



Die *Karawane*

Vierteljahresshefte der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde

LUDWIGSBURG WÜRTT. BISMARCKSTRASSE 30



SPANIEN mit Beiträgen aus
seinem Kulturkreis in der Neuen Welt

KARAWANE - KREUZFAHRT WESTMITTELMEER

NACHOSTERN 1969 12. 4.–26. 4. 1969 mit M/S „Kentauros“

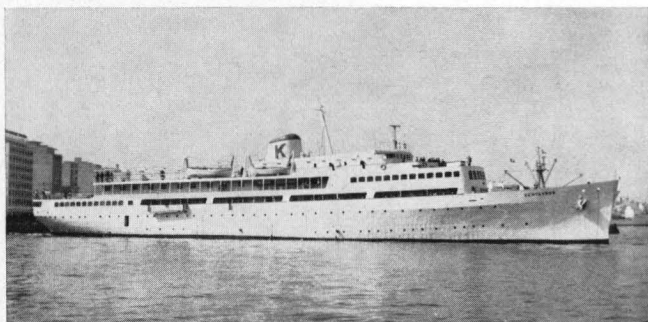
ZU DEN SÄULEN DES HERKULES

Wiss. Reiseleitung: Hochschul-Prof. a. D. M. Edelmann u. a.

Reiseroute:

Bahn: München – Genua – La Spezia. Schiff: Tarragona – Alicante/Elche – Malaga/Granada (fak. Kuppelgräber bei Antequera) – Tanger (fak. Tetuan/Xauen) – Ceuta – Mahon (Menorca) – Cagliari/Nora (fak. Barumini/Serri) – Tunis/Karthago (fak. Ain Touna/Teboursouk/Dougga) – Sousse/Kairouan/El Djem/Monastir – Agrigent – Bari/Trani/Castel del Monte/Bitonto – Venedig. Bahn: München.

Alles, auch Landausflüge eingeschlossen, ab und bis München ab **DM 990.—**



M/S „Kentauros“ – eines der modernsten Kreuzfahrtschiffe des Mittelmeeres. 3600 BRT, 17,5 Knoten.

(Bei allen Kreuzfahrten und Fernflugreisen der Karawane-Studienreisen ist ab Herbst 1968 eine Reiseausfallkosten-Versicherung eingeschlossen.)

Bild auf der Titelseite: El Escorial (erbaut unter dem Habsburger Kaiser Philipp II. von Juan Bautista de Toledo und Juan de Herrera 1563–1584)

DIE KARAWANE

Heft 3, Jahrgang 1968

SPANIEN

mit Beiträgen aus seinem
Kulturkreis in der Neuen Welt



Herausgegeben im
KARAWANE-VERLAG LUDWIGSBURG
mit Unterstützung des Büros für Länder- und Völkerkunde
Ludwigsburg

Betr.: Die Karawane Heft 3/1968

SPANIEN mit Beiträgen aus seinem Kulturkreis in der
Neuen Welt

BERICHTIGUNG

Durch ein Versehen in der Druckerei sind auf Seite 71 zwei Zeilen verwechselt worden. Die Textgruppe unter der Bildunterschrift muß wie folgt lauten:

die Luft. Kein lautes, schreiendes Gewimmel, geduldiges Warten auf den Käufer herrscht vor. Verträumte Indioaugen starren in die Ferne, unbewegt. Träumen sie von vergangenen Zeiten, einstiger Größe?

III. Macchu Picchu

Ratternd überwindet der „Autovagon“, eine Art Omnibus auf Schienen, die Spitzkehren, welche ihn von Cuzco in das Hochtal der „Cordillera Vilcabamba“ bringen. Bald verengt sich das sanftgeschwungene, fruchtbare Tal, zwei weitere Spitzkehren und das Urubambatal ist erreicht. Steile Felswände tür-

INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
Gymnasialprofessor Dr. Kurt Bachteler	
SPANIEN – REISELAND ZWISCHEN	
EUROPA UND AFRIKA	3
Dr. Anton Dieterich	
GRATWEG DER MALEREI	13
Lore Sporhan	
SPANISCHE IMPRESSIONEN	48
Dr. Dietrich Gurlitt	
EIN PAPST TEILT DIE WELT	65
Dipl.-Kaufmann Hans Ulrich Albrecht	
AUS DEM TAGEBUCH MEINER	
SÜDAMERIKA-REISE	69
Lene Kübler-Fleischhauer	
HÄUPTLINGSWAHL DER CHAMULA . . .	74
J. Heydecker	
DIE PHÖNIZIER IN AMERIKA	77
NACHWORT	86
AUS DEM KREIS UNSERER FREUNDE . . .	88

Dieses vorliegende Heft 1968/3 „Spanien“ stellt eine Fortsetzung der Hefte 2, 3 und 4 des 7. Jahrganges der Vierteljahreshefte DIE KARAWANE mit Beiträgen über Iberer, Punier, Römer, Sarden, Etrusker, Araber und Germanen im Westmittelmeer, insbesondere aber Spanien, dar. Es findet seine Fortsetzung im Karawane-Taschenbuch über den spanischen Kulturraum Mittelamerikas: „Mexico und die altindianischen Kulturen Mesoamerikas“.

SPANIEN — REISELAND ZWISCHEN
EUROPA UND AFRIKA

Wenn es das Reiseland Spanien nicht gäbe, müßte man es erfinden! Denn es bietet dem Besucher eine solche Fülle an Eindrücken aus allen Bereichen des Lebens, der Landschaft, der Geschichte, der Kunst, der Vergangenheit, der Gegenwart, daß man vor lauter Staunen stumm werden sollte. Wenn trotzdem als Einleitung zu diesem Heft über Spanien mit Ausblicken auf seinen überseeischen Kulturkreis etwas über das Reiseland gesagt werden soll, dann heißt es von vornherein sich zu beschränken. Einige wenige Aspekte, aus vielfältiger persönlicher Erfahrung stammend, sollen deutlich gemacht werden. Das Land, der Mensch und die Kunst sind drei Gebiete, denen sich jeder Spanienreisende – natürlich neben vielen weiteren – unmittelbar gegenübergestellt sieht. Dabei sind die Unterschiede, ja die Gegensätze, überaus groß, so daß man oft meinen könnte, man reise von einem Land ins andere, ja sogar von einem Erdteil in den andern. Und doch ist es immer wieder Spanien in seiner ganzen Widersprüchlichkeit, in seiner Liebenswürdigkeit, in seiner Härte und Milde, in seiner Farbigkeit und Heligkeit ebenso wie in seiner Wildheit und Leidenschaftlichkeit.

Selbstverständlich gilt es für den Besucher, hinter die Erscheinungen des modernen Tourismus zu sehen, wenn er mehr will als nur schöne Ferien verbringen. Tourismus ist hierzulande groß geschrieben, und der Staat tut sehr vieles, um die Touristen vor Überforderungen zu schützen und ihnen den Aufenthalt angenehm zu machen. Und es gibt sehr viel Angenehmes, um so mehr, als die Touristen-Devisen dem Staatssäckel höchst willkommen sind. Daß das Angenehme teurer ist als das Primitive, ist hier wie auf der ganzen Welt eine Selbstverständlichkeit. So ist es immer wieder ein Erlebnis, etwa in einem vom Staatlichen Amt für Tourismus betriebenen Straßenrestaurant zu speisen; kein Photograph läßt es sich entgehen, die zahllosen Platten mit den verschiedensten Vorspeisen, für welche der Tisch eigentlich wirklich nicht groß genug ist, seiner Foto-Sammlung einzuverleiben. Aber auch in der kleinsten Kneipe kann es urgemütlich sein, und überall gibt es den guten spanischen Wein, aus Valdepeñas, aus Rioja, aus . . . am besten immer von der Gegend, in der man gerade sich aufhält. Dieser Wein, oft serviert mit kleinen Häppchen, mit Früchten des

Meeres, verdiente eine eigene Abhandlung. Vor zehn, zwölf Jahren war er in Tarragona billiger als das Glas der Flasche, aber auch heute findet man immer noch günstige Gelegenheiten . . . In den großen Hotels hat man sich allerdings rasch im Preis angeglichen.

