die Cueva de Altamira (Santander) ist nicht eigentlich ein architektonisches Werk.

Hingegen gehören die megalitischen Bauten schon zum Gebiete der Baukunst. Vielleicht gibt es, wenn man von den grossen ägyptischen Pyramiden absieht, in der ganzen Welt keine Bauten, die sich mit den «Dolmen», der Cueva de Menga (Malaga), Cueva del Romeiral (Malaga), Los Millares (Almeria) und Matarrubilla (Sevilla) vergleichen lassen. Einfachere Dolmen gibt es in Galicien, Avila, Salamanca und Katalonien im Überfluss. Die «taulas—talayots—und navetas» der Balea-

ren weisen bis dahin ungebräuchliche Modelle auf. Die «Castros» in Galicien und Portugal und die «Mamoas», die in früheren Zeiten so reich an Goldfolien waren, heute aber geplündert und noch nicht wissenschaftlich durchforscht sind, zeigen archäologische Typen von grossem Interesse.

Die Maremmen des Guadalquivir bedecken vielleicht die Ruinen der hochberühmten Stadt Tartesos, die wohl mit Kreta und Ägypten zusammen die Stätte einer glanzvollen Eigen-Zivilisation war.

Die Mauern von Tarragona und Sagunt, die Mole von Ampurias, der Stapelplatz von Bares (Coruña) sind gewaltige Überreste der vorrömischen Architektur. Dank modernen Ausgrabungen kommen ganze iberische Städte wieder ans Tageslicht. Das heroische Numancia gibt von neuem dem Winde die Aschenreste seines Martyriums preis; das volkreiche Arcobriga enthüllt seinen Tempel, seinen Zirkus, seinen Versammlungsplatz, und wenn wir seine Strassen durchwandern, erhalten wir den unmittelbaren Eindruck antiken Lebens. Im Norden Portugals und in Galicien erscheinen alle Tage neue Siedlungen (Priteiros, Santa Tecla, Mondariz, San Esteban de Las...) die auf eine ruhig und wohlversorgt lebende Bevölkerung von geringen Ansprüchen hinweisen.

Überall in Spanien tauchen Spuren alter Heiligtümer auf; und wenn man auch bisher kein vollständiges gefunden hat, so kann man doch reichlich Votivgaben aus Bronze und Stein aufsammeln, Werkzeuge aus Eisen und Glasgefässe, die uns allmählich Kunstgewerbe und iberische Plastik erkennen lassen.

Die römische Herrschaft in Spanien war, wie überall, so auch hier vorzüglich auf das Bauen eingestellt, und da ihre Architektur dauerhaft war, kann man heute noch Werke bewundern, die selbst die in Italien übertreffen. Es gibt auf der Welt kein römisches Bauwerk, das sich mit dem Aquaedukt von Segovia vergleichen liesse, keine kühnere und schönere Brücke als die von Alcantara, kein besseres Theater als das des Agrippa in Merida, kein Überbleibsel einer Minenanlage in grösserem Ausmasse als die «Medulas» des Bierzo, die so ergibig an Gold sind. Der Turm des Herkules von La Coruña, als «farum brigantium» (Leuchtturm der Seeräuber) im Altertum und Mittelalter berühmt, ist ein achtunggebietender, über jedes Lob erhabener Bau. Die Amphitheater und Zirkusanlagen von Merida, Italica und Sagunt, die Triumphbogen von Tarragona, Evora, Medinaceli, Caparra, die Tempel von Merida und Talavera la Vieja, die Brücken von Salamanca, Bibey (Orense) und Merida, die Bäder von Alange,

Badajoz und so und sovieler Ruinen und so und sovieler Heerstrassen geben Kunde von der Bedeutung Spaniens unter dem Imperium.

Von dem Privatleben aus römischer Zeit sind noch Proben erhalten in der Villa de Navatejera (Leon), im Palast des Augustus in Tarragona u. s. w.

Aus den Anfängen des Christentums, das in Spanien schon im ersten Jahrhundert Anhänger fand, sind gleichfalls noch monumentale Überreste von Bedeutung erhalten: Die Basiliken von Manacor, von Cabeza de Griego und von Merida, das Episcopium in derselben Stadt, die Nekropolis von Cilla (Huesca), die Kuppeln von Centcellas, die geheimnisvollen Bauten von Gabis la Grande (Granada) und viele andere Reste, die bedeutende Opferwilligkeit und Frömmigkeit ihrer Erbauer verraten. Diese erste christliche Kunst zeigt Verwandtschaft mit der von Nordafrika, eine Verbindung, die schon vorher unser Leben mit dem dortigen verband und es auch heute noch tut.

Wenn von den Sueben fast jedes bauliche Andenken verloren gegangen ist,—geblieben ist uns höchstens ein Grab oder ein schwach verzierter Stein,—so sind im Gegensatz dazu von den Westgoten zahlreiche Kirchen auf

uns überkommen, wie die von San Juan de Baños (Palencia), San Pedro de la Nave (Zamora), Santa Comba de Bande (Orense) und Montelios bei Braga in Portugal.

Die erste ist weiträumig und grosszügig in der Linienführung, die zweite reich an Bildhauerarbeit, die dritte hat sehr schöne eigenartige Proportionen, z. B. in ihrer Kuppel, und auch die vierte weist eine besondere Konstruktion auf: Sie alle sind Meisterwerke jener Kunst, in der sich mit klassischer Überlieferung die Auswirkung des byzantinischen Kaiserreiches und die immer mehr in Vergessenheit geratenden Motive der üppigen Zierkunst der Barbaren vereinten. An westgotischen Profanbauten sind nur wenige erhalten, unter ihnen ist der bedeutendste der grosse Umbau der Brücke von Merida, der von Eurich ausgeführt wurde. An Wohnbauten sind uns geblieben die Reste der Villa in Daragoleja (Granada), sowie Kapitelle und dekorative Bruchstücke von Palästen in Toledo und Merida.

Im Gegensatz zu den doch immerhin dürftigen Spuren, die die Westgoten in Spanien hinterliessen,—kaum ein paar Vokabeln unserer Sprache, keinerlei Gebräuche und auch verhältnismässig wenige Kunstdenkmäler,—haben die Mauren ihren Weg durch Spaniens Geschichte unauslöschlich gekennzeichnet.

Nichts ist anziehender für den Reisenden, nichts ruft stärkere Erinnerungen wach als Cordoba, Sevilla, Toledo, Granada... und so viele andere Städte, jene Schatzkästlein einer Kunst, die man nur hier bewundern kann. Aber nicht so sehr nur die Mezquita von Cordoba oder die Giralda und der Alcazar in Sevilla oder Santa Maria la Blanca, El Transito und das Taller del Moro in Toledo oder die Alhambra und der Generalife in Granada fesseln den Touristen,—es zieht ihn in seinen Bann der «Ambiente», alles, was sie an sich haben, die Dörfer und Städte, die in ihrer Architektur maurisch sind und maurisch in ihren Sitten, die «huertas» der Ostküste, die durch maurische Kanäle bewässert werden, die Trachten und Gebräuche, die Musik, die Innenhöfe, die Gitter, die Gärten und Palmenwälder... und über alledem das gleissende Licht einer erbarmungslosen Sonne, die Erscheinung des Orients im fernsten Okzident.

Die arabische Kunst blüht in Spanien wie in ihrem Heimatland. Hier fand sie ein geeignetes Milieu und einen günstigen Nährboden. Der Hufeisenbogen, der für sie der typische Bogen wurde, erscheint auf der Halbinsel schon Jahrhunderte vor der maurischen Invasion. Aus allen Zeitabschnitten besitzen wir grandiose Bauten der maurischen Kunst;

Aus der glanzvollen Epoche des Kalifats das Wunder der Mezquita in Cordoba (8. bis 10. Jahrhundert) und die Trümmer jener grossen Stadt des Luxus und Vergnügens, die sich Medina Azahra nannte (10. Jahrhundert), die Laune eines allmächtigen Kalifen; aus der Zeit der Almohaden die Giralda (12. Jahrhundert), einen der schönsten Türme der Welt. Und als die arabische Zivilisation ihre Manneskraft verloren hatte, durch die sie zur Herrschaft gekommen war, und als alles in Schwelgerei und Luxus dahinlebte, da bewahrte sie doch noch die künstlerische Genialität, freilich überfeinert wie in allen Zeiten der Dekadenz. Damals entstanden jene traumhaft schönen Gebilde in Granada, die man die Alhambra und den Generalife nennt (13. und 14. Jahrhundert). Neben ihnen hunderte von Kastellen und Paläste wie der Alcázar von Sevilla (14. Jahrhundert), der, von Christen umgebaut, doch zum grossen Teil maurisch ist.

Überall ist der spanischen Kunst der arabische Stempel aufgedrückt, vor allem dem Kunstgewerbe, der Keramik, den Arbeiten in Elfenbein und Leder, den Stoffen und den Waffen. Es gibt keine Schönheitsäusserung des spanischen Mittelalters, in der sich nicht irgend ein muselmanisches Element zeigte, und sein Vorhandensein tritt besonders stark

hervor in der christlichen Architektur, dem Mozarabe und dem Mudejar.

In dem Nebel des 8. bis 10. Jahrhunderts, als in Europa das allgemeine Kulturniveau immer tiefer sank,—selbst in Frankreich hatte der karolingische Brennpunkt nichts Originales an sich,—da er erklärtermassen nach der Wiedererweckung des römischen Imperiums strebte,—blühten auf der Halbinsel zwei künstlerische Stile, der asturianische oder protoromanische und der mozarabische.

Die karolingische Kunst selbst,—die wie die ganze Kultur des Kaiserhofes spanische Einflüsse empfing, verkörpert hauptsächlich in der Person unseres grossen Teodulf,—bietet uns auf der Halbinsel eines ihrer treffendsten Exemplare: San Pedro de las Puellas (Barcelona).

Die asturischen Kirchen des 9. Jahrhunderts sind die deutlichsten Vorläufer des romanischen Stils auf der ganzen Welt, sowohl in ihren Elementen wie in ihrem Aufbau. Zwei Gruppen muss man bei ihnen unterscheiden: Die unter Alfons II. entstandene,—Santullano de los Prados, San Tirso und die Camara Santa in Oviedo, vielleicht Schöpfungen des genialen Architekten Tioda: Basilikengrundriss, monolithische Pfeiler und manchmal kapitälgeschmückte Pilaster, sowie

die Verwendung von Strebepfeilern zur Verstärkung der Mauern. Und die unter König Ramiro entstandene Gruppe——Santa Maria de Naranco, San Miguel de Liño, Santa Cristina de Lena, San Salvador de Valdedios...— in diesen Kirchen entsprechen den starken äusseren Strebepfeilern «Verstärkungen im Innern nach byzantinischer Art, in Form von Säulen, und von einer zur anderen springen Mauerbogen und andere als Querbogen, wodurch die Tonnengewölbe abgeschlossen und so die ganzen Bauten völlig überdacht werden, Bauweisen, wonach zwei Jahrhunderte später der romanische Stil im Limusinischen ausgebildet wurde.» Es ist sicher, dass die genannten Bauten Ramiro I. (842-850) zuzuschreiben sind.

Die mozarabische Kunst war das einzigartige Produkt der belebenden Einwirkung des arabischen Genius auf die westgotische Überlieferung, wie sie sich offenbart in den kostbaren Kirchen, die uns ins Celanova (Orense), Escalada und Peñalva (León), Lebeña (Santander), Melque (Toledo), San Baudelio (Soria), La Peña in Aragon, La Cogollo (Logroño) erhalten sind.

Diese beiden Gruppen von Baudenkmalern, die asturianischen und mozarabischen, sind eindeutig bestimmt, da ja die meisten von ihnen zeitlich gesichert sind. Mit hinlänglich

bekannter Leidenschaft wurde ihre Echtheit von einigen nichtspanischen Kritikern verneint, Urteile, die sich darauf gründeten, dass Frankreich an präromanischen Bauten nur armselige Reste karolingischer Kirchen besitzt, die von zwei widrigen Umständen zerstört wurden: Der Zeit und den Restauratoren.