Und zu jeder Zeit ist dem Besucher des Landes ein Cognac bekömmlich. Es muß nicht immer ein teurer, aber hervorragender Carlos Primero sein, es gibt viele andere Marken, und überall in der Landschaft wirbt der riesige schwarze Stier für sein Lieblingsgetränk. Nicht zu verachten ist ein Gläschen Jerez; besonders lohnend ein Besuch in einer der Bodegas von Jerez de la Frontera, und man wird bei Sandeman, bei Gonzáles, bei Byass & Co., bei Pedro Domecq oder wie die Firma heißen mag, mit großer Gastfreundschaft empfangen. Auch im Essen hat jeder Landesteil seine Spezialitäten, und es würde sich lohnen, nur unter dem Zeichen des Feinschmeckers und des Weinkenners – in maßvollem Rahmen, versteht sich – eine Reise nach Spanien zu unternehmen. In einem der altrenommierten Gasthäuser, zum Beispiel im Mesón de Cándido in Segovia, mit allem, was so dazugehört, zu dinieren, ist schon etwas Besonderes.

All diese freundlichen Aussichten haben uns aber den Weg zum eigentlichen Thema – Land, Leute, Kunst – versperrt, und es ist höchste Zeit, allen Ernstes umzukehren.

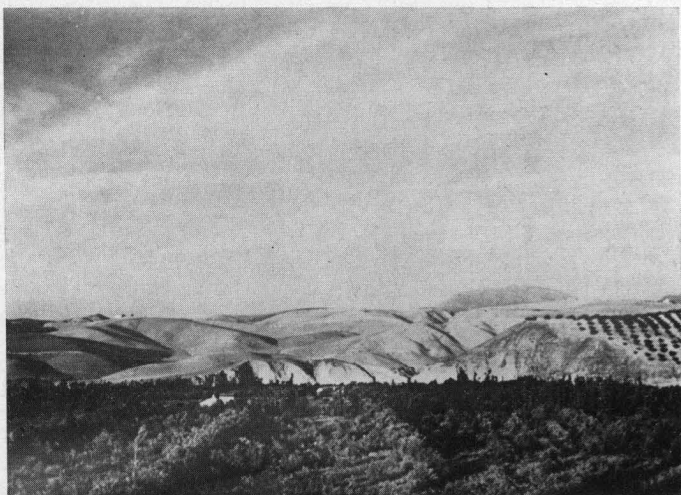
Das Land

Es ist schon oft gesagt worden, Spanien sei der sechste Kontinent. Mag man das für übertrieben halten oder nicht, etwas Wahres bleibt. Daran ist schon allein die Abtrennung vom übrigen Europa durch die Gebirgskette der Pyrenäen schuld. Das ging so weit, daß die liberalen Ideen nach der Niederlage Napoleons nicht etwa von Europa über die Pyrenäen eindringen, sondern von Nordamerika her über den Hafen Cadix ihren Weg fanden. Denn wenn das Gebirge trennt, so vermag das Meer zu verbinden. Nicht weniger als 3144 Kilometer lang ist die spanische Küste, 1665,5 km nur beträgt die Landgrenze, wovon 1,5 Kilometer – nämlich nach Gibraltar – den Spanier heute sehr bedrücken. Auf beiden Wegen, zu Wasser und zu Land, sind die Invasoren in das Land geströmt, von Europa her und von Afrika. Letzteres wird mehr als deutlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die der Stadt Tarifa vorgelagerte Halbinsel Punta Marroquí der südlichste Punkt Europas ist und nur 14 Kilometer von Afrika entfernt liegt. Mit 2477



Windmühle in der Mancha bei Valdepeñas. Das kegelförmige Dach ist mit den Flügeln in den Wind drehbar

Millimetern gehört der Nordwesten Spaniens zu den niederschlagsreichsten, mit knapp 300 Millimetern Alicante zu den niederschlagsärmsten Gegenden Europas, und die heißen Gebiete von Andalusien mit 45 Grad im Schatten erinnern wiederum an Afrika. Wenn es aber regnet, dann kann es geradezu tropisch regnen, so daß die spärlichen Rinnsale der Flüsse zu gewaltigen Wasserläufen anschwellen und Ablagerungen in ungeahntem Umfang verursachen können. Moderne Bewässerungstechnik hat hier schon viel geholfen und schenkt dem durstigen Land in trockenen Zeiten das dringend benötigte Wasser. Immer wieder staunt der Reisende darüber, was das Land, vor allem die Huertas im Süden und bei Valencia, hervorbringt, und fast auf den Zentimeter genau kann er die Grenze zwischen dem be-



Huerta von Valencia. Die bewässerte Talaue ist scharf getrennt vom nicht bewässerbaren Talrand, dessen hügelige Flanken steppenhaften Charakter zeigen. Rechts junger Olivenhain (aus Karawane, 7. Jahrg., Heft 2, S. 55)

wässerten, fruchtbaren Boden und dem trockenen, dazuhin oft verkarsteten Gebiet erkennen. Die Mauren waren Meister in der Kunst der Bewässerung; noch, aber wohl nicht mehr lange, kann man auf der Hochfläche den Maulesel mit verbundenen Augen sehen, wie er unermüdlich das Schöpfrad in Bewegung setzt, ein Schöpfrad, bei dem die wohlgeformten Tonkrüge mehr und mehr durch Blechkanister und alles bald ganz durch die Elektrizität ersetzt werden.

Wo in Europa wäre außer in Spanien das Folgende möglich: Nach dem Frühstück nimmt man in subtropischer Landschaft im warmen Meer an der Costa del Sol ein Bad, anschließend fährt man auf der höchsten Straße Europas zum höchsten Gipfel Spaniens (Mulhacén, 3481 m), vergnügt sich beim Skilaulen, und abends hört man in den maurischen Gärten des Generalife von Granada oder oben auf dem Albaicín ein Konzert! Dazwischen pflückt man sich direkt vom Baum Apfelsinen und Zitronen, probiert, ob das Zuckerrohr auch tatsächlich süß ist, und fragt sich, ob jene Burg erst von den Römern oder nicht doch schon von den Griechen angelegt worden ist, oder ob nicht gar vor dreitausend Jahren die Phöniker die Gründer waren. Und am nächsten Morgen schlagen die Nachtigallen, als wollten sie einen vor tausend Jahren verstorbenen Sultan wieder zum Leben erwecken...

Der Streit, ob Andalusien oder die Mancha die bekannteste Landschaft Spaniens sei, ist müßig. Von der Literatur her ist es sicherlich das Reich des Don Quijote de la Mancha und seines Dieners Sancho Panza, nach deren Windmühlen der Reisende allerdings eifrig Umschau halten muß. Vom allgemeinen Klischee her würde man wohl Andalusien an die vorderste Stelle setzen, denn es entspricht den üblichen Vorstellungen doch am meisten. Da kann man nur raten, sich selbst ein Urteil zu bilden: alle spanischen Landschaften, alle fünfzig Provinzen haben so viel an Eigenem, Bodenständigem zu bieten, daß die Gegensätze sich von selbst aufheben. Verstepptes Hochland (die Meseta ist viel fruchtbarer als man sich das im allgemeinen vorstellt), eisenhaltige rote Erde mit endlosen Reihen von Olivenbäumen und Wein, bis zum Letzten ausgenützte fruchtbare Huerta, der hellen Sonne transparentes Licht, modernste Großstädte und abgelegene uralte Dörfer im Süden oft afrikanisch anmutend; Mondlandschaft im Lößgebiet bei Guadix mit Höhlenwohnungen, Palmenhaine bei Elche, Küsten und Schneeberge und vieles vieles andere – all das gehört zur vielfältigen spanischen Landschaft.

Der Mensch

Der Mensch erst formt die Landschaft, er ist von ihr abhängig und macht sie sich untertan. Auch bei den spanischen Menschen fehlt es nicht an Gegensätzen und Gegensätzlichkeiten. Eines ist ihnen jedoch allen gemeinsam: sie sind Individualisten, sie wollen ihr Leben so leben, wie sie es haben möchten. Es ist nicht einfach, zwanzig Millionen Könige zu regieren, wie einmal gesagt wurde. Es besteht ein riesenhafter Unterschied zwischen einem primitiven Höhlenbewohner – viele dieser Höhlen sind allerdings durchaus komfortabel, und nicht alle Insassen würden mit einer Stadtwohnung tauschen – und einem überzüchteten Angehörigen der Oberschicht, zwischen einem Andalusier und einem Basken. Das Verhältnis zur Kreatur ist nicht immer das beste, wenn auch zum Glück keine Singvögel getötet werden. Grausam erscheint jedoch vielen Ausländern der – heute stark dem Tourismus verhaftete – Stierkampf zu sein; grausam deshalb, weil der Stier keine Chance hat zu siegen. Doch erhält der tote Stier Beifall. Der Spanier zeigt Würde; es ist immer wieder frappierend zu sehen, mit welcher stolzer Haltung der Omnibuschauffeur hinter seinem Steuerrad sitzt! Der Spanier ist unabhängig von Zeit und Geld. Was heute nicht

ist, wird morgen. Dieses „Mañana“ könnte Anlaß zu einer eigenen Philosophie geben.