Der Rundgang, den der Reisende durch die Kunst dieser fernen Jahrhunderte des Christentums machen kann, wird, abgesehen davon, dass sie einzig in ihrer Art in Europa dasteht, ungemein malerisch und suggestiv sein. Viele dieser Kirchen liegen an landschaftlich ausserordentlich schönen Stellen, die sonst garnicht besucht werden. Ihr Besuch erhält den stärksten Eindruck von der zauberhaften Frische, mit der sie erdacht und ausgeführt sind; auch ihre beschränkten Grössenmasse beeinträchtigen nicht die Grosszügigkeit der sonstigen Behandlung sämtlicher Bauelemente. Die mozarabischen Kirchen enthüllen eine Seite von dem, was Spanien heisst: Den Reichtum an Typen, die Mannigfaltigkeit an Formen innerhalb eines eigenen Stils. Die mozarabische Kunst ist aber auch ein klares Bild für die in Spanien so häufig beobachtete Erscheinung, dass ein Stil am Vorabend seiner eigentlichen Blüte frühzeitig verwelkt durch das Eindringen fremdartiger

Formen, in diesem Falle durch den Einzug der romanischen Kunst.

Aber man kann auch nicht zweifeln, dass Spanien an dem Entstehen dieses neuen Stils einen gewissen Anteil beanspruchen darf. Finden wir doch hier für viele seiner Elemente frühere Beispiele als irgendwo sonst; wir haben auch gesehen, wie die Anordnung der asturischen Kirchen dem romanischen Stil zwei Jahrhunderte vorausgeht.

Die Pilgerstrasse von Santiago wurde nicht nur zu einer wichtigen Lebensader in der Kultur Spaniens, sondern auch in der von ganz Europa. Wenn auf ihr die zierlichen provenzalischen Strophen südwärts zogen, so zogen auf ihr auch arabische Rhythmen und Melodien nach dem Norden und befruchteten dort die europäische Musik. Und sie wurde wohl auch die Strasse, auf der architektonische Formen ins Ausland gingen. Man vergesse nicht, dass Alfons VI. den Bau von Cluny mit Geldmitteln unterstützte, und dass das Kloster von Silos und San Isidoro in León in Frankreich keine Vorläufer haben.

Allem Anschein nach sind unter der Regierung von Sancho el Mayor (1000-1038) über Navarra die fremden romanischen Formen hereingekommen. Man wird in den Pilgerwanderungen nach Santiago de Compostela das

beste Beförderungsmittel für den neuen Stil und sein rasches Eindringen sehen müssen.

Das Ziel der frommen Fahrt, die gewaltige Kathedrale von Santiago (1060-1096), ist ein Musterbeispiel der romanischen Architektur und gleichzeitig mit ihrer Rivalin St. Sernin von Toulouse. Wie hier im bildnerischen Schmuck dieser Epoche mit der Puerta de Platerias (1102) ein Höhepunkt erreicht ist, so zieht bei dem Portico de la Gloria (1188) des unsterblichen Meisters Mateo die gotische Kunst triumphierend ein. Es folgen auf diese Kathedrale andere Kirchen, die alte Kathedrale von Coimbra, die von Orense, von Tuy u. s. w. Zu den grossen romanischen Tempeln in Spanien zählen: San Isidoro in Leon (1005-1149) mit seinem Pantheon der Könige, Sahagún, das Mutterhaus der spanischen Cluniacenser und die Kathedrale von Jaca. Die Kathedrale von Zamora, die Colegiata von Toro und die alte Kathedrale von Salamanca recken stolz ihre kunstvoll nach byzantinischer Art konstruierten Kuppeltürme in die Luft, die der romanischen Kunst eine so eigenartige Note verleihen. In Avila weist die Basilika de San Vicente bereits Merkmale des Uebergangs zur gotischen Kunst auf. Es ist hier kein Raum, alle die segovianischen Kirchen aufzuzählen mit ihrer typischen äusseren

Säulenhalle (San Millan, San Martin, San Juan de los Caballeros), noch die von Soria (San Juan de Duero und Rabanero mit ihren eigenartigen Kreuzbögen), noch die aragonesischen und katalanischen Tempel wie San Pedro el Viejo in Huesca, der Kreuzgang von Gerona, der Säulengang der Klosterkirche von Ripol und viele andere mehr.

Typisch spanisch sind die romanischen Backsteinbauten: Eine Uebertragung der eingeführten, vornehmen Kunst der Cluniacenser in die Volkssprache. Wenn auch volkstümlich, so sind sie doch von maurischen Charakter erfüllt, und Moriscos waren in überwiegender Mehrzahl die Meister, welche die Mudéjar-Kirchen erbauten. Es ist eine zierliche Kunst; die Strenge und das Dunkel der romanischen Tempel verliert sich beim Gebrauch eines Materials, das weder derb noch massig ist, noch geeignet, behauen zu werden. Da die Dekoration gezwungen ist, rein geometrisch zu sein, bricht sie die strengen und weitgeschwungenen Linien und belebt das Ganze mit dem notwendigen Wechsel von Backsteinen und Mörtel, was eine gewisse Vielfarbigkeit hervorruft, wenn nicht nach maurischer Art der reiche Schmuck in Gips und Stuck verwendet wird, wie bei den Kirchen von Cuellar, von Arévalo, Sahagún u. s. w.

Man sieht jeden Tag deutlicher, dass der romanische Stil nur ein Uebergang ist und der gotische den Endpunkt seiner Entwicklung darstellt. Am Ursprung des Kreuzrippensystems waren vielleicht die gekreuzten Bogen kalifatischer Herkunft mitbetheiligt, und folglich kann Spanien mit gutem Recht den Titel eines Vermittlers bei der Geburt der gotischen Kunst beanspruchen.

Als die Gotik in ihren Anfängen durch die Auflehnung der Zisterzienser gegen den Luxus und das Zurschaustellen der Pracht von Cluny mächtig gefördert wurde und die Bernhardinermönche eine ausserordentliche Machtstellung erlangten, war Spanien am Ende des 12. und Beginn des 13. Jahrhunderts reich an Uebergangsbauten. Aber diese Zisterziensertempel, die, das Weltgetriebe fliehend, sich fern von den Städten erhoben, zerfielen, als sich die Klöster entvölkerten, und Ruinen sind heute Moreruela in Zamora, das älteste unter diesen spanischen Klöstern, Retuerta und Valbuena (Valladolid), Sacramenia in Segovia; Piedra, Veruela und Rueda in Aragon, Oliva und Fitera (Navarra), Poblet (Tarragona), Santas Creus (Lerida) u. s.w., u. s.w.; Nur jene Bernhardinerklöster halten noch den Kult aufrecht, die in Gegenden mit dichter bäuerlicher Bevölkerung liegen, wie z. B. in Galicien (Armenteira, Melon, Osera, Oya) und

in Portugal (Alcobaza, ein riesiges Baudenkmal, welches das romantische Grabmal der Ines de Castro birgt).

Die grossen gotischen Kathedralen, Burgos (1221), Toledo (1227) und Leon brauchen nicht neidisch auf die französischen und deutschen zu blicken; denn sie übertreffen diese an Mannigfaltigkeit und Reichtum; freilich bleiben sie an Einheitlichkeit hinter ihnen zurück. Eine spanische Kathedrale war während mehr als eines halben Jahrtausends ein lebendiges Wesen. Die Frömmigkeit eines jeden Jahrhunderts fügte neue künstlerische Schönheiten hinzu, ohne das Vorhergehende nachzuahmen, und so sind sie auf uns gekommen, wahre Gesamtabbilder der Kunst. Die verschiedensten Stile sind in ihnen verschmolzen einzig durch das Gefühl, aus dem sie geboren wurden, und durch den nationalen Charakter, der ihnen seinen Stempel aufdrückte. Unzählbar ist die Menge der gotischen Tempel, die es in Spanien gibt. Vom letzten Drittel des zwölften Jahrhunderts an (die Kathedrale von Avila, San Vicente in der gleichen Stadt, der Portico de la Gloria in Santiago de Compostela, Las Huelgas von Burgos) bis tief in das 16. Jahrhundert hinein (z. B. die Kathedralen von Segovia und Salamanca) kann man Schritt für Schritt die Entwicklung des grossen

christlichen Stils verfolgen: Cuenca, Barcelona, Palma auf Mallorca, Batalha in Portugal und Sevilla, welche die grösste Spaniens ist.

In gleicher Weise wie sich neben der eingeführten romanischen Baukunst ein Volksstil im mudejaren Backsteinbau herausbildete, wurde in den Kirchen einfacher Dörfer und ärmerer Viertel reicher Städte der gotische Stil von maurischen Werkmeistern gepflegt, und so entstand eine höchst interessante Mudejar-Gotik: Ihren Höhepunkt erreicht diese Kunst in den Türmen von Teruel aus dem 13. Jahrhundert, denen von Toledo aus dem gleichen und folgenden Jahrhundert, in Schlössern, wie dem von Coca (Segovia) aus dem 15. Jahrhundert und in den Kirchen von Illescas, Sahagún, Talavera de la Reina (Toledo) und tausend anderen Denkmälern dieser so schönen, echt spanischen Kunst, die man nicht mehr zählen kann. Das Kleinod dieses Stils ist der Kreuzgang des Klosters von Guadalupe. Der Mudejarstil dringt vor bis in die Kirchen von grösserer Bedeutung und aristokratischer Haltung, und ein klarblickender französischer Kritiker stellte in dem Kreuzschiff der Kathedrale von Toledo dieselbe Note fest, welche die Gotik der grossen Primatskirche zur spanischen Gotik macht.

Dieser Strom verchristlichten Maurentums, dieser Mudejarstil, der immer mehr eindringt, läuft bei seiner Durchdringung der Gotik im letzten Drittel des 15. Jahrhunderts auf eine echt spanische Schöpfung hinaus, die als «isabellinischer» Stil bezeichnete Gotik, bei der die Formen der Spätgotik teilweise übertrieben, teilweise gemässigt, immer aber verändert werden. So entstehen die Wunderwerke von Guadalupe, San Juan de los Reyes in Toledo, die Cimborien von Zaragoza mit ihren muselmanischen Sternengewölben, die Börsenhallen von Palma und Valencia, die capilla real von Granada, die Burg in Real de Manzanares, der Palacio del Infantado in Guadalajara, die Casa de las Conchas in Salamanca, das Seminar von Baeza und das heute in Sevilla befindliche Palast-Portal von Marchena. Wenn die Struktur und die vorherrschenden Grundlinien gotisch sind, so erinnert die überreiche Dekoration deutlich an die maurische Abneigung gegen kahle, glatte Flächen. Bald sind sie mit Skulpturen bedeckt wie die capilla mayor von San Juan de los Reyes oder die Dorada der Kathedrale von Salamanca und die Velez-Kapelle in Murcia,—bald sind die Fassaden belebt mit kissenartigen Gebilden, mit Spitzen, Nägeln und Muscheln,—bald auch verwandeln sie sich in gewaltig grosse, ornamentierte Tafeln

(San Gregorio in Valladolid). Der gleiche Geschmack erklärt vielleicht auch die Kolossalaltäre der Karthause von Miraflores und der Kathedrale von Sevilla.

Nur im Vorbeigehen können wir der kunstvollen, maurischen Holzdecken gedenken, jener Artesonado-Arbeiten, die, zahllos in ganz Spanien, besonders gut vertreten sind in den Beispielen von Tordesillas, dem Salon de Linajes im Infantado Palast zu Guadalajara, San Juan de la Penitencia in Toledo und dem Salon de Concilios in Alcalá de Henares.

Gleichzeitig mit dem Ende des «isabellini-schen Stils» erscheint in Portugal die «manuelinische» Kunst. Da das portugiesische Volk auf dem Meere die Erfüllung seiner geschichtlichen Mission gefunden hatte, arbeitete es auf dem Höhepunkt seiner Grösse einen Nationalstil aus, der seine Wurzeln in der Gotik hat, aber seinen besonderen Charakter durch die naturalistischen Elemente gewinnt, besonders aus dem Leben der Seefahrer, womit dann in überreicher Fülle die Fassaden von Tomar und von Cintra, die «Capillas Imperfeitas», der Kreuzgang von Batalha und Turm und Kloster von Belen geschmückt sind. Und man beachte zur Bestätigung der iberischen Brüderschaft, dass der Schöpfer des manuelinischen Stils der aus dem spanischen Bergland gebürtige Juan del Castillo ist.