Der Spanier möchte etwas gelten, zumindest bei seinen Freunden und Bekannten. Er liebt es, gesehen zu werden. Man muß dabei sein. Allerdings nicht bei der Arbeit, da ist man lieber ungesehen. Das heißt aber nicht, daß der Spanier faul wäre. Dieses dumme Vorurteil ist durch viele fleißige Gastarbeiter widerlegt worden. Auch braucht man nur mit offenen Augen die endlosen bebauten Gebiete anzusehen. Lust und Unlust liegen dicht beisammen. Wenn der Spanier nicht will, dann will er eben nicht, was sogar zu Hochmut führen mag, und zur Passivität. Er kann aufbrausen, die iberische Wut überkommt ihn. Er liebt im allgemeinen die großartige Gestik und, vor allem im Süden, das Laute. Er will aber nicht im Chor untergehen, sondern als einzelner hervortreten, im Gesang, im Tanz, im ganzen Leben.

Höflich ist der Spanier, gut erzogen, so daß man seine Unpünktlichkeit nicht so ernst nehmen sollte. Der Stierkampf übrigens fängt auf die Sekunde genau an. Diese Höflichkeit ist so groß, daß er seinem Gegenüber nicht gerne etwas Unangenehmes sagt. In großer Eile fragst du ihn, wie weit es noch da oder dorthin sei? Da er weiß, daß du gerne bald hinkommen möchtest, sagt er nicht etwa die wahre Entfernung, sondern ein Drittel davon, um dir ja nicht wehe zu tun. Als jeder aus unserer Gesellschaft schon längst gehört hatte, daß unser Omnibus es bei einer unserer Reisen nicht mehr lange machen werde, war unser Antonio immer noch bester Hoffnung und voll Optimismus. Er möchte doch den Augenblick der Wahrheit so lange wie nur möglich hinausschieben.

Auch Einladungen sollte man nicht zu wörtlich nehmen: „Mein ganzes Haus gehört dir, mein lieber Freund“ ist eben eine der geliebten Übertreibungen. Dabei kann einem ein amigo wirklich überall von größtem Nutzen sein, denn Beziehung ist alles. Nur in der eigenen Familie möchte man allein sein, die Frau wird abgeschirmt. Dafür hat sie zuhause das Wort. Das letzte aber hat immer die Mutter, denn es gibt viele Frauen, aber nur eine Mutter. Hübsch will die Spanierin sein, denn der Mann soll zuhause bleiben; andererseits will er auch gerne mit seiner hübschen Frau prahlen können. Das hat alles nichts mit Pantoffelheldentum zu tun, denn der Mann darf andere Frauen bewundern und er sagt auch völlig fremden auf der Straße im Vorbeigehen mancherlei Komplimente. Die glutäugige, leidenschaftliche, rassige Spanierin der Operette ist in Wirklich-

keit sehr unromantisch und nüchtern; sie möchte einen Mann heiraten und dann in der Familie wirken, nicht zuletzt aus den Kindern etwas Rechtes werden lassen. Hier zeigen sich allerdings Grenzen, denn ungekrönter Tyrann in der Familie ist das Kind, und am besten ist es, wenn man im Hotel nicht im Zimmer neben sich eine spanische Familie mit Kindern hat! Selbst kurz vor Mitternacht sieht man noch Familien mit ihren Kindern auf den Straßen, und an der liebgewordenen Gewohnheit des späten Essens hat sich trotz staatlicher Versuche immer noch nichts geändert.

Wie sollten wir auch den Spanier so leicht verstehen, denn allzu vielschichtig ist sein Erbe! Da mischten europäische und afrikanische Völker in reichem Maße mit: Iberer, Phöniker, Griechen, Kelten, Karthager, Römer, Vandalen, Alanen, Sueben, Westgoten, Araber (Mauren), Berber, Neger, Juden, Zigeuner. Vierhundert Jahre römischer, dreihundert Jahre westgotischer und siebenhundert Jahre maurischer Herrschaft lassen sich nicht einfach beiseite schieben. Und gerade aus der maurischen Zeit und aus der Reconquista, der Wiedereroberung für das Christentum, lassen sich viele Züge der spanischen Religiosität und deren Äußerungen etwa in der Semana Santa, der Karwoche, erklären.

Die Kunst

Das oben Gesagte manifestiert sich ganz besonders in der Kunst. Der Einfluß dieser vielfältigen Kulturen hat sich niedergeschlagen und erfreut den Besucher Spaniens auf nachhaltige Weise. Europäisches und Afrikanisches mischen sich und bereichern sich gegenseitig. Ein bedeutendes frühes Zeugnis spanischer Kunst ist die Dame von Elche, die vor nicht ganz zweieinhalb Jahrtausenden entstand. Dieser in Kalkstein gehauene Kopf einer Göttin oder Priesterin, einst bemalt, ist überaus ausdrucksvoll. Das Profil zeigt griechischen Einfluß, die Überfülle an Schmuck deutet auf afrikanisch-iberischen Einfluß hin. Die Dame verdiente im Prado zu Madrid einen besseren Platz als am äußersten Süden des Untergeschosses. Manche meinen, daß mit dieser Plastik die ganze Entwicklung der spanischen Kunst vorweggenommen sei.

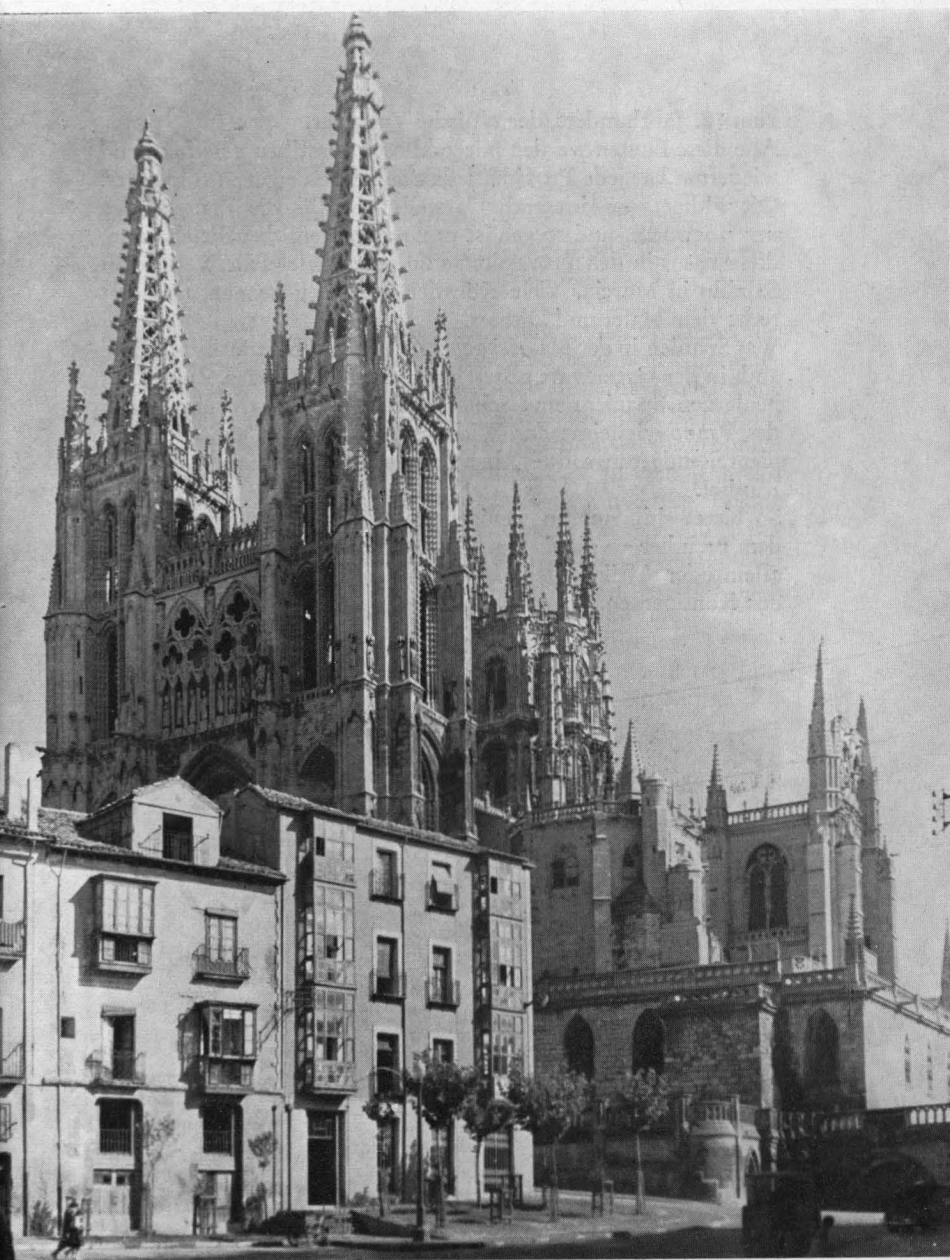
Aber es gibt Kunstwerke, die einige zehntausend Jahre älter sind, so aus dem Aurignacien und Magdalénien. Die Bilder in der Höhle von Altamira sind so bedeutend, daß einer der besten Kenner Spaniens, Dr. Anton Dieterich, diesen Namen in den Titel seines ersten Spanienbuchs aufgenommen hat. Es wird in jener Frühzeit abstrakt und naturnah gemalt, es entstehen