Schon vor dem Beginn des 16. Jahrhunderts kommen allmählich die Renaissanceformen aus Italien; was zu Anfang nur eine schüchterne Einführung dekorativer Elemente war, die nach gotischer Art behandelt und den Linien der alten Kunst sklavisch angegliedert wurden, oder nur eine einfache Überführung fertiger, italienischer Arbeiten auf spanischen Boden war, wurde bald darauf ein glücklicher, gleichberechtigter Faktor im plateresken Stil wie bei der Fassade der Universität von Salamanca, bei der man fast von einer Renaissance-Üebersetzung der Fassade von San Gregorio in Valladolid sprechen kann, der capilla von Santa Librada in der Kathedrale von Sigüenza, den Häusern de la Salina und de las Muertes in Salamanca und dem Rathaus von Sevilla.

Aber in gleicher Weise wie sich der maurische Einfluss beim romanischen und gotischen Stil bemerkbar machte und die entsprechende Mudejar-Kunst schuf, so hatte der maurische Geist, trotz seiner Einbusse an Kraft,—die vor allem durch die Eroberung von Granada verursacht wurde,—doch noch Energie genug, um, vereint mit der Gotik, dem Druck der Renaissance Kunst zu widerstehen. Und als die italienische Renaissance sich siegreich durchsetzte, drang er in die Werke ein, die nach italienischer Art geschaffen wurden und

gab seine Gegenwart besonders kund in den Bauten des Cisneros-Stils. Beispiele für diesen sind: Der Kapitelsaal der Kathedrale von Toledo, die Pforte der Verkündigungskapelle in der Kathedrale von Sigüenza, die Kapelle und die grosse Aula der Universität von Alcalá und andere Bauten jenes Franziskaners, der Orán eroberte und Spanien beherrschte.

Das Genie eines Diego von Siloe, Covarrubias, Berruguete u. a. legte das Fundament zu einer ganz persönlichen, spanischen Renaissance-Kunst (Kathedrale von Granada, Rathaus von Sevilla, Monterrey-und erzbischöflicher Palast in Salamanca, Universität von Alcalá, Fassade und Hof des Alcázar von Toledo). Aber wie immer suchte die verklavende Einführung fremder Formen die eigene Strömung in andere Bahnen zu lenken: Machuca erbaut den Palast Karls V. mit derselben Strenge, wie nur ein italienischer Architekt der grossen Zeit es hätte tun können, Vandelvira die Sakristei der Kathedrale von Jaén, Diego de Torralba die Conceptions-Kirche in Thomar (Portugal) und Villalpando die Treppe des Alcázar in Toledo. Aber solch rein klassische Schöpfungen konnten in Spanien nicht Wurzel schlagen, das sehr wenig Neigung zu dekorativer Strenge besitzt; und wenn der Wille Philipps II.

den ungeheuren, geometrischen Block des Escorial errichtet und in gezwungener Nachahmung desselben sich Kirchen und Paläste in ganz Spanien erheben, so beginnen doch bald die Masse und Proportionen sich zu ändern, die Ornamentation, wird üppig, und sofort offenbart sich die Kraft des Barocks, der in Spanien günstigen Boden für eine dauernde und üppige Blüte findet.

Die barocke Strömung, die nicht eigentlich ein Stil ist, sondern die Benennung, die allen Phasen der künstlerischen Evolution von der reinen Renaissance bis zur akademischen Reaktion zukommt, beginnt in Spanien in den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts: Chancilleria in Granada (1580), Schloss del Viso Sagrario von Toledo. Dieser Barock ist in der Königsgruft des Escorial stark betont, und er charakterisiert während der Regierung Philipps IV. die Werke von Alonso Cano und die Madrider San Isidro Kapelle. In der Epoche Karls II. erreicht er seinen glanzvollen Höhepunkt und wird zur alles überschwemmenden Mode. Mit den Churrigueras, Casas Novoa, Ribera, Hurtado Izquierdo, der in El Pualar und Granada arbeitet, und Narciso Tomé gewinnt er eine spielende Beherrschung der künstlerischen Formen zur ewigen Qual des akademischen Geschmacks, ein Abscheu den Klassizisten und Kritikern nach

französischer Art, aber ein Genuss für die, welche ohne Vorurteile die Fassade der Kathedrale von Santiago, die Plaza Mayor von Salamanca, den Palacio de dos Aguas in Valencia, das Seminar von Teruel, die Karthause in Granada und den «Transparente» der Kathedrale von Toledo betrachten. Einem durch akademische Lehren gemilderten Barock gehören an: Das grandiose königliche Schloss in Madrid, eines der ersten von Europa, die Santa Casa von Loyola, das Kloster von Mafra in Portugal, das ehemalige Kloster der Salesas Reales und der schöne Palacio de Liria in Madrid (Wohnsitz des Hersogs von Alba).

Auch die neuklassische Kunst weist bei all ihrem Mangel an spanischer Art in Spanien Monumente von grosser Schönheit auf: Das Prado-Museum und die Sternwarte in Madrid, die Kathedrale von Cádiz, Santa Victoria in Córdoba, die Puerta Llana der Kathedrale von Toledo sind Bauten, bei denen der Reisende von der überladenen Belebtheit ausruhen kann. Don Ventura Rodríguez und Don Juan de Villanueva waren die grössten Architekten dieser Periode.

Es ist undankbar und dabei schwer, von der Gegenwart zu reden. Aber für den Touristen wird der Hinweis nützlich sein, dass die nationale Erfindungskraft sich auch in mo-

dernen Werken noch äussert. Niemand weiss, wie spätere Generationen die originellen oder exzentrischen Versuche eines Gaudí bei der Kirche der Sagrada Familia in Barcelona beurteilen werden, noch was sie von jener städtebaulichen Tätigkeit denken werden, die sich vor unseren Augen in Bilbao, Madrid, Barcelona und anderen aufblühenden Orten entfaltet. Vielleicht wird der Fremde in diesen Werken die Betonung nationaler Eigenart und die Vorzüge finden, welche wir, die wir ihnen zu nahe stehen, nicht so leicht wahrnehmen können.

Kraft, Dynamik, Mangel an Mass, Ueberschwänglichkeit, Urwüchsigkeit, Unausgeglichenheit, Leidenschaft, seltsames Einfühlungsvermögen, geringer Sinn für Kontinuität, Mangel an Ausdauer, Ueberwiegen der Gefühlswerte über die rein technischen Elemente: Mannigfaltigkeit über Mannigfaltigkeit, das sind die Merkmale der spanischen Architektur.

Gärten: Natur und Kunst vereinen sich in den Gärten, an denen Spanien überreich ist; denn das Klima und der Boden vieler Gegenden sind günstig, und von den Arabern sind nicht nur die Liebe zu den Gärten, sondern auch die Lehre der Gartenbaukunst und sogar

Musterbeispiele geblieben. Ohne im einzelnen die Naturgärten zu behandeln, die besonders in Valencia, auf den Balearen, in Andalusien und Galicien in grosser Fülle vorhanden sind, und ohne von denen der Kreuzgänge und Klöster, dieser Horte des Friedens, zu sprechen, noch von den öffentlichen Gärten, die häufig sehr gross und gepflegt, in einigen Städten ihren spanischen Charakter verloren haben, und in anderen allmählich wieder gewinnen, müssen wir die anführen, die wegen ihrer besonderen Schönheit zu einem Besuche einladen: Die des Generalife, Alcázar von Sevilla, Quarto real von Granada, Cadalso de los Vidrios (Madrid), Reste der «Abtei» (Salamanca), Aranjuez, La Granja, Casa del Príncipe und der Mönchsgarten beim Escorial, der Park Luisa Fernanda in Sevilla, hier brechen wir ab mit der Aufzählung; denn wir kämen auf vielen Seiten zu keinem Ende.

DIE BILDHAUERKUNST

Die spanische Skulptur ist weit weniger bekannt und geschätzt als die spanische Malerei, und ohne in unangebrachte Vergleiche einzutreten, darf man wohl sagen, dass sie doch aufmerksame Betrachtung verdient.

Seit den Tagen der Iberer—die Frau von Elche (im Louvre), die Figuren vom Cerro de los Santos, die Reliefs von Osuna, das Grab von Cádiz, die Sphinx von Balazole,—bis auf unsere Tage—Mogrovejo und Julio Antonio, um nur von den Toten zu sprechen,—bietet die spanische Plastik eine ununterbrochene Reihe von höchst wertvollen Denkmälern.

In den dunkelsten Jahrhunderten des Mittelalters entstanden die westgotischen Kapitelle und Gesimse von San Pedro de la Nave, die dekorierten Türpfosten von San Miguel de Liño, die Medaillons von Santa María de Naranco (Oviedo), das Grabmal von Brivies-

ca (Burgos) und das Taufbecken von San Isidro in León. Wenn auch die Mauren Gegner der Darstellung von lebenden Wesen waren, so schufen sie doch plastisch dekorierte Kästchen aus Elfenbein und Reinigungsbecken und erlangten eine derartige technische Beherrschung des Materials, dass sich ihr Einfluss in den christlichen Gegenden geltend machte und am Hofe Fernandos I. von León eine Elfenbein-Schnitzschule entstehen liess, welche die Wunder des Crucifixus im archäologischen Museum zu Madrid und der Elfenbeinreliefs von San Millán de la Cogolla hervorbrachte, die nicht ihresgleichen haben; ferner die Silberkästchen der Cámara Santa in Oviedo und von San Isidoro in León.

Mit der von den Mauren erlernten Meisterschaft und vielleicht von maurischer Hand selbst sind die romanischen Kapitelle und die grossen Reliefkompositionen in Silos aus dem 11. Jahrhundert gearbeitet worden. Bei Anbruch des 12. Jahrhunderts schuf man die Skulpturen an der Puerta de las Platerías der Kathedrale von Santiago de Compostela, bald danach den Pórtico von Ripoll, das Hauptportal von San Vicente in Avila und den bildnerischen Schmuck der grossen Kreuzgänge von Estany (Catalonien), San Pedro el Viejo (Huesca), San Cugat de Valles (Barcelona), eine beurkundete Arbeit von Arnal

Catel, und den des grössten in Spanien, des Kreuzgangs der Kathedrale von Gerona. Diese und viele andere Beispiele beweisen, wie der französische Einfluss immer mehr durch eigene spanische Formen verdrängt wird, wie das Persönliche der regionalen und Lokalschulen sich mehr und mehr geltend macht und wie man auf diese Weise zu dem wahren Wunderwerk des Pórtico de la Gloria der Kathedrale von Santiago gelangt, geschaffen von dem Meister Mateo mit dem Datum 1188, vielleicht die überraschendste Seite in der Geschichte der christlichen Skulptur.

Die spanische Gotik schaut nach Frankreich, und welches auch immer unsere Beiträge zur Ausbildung dieses Stils gewesen sein mögen, von Frankreich her kamen auf der grossen Pilgerstrasse die Künstler und Lehrmeister für die Bildhauerkunst sowie Bildwerke aus Elfenbein.

Die Fassaden der grossen Kirchen Kathedrale von León und Burgos, die Grabdenkmäler von San Vicente (Avila), von Ciudad Rodrigo, Las Huelgas bei Burgos und Doña Mayor Guillén (Alcocer, Guadalajara), die Madonnen am Türsturz des mittleren Westportals der Kathedrale von León und der Frühmessaltar in der Toledaner Kathedrale

und so und so viele andere Werke verkünden den entscheidenden Einfluss der französischen Schule. Aber nie unterliessen die spanischen Künstler, ihren Werken das nationale Siegel der Kraft und Leidenschaft aufzudrücken.

Das 14. Jahrhundert ist dadurch gekennzeichnet, dass wohl noch die französische Vorherrschaft bestehen bleibt, aber auch einige italienische Bildhauer am Hofe von Aragón schaffen (Grabmal der Hl. Eulalia, 1339, heute in der Kathedrale von Barcelona und die Tumba des Erzbischofs Don Juan de Aragón in der Kathedrale von Tarragona). In Navarra und Catalonien gelangt die Bildhauerkunst nach französischem Stil zu hoher Blüte, aber auch Toledo, León und Burgos besitzen aus diesem Jahrhundert reiche Dekorationen, namentlich an Kapitellen und Grabmälern, Schöpfungen von grossem Interesse, wenn auch nicht von grosser Schönheit. Die Kunst des 14. Jahrhunderts ist wenig ursprünglich und die Plastik in Frankreich und Spanien nur von geringem künstlerischen Werte. Man muss dabei verstehen, dass in der Geschichte der Kunst die Einteilung nach Jahrhunderten sich nicht mit der strengen chronologischen Folge vereinbaren lässt und deshalb manches von den Werken der Kunst des 13. Jahrhunderts hinübergetragen wird in das 14. Jahrhundert.