dann in der Jüngerer Steinzeit Dolmen und Kuppelgräber – Vorläufer des Schatzhauses des Atreus in Mykene – und vieles andere. So kommt es nach der Überflutung von Afrika her zu der in der Elche-Plastik sich offenbarenden Mischung: Nähe und Greifbarkeit, barockes Übermaß, aber auch Selbstbeherrschung und erstarrte Leidenschaftlichkeit.

Viel Bleibendes haben die Römer geschaffen, die dem einheimischen Individualismus das Gesetz der *res publica* entgegensetzten. Der Aquädukt von Segovia ist eine ganz große Leistung. Auch von den Westgoten ist manches übrig geblieben, viel Schmuck und unter anderem die Basilika San Juan Bautista de Baños. Hier wird bereits das künstlerische Element verwendet, das nun die nächste Welle aus Richtung Afrika-Orient in der Architektur benützt, der Hufeisenbogen.

Schnell haben die Araber nach der Entscheidung am Fluß Barbate Spanien erobert, und im zehnten Jahrhundert schon gehört Córdoba zu den bedeutendsten geistigen Zentren der Welt. Unendlich viel verdankt das Abendland dieser arabischen Kultur, ihrer Dichtung, Musik, Philosophie, Mathematik, ihren Naturwissenschaften. Die Ausgrabungen in der Nähe von Córdoba lassen uns die Herrlichkeiten ahnen, und die große Moschee, die Mezquita, macht sie deutlich sichtbar. Das späte Werk, die Alhambra, weitet den westgotisch-maurischen Hufeisenbogen zum gotischen Spitzbogen, läßt wunderbare Licht-Schatten-Effekte zu, bringt Farben, und bezieht das Elementare – Blumen, Wasser, Landschaft – in die Architektur mit ein. Das Maurische gefällt den christlichen Herrschern so gut, daß sie arabische Künstler beschäftigen, die im Mudéjar-Stil arbeiten, wie z. B. im Alcazar von Sevilla. Umgekehrt wirken auch christliche Künstler, die Mozaraber, für die Mauren und bemalen Decken mit rein gotischen Gemälden.

Gleichzeitig entstehen in dem von den katholischen Königen wiedereroberten Teil Spaniens Kathedralen mehr westeuropäischer Art, wenn auch mit spanischer Ausprägung, so in Burgos, León, Toledo; eine Kölner Schule hat sich dabei hervorgetan. Leider geht durch zusätzliche Einbauten meist der Gesamteindruck vom Raum verloren. Dafür gibt es himmelstürmende Altaraufsätze, und wieder zeigt sich in der Freude am Ornament maurischer Einfluß, in der Aufteilung der Fläche italienischer und im Einzelornament, etwa des Kleeblatts, gotischer. Alles zusammen nennt man *plateresk* (von *platero*, der Silberschmied). Für die Auflösung der Form ins Phantastische, in barocke Übersteigerung, ist Churriguera, um die Wende vom 17.



Der gotische Dom von Burgos, an dem – neben anderen Baumeistern – verschiedene Nationen – ein Hans von Köln baute

zum 18. Jahrhundert, der typische Vertreter.

Alle diese Bauten werden mit zahllosen Plastiken versehen, und wiederum hat jede Provinz, jede Stadt ihren eigenen Bildhauer. Oft widmete er sich auch Darstellungen für die Prozessionen der Karwoche, und so gehört es zu unvergeßlichen Erlebnissen, diese Pasos in den Prozessionen zu sehen, wie etwa Werke von Salzillo in Murcia. Viele Künstler wären zu nennen, und erst recht viele Maler und Dichter.

Was Spanien in der Malerei geleistet hat, ist überwältigend. Und auch in der Gegenwart gelten spanische Maler etwas. Zum Kennenlernen Spaniens und seiner Malerei ist deshalb ein Besuch des Prado vielleicht das Wichtigste überhaupt, was der Spanienreisende tun sollte. Aber das gehört bereits zum nächsten Kapitel.

So bietet sich, nur an wenigen Beispielen aufgezeigt, Spanien dem Besucher an als ein Land, das wirklich mehr ist als Europa allein oder Afrika allein, es ist das Land zwischen diesen beiden Kontinenten.



So einfach und ruhig lag noch vor wenigen Jahren der Strand von Almuñécar. Heute reiht sich hier Hotelpalast an Hotelpalast . . .

ANTON DIETERICH

GRATWEG DER MALEREI

Die königliche Sammlung des Madrider Prado-Museums

Motto: Der Prado ist allein eine
Spanienreise wert.

Begeisterung nannte das Madrider Prado-Museum „Insel der Seligen“. Die poetische Bezeichnung dankt es seinem Charakter als königliche Sammlung und als Gratweg der Malerei. Seine Bilderschätze sind Ausdruck der Macht und des Kunstsinns zweier Herrscherhäuser: der Habsburger und der Bourbonen. Sie dienten der Repräsentation eines Staates, in dem während seiner Glanzzeit die Sonne nicht unterging, und der Freude einer langen Folge von Königen, zu deren Lebenserfüllung der Kult des Schönen gehörte. Die eigenwillige königliche Sammlerlust, die zur jahrhundertealten Tradition wurde, gibt dem Prado den großartigen Zuschnitt und sein nobles Profil.

Damit harmoniert das zweite Merkmal des Museums. Es vereint Spitzenwerke der Malerei, die von keinem anderen Museum erreicht werden. Van der Weyden und Bosch; Raffael, Tizian und Tintoretto; El Greco und Rubens; Velázquez, Zurbarán, Murillo und Goya sind mit Meisterarbeiten vertreten. „Sie halten im Prado Familientag“, sagte Meier-Graefe. Durch sie wird der Prado zum „Prüfstein für Maler, wie wenige Galerien es sind“. Velázquez und Goya können gründlich nur dort studiert werden. Tizian und Rubens arbeiteten im direkten Auftrag der spanischen Könige, die nicht ruhten, ihre reifsten Schöpfungen zusammenzutragen. Zur Qualität gesellt sich die Quantität. Wo in der Welt finden sich unter einem Dach 34 Arbeiten von El Greco, 36 von Tizian, 51 von Velázquez, 83 von Rubens und 119 von Goya! Vom letzteren bewahrt der Prado außerdem 483 Zeichnungen.

Neben den Spitzen verwundern Leeren. Der Prado ist kein vollkommenes Museum. Aber auch seine „Scharten“ haben prägende Kraft. Die königlichen Sammlungen waren arm an Zeugnissen der romanischen und gotischen Kunst. Für die „Primitiven“ hatten die habsburgischen wie die bourbonischen Sammler wenig übrig. Sie umgaben sich vornehmlich mit Werken ihrer Zeit. Der Mangel an Holländern des 17. Jahrhunderts und an Engländern des 18. Jahrhunderts ist weniger der Geschmacksrichtung der königlichen Mäzene als den politischen Spannungen zwischen Spanien einerseits, Holland und England anderer-

seits zuzuschreiben. Das spanische Fernbleiben von diesen Kunstmärkten bedingte der Gang der Geschichte. Weniger verständlich mutet an, daß die deutschen Maler, die frühen wie späten, ungeachtet der politischen Verflechtung des Deutschen Kaiserreichs mit Spanien unter Karl V. von den habsburgischen Kunstliebhabern stiefmütterlich behandelt wurden. Doch hält der Prado den Trost für seine Lücken bereit. Denn neben dem Tafelbild Mantegnas „Tod der Jungfrau Maria“ kann auf ganze Bilderserien des italienischen Quattrocento verzichtet werden. Und vier Werke Dürers zeugen mit Macht für die deutsche Kunst aller Zeiten.