Die spanische Skulptur des 15. Jahrhunderts besitzt ebenso grosse Bedeutung wie die des 13. durch ihre Genialität und Kraft, übertrifft sie aber an Verfeinerung. Zu dem fort-dauernden französischen Einfluss und dem italienischen kommen in dieser Epoche die entscheidenden Anregungen aus Flandern und Burgund; auf Mallorca eilt Sagrera der europäischen Kunst seiner Zeit voraus. Typisch ist der Fall von Pamplona, das in seiner Kathedrale das Grabmal König Karls des Edlen birgt, 1416 von Janin de Lome aus Tournay geschaffen, und man darf nicht vergessen, dass in Dijon zu dem Kreise von Claus Sluter der grosse spanische Bildhauer Juan de la Huerta gehörte. Dieser franco—vlämische Stil, welcher in Castilien die an die Capilla del Connestable angelehnten Grabdenkmäler zu Toledo in der Kathedrale schuf und das des Kardinals von Sankt Eustachius in Sigüenza hervorbrachte und in Sevilla sich in den Werken des Merkadante aus der Bretagne bekundete, faellt in Aragón und Catalonien mit der Erfindung der riesigen Hauptaltäre zusammen, die für die spanischen Kirchen so bezeichnend sind, wie jener von Tarragona, das Werk des Pere Johan von Vallfogona und Guillén de la Mota, der der Kathedrale von Vich u. s. w., u. s. w., in denen sich schon der Einfluss der giotischen Kunst bemerkbar macht.

Das 15. Jahrhundert hat die grösste Anzahl fremder Künstler nach Spanien gebracht. Im Wettbewerb mit ihnen halten die Spanier Pablo Ortiz, Pedro Millán, Sebastián de Almonacid, Vallfogona und viele andere das Banner der nationalen Kunst hoch. Zu gleicher Zeit aber bekundet sich spanisches Wesen aufs deutlichste auch in den Werken jener Ausländer, die sich in Spanien festsetzten. So entscheidend wirkt der Einfluss Spaniens auf die, welche sich in ihm niederlassen: Lorenzo Mercadante aus der Bretagne in Sevilla, Juan Guas, Peti Juan, Copin de Holanda, Juan de Bruselas, Juan Sánchez Alemán in Toledo, Juan de Malinas und Teodorico aus Deutschland in León,—Gil de Siloe, Felipe Biguerny, Juan de Colonia und seine Familie in Burgos, Egas Cueman aus Brüssel in Guadalajara, Rodrigo Alemán in Plasencia, Sigüenza, Ciudad Rodrigo und Toledo——die Liste ist endlos——sie alle gehören mit gutem Grund der Geschichte der spanischen Skulptur an.

Die Grabdenkmäler vom Ende des 15. Jahrhunderts sind unzählbar. Besonders schön sind die in der Karthause von Miraflores und das aus Fredesval stammende im Museum zu Burgos, die von dem älteren Egas gearbeiteten in Guadalupe, die der Familie Tendilla in Guadalajara und die herrlichen Schöpfun-

gen in der Kathedrale von Sigüenza, die in dem Grabmal des träumenden Pagen gipfeln.

Derselbe Geschmack an überreicher Dekoration, der die romanischen und gotischen Portale mit Skulpturen und die Apsiden mit gewaltigen Hauptaltären schmückte wie die der Kathedralen von Toledo und Sevilla, macht sich auch bei den Chorgestühlen bemerkbar, an denen Spanien reicher ist als irgend eine andere Nation, so bei den noch aus dem 15. Jahrhundert stammenden Arbeiten in León, Nájera, Santo Tomás in Avila, Karthause von Miraflores bei Burgos, Ciudad Rodrigo, Plasencia und bei dem unteren Chorgestühl der Kathedrale von Toledo.

Die italienische Renaissance, die zum ersten Male in Spanien mit den von Giuliano Florentino gearbeiteten Reliefs am Trascoro der Kathedrale von Valencia auftaucht, hält ihren Einzug zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts. Teils durch fertige Werke aus Italien (das Grabmal des grossen Kardinals Mendoza in der Kathedrale von Toledo, das Grabmal des Herzogs von Cardona in Bellpuig (Lérida) von Giovanni da Nola, das des Infanten Don Juan in Santo Tomás zu Avila von Domenico Alessandro Fancelli, die der capilla real in Granada, das des Kardinals Cisneros in Alcalá, die der

Fonseca in Coca bei Segovia, die der Riberas in Sevilla und des Bischofs Ruiz in San Juan de la Penitencia in Toledo), teils durch italienische Künstler, die hier arbeiteten wie Moreto, Jacobo Florentín, Pietro Torrigiano, teils durch die Spanier, die nach Italien gingen.

Die spanische Skulptur des 16. Jahrhunderts ist mit grossen Namen vertreten: Alonso Berruguete, in dem der strenge, nach Erregung dürstende Geist der Gotik sich aufbäumte innerhalb der klassischen Formen und sie zerbrach, um mehr Ausdruck zu erzwingen; Zarza, ein Meister in der dekorativen Skulptur; Damián Forment, der in Aragón grosse Hauptaltäre schuf, wobei er mit merkwürdiger Leichtigkeit den Uebergang vom gotischen Stil zur Renaissance fand; Bartolomé Ordóñez, der sich so sehr italienisierte, dass er die von Fancelli begonnenen Werke weiterführen konnte; Diego Siloe und Pesquera, Künstler von klassischer Meisterschaft; Juan de Juni (allerdings französischer Herkunft), der mitten im 16. Jahrhundert richtige Barockbildwerke schafft; Gaspar Becerra und Esteban Jordán, die im manierierten Stile arbeiten, Monegro, der sich in einigen Werken an die geistlosen Nachfolger Michelangelos anlehnt, in anderen einen geläuterten Klassizismus verrät; Pompeo Leoni, ein na-

turalisierter Spanier,—immer korrekt und immer auch ein wenig kühl.

Das 17. Jahrhundert ist das grosse Zeitalter der farbigen Holzplastik in Spanien. Ihre Blütezeit fällt mit jener der Malerei zusammen. Zwei Schulen heben sich klar von einander ab: Die kastilische mit dem Mittelpunkt in Valladolid, deren Haupt Gregorio Fernández aus Galicien war und die Sevillaner des Juan Martínez Montañés. Alonso Cano, von klassischem Geist, strebt danach, die spanische Plastik von der Platttheit zu reinigen, in die seine Vorgänger vielfach geraten waren. Seine Schüler Mena und Mora treiben diese idealistische Reaktion zu weit, und in ihrer Uebertreibung der Verfeinerung erhält ihr Werk eine Note von künstlerischer Unwahrheit. Inzwischen arbeitet Manuel Pereyra in Madrid mit rechtschaffenem Verismus.

Auf voller Höhe der Barockkunst darf man auch die Namen der Meister Roldán, Risueño, Duque Cornejo und Ruiz del Peral nicht unerwähnt lassen, die in Sevilla, Granada und Córdoba die Blüte der farbigen Holzplastik weitergeführt haben; Roldán vor allen Dingen in dem prachtvollen Hochaltar der Caridad-Kirche in Sevilla, Duque Cornejo bei den Kanzeln und dem Chorgestühl der Kathedrale von Córdoba.

Im 17. und 18. Jahrhundert pflegte man, wie das auch heute noch der Fall ist, in Spanien die farbige Tonplastik mit ausgesprochen volkstümlichem Charakter. Als Ahnherrn dieser Kunst, aber nur, was das Material selbst anbelangt, könnte man Olarte, Torrigiano, Pedro Millán anführen. Besonders zierliche und ausdrucksvolle Figuren findet man namentlich in den «Krippen».

Das 18. Jahrhundert bringt auch Salcillo, der in den Zeiten so starken künstlerischen Niedergangs die alte Tradition der Bildkünstler bewahrt und—nicht ohne Effekthascherei—es erreicht hat, im Volke Wurzel zu schlagen. Das gleiche Jahrhundert bringt die Roldana in Sevilla hervor, die mit der ihr eigenen Weiblichkeit den Ausdruck der Rokokozartheit vereint, echt 18. Jahrhundert; ferner Luis Salvador Carmona, der in Salamanca und Madrid die Ideale eines Gregorio Fernández und Pereyra wieder zu erwecken sucht—freilich mit dem Mangel an wahrer Inbrunst, den die Zeit mit sich brachte.

Der neu-klassische Geist bietet uns selbstbewusst die Namen Felipe de Castro und Manuel Alvarez, genannt «der Grieche», die uns aber doch recht kalt lassen.

Das uns noch so nahe 19. Jahrhundert lässt sich kaum richtig beurteilen. Die bildnerische Produktion war wohl gross, aber bei aller

ihrer Ueppigkeit erscheint sie uns fast durchgängig der Tiefe und wahren, inneren Bewegtheit zu entbehren.

Vallmitjana, Querol und Mogrovejo sind vielleicht unter den Dahingeschiedenen die bedeutendsten, spanischen Bildhauer des 19. Jahrhundert, aber es ist unleugbar, dass ihre Kunst nicht in der alten Tradition verwurzelt war: Vielleicht ist diese Note die einzige, in der die drei erwähnten Künstler übereinstimmen.

Vom 20. Jahrhundert zu sprechen, wäre verfrüht: Der von einigen eingeschlagene Weg zurück zum Altüberlieferten bringt einerseits die Gefahr mit sich, in Nachahmung zu verfallen, befreit aber dafür von der sklavischen Abhängigkeit von französisch-italienischem Geschmack des 19. Jahrhunderts, der doch so zweifelhafte Früchte getragen hat. Und vielleicht gelangen unsere Bildhauer, wenn sie sich mit der Seele unseres Volkes in die Vergangenheit versenken, dahin, dass sie sie mit modernen Formen bekleiden und so eine wahrhafte, neue Kunst schöpfen.

DIE MALEREI.

Die Monumente der spanischen Malerei bieten dem Reisenden eine unglaubliche Fülle wertvoller Schätze trotz der Unbill der Zeiten, der geringen Pflege und der Habgier der Eindringlinge und Räuber.

Die blosse Aufzählung der Werke würde Bände füllen. Damit ist schon angedeutet, wieviel die spanische Malerei zu besagen hat, die sicher neben dem spanischen Theater als der wichtigste Beitrag der Halbinsel zu der universellen Kultur der Gefühlswerte anzusehen ist.

Die Höhle von Altamira hat man die «sixtinische Kapelle» der prähistorischen Kunst genannt; die Wahrheit ihrer Tiermalereien ist vor allem in der Bewegung überraschend— die Jagdchronik eines Volksstammes aus der Zeit, da die Jagd die höchste und die einträg-

lichste Beschäftigung unter den Männern war—sie wäre ein unerklärliches Wunder, hätten nicht neue Funde Wesenszüge einer ebensolchen Schönheit in der Ausschmückung anderer Höhlen und Felshänge enthüllt: Cándamo (Asturien), Covalanas, Peña Tu, Puente Viesgo (Santander), Alpera, Calapatá, Valltorta usw.

Wenn man innerhalb ein und derselben künstlerischen Sphäre den Maler der Höhle von Altamira und Goya betrachten wollte, so würde man sehen, wie noch nach Jahrtausenden die Schärfe des Blickes fortlebt und der Freimut, dem umgebenden Leben gerade ins Auge zu sehen, die aus dem prähistorischen Künstler den Vorgänger des unsterblichen Tauben machen.

Aber auch wenn man keine so weit zurückliegenden Ursprünge heranzieht, so ist das Gebilde der spanischen Malerei doch noch von so gediegener Beschaffenheit, dass sich die Lückenlosigkeit ihrer geschichtlichen Entwicklung klar abhebt.

Wir übergehen sowohl die iberische Gefäßmalerei als auch über Jahrhunderte hinweg die Ausschmückung der sogenannten «Casa basílica» von Mérida und die malerische Dekoration, welche die Mauern von Santullana de los Prados (Oviedo) bedeckt, beide in

Technik und Auffassung mit der römischen vergleichbar; wir sehen auch ab von den westgotischen und mozarabischen codices. Man könnte dann sagen, dass die spanische Malerei mit den Wandgemälden in der Ermita von San Baudelio de Casillas de Berlanga (Soria) beginnt, einem architektonisch höchst merkwürdigen Bau, der aber noch eigenartiger dadurch ist, dass er zum grossen Teil mit weltlichen Wandmalereien geschmückt ist, z. B. Jagddarstellungen, die zu Ende des zwölften Jahrhunderts ausgeführt wurden. Gleichzeitig, wenn nicht etwas früher, dürfte die wohl um 1180 entstandene Malerei des Pantheon in San Isidoro zu León anzusetzen sein. Von nicht so hoher Kunst, aber doch äusserst interessant sind die katalonischen Wandgemälde, die heute zum Teil in dem städtischen Museum von Barcelona zu sehen sind, und die des Cristo de la Luz in Toledo, um nur die wichtigsten anzuführen.

Mit dem 13. Jahrhundert beginnen die gemalten Antependien, von denen das bischöfliche Museum in Vich so viele besitzt, und je weiter dieses Jahrhundert fortschreitet, desto mehr füllen sich die Kirchen mit Wandmalereien. Im Jahre 1262 setzt Antón Sánchez aus Segovia seinen Namen unter die Dekoration der «Capilla del Aceite oder de la Torre» in der alten Kathedrale von Salamanca.

Im 14. Jahrhundert dringt von der Levante her der Einfluss der Malerei von Siena ein, und im letzten Drittel kommt nach Kastilien und vielleicht auch nach Portugal ein bedeutender Nachfolger Giottos: Gherardo Starina. Dieser Unterschied zwischen Aragón und Kastilien, deren erstes nach Siena, das zweite nach Florenz blickt, hinterlässt deutliche Spuren in der nachfolgenden künstlerischen Produktion.

Gegen Mitte des 15. Jahrhunderts wird der niederländische Einfluss wahrnehmbar: Luis Dalmau malt 1444 die Virgen de los Concelles (Barcelona). In Kastilien wirkt Jorge Inglés als Maler des Marqués de Santillana, zur gleichen Zeit, da in Salamanca Nicolás Florentino—vielleicht der geheimnisvolle Dello—die alte Kathedrale ausschmückt, und da in Neapel an der Spitze der Malerei am Hofe Alfons V. Jacomart Baco «der Grossmütige» steht.

Kastilien verbindet italienischen Einfluss mit flandrischer Schulung, und während Fernando Gallego seine Eindrücke von Van Eyck empfängt, bildet sich Pedro Berruguete anscheinend in Norditalien.

Nach Sevilla dringt etwas von venezianischem Wesen; in Katalonien und Valencia sind Vergós und Osona Meister der Farbe, und Bartolomé Bermejo benutzt in Aragón und

Katalonien in reichen Masse die Lehren, die er von der niederländischen Tafelmalerei empfangen hat, aber er verschmäht es auch nicht, seine Arbeiten mit den stark plastisch aufgesetzten, vergoldeten Gipsreliefs zu schmücken, die dem prunkliebenden, spanischen Geschmack so sehr zusagten.

Andererseits beweisen seit Johann II. die kastilischen Könige eine besondere Vorliebe für niederländische Malerei. Durch wiederholte Erwerbungen kommen immer mehr Bilder ins Land, und so bringen die katholischen Könige schliesslich eine glänzende Sammlung zusammen, von der heute noch ein beträchtlicher Rest in der capilla real zu Granada erhalten ist.

Portugal hat seit Mitte des 15. Jahrhunderts eine blühende Malschule mit Nuno Gonçálves an der Spitze, jenem hervorragenden Künstler, der in seinen Tafeln am San Vicente Altar (heute im Museum von Lissabon) keinem Niederländer etwas nachgibt, weder in der Entschiedenheit, mit der er sich an das Studium der Natur heranmacht, noch in der harmonischen Kraft des Kolorits.

Die spanische Malerei des 16. Jahrhunderts ist dadurch gekennzeichnet, dass alle Blicke auf Italien gerichtet sind. Zu Beginn des Jahrhunderts waren dort als Schüler Leo-

nardos Fernando Yáñez de la Almedina und Fernando Llanos, die in Cuenca, Valencia und Murcia bedeutende Proben ihrer Kunst hinterlassen haben. Alfonso Berruguete war gleichfalls in Italien, Luis de Vargas bringt nach Sevilla etwas von der Anmut Correggios. Becerra, Barroso und Céspedes wetteifern in ihrem manirierten Stil mit den Epigonen Michelangelos. Navarrete, «el Mudo», behandelt die Farbe nach venetianischer Art und berechtigt zu grossen Hoffnungen, die sich allerdings nicht erfüllen. Morales, «el Divino», findet leicht eine, wenn auch dürftige Goldader, da er durch den Beifall aller Gläubigen zu unvergänglichem Ruhm gelangt. Sánchez Coello ist ein Schüler des Antonis Mor und Haupt der Porträtisten-Schule am spanischen Königshofe.

Zur gleichen Zeit, da die Spanier nach Italien gehen oder doch von italienischer Kunst ihre Eindrücke empfangen, kommen aus Italien Julio de Aquilis, Alessandro Mayner, die italienisierten Niederländer, die sich in Sevilla festsetzen und die Maler, die den Escorial ausschmücken (Florentiner und Römer). Italienische Bilder drängen sich nun geradezu nach Spanien. Tizian ist der Maler Karls V., Philipp II., gibt seit seinen Jünglingsjahren dem Genius eines Cadore Bilder in Auftrag, und in seinem reifen Mannesalter

erdenkt und leitet er den Bau des Escorial mit der allesbeherrschenden Idee, die ungeheuren Innenwände mit prachtvoller Malerei zu bedecken. Aber die grossen Künstler konnten oder wollten nicht kommen. Die Gesandten des katholischen Königs schickten die berühmtesten, deren sie habhaft werden konnten, aber keiner gefiel dem Monarchen. Philipp II., sonst so kunstverständlich, begriff den Greco nicht, der mit seiner himmelstürmenden Genialität Toledo in Flammen setzte. Aber dieser Mangel wurde durch die Grosszügigkeit seines Kunstgeschmackes mehr als aufgehoben, da er die primitiven Niederländer liebte, die Venetianer verehrte und Antonis Mor in seinen Diensten hatte.

Alle diese malerischen Elemente, die ein Jahrhundert lang im Brodeln waren, bildeten schliesslich die spanische Malerei so aus, dass sie im 17. Jahrhundert den Rang einer grossen Kunst unter den grössten erlangt. Ribalta, Ribera, Zurbarán, Velázquez, Alonso Cano, Carreño, Murillo, Valdés Leal, Claudio Coello... sind ruhmvolle Namen, die man nur aufzuzählen braucht. Schule von Valencia, Madrider Schule, Schule von Sevilla sind jedermann klare Begriffe.

Zwei besondere Merkmale sind hervorzuheben: Die entscheidende Rolle, die die Ge-

mäldesammlung der spanischen Könige bei der Entwicklung der nationalen Malerei gespielt hat, und der Umstand, dass vielleicht deswegen und aus dem spanischen Drang nach Unabhängigkeit heraus von einer Schulanachfolge eines grossen Meisters kaum gesprochen werden kann. Ein Beispiel wird dies klarmachen: Die Madrider Maler, die jünger sind als Velázquez, lehnen sich kaum an ihn an, nicht einmal die, die ihm am nächsten standen, wie sein Sklave Juan de Pareja. Sie gehen zu den Quellen und trinken nicht aus dem reichfliessenden Strom, sie suchen sich aus der sklavischen Abhängigkeit blosser Nachahmer dadurch freizumachen, dass sie bei den Meistern des Velázquez studieren, den Venetianern, den Niederländern und der Wirklichkeit.

Das 18. Jahrhundert, das Zeitalter des gänzlichen Darniederliegens des nationalen Geistes wird gekennzeichnet durch das Hereinkommen französischer und italienischer Künstler, welche die bourbonischen Könige mitbrachten. Aber ebenso wie die Einflüsse von Italien und den Niederlanden in dem Zeitalter der Renaissance die unvergleichliche Blüte des 17. Jahrhunderts heraufführten, so zeitigten die Werke von Houasse, Van Loo, Amiconi, Giaquinto und vor allem die der

grossen Dekorateure der königlichen Schlösser, Tiepolo und Mengs, als Frucht eine der kraftvollsten Persönlichkeiten der universalen Kunst: D. Francisco de Goya.

Die Gestalt Goyas wächst von Tag zu Tag; mit Greco und Velázquez bildet er das erhabene Dreigestirn der spanischen Malerei. Die drei, enger verbunden, als ihr zeitlicher Abstand ahnen lässt; bilden die Krönung, den Gipfel, der der ideale Ausgangspunkt der modernen Malerei ist. Auf die Werke dieser drei grossen Genien haben ebenso die französischen Impressionisten wie die deutschen Expressionisten ihre Augen gerichtet, kurz, alle Künstler, die die klassische (klassizistische) Malerei zu überwinden trachten. Greco, Velázquez und Goya sind nicht nur kostbare Gefässe, in denen die verschiedenartigsten Strömungen lebendigster Malerei zusammengeflossen sind, sondern auch unversiegbare Quellen, aus denen gegenwärtige und zukünftige Künstler schöpfen. Bis heute sind sie die malerischsten Maler, die je gelebt haben.

Goya eröffnet das 19. Jahrhundert und Sorolla beschliesst es mit seinem Triumph in Paris. Zwischen diesen beiden grossen Namen verdienen Vicente López, Alenza, Federico Madrazo, Fortuny und Rosales einen ehrenvollen Platz.

Die spanische Malerei unserer Tage ist der

Vergangenheit nicht unwürdig und überragt die zeitgenössische der übrigen Nationen. Unsere Maler feiern Triumphe im Auslande, und Spanien erweist sich wie immer als die Mutter von Persönlichkeiten, die über das gewöhnliche Mass hinausgehen. Spanier ist Pablo Picasso, der Apostel des Kubismus und der Hohepriester der fortgeschrittensten malarischen Tendenzen. Es wäre Willkür, seine Kunst zu verdammen, und ungerecht, ihren Wert leugnen zu wollen. Das Nichtverstehen berechtigt noch keineswegs, den Bannstrahl zu schleudern, und jede Neuheit hat ein Recht auf Achtung; denn man weiss ja, dass die Revolutionäre von heute die Klassiker von morgen sind.

DAS KUNSTGEWERBE.

Das Kunstgewerbe, d. h. die Verschönerung der Gegenstände des täglichen Gebrauchs, ist der beste Gradmesser für die Zivilisation eines Volkes. Zwei Gewerbe sind es vor allem, die Keramik, welche das Ess- und Trinkgeschirr mit Zierrat ausstattet, und die Textilkunst, welche die Gewebe verschönert, die allerdings schon ursprünglich als Schmuck gewebt wurden, denn, auch wenn sie nur glatt und einfach sind, dienen sie mehr zur Zierde als zu Schutz und Huelle. Sie beide haben in Spanien seit den entferntesten Epochen der Vorgeschichte eine glänzende und ständige Pflegstätte gefunden und geniessen sie heute noch.

Angefangen bei der eneolithischen Keramik von Ciempozuelos mit Einlagen von weisser Paste und komplizierten Zeichnungen bis

herauf zu der iberischen von Numantia und Sagunt über die Meisterwerke von Archena und Azaila geht Spanien der gesamten alten Welt,—mit Ausnahme von Griechenland und seiner kretischen Vorgängerin,—voran.

Die mittelalterliche, spanische Keramik ist von einer verschwenderischen Mannigfaltigkeit. Es ist ihr höchster Ruhm, die Fliese mit Metallreflex in Europa eingeführt und eingebürgert zu haben. Hier schuf ein Volk von Künstlern die kostbarsten Gefäße aus bescheidenem und zerbrechlichem Ton, und zu gleicher Zeit stellte man in Málaga und Valencia die Keramik mit Gold her, während in Teruel und Paterna die mit Grün und Schwarz und Blau eine ganz ausserordentliche Entwicklung erlangte.