Den Grundstock des Prados brachte das habsburgische Königshaus ein. Drei seiner Sammler ragen hervor: Karl V., Philipp II. und Philipp IV. Die Freude an Bildern hatte Karl V. (1500 bis 1558) von seinem Urgroßvater, dem König von Kastilien Juan II. (1405–1454), von seiner Großmutter, Isabella der Katholischen (1451–1504), und von seiner Mutter, Johanna der Verrückten (1479–1555), geerbt. Juan II. besaß drei Gemälde von Roger van der Weyden. Bei Isabella der Katholischen zeichnen sich bereits die beiden Konstanten der habsburgischen Sammelleidenschaft ab, die sich den Flamen und den Italienern zuwandte. In ihrer flämischen Sammlung befanden sich 46 Tafeln des Juan von Flandern; sie besaß aber auch je ein Gemälde von Botticelli und Perugino. Der Nachlaß von Johanna der Verrückten nennt 23 Bilder.

Das Verhältnis Karls V. zur Kunst wurde zu einem Leben mit der Kunst. Für ihn war es ein Anliegen, daß einer seiner Briefempfänger sich in Rom die Werke Michelangelos ansah. Bei aller Distanz zu den Protestanten zeichnete er auf dem Reichstag zu Augsburg Lucas von Cranach, den Älteren, aus. Er warb um Tizian. Nach der Kaiserkrönung in Bologna belohnte er ihn für sein Porträt mit der Ernennung zum Hofmaler. Ihn sah er dafür aus, sein Liebstes, die nach einem frühen Tod tief betrauerte Gemahlin, Isabella von Portugal (1503–1539), im Bilde zu verewigen. Der Kaiser wollte den in den Adel erhobenen Künstler nach Spanien holen und als Begleiter seiner Tunis-Expedition bei sich haben. Tizian kam 1548 nach Augsburg, um den Sieger in der Schlacht von Mühlberg (1547) hoch zu Roß und wenig später den kriegsmüden Herrscher, der innerlich schon abgedankt hatte, zu malen. Als Karl V. sich nach Yuste zurückzog, nahm er mehrere Bilder Tizians mit. Den Hochaltar der dortigen Kirche schmückte dessen „Heilige Dreifaltigkeit“, unter deren Anbetern der Meister den Kaiser, seine Gemahlin,



Tizian. Karl V., der Sieger in der Schlacht von Mühlberg 1547

Philipp II. und sich selbst eingereiht hatte. Karl V. konnte dieses Gemälde von seinem Bett aus sehen; ihm galten die Blicke des Sterbenden.

In seinem Nachfolger, Philipp II (1527–1598) steigert sich Sammelfreude zu Sammelmanie. Außer Malereien trug der Kö-

nig Reliquien, Bücher, Akten und Kuriositäten zusammen. Nicht allein Auslese nach dem Güteprinzip, sondern Streben nach Vollständigkeit leiteten ihn dabei. Er dirigierte seine Einkäufer, kümmerte sich aber persönlich noch um Nebensächlichkeiten, wie zum Beispiel die Verpackung eines Bildes. Insgesamt brachte er es auf 1617 Gemälde. Seinen Geschmack kennzeichnete eine gewisse Einseitigkeit, doch auch außergewöhnliche Spannweite. Hellhörigkeit trug ihm die Kunde von El Grecos erstem Wirken auf spanischem Boden zu. Er beabsichtigte, den Kreter zum Ausmalen des Escorials heranzuziehen, nahm jedoch erschrocken Abstand davon, als dieser das im Geiste byzantinischer Tradition gemalte „Martyrium des Heiligen Mauritius“ ablieferte. Philipps II. Liebe gehörte dem Zauberer südlicher Sinnenfreude Tizian und dem Magier des spökenkiekerischen Nordens Hieronymus Bosch. Vom ersteren ließ er sich malen und war sein bester Kunde. Vom letzteren soll er 36 Gemälde besessen haben. Mit beider Schöpfungen, die in zwei grundverschiedenen Welten wurzelten, lebte er in der Intimität seines Arbeitszimmers.

Dem methodischen Sinn Philipps II. kam erstmals der Gedanke an eine museale Zusammenfassung seiner Gemäldesammlung, die durch das Erbe seines Vaters und seiner Tante Maria von Ungarn vermehrt worden war. Der Höfling Felipe de Guevara lieferte dafür die Begründung: „Eingeschlossen und verborgen werden die Gemälde ihres Wertes beraubt, der darin besteht, daß sie von urteilssicheren, phantasiebegabten Menschen betrachtet werden können. Dies kann aber nur geschehen, wenn sie an Orten untergebracht sind, wo sie wiederholt von vielen gesehen werden können.“ In dieser Meinung wurde das Prado-Schloß, seit 1939 Sitz des Generalissimus Franco, zur Gemäldegalerie bestimmt. 1564 wurden 96 Gemälde dorthin gebracht. Doch konnte die Sammlung nur mit Einladung des Königs besucht werden. Wesentlich umfangreicher war die Konzentrierung der Bilderschätze im Escorial und im Madrider Alcazar; der eine enthielt 1150, der andere 350 Gemälde.

Mit Philipp IV. (1605–1665) erreichten Sammeleifer, Sammelqualität und Sammlerglück der Habsburger den Höhepunkt. Der politische und kriegerische Ehrgeiz des Königs war gering; er liebte die Frauen und die Jagd. Außerdem Bilder. In diesem Punkt gehörte sein Augenmerk dem Erlesenen. Er ging mit Velázquez einig, der ihm gesagt hatte: „Seine Majestät darf sich nicht mit Gemälden begnügen, die jeder beliebige Fürst haben kann.“ Velázquez war sein Hofmaler, fuhr auf

seine Weisung zweimal nach Italien, um Kunstwerke aufzukaufen, und war verantwortlich für das Hängen der Bilder in den königlichen Räumen. Philipp IV. vergab Aufträge, so an Rubens, Zurbarán, Claude Lorrain. Er war ein Sammler, der Marktforschung betrieb. Seine Diplomaten waren zugleich seine Kunstagenten. Mit Passion war er hinter wertvollen Einzelstücken her. Dabei schreckte er vor nachhelfenden Druckmanövern nicht zurück. So mußte der Prior des Neapler Dominikanerklosters, in dem Raffaels „Madonna mit dem Fisch“ wie ein Kleinod behütet wurde, erst in die Verbannung gehen, bevor das Bild nach Madrid geschickt werden konnte. Wo immer Kunstwerke versteigert wurden, sicherte sich Philipp IV. über Mittelsmänner die Leckerbissen. Aus dem Rubens-Nachlaß erwarb er 1642 unter anderem von Rubens: „Die drei Grazien“, „Der Liebesgarten“, „Bauerntanz“, „Nymphen und Satyrn“, „Kardinalinfant zu Pferd“, „Maria von Medici“; von Tizian: „Selbstbildnis“; von van Dyck: „Judaskuß“. Schließlich ließ sich Philipp IV. gerne Kunstgegenstände schenken; Christine von Schweden erfreute ihn königlich mit den Dürer-Tafeln „Adam und Eva“.

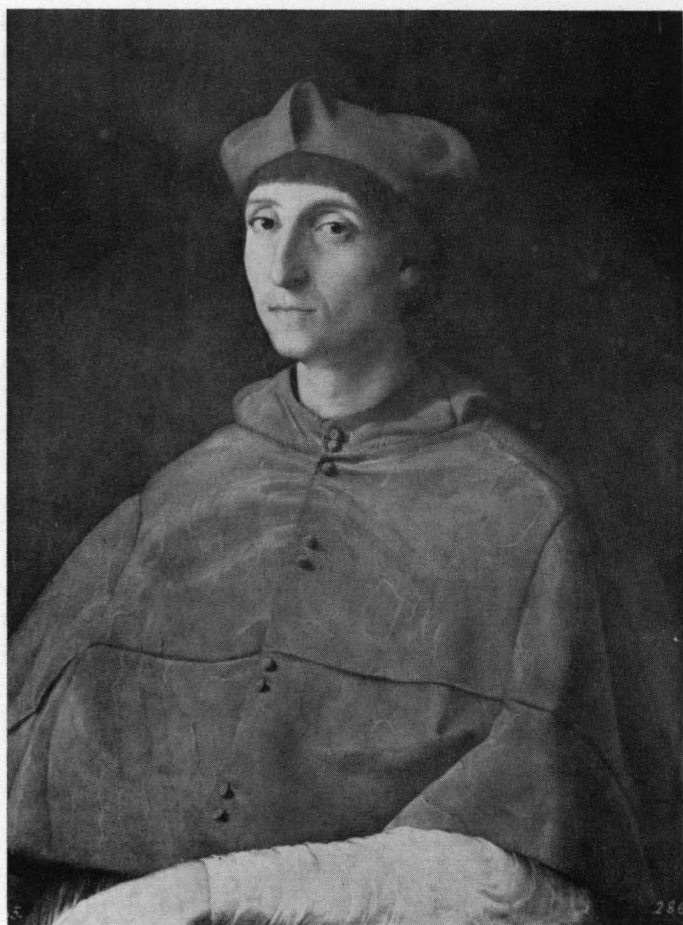
An den modernen Sammler erinnert Philipp IV. mit dem Streben, das im Laufe des Lebens unter Opfern und mit Geduld Zusammengetragene über den Tod hinaus zu erhalten. Mit diesem Ziel bestimmte er drei Tage vor dem Tod in seinem Testament vom 11. September 1665: „Alle Gemälde . . . sollen der Krone zufallen und immer mit ihr vereint bleiben. Vom Tage meines Todes an sollen sie in diesem Königspalast von Madrid verbleiben, und nicht der kleinste Teil darf veräußert werden.“ So wurde eine wesentliche Voraussetzung für das Prado-Museum geschaffen, da die königlichen Sammlungen als unantastbares „Patrimonio Real“ fernerhin dem Zugriff einzelner Personen entzogen waren.