Bei Beginn des Renaissance-Einflusses übersetzt Talavera de la Reina die erlesenen Formen eines Urbino, Gubbio und Castel Durante in eine mehr volkstümliche Sprache und verbreitet die Erzeugnisse dieser Kunst vom 16. bis 18. Jahrhundert in ganz Spanien.

Sevilla erhält den Besuch des Francisco Niculoso aus Pisa, der dort mehrere Jahre verweilte. In den Händen seiner spanischen Schüler verliert die Kunst dieses feinen Keramikers an meisterlicher Technik und an

Feinheit, was sie an dekorativer Kraft und farbiger Pracht gewinnt.

Die europäisierenden Tendenzen des 18. Jahrhunderts bestimmten den Conde de Aranda, die Porzellanfabrik von Alcora zu gründen, die sich möglichst von volkstümlichen Elementen freihalten sollte. Noch isolierter stand die Manufaktur des Buen Retiro da, die Schöpfung Karls III., die in ihren Anfängen so wenig spanisch war, dass sogar die Porzellanerde von Neapel gebracht wurde. Schliesslich tritt im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts Sargadelos in Galicien in Wettbewerb mit den englischen Manufakturen.

In neuster Zeit lebt in Manises, Sevilla und Talavera die alte Kunst der Töpfer wieder auf.

Die Gläser von Cadalso (Madrid), Cuenca, Castril und María (Granada), Mataró (Katalonien) fangen an, von Sammlern geschätzt und gesucht zu werden. Vielleicht stellt sich bei genauerem Studium heraus, dass gar manches Stück, das man bisher für ausländisch hielt, spanischen Ursprungs ist.

In La Granja errichtete Karl III. eine Fabrik von Kristallglas, die böhmische und venetianische Gläser imitierte.

Die Guadamaciles oder Guadamecíes, Ar-

beiten in gemustertem Leder, die man kurzweg Cordobeser Leder nennt, da sie in Córdoba hergestellt wurden, stellen einen höchst typischen Zweig des spanischen Kunstgewerbes dar mit stark orientalischem Einschlag. Die Lederarbeiten fanden Verwendung zur Verkleidung der Vorderseiten von Altären, der Hintergründe von Retablen, vor allem aber als Kästchen und Bucheinbände. Man bearbeitete sie zuerst mit Eisen, um das Muster herauszuarbeiten, dann wurden sie bemalt und manchmal auch teilweise vergoldet, um ihre Schmuckwirkung zu erhöhen.

Das Kunstgewerbe in Metall besitzt in Spanien eine hervorragende Tradition. Da das Land reich an Gold—, Silber—, Kupfer— und Eisenminen ist, wurde die Metallkunst hier seit urdenklichen Zeiten gepflegt.

Der Ueberfluss an Gold, der in den Vorzeiten Galiciens sogar zu Fabelbildung Anlass gab, begründet die grosse Anzahl riesiger vorrömischer Halsschmuckstücke (Torques), die in den «Mámoas» gefunden wurden; und in weniger reichen Gegenden, oder solchen, wo sich das kostbare Metall überhaupt nicht findet, die aber in ihrem künstlerischen Können weiter fortgeschritten waren, entstanden die Schätze von Jávea und La Aliseda.

Aus den Anfängen des Mittelalters stam-

men die Weihekronen von Guarrazar, jene prunkvollen, westgotischen Schmuckstücke, und in den Jahrhunderten der beginnenden «Reconquista», die für besonders roh gehalten werden, bezeugt das Kästchen in der Cámara Santa zu Oviedo (das Achatkästchen), und das sogenannte Engelskreuz wie auch das Siegeskreuz ebenda eine durchaus verfeinerte Kunst. Es wäre ein endloses Unternehmen, wollte man die maurischen wie auch die romanischen und gotischen Hauptwerke der Goldschmiedekunst aufzählen; erwähnen müssen wir aber eine Reihe prachtvoller, emaillegeschmückter Arbeiten, deren rein spanische Herkunft freilich nicht in allen Fällen klar ist: Die Stücke von San Miguel in excelsis im Kloster von Silos, die von Roncesvalles, die Virgen de la Vega in Salamanca, die liegende Statue des Bischofs Mauritius in der Kathedrale von Burgos usw.

Erstaunlich ist die Menge von Silber und Gold, welche die Kathedralen und viele andere Kirchen Spaniens noch immer bergen. Man erinnere sich nur an die Strahlenkränze der Monstranzen, die so typisch spanisch sind, die reichsten Stücke des liturgischen Gerätes, die im 16. Jahrhundert dank der Tätigkeit der Familie Arfe, die vom Niederrhein stammt, Becerril und Alvarez eine künstlerische Höhe erreicht haben, wie sie die

Arbeiten der Goldschmiedekunst bei anderen Nationen nie aufzuweisen haben.

Steigt man vom Gold und Silber zur Bronze hinunter, so ist die spanische Produktion unübersehbar. Man denke nur an die Exvotos, die stündlich bei den iberischen Ausgrabungen gefunden werden, oder an die Dolchgriffe mit Silbereinlagen, die Fibeln und das Pferdezaumzeug, westgotische Ueberreste, oder, um einen Sprung von fast tausend Jahren zu machen, an die in der Renaissance wieder auflebenden Bronzearbeiten von Cristóbal de Andino, Vergara, Juan de Arfe und Celma.

Einen breiten Raum würde die Besprechung der Eisenarbeiten beanspruchen, selbst wenn man nur die wertvollsten Stücke aufzählen wollte: Die Waffen aus feingehärtetem Eisen—iberischen, gotischen und mittelalterlichen Ursprungs, letztere bald von Arabern, bald von Christen hergestellt—, die kunstvoll gearbeiteten Gitter, die aus den Werken des 13. Jahrhunderts in Salamanca, Zamora und Katalonien entspringen und dann im 15. und 16. Jahrhundert einen ausserordentlichen Glanz erreichen. Die wichtigsten Meister sind Juan Francés, Fray Francisco von Salamanca, Domingo de Céspedes, Meister Bartolo-

mé, Andino, Villalpando und Arenas, die in Alcalá, Toledo, Guadalupe, Granada, Burgos, Cuenca usw. jene Gitter herstellten, die königliche Abschlüsse zu den prunkvollen Kapellen bilden. Das Gleiche liesse sich sagen von den schmiedeeisernen Kandelabern, Armleuchtern, Kerzenständern, Kreuzen, Schlüsseln und vielen anderen Arten von Geräten des kirchlichen Kults und des Privatgebrauchs, von denen Spanien so voll ist.

Auch auf dem Gebiete der Weberei weist Spanien eine glanzvolle Geschichte auf, schon seit den prähistorischen Geweben aus Espartogras, die so alt sind wie die ägyptischen und von ebenso vollkommenem Schuss. Aber wie bei der Keramik, so verdankt Spanien auch hier das Beste den Mauren: Die erstaunliche Fülle der immer noch wenig bekannten Gewebe, die schon im 10. Jahrhundert auftauchen und im 16. mit ganz neuartigen Mustern eine in Europa einzig dastehende Vollendung erreichen. Die glorreiche Tradition schlug tiefe Wurzeln und noch in neuerer Zeit waren die Stoffe von Segovia, die Seiden von Granada und Valencia, die Sammete und Damaste von Toledo und die Linnen von Galicien und aus dem Baskenlande, die Teppiche von Alcaraz und aus der Alpujarra wie

die Decken von Salamanca die Erzeugnisse eines blühenden Gewerbes.

Höchst bemerkenswert sind auch die Stickerien und durchbrochenen Arbeiten von ganz Spanien, die «blondas» und «mallas» von Almagro (Ciudad Real) und die Spitzen von Camariñas (Galicien) usw.

DAS LEBEN

Das spanische Leben ist eine Folge sehr bewegter und ausserordentlich mannigfaltiger Bilder. Die Volkssitten sind an vielen Plätzen der verschiedensten Gaue treu bewahrt, und so sind die Hochzeits—,Tauf— und Begräbnisfeierlichkeiten ebenso zahlreich wie verschiedenartig. Unmöglich ist es, ein Kochbuch der typischsten Mahlzeiten zusammenzustellen, und eine schwierige Arbeit, die glanzvollsten Feste zu katalogisieren. Um das Tiefste im spanischen Volksleben zu begreifen und zu lieben, muss man es miterleben. Dem Reisenden bietet vom äusseren Gepräge der Vergnügungen, die so farbenprächtigt und klangvoll sind, bis in die intimsten Küchengeheimnisse hinein—alles ein Abbild des Geschmacks und Charakters der einzelnen Gaue.

DIE FESTE

Die Feste sind der persönlichste Ausdruck der Wesensart eines Volkes, das, was den Reisenden am stärksten anzieht und fesselt: Spanien ist durch sein Klima wie wenig andere von vornherein für laute Lustbarkeiten im Freien geeignet.

Die Stierkämpfe sind die berühmtesten spanischen Feste, und in gewisser Hinsicht haben Ausländer aus ihnen ein Wahrzeichen für Spanien gemacht, das aber ungerecht und oft verleumderisch ist. Die Stierkämpfe sind ein glanzvolles Schauspiel von «barbarischer Schönheit». Es ist das Einzige, das in unseren Zeiten noch die Grösse und Erregung der römischen Zirkusspiele bewahrt. Es spielt dabei vieles eine grosse Rolle, was auf Augenwirkung berechnet ist—die riesige Volksmenge, die Bewegung, die Farben—aber ebenso

zahlreiche Erregungswerte: Kampf. Muskelkraft, Gewandtheit, Behendigkeit, Mut, Todesverachtung und Todesahnung. Manchmal tritt der Tod selbst plötzlich in Erscheinung. Die unleugbare Grausamkeit, die dem Stierkampf so oft vorgeworfen wird, ist eine Eigenschaft, die sich bei den volkstümlichen Spielen anderer Nationen ebenso sehr wahrnehmen lässt—beim Boxkampf, Hahnenkampf und bei den Pferderennen. Nur dass diese nicht als entlastendes Moment den taumelnden Rausch von Licht und Freude für sich haben wie die Stierkämpfe. Man lese nur z. B. den wundervollen Eindruck, den Théophile Gautier hatte.

Aber die spanischen Vergnügungen beschränken sich nicht auf die Stierkämpfe; es gibt noch viele andere von ausserordentlich bildhafter und malerischer Wirkung. Wie bei allen Aeusserungen des spanischen Lebens, ist auch hier die Mannigfaltigkeit der gemeinsame Nenner und die Mischung von Religiösem und Weltlichem das besondere Merkmal. Diese Verbindung steigert sich gelegentlich durch Nachwirkungen erloschener Kulte und Erinnerungen an Rassen, die den spanischen Boden in längst vergangenen Zeiten bewohnt haben.

In Galicien feiert man am 1. und 3. Mai

das Fest der «Mayos», in anderen Teilen Spaniens das der «Mayas», und bei den einen wie bei den anderen mischen sich hier Erinnerungen an Naturfeste ein, wobei ebenso der Triumph des Frühlings wie die Auffindung des Hl. Kreuzes gefeiert wird. Am Vorabend des Josephstages (18. März) verbrennt man in Valencia die historisch gewordenen «Fallas»: die Johannismacht begeht man mit Zeremonien von ältesten Ritus... die Aufzählung würde sich ins Uferlose verlieren. Aber wir können nicht umhin, wenigstens die Spiele von den Kämpfen zwischen Mauren und Christen an Plätzen der spanischen Levante zu erwähnen, die «Mondas» von Talavera, die «Marzas» von Celanova (Orense), die «Romaxe» nach San Andrés de Teixido in Galicien, eine Wallfahrt, die man zu Lebzeiten machen muss, wenn man sie nicht nach dem Tode unternehmen will, verwandelt in ein wildes Tier oder in einen Wurm; ferner die asturianischen und galicischen Bergwallfahrten, die, wenn sie an der Küste stattfinden, ihren Höhepunkt in der Meerprozession finden.

Bei all diesen Festen nimmt die Bauernschaft in den typischen Trachten der verschiedenen Gegenden teil. Besonders malerisch sind die der «muros» und «bergantiños» in Galicien, der Bewohner von Candelario

und Béjar im Bezirk Salamanca, der Bauern von Lagartera in der Provinz Toledo, die der Murcianer und Valencianer, der andalusischen Grossbauern und der aragonischen «maños».

Ein anderer grosser und stets verschiedenartiger Reiz der spanischen Feste sind die Tänze: Bald sind es Massentänze, wie die Sardana in Katalonien, der Aurreescu in Navarra und im Baskenlande, der asturische Volkstanz, die galicische «Muñeira», die «Jotas» von Valencia und Murcia—bald Tänze von mehr persönlichem Charakter wie die andalusischen, stets verschieden von einander und nicht zu verwechseln. Nur die aragonesische Jota fand Eingang in fast allen spanischen Gauen, die sie dann nach dem besonderen Geschmack ihrer Gegenden umwandelten.

Und wie die Tänze, so die Lieder. Es gibt keine Nation, die eine grössere Mannigfaltigkeit an solchen besässe: Die einen, voll von orientalischen Klängen, ähneln russischen und asiatischen Weisen, die anderen, von keltischer Romantik, sind mit der Musik von Irland und der Bretagne verwandt. Die spanische Musik verlangt eine ausserordentliche Verschiedenartigkeit an Instrumenten: Den Dudelsack, das Tamburin, die «Zanfona» und die Schellentrommel in Galicien, den «chisto» im Baskenlande, die Flöte in Valen-

cia, die Gitarre in Andalusien, die Mandoline in Aragón die Castagnetten und Tamburine und hundert andere Instrumente mehr, die das Entzücken eines eifrigen Sammlers wären.

Alle diese Einzelzüge, das ganze Drum und Dran, die Musik und die Trachten, verleihen nicht nur den galicischen und asturischen Wallfahrten und Jahrmärkten ihr unverkennbares Gepräge, sondern auch den Madrider «Verbenas» (vergleichbar mit den Dulten in Süddeutschland) und den andalusischen «ferias», einer Art Kirchweihfeier, kurz, allen Volksfesten aller Gegenden.

Aber unter allen Festen gibt es wohl wenige, die durch ihre Verschiedenartigkeit und Neuheit die Aufmerksamkeit des Fremden so sehr auf sich ziehen wie die Prozessionen. Es gibt keine Ortschaft in Spanien, so klein oder so arm sie auch sei, die es sich nehmen liesse, die Charwoche oder den Tag des Schutzpatrons zu feiern mit einem Umzug durch die Strassen und Gassen unter Mitführung von Heiligenstatuen mehr oder minder künstlerischen Wertes, die stets von einem prunkvollen Hofstaat umgeben sind. Neben diesen allgemein gebräuchlichen gibt es in Spanien Prozessionen von besonderem historischen, altüberlieferten oder malerischem Interesse.

Die Prozessionen der Charwoche (Semana Santa) weisen eine unvergleichliche Feierlichkeit auf: In Sevilla durch die zahlreichen Bruderschaften mit ihren merkwürdigen und prunkvollen Aufzügen und durch die Gesänge (saetas) von ausserordentlich starkem Eindruck; in Valladolid, wo die Gruppen (pasos), von Juan de Juni und Gregorio Fernández geschaffen, die Strassen durchziehen und mit dem Verlassen des Museums einer der ruhmvollsten Epochen spanischer Kunst neues Leben verleihen; in Murcia, wo die Bildwerke von Salcillo das letzte volkstümliche Nachleuchten der spanischen Polychromen—Plastik zeigen. Im Gegensatz zu diesen Aufzügen von ausserordentlich künstlerischem Werte gibt es Prozessionen, die in ganz anderer Weise voll tiefbewegender Andacht sind, so diejenige der «Caladiños», die sich in der Nacht zum Charfreitag durch die Schiffe der Kathedrale von Santiago de Compostela bewegt, die der Bruderschaft «Zum Guten Tod», die mit Särgen, Totenschädeln und Pechfackeln die ältesten Strassen Barcelonas durchwandern, die Rosenkranzprozession durch die Pilar-Kathedrale in Zaragoza usw.

Wer Freude hat an dem fabelhaften Reichtum der Renaissance-Goldschmiedekunst, der gehe am Fronleichnamstag nach Toledo oder nach Córdoba, um unter Wolken von Weih-

rauch und Blumendüften und in Strömen von Licht vor den edelsteinbesetzten Strahlenkränzen der Monstranzen und Priestergewändern niederzusinken. Und wer in vergangene Jahrhunderte zurückwandern will, der besuche Jaca am Tage der Hl. Orosia und sehe sich die «Prozession der Besessenen» oder einige galizische Dörfer am Kirchweihfest an, und er wird den herben Hauch mittelalterlichen Aberglaubens in seinem Geiste spüren.

Und wiederum in schärfstem Gegensatz dazu wird der Reisende am Fronleichnamstag in Sevilla die «seises» (Pagen in altspanischer Tracht) vor Christus im Sakramente tanzen sehen, ein Schauspiel voll Schönheit und Grazie, und bei den Wallfahrten und Kirchweihfesten im Baskenlande, im cantabrischen Berglande und in Galizien die Seeleute beobachten, wie sie vor der Hl. Jungfrau oder anderen Schutzpatronen den Schwertertanz ausführen, Ueberreste kriegerischer Gebräuche verschwundener Völker. Oder man geht nach Santiago, so werden einem die Zeiten der grossen Pilgerzüge wachgerufen, wenn man die Prozession der Reliquien bewundert, welche die romanischen Schiffe der Kathedrale beim Klange der mittelalterlichen Hörner durchzieht, während das unter dem Namen «Botafumeiro» berühmte, riesige Räuchergefäss den Raum durchpflügt und die

Grufkkathedrale des Apostels mit Weihrauch erfüllt.

Die genauere Beschreibung jeder dieser typischen Prozessionen würde ganze Seiten füllen; man sehe nur z. B., welcher malerischen Charakter die «Rocío-Prozession» in Andalusien besitzt.

Zwei oder drei Tage vor Pfingstsamstag ziehen von Triana, Huelva, Almonte, Sanlúcar und anderen Ortschaften bis zu elf gesonderte Gruppen aus, gebildet aus einem von Ochsen gezogenen Wagen, auf dem die Fahne der Bruderschaft mitgeführt wird, begleitet von «Brüdern» zu Pferde und gefolgt von anderen, gleichfalls geschmückten Karren, auf denen die Frauen in Volkstrachten sitzen und zum Klange der Castagnetten und des Tamburins singen. Da die Fahrt länger als einen Tag dauert, kampiert man im Freien. Alle diese Züge vereinigen sich in den Niederungen des Guadalquivir, wo das Heiligtum des «Rocío» ist; man zieht bei der Ankunft vor der Madonna vorbei, und auch die Pferde und Ochsen müssen niederknien. Am Pfingstsonntag zur Nachtzeit wird die Rosenkranzprozession auf freiem Felde abgehalten. Am Pfingstmontag ist die Madonnenprozession, wobei die Statue der Hl. Jungfrau auf den Schultern der Brüder von Almonte getragen wird, die hierfür das Privileg besitzen. Die

ganzen Tage sind ausgefüllt von den unter dem Namen «Sevillanas» bekannten Tänzen, dem einzigen, erlaubten Tanz. Die Heimkehr vollzieht sich in der gleichen, feierlichen Form. Man sage, ob es sonstwo im Okzident etwas Aehnliches gibt?!

Keine Prozession, wohl aber ein höchst merkwürdiges, religiöses Fest ist das Mysterium von Elche. Eine fromme, theatermässige Aufführung, die mit Musik und altertümlichen Versen ganz in der Art eines liturgischen Aktes jährlich am Vorabend und am Tage der Himmelfahrt Mariä (15. August) in der diesem Fest geweihten Kirche (iglesia de la Asunción) von Elche (Alicante) stattfindet.

Freude und Tragödie, blendendes Licht und düstere Nebel, orientalischer Prunk und mönchische Askese, das Leichenhafte hinter der Sinnenfreude, das Christliche im Gewande des Götzendienstes oder des Naturkultes: Das sind die spanischen Feste.

Und wieder, wie überall: Mannigfaltigkeit!

DAS ESSEN

Man pflegt die spanische Mässigkeit zu betonen. Der Schelmenroman mit seinen hung- rigen Rittern und seiner armen Bevölkerung, die nur an schlechtes Essen denken darf, haben Spanien den Ruf eines nicht gerade üppig-schmausenden Landes eingetragen. Dies richtigzustellen, genügen auch nicht die Ta- felvorschriften und Küchenrezepte seit der «arte cistoria» des Enrique de Villena und dem Gedichte de gracia dei aus dem 15. Jahr- hundert bis zu dem klassischen Buche des Martínez Montañó oder zu den ganz modernen Kochbüchern des «cocinero de Su Majestad», Angel Muro und «Picadillo».

Man kann kaum eine Reisebeschreibung Spaniens lesen, ohne dass man auf die Ueber- raschung des Autors über die Mahlzeiten stösst. Im allgemeinen, wenn der Reisende ein Franzose ist, bemängelt er, dass sie wenig fein sind, aber alle stimmen darin über- ein, dass sie gut schmecken.

Es sind Mahlzeiten, die man als kräftige Hausmannskost ohne Vorspiegelung falscher Tatsachen bezeichnen könnte. Sie setzen sich aus erstklassigen Substanzen zusammen, die rechtschaffen zubereitet werden.

Gerichte, die aus uralter Praxis sich herausgebildet haben, haben sie durch ihr Alter eine seltene Vollendung in ihrer Würze und ihrem leckeren Geschmack erfahren.

Das Nationalgericht ist das «cocido», das mindestens so viele kleine Unterschiede in der Zubereitung aufweist, als es spanische Gaue gibt. Aber alle haben das eine gemeinsam, dass es sich um ein Zusammengekochtes aus Rind—, Lamm—, Schweinefleisch und einigen besonderen Zutaten handelt. Das Madrider «cocido» besteht aus einer grossen Menge von Kichererbsen (garbanzos), Kartoffeln, Gemüse, im Sommer Salat, und Rindfleisch mit Rauchwurst (chorizo) und Speck, das Ganze mit Safran gleichmässig gefärbt. In Aragón kommt gebackener spanischer Paprika (pimientos) hinzu, in Andalusien «majado» und Früchte, besonders Birnen und Quitten. Der Altkastilier leistet sich ausserdem noch Rauchfleisch oder gepökelttes Fleisch und sogenannte «bola» oder Fleischklösschen aus Hackfleisch mit Ei. Es kommen sodann die Umänderungen grösseren

Umfangs, wobei das Gericht sogar seinen Namen verliert. In den Bergen von Santander nennt man es «olla podrida» (verfaulter Topf), das ist die Summe aller Erzeugnisse der Gegend; denn man verwendet dafür: Rindfleisch, Schinken, Blut- und Rauchwurst, Huhn, Kartoffeln und Gemüse. «Pote» heisst es in Asturien und «caldo» in Galicien; jener wird angesetzt mit Schinken, Schweinsohren, Rauchwurst, Blutwurst, Kartoffeln, grünen Bohnen, und Kraut; dieser, weniger gehaltvoll, kann bestehen aus Kohl, Rüben verschiedener Art mit Schmalz, Kürbis, grünen Bohnen, Kartoffeln und was man von Schweinernem dazu tun mag.

Jeder der angeführten Bestandteile muss aus ganz besonderen Gegenden kommen, um seine ganze Schmackhaftigkeit zu beweisen; so der Schinken aus Avilés, Villalba, Trévelez, Jabugo oder Montánchez, die Rauchwürste aus Cantimpalos, Candelario oder aus der Rioja, die Kartoffeln aus Monforte oder Ariza, die Bohnen aus «El Barco de Avila», die Kichererbsen aus Fuente-Sauco, die Rüben aus Santiago und Lugo, die Pimientos aus Calahorra.

Eine lange Aufzählung würden die Wurstwaren beanspruchen: Die catalanische Schweinswurst (butifarra), die Bratwurst aus Mallorca, die geräucherte Wurst (chorizo) aus

Pamplona, die Salami (salchichón) aus Vich, der Schwartenmagen aus Extremadura, die Blutwurst aus Galicien und der Gegend von Santander, die longaniza (eine Art stark gepfeffelter Schlackwurst) aus verschiedenen Gegenden und je nach dem Gau verschieden; die Rauchwurst, die in den verschiedensten Gegenden sehr unterschiedlich zubereitet wird, schmeckt dem Fremden bald höchst sonderbar, bald höchst angenehm. Man erinnere sich an die Eindrücke eines Borrow und Amicis.