Nach dem Herrschaftsantritt der Bourbonen im Jahr 1700, der mit dem Beginn des Jahrhunderts der Aufklärung zusammenfiel, machte sich eine von Frankreich einströmende rationalistische Einstellung zur Kunst breit. Kunst wurde Diskussions-thema der Gelehrten und Materie der Pädagogen. Über ihre Regeln wachte die 1744 gegründete „Academia de Nobles Artes“, die heutige „Academia de Bellas Artes de San Fernando“. Wieder sind drei Sammlerpersönlichkeiten zu nennen: Philipp V., Karl III. und Karl IV. Der erste Bourbonne, Philipp V. (1683–1746), wollte in Kunstsinnigkeit nicht hinter den Habsburgern zurückstehen. Kunstpflege betrachtete er als Repräsen-

tationsaufgabe. Außerdem fühlte er sich verpflichtet, die durch den Alcázar-Brand von 1734 entstandenen Verluste auszugleichen. So sammelte er 318, seine vom gleichen Ehrgeiz beseelte Gemahlin, Isabella Farnese, sogar 989 Gemälde. Beide erweiterten den Bereich der habsburgischen Sammlung, die damals 5539 Gemälde zählte. Sie setzten ihr neue Akzente. Sie umgaben sich mit französischen Hofmalern – René Houasse, Jean Ranc, Louis Michel van Loo –, kauften Bilder, die französisch sprachen – Poussin, Claude Lorrain, Watteau, Largillière –, und schwärmten für die flämischen Genremaler. Durch sie wurde die Sammlung durch 27 Arbeiten Murillos, der bis dahin in Madrid fehlte, bereichert. (Allerdings verschenkte Philipp V. an seine französischen Verwandten nicht weniger als vier Spätwerke Tizians.) Um die königlichen Kunstsammlungen weiten Kreisen nutzbar zu machen, wurde erneut die Einrichtung öffentlicher Galerien erwogen.

Karl III. (1716–1788), der nüchternste, aber tüchtigste aller Bourbonen, kaufte vier Sammlungen auf, in denen sich Werke von Velázquez, Rembrandt, Tintoretto und Murillo befanden. In die Akademie wies er den Kunstbesitz des von ihm verbotenen Jesuitenordens ein. Sein Hofmaler, der Böhme Anton Raphael Mengs, schwelgte im Plan eines „Generalmuseums“, in dem alle wertvollen Gemälde, geordnet nach Epochen und Schulen, ausgestellt werden sollten. Aber die damalige moralische Betrachtung der Kunst hatte ihre Tücken. Der im Grunde amüsische König nahm unter dem Einfluß seines Beichtvaters, des Franziskaners Joaquín de Eleta, Anstoß an den Aktdarstellungen Dürers, Tizians und Rubens'. Mengs hatte Mühe, ihre bereits verfügte Vernichtung zu verhindern. Er erreichte einen Aufschub. Auf dem Totenbett hinterließ jedoch Karl III. seinem Sohn Karl IV. (1748–1819) den Befehl, die „unmoralischen“ Bilder zu verbrennen. Dessen Hofmeister, Marqués de Santa Cruz, fand als Ausweg eine mittlere Lösung: die Aktbilder zur Quarantäne in einen Saal der Akademie zu relegieren; einzig Künstlern sollte mit schriftlicher Genehmigung Zutritt gewährt werden.

Der schwache Charakter Karls IV., der als Herrscher schmählich versagte, erwarb sich seine einzigen Verdienste in der Pflege der Schönen Künste. Schon als Kronprinz zeigte er eine glückliche Sammlerhand. Für seine „Casa del Príncipe“ schaffte er 421 Kunstwerke an. Ihm gelangen Erwerbungen von hohem Rang, darunter das „Bildnis eines Kardinals“ von Raffael, zwei Tafeln des Meisters von Flémalle, ein del Sarto, ein Ribera.



Raffael. Bildnis eines Kardinals 1510 (s. S. 32)

Als aber sein Minister Urquijo den Plan einer Art Landesmuseum nach dem Vorbild des Pariser Louvre aufstichte, überließ er die Angelegenheit dem Liebhaber seiner Frau und ersten Minister, Manuel Godoy.

Im Zeitgeist jener Jahre war die Museumsidee so aktuell, daß ihr Verwirklicher sich davon einen hohen Gewinn an Ansehen versprechen durfte. Joseph Bonaparte, den Napoleon zum König von Spanien (1808–1813) berief, nahm sich ihrer mit Eifer an. Ihm schwebte ein Zentralmuseum vor, das den Namen „Museum des Königs Joseph“ tragen sollte. Die Pläne gediehen bis zu Dekreten. Der Ablauf der geschichtlichen Ereignisse ließ sie scheitern. Joseph I. beschwor gleichzeitig eine schwere Gefahr für den spanischen Kunstbesitz herauf. Denn er hatte auch eine „umfassende Sammlung der berühmten Werke spanischer Malerei“ angeordnet, die „unserem erhabenen Bruder, dem Kaiser der Franzosen, geschenkt werden soll“. Die mit der Zusammenstellung des „Geschenks“ beauftragte Kommission, in die auch Goya befohlen war, sabotierte nach Kräften das Vorhaben, konnte aber nicht verhindern, daß eine Auswahl nicht gerade der besten spanischen Gemälde 1813 nach Paris geschickt wurde. (Sie wurde 1826 zurückgegeben.)

Kaum war der von Napoleon seines Throns beraubte Ferdinand VII. (1784–1833) nach Spanien zurückgekehrt, griff er das Projekt einer Galerie auf, die „sowohl Unterrichtszwecken dienen wie die edle Neugier der Spanier und Fremden befriedigen und zum Ruhm Spaniens beitragen“ sollte. Dabei tauchte nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten zum ersten Male der Name des Prado-Palastes auf. Dieses Gebäude war ursprünglich zur Aufnahme eines Naturkundemuseums gedacht. Die Pläne gingen auf Karl III. zurück. Ihre Ausführung wurde Madrids erstem Architekten Juan de Villanueva (1739–1811) übertragen. 1806 stand der Rohbau: Außenmauern, Zwischenwände, Decken und Dach. Während der napoleonischen Invasion wurde das Erdgeschoß als Pferdestall benutzt. Nach Abzug der Soldateska blieb eine Ruine zurück. Das Dach war abgedeckt, die Bleifassungen waren eingeschmolzen, in den Räumen schimmelte Feuchtigkeit.

Auf diesen „Kriegsinvaliden“ bezog sich ein Vorschlag des Staatsrats vom 29. November 1814: „Da nach dem Wunsch Seiner Majestät ein Museum eingerichtet werden soll, wäre es doch weitaus besser, hierfür jenes berühmte Gebäude zu verwenden, das der erlauchte Großvater und erhabene Vater Seiner Majestät mit einem Kostenaufwand von vielen Millionen zu diesem Zwecke an der Prado-Promenade haben errichten lassen.“ Ferdinand VII. ging auf diese Empfehlung ein und dekretierte: „Ich schließe mich der Meinung des Staatsrats an.“ Damit war der entscheidende Schritt zur Verwendung des

Prado-Palastes als Gemäldegalerie getan. Fünf weitere Jahre sollten vergehen, bis die Pinakothek bezugsfertig war. Am 19. November 1819 nahm Ferdinand VII. die Eröffnung vor.

Das Museum enthielt 311 Gemälde spanischer Künstler. Sie hingen dort, wo heute die flämischen und deutschen Meister des 15. und 16. Jahrhunderts ausgestellt sind. Velázquez und Murillo waren je mit 43 Arbeiten vertreten. Von Ribera waren 28, von Juan de Juanes 15 Werke zu sehen. Der heute unterschätzte, in Seitengänge verbannte Madrider Stilleben-Maler Luis Meléndez wurde mit 43 Arbeiten präsentiert, wogegen von Goya nur ein Porträt Karls IV. und ein Porträt seiner Frau, der Königin Maria-Luisa, anzutreffen waren. Alle Bilder entstammten dem Fundus des Königlichen Patrimoniums.

Obwohl dieser im Verlauf der Geschichte schweren Fährnissen ausgesetzt war, erwies er sich als unerschöpflich. Nicht weniger als sieben Schadenfeuer hatte er zu überstehen. Am 11. März 1604 brannte das Prado-Schloß aus; dabei wurde „eine größere Anzahl Bilder“ vernichtet, darunter gegen fünfzig Porträts, allein elf von Tizians Hand. 1671 brannte es im Escorial, wobei wiederum Gemälde verlorengingen. Katastrophal war der schon erwähnte Brand am Heiligen Abend des Jahres 1734, der den Madrider Alcázar vernichtete. In seinen Flammen gingen 537 Gemälde auf; viele andere wurden schwer beschädigt. Auf der Verlustliste befanden sich Werke von Tizian, Rubens und Velázquez. 1763 brannte es erneut im Escorial. Dazu kommen drei Brände, die in den Jahren 1660, 1665 und 1748 im Schloß von Aranjuez gelöscht werden mußten.

Der Spanische Erbfolgekrieg und die napoleonische Invasion zogen weitere Verluste nach sich. Als im Streit um den spanischen Thron die österreichische Partei 1710 Madrid eroberte, wurden durch plündernde österreichische, holländische und englische Soldaten zahlreiche Gemälde der „Torre de la Parada“ gestohlen oder vernichtet. Zum schlimmeren Aderlaß wurde die Zeit Napoleons. Als Joseph Napoleon eine Ausstellung der in der Akademie isolierten Akt-Darstellungen veranstaltete, verschwanden daraus spurlos zwei Tizian-Werke. Sein Geschenk spanischer Gemälde für seinen „erhabenen Bruder, den Kaiser der Franzosen“, wurde erwähnt. Wenn dieses rückgängig gemacht werden konnte, blieb der Kunstraub der französischen Generäle endgültig. Josephs I. „Konservator der Kunstwerke in den Königlichen Palästen“, Frédéric Quilliet, erraffte 999 Gemälde, darunter auch Bilder des Escorials. Berüchtigt als

Kunsträuber war zumal Marschall Soult, der dafür als „moderner Verres“ angeprangert wurde; seine Raubzüge betrafen vorwiegend den Kirchenbesitz und das Kunstgut Andalusiens.

Die blöde Großspurigkeit Ferdinands VII. tat ein übriges. Als die Spanier im Verein mit den Engländern und Portugiesen am 21. Juni 1813 den abziehenden Joseph I. bei Vitoria vernichtend schlugen, fielen ihnen 1500 Wagen mit Hab und Gut und Beute des Napoleoniden in die Hände. Der Heerführer der Engländer und Oberbefehlshaber der Schlacht, Lord Wellington, sicherte sich die darin mitgeführten Kunstgegenstände aus dem Madrider Königsschloß und aus anderen königlichen Besitzungen. Er wollte sie 1816 über den spanischen Botschafter in London zurückgeben. Doch wurde Wellington die Antwort zuteil: „Seine, von Ihrem Zartgefühl gerührte Majestät wünscht Sie nicht einer Sache zu berauben, die auf ebenso gerechten wie ehrenvollen Wegen in Ihren Besitz gelangt ist.“ Auf diese Weise gingen ohne Prüfung der auf dem Spiel stehenden Werte 165 hochwertige Gemälde in den Besitz von Wellington über. Das Prado-Museum wuchs rasch. Sein zweiter Katalog von 1821 führte 512 Gemälde auf, darunter 194 Werke italienischer Meister. Sechs Jahre später wurden ihm die „verbotenen“ Aktbilder der „Academia de San Fernando“ einverleibt, blieben jedoch von der Besichtigung ausgeschlossen, weil Ferdinand VII. auf keinen Fall zulassen wollte, „daß die unanständigen Bilder den Blicken der Öffentlichkeit preisgegeben werden“. Nach des Königs Tod am 29. September 1833 wurde der Fortbestand des Prados in Frage gestellt, da die königlichen Erbinnen seine Sammlung zur Erbmasse rechneten. Die Gefahr war erst 1845 beschworen, als die Schwester der Königin Isabella II., Maria Luisa Fernanda, einer Abfindung ihrer Ansprüche zustimmte. Ein erster Versuch, den Prado der totalen Abhängigkeit vom Königshaus zu entziehen, scheiterte. Eine 1836 gebildete Verwaltungskommission, die als Schritt dazu angesehen werden konnte, wurde zwei Jahre später wieder aufgelöst. Der Prado wurde 1838 direkt der Palastverwaltung unterstellt.

Eine neue Ära begann, als der Maler José de Madrazo die Museumsdirektion (1838–1857) übernahm. Der Prado, dessen Leitung bisher als Hofcharge dem Adel vorbehalten war, „demokratisierte“ sich. Sein Ausbau wurde vorangetrieben, so daß sechs neue Säle bezogen werden konnten. Aus dem Escorial wurden 101 Gemälde überführt. Der Katalog von 1843 enthielt 1949 Nummern, darunter zum ersten Male Arbeiten von Rubens und van Dyck. Federico de Madrazo, ein Sohn José's, war

in der Führung des Museums nicht weniger erfolgreich (1860–1868 und 1881–1894). Der Eifer dieser Direktoren machte die Interesselosigkeit der Königin wett. Während die traditionelle Kunstliebe der spanischen Monarchen mit Isabella II. endete, betrachtete das Volk den Prado immer mehr als sein Museum. Sonntags strömten dort so viele Menschen zusammen, daß man sich, einem Bericht des Jahres 1867 zufolge, „in den Räumen überhaupt nicht mehr bewegen konnte“. Allerdings war das Museum damals nur an Sonn- und Feiertagen geöffnet. Es pflegte außerdem im Sommer und Winter je zwei Monate zu schließen. Geschlossen war es auch an Regentagen – zur Schonung des Parkettbodens.

Die Revolution von 1868, die Isabella II. stürzte, bestätigte die demokratische Entwicklung. Durch Gesetz vom 18. Dezember 1869 wurden das Königliche Patrimonium und damit auch das Prado-Museum verstaatlicht. Die Bezeichnung „Königliches Museum“ wurde noch eine Zeitlang beibehalten; der Prado blieb auch weiterhin dem Ausschuß unterstellt, der die Güter der Krone verwaltete. Aber schon in dem 1868 erschienenen Band des „Catálogo descriptivo e histórico“ tauchte der Name „Museo del Prado“ auf; er hat sich gegen die offizielle Benennung „Staatliches Gemälde- und Skulpturen-Museum“ durchgesetzt.

Einen Wachstumsschub brachte die Einverleibung des „Museo de la Trinidad“ im Jahre 1872. Dieses barg seit 1836 die Gemälde der unter dem Ministerpräsidenten Alvarez Mendizábal säkularisierten Klöster der Provinzen Madrid, Toledo, Avila und Segovia. Aus seinen Beständen erhielt der Prado viele spanische Gemälde des 15. und 16. Jahrhunderts sowie Werke der van-Eyck-Schule, der Roger van der Weyden, Claudio Coello, Carreño, Tiepolo, Goya. Trotz bescheidenster Mittel glückten unter Federico de Madrazo zwei sensationelle Ankäufe; im Jahr 1866 erst 186 Goya-Zeichnungen der Sammlung Ramón de la Huerta, dann gleich darauf für 18 160 Peseten 262 Goya-Zeichnungen der Sammlung Carderera.