Mehrere Seiten wären nötig, um die übrigen typischen Gerichte auch nur aufzuzählen, vor allem die des Nordens, wo eine mehr feinschmeckerische Bevölkerung wohnt: In den baskischen Provinzen der Stockfisch nach baskischer Art oder das «Pizpiri» und die kleinen angulas, jene Fischlein, die, wenn sie besonders gut zubereitet sind, von der Gabel heruntergleiten müssen; in Santander der gebratene bonito und der Seebrassen «besugo»; in Asturien die «fabada», in Galicien die «caldeirada» (gesalzener Tintenfisch), die mit Meerwasser angesetzt wird; der lacón, unersetzlich zur Fastenzeit, und die Pasteten aus Wildbret, Aal, Sardinen, Schweinslenden, Huhn usw., die von so alten Ursprung sind, dass man auf dem königlichen Bankett, wel-

ches auf den romanischen Konsolen im bischöflichen Palast in Santiago aus dem 13. Jahrhundert dargestellt ist, schon solche geflochtene Pasteten sieht. In Kastilien liebt man das Spanferkel und gut gebratenes Lammfleisch. Gehen wir zur Südküste, so erhalten wir die überaus schmackhaften, gebackenen Fische von Cádiz und Sevilla, die boquerones von Málaga und im Sommer die ausserordentlich erfrischenden gazpachos, als Suppen mit weissem Knoblauch zubereitet, dazu in ganz Andalusien und zu jeder Zeit den «potaje». Und gehen wir nach dem Osten, so setzt man uns die paella valenciana vor, wo der Reis mit den verschiedensten Zutaten von Fleisch, Fisch und pimiento garniert ist, ein Gericht, das nicht nur wie die anderen spanischen Speisen und mehr als sie alle durch Geschmack und Geruch, sondern auch durch sein farbenbuntes Aussehen entzückt.

Höchst ausgedehnt könnte und müsste der Abschnitt über den Wein sein, einen der grössten Reichtümer und Schätze Spaniens. Die Weine sind wie alle Erzeugnisse und Ausserungen des Landes von einer erstaunlichen Verschiedenartigkeit. Alle kennen die Weine von Jerez und Málaga—die Dichter sind müde geworden, so oft haben sie sie als

«flüssige Sonne» bezeichnet—die der Rioja (Hochland und Ebene), die Weine aus dem Bezirk Alava und Haro, vortreffliche Tischweine; die von Aragón und aus dem katalanischen priorato, stark und herb; den dicken Wein von Toro, den hellen von Valdepeñas, den rubinfarbenen und etwas zusammenziehenden von Yepes; die galizischen, die nicht alkoholreich, aber sehr blumig und bisweilen etwas spritzig sind. Ausserdem gibt es Weine, die kaum mehr diesen Namen verdienen, wie der asturische und der erfrischende «Chacoli» vom Baskenlande. Daneben gibt es die Spezialgetränke wie den galizischen «tostada», der aus fast zu Rosinen gewordenen Trauben hergestellt wird, die Anisschnäpse von Asturien, aus der Gegend von Santander und aus Mallorca, den Branntwein aus Cazalla de la Sierra und Chinchón. Nicht zu vergessen ist auch der asturische Most (sidra), aus duftenden Aepfeln bereitet.

Wenn wir nun zu den Käsesorten übergehen, so ist die Mannigfaltigkeit gleichfalls verschwenderisch: Von der galizischen «tetilla» weich und fett, bis zu dem Käse von Cabrales, der «durch» ist und pikant, von dem Käse von Burgos, ganz Rahm, bis zu dem starken von der Mancha, mit Matten geformt und in Oel aufbewahrt, auf den kräftige Züge Rot-

wein gehören; dazu die frischen Käse von Santander, die von Avila und Cuenca, die von Villalón, die asturischen, «San Simón» genannt, die im Rauchfang geräuchert werden—es gibt keine Gegend ohne ihren besonderen Käse. Alle warten auf eine grosse Verbreitung, die ihnen ebensolchen Ruhm einbringen wird wie den bekanntesten des übrigen Europa.

Ausgezeichnet ist der Hönig von Alcarria (Guadalajara) und der von Cuenca und seinem Gebirgsland, der nach Rosmarin, Thymian und Majoran duftet, sowie der von Valencia mit seinem Wohlgeruch von Orangenblüten.

Ueber Süßspeisen und Konfekt liesse sich eine ganze Geographie schreiben. Es gibt kaum ein Nonnenkloster ohne ein ihm eigentümliches Zuckerwerk: überzuckerte Eidotter (yemas) von San Leandro in Sevilla und Santa Teresa in Avila, Zitronenspeise, kandierte Nüsse, Engelshaar und verzuckerte Orangen der Clarissinnen von Redondela. Neben den fast ganz Spanien gemeinsamen Nachgerichten: Milchreis, süßem Rahm, torrijas (arme Ritter), Griesspeisen, sind Spezialitäten zu rühmen wie der turrón (unserem Nugat verwandt) von Jijona, Cádiz und Zaragoza; der gefüllte Marzipan von Toledo, die Zuckerbrezeln von Fuenlabrada, Yepes und Silleda, das Madrider Zuckergebäck und die Rahmpastetchen, die

Gewürzkuchen von Medina Sidonia, der Granadiner Lebkuchen, das Vanilleeis von Estepa und Antequera und das Buttergebäck von Astorga, die Biscuits von Calatayud und Monforte und das in Wein getauchte Backwerk (borrachos) von Guadalajara, die bolear-dos von Tuy, die gebrannten Mandeln von Alcalá und das Zuckerwerk (almíbares) von la Rioja und Puente Genil, der Maulbeersirup der Mancha usw. Gehen wir auf Portugal über, so sind die Süßigkeiten—dort petiscos genannt—nicht weniger mannigfaltig. Als Spezialitäten nennen wir die «Queixadas» von Cintra, die «Rebandas» von Thomar, die «Glorias und Ovos Moles» von Aveiro.

Nicht vergessen dürfen wir schliesslich die verschwenderische Fülle von Früchten: Erdbeeren von Aranjuez und Valencia, Kirschen und Birnen von Avila, Orangen von Murcia und Valencia, Trauben von Málaga, Jerez und der Mancha, Aprikosen von Toledo, Pfirsiche von Campiel und Lérida, die grünen Pfirsiche von Ribadavia, Wassermelonen von Talavera und Campados, süsse Melonen von Villaconejos, Aepfel von Asturien, Feigen von Fraga, Granatäpfel und Kakteenfrüchte (chumbos) von Granada, Mandeln von Córdoba, Oliven von Sevilla.

Es sagte ja schon König Alfons der Weise:
Spanien ist wie das Paradies Gottes!

DIE GEGENWART

Die voranstehenden Abschnitte sind gedacht als eine Einladung zu einer Reise durch Spanien. Aber man muss unbedingt noch eines hinzufügen, und das ist Folgendes:

Spanien ist nicht nur ein Land der Kunst und der glorreichen Erinnerungen wie Griechenland, Aegypten oder Palästina, es ist ein starkes Volk in voller Lebenskraft.

Wenn der Freund des Schönen und Altehrwürdigen Spanien den Vorzug vor anderen Ländern geben muss, so wird doch auch der Geschäftsmann und der sich den Studien Widmende in ihm Lehren und ein Betätigungsfeld für sein Streben finden.

Das ungewisse Schicksal, mit dem das 19. Jahrhundert für Spanien abschloss, trieb es nicht zur Verzweiflung, sondern diente ihm vielmehr als Ansporn zur Tat. Das Wiederaufblühen von Landwirtschaft, Gewerbe und

Handel war so gewaltig, dass man beim Ausbruch des Weltkrieges alles verfügbar hatte, und die erzwungene Isolierung brachte wohl Schwierigkeiten mit sich, aber keine Not. Die Krisis der Nachkriegszeit macht sich weniger drückend fühlbar als bei fast allen übrigen Nationen, trotz des ständigen Blutens an Menschen und Geld in Marokko, wo wir, getreu unserer Geschichte, unsere Stärke und Kraftaufwendungen verschwenden, um der Kulturwelt nie begangene Wege zu eröffnen.

Die Wiedergeburt Spaniens liegt klar auf der Hand. Viele Städte sind in erstaunlichem Wachstum begriffen. Die Hafenplätze weisen einen von Monat zu Monat steigenden Verkehr auf. In den Centren des Bergbaus gelangt die fortgeschrittenste Technik zur Anwendung: Hochöfen bei Bilbao und Sagunt, Peñarroya, Rio Tinto und im Kohlenbecken von Asturien. Der Schiffbau zeigt sich im ganzen Norden mächtig wachsend. Der Ackerbau hat gewaltige Fortschritte gemacht sowohl durch die Anwendung von geeigneten Maschinen wie durch die Einführung neuer Kulturen, z. B. der Zuckerrübe. Das Kunstgewerbe blüht wieder auf und schlägt auf der Basis der Tradition ganz neue Bahnen ein. Der Ausfuhrhandel nimmt von Jahr zu Jahr zu: unsere Oelsorten erobern sich die besten Märkte, und unsere

Früchte finden Verbreitung auf der ganzen Welt.

Vieles ist schon erreicht worden, der Abstand, der uns von anderen Nationen trennte, hat sich vermindert—nicht nur durch den Verfall, dem die vom Krieg heimgesuchten Völker ausgesetzt sind, sondern auch durch unser eigenes Emporstreben. Weit grössere Fortschritte aber stehen in kurzer Frist zu erwarten.

Für das studierende und schaffende Volk in Spanien heisst die Losung: Freude bei der Arbeit! Der Pessimismus, der bei einigen erlesenen Geistern Einlass findet, hat nicht etwa in einem Tiefstande des Landes seinen Grund, sondern darin, dass sie es noch nicht auf jener Höhe finden, auf der ihr Sehnen es gerne sähe.

Es hat sich teilweise im Auslande das Bild von einem Spanien noch erhalten, das es zwar nie gegeben hat, das aber in der unleugbaren Rückständigkeit des 19. Jahrhunderts seine Begründung findet. Von Tag zu Tag verblasst dieses Bild mehr und mehr, und der Begriff Spanien beginnt an Genauigkeit zu gewinnen, was er an romantischem Reiz verliert.

Heute kann man bei einer Reise nach Spanien nicht mehr Ford, Dumas oder Gauthier als Gewährsmänner ansehen. Die spanischen

Züge können sich neben den besten Europas sehen lassen, und wenn das Eisenbahnnetz auch nicht sehr ausgedehnt ist, so gibt es dafür eine Unmenge von Autobus-Linien. Der Automobildienst für Reisezwecke ist selbst in kleinen Städten im allgemeinen vorbildlich in Beziehung auf Preiswürdigkeit und Organisation.

Die Frage der Unterkunft ist seit einigen Jahren gelöst. In den grossen Städten ist sie so gut, wie sie etwa in Italien nur sein kann, und bis herab zu den einfachsten Ortschaften findet man ausgezeichnete fondas (Gastherbergen), wo der Mangel an modernem Komfort für einen kurzen Aufenthalt ausgeglichen wird durch die Sauberkeit und die schmackhaften Speisen des Landes.

Die Verschiedenheit unseres Bodens, die unendliche Mannigfaltigkeit von Beweggründen, die eine Reise durch Spanien haben kann, erschwert die Aufgabe, eine bestimmte Reiseroute anzuraten. Der Reisende wird am besten tun, sich einzelne Städte auszusuchen, die ihm als Mittelpunkte dienen, um hier festen Aufenthalt zu nehmen und von ihnen aus strahlenförmig seine Ausflüge zu machen. Eine Aufzählung der Ortschaften, die dafür am besten in Betracht kämen, brächte die Gefahr einer gewissen Willkür oder Voreingenommenheit mit sich; aber als blosser Finger-

zeig soll doch erwähnt werden, dass der Plan für eine angenehme und erspriessliche Reise sich an die Hauptstädte der verschiedenen Gegenden als Mittel- und Ausgangspunkte halten könnte.