Aus der jüngsten Geschichte bleiben zu erwähnen: die Auswirkungen des Bürgerkriegs von 1936–1939, die Modernisierung und der Ausbau des Museums seit 1945, schließlich das Phänomen des Massentourismus. Bei Bürgerkriegsausbruch am 18. Juli 1936 war der Romancier Ramón Pérez de Ayala Prado-Direktor. Trotz blutiger Straßenunruhen hielt das Museum bis zum 30. August 1936 seine Tore offen. Als Pérez de Ayala sich anfangs September 1936 ins Ausland absetzte, wurde am 20. des

gleichen Monats Pablo Picasso als Nachfolger ernannt. Er verwaltete sein Amt von Paris aus. Nie betrat er während seines Direktorats die Prado-Räume. Von Frankreich aus ordnete er die Evakuierung des kostbarsten Besitzes an, der zuvor schon durch den auf seinem Posten ausharrenden Subdirektor – den heutigen Direktor – Sánchez Cantón in den stabilst gebauten Museumsräumen hinter Sandsackwällen in Sicherheit gebracht worden war.

Insgesamt wurden im November 1936 525 Gemälde, außerdem 185 Zeichnungen und Kartons von Goya sowie die Juwelen im „Schatz des Kronprinzen“ ausgelagert. Ihre erste Station war das meerfeuchte Valencia, zweite Figueras nahe der französischen Grenze, dritte – gegen Kriegsende – Genf. Auf dem Weg nach Figueras verunglückte einer der mit Prado-Bildern beladenen Lastwagen. Als wertvollste Fracht beförderte er „Die Übergabe von Breda“ von Velázquez. Die Kiste, die Goyas „Mameluckenschlacht“ und „Erschießung vom 2. Mai 1808“ einschloß, ging in die Brüche. Ihre Splitter zerfetzten beide Gemälde. Die „Erschießung“ wurde in sieben Streifen gerissen. Von der „Mameluckenschlacht“ gingen ein paar handgroße Stücke des linken Bildrands verloren. Wie Verwundete des Bruderkampfes mußten die übel zugerichteten Gemälde mehrere Stunden unter freiem Himmel ausharren, bis Hilfe kam. Noch während des Bürgerkrieges wurden sie in Barcelona neu aufgezogen und nach dem Bürgerkrieg in den Prado-Ateliers sorgsam restauriert. Dabei wurden die fehlenden Leinwandteile der „Mameluckenschlacht“ ersetzt, doch nicht bemalt. Davon abgesehen überstanden die Prado-Schätze und das Prado-Gebäude den Bürgerkrieg heil.

Am 15. April 1939, knapp vierzehn Tage nach der Kapitulation Madrids und dem Bürgerkriegsende, kehrte ein Teil der ausgelagerten Bilder ins Museum zurück. Am 7. Juli wurde der Prado wieder eröffnet. Zur selben Zeit wurde in Genf eine Ausstellung der dorthin verbrachten Meisterwerke veranstaltet. Sie wurde zu einer Apotheose des Prados von weltweitem Echo, mußte aber wegen des beginnenden Zweiten Weltkrieges frühzeitig geschlossen werden.

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde ein umfangreiches Programm des Ausbaus und der Modernisierung realisiert. 1956 konnte auf der Rückseite des Museums ein Anbau mit sechzehn Sälen eröffnet werden. Dieser wahrt zwar die Linienführung der Prado-Architektur, muß aber in seinen Lichtverhältnissen als verunglückt beurteilt werden. Die Kartons von Goya kön-



Goya. Erschießung vom 2. Mai 1808 (Ausschnitt) s. S. 44

nen nur bei künstlichem Licht und seine „Schwarzen Bilder“ bloß von der Seite oder mit abschirmender Hand gegen den Lichteinfall betrachtet werden. Durch Überbauen von Innenhöfen ergaben sich weitere zehn Räume. Damit konnte das Übereinander der Bilder aufgegeben werden. Außerdem war es möglich, Meistern wie Velázquez, El Greco, Goya, Rubens, Zurbarán eigene Säle zu widmen. Die Neuordnung, verbunden mit einem kennerisch ausgedachten Umhängen, gewährt eine bessere Übersicht. Hand in Hand damit wurde ein Teil der alten Säle renoviert. Sie erhielten elektrisches Licht, ihr Parkett wurde durch Marmorplatten ersetzt und die leicht brennbaren Wandbespannungen durch feuersichere Bezüge ausgetauscht. Die Heizkörper, die ehemals einen bläulichen Dunst verbreiteten, wurden in den Boden verlegt. Und im Erdgeschoß wurde eine stark besuchte „Cafetería“ eingerichtet.

Der Ankaufspolitik des Prado setzt sein geradezu unfassbar niedriger Jahresetat von 500 000 Peseten (28 000 DM) enge Grenzen. Wider Erwarten gelang es dennoch, unter anderen fünf Goya-Bilder und eine Goya-Selbstporträtzeichnung, sieben Gemälde von El Greco – darunter die „Anbetung der Hirten“ –, drei Arbeiten von Zurbarán, einen späten Tiepolo, zwei

Bildnisse von Lawrence, ein Porträt von Scorel, je eine Landschaft von Hobbema und van Goyen, je ein Werk von Luis Paret und Vouet, schließlich in jüngster Zeit ein Andachtsbild von Antonello da Messina zu erwerben. Mit den Mäzenen hatte das Museum weniger Glück. Die Stiftungen der Nachbürgerkriegsjahre blieben hinter den früheren des Barons Emile d'Erlanger, der dem Prado die „Schwarzen Bilder“ Goyas schenkte, und denen von Pablo Bosch und Pedro Fernández-Durán zurück. Doch schloß der katalanische Finanzier Francisco Cambó 1940 mit drei Tafelbildern Botticellis und mehreren Italienern des 14. und 15. Jahrhunderts eine Lücke. 1946 schenkte der Graf Muguire zwei kapitale Werke aus Goyas letztem Lebensjahr: das „Bildnis Juan Bautista Muguire“ und „Das Milchmädchen von Bordeaux“. Unter den letzten Spendern befindet sich die Mutter der belgischen Königin Fabiola, die Marquesa de Casa de Riera, die 1959 einen „Heiligen Sebastian“ von El Greco stiftete.

Der jüngste Prado-Katalog von 1963 zählt 3050 Nummern. Davon sind 2350 in 110 Sälen, die sich über drei Stockwerke verteilen, ausgestellt. Als einzigartiger Ausdruck des spanischen Kunstlebens wurde der Prado stets gut besucht. Seit dem Touristenboom werden jährlich um eine Million Gäste registriert.

Ein Rundgang beginnt füglich mit den frühen Flamen, die im Hochgeschoß rechts der Empfangsrotunde mit dem Bronzedenkmal Karls V. (1551–1553) von Leone Leoni hängen. Sie bilden den Grundstock, zugleich einen einzigartigen Auftakt. „Die Kreuzabnahme“ von Roger van der Weyden empfängt den Besucher „wie eine Triumphpforte“ (Eugenio d'Ors). Maria von Ungarn, die Schwester Karls V., erwarb dieses Hauptwerk des Meisters aus Tournai. Bis Bürgerkriegsende hing die 2,20 zu 2,62 m große Komposition im Escorial; erst General Franco veranlaßte ihre Überführung in den Prado. Wie eine plastische Gruppe reihen sich auf schmaler Bühne die heiligen Gestalten. Sie haben kaum Platz zu stehen und sich zu bewegen. Im Gegensatz dazu befinden sich ihre füllende Größe und eine ebenso kraftvolle, wie nuancenreiche, hochkultivierte Farbigkeit. Das Bild strahlt eine diamantklare Schönheit aus, die, wie der Berliner Kunsthistoriker Baumgart bemerkte, „in merkwürdigem Gegensatz zu den leidenschaftlichen Gefühlen steht, die in feierlich getragenen Tragödienstil geäußert werden. Es ist, als ob Feuer mit Eis zusammengebracht wird“. Die Komposition hat „Volumen und den großen Kontur“.

Dem Besucher wäre Muße zu wünschen, um vor den benachbarten Gemälden des gleichen Meisters, der van-Eyck-Schule, Dirk Bouts, Memling, des Meisters von Flémalle, Jan Gossaert, Quinten Massys, Gerard David, Patinir, van Orley betrachtend verweilen zu können. Kaum wieder einmal wird ihm die Möglichkeit geboten sein, einer gleich qualitätsvollen und in gleich reicher Facettierung geschliffenen Auslese flämischer Kunst zu begegnen. Zum Verharren zwingt Hieronymus Bosch mit seiner Malerei und mit seiner Welt. Was hat dieser Hintersinnige aus der moorigen Heimat des van Gogh im kristallinen nüchternen Licht Kastiliens zu bedeuten, in dem Kastilien, das nach Ortega y Gasset nur Gerade und rechte Winkel kennt, aber keine Kurven? Bosch ist mit acht Werken vertreten. Sie sind ein Vermächtnis der Habsburger, die sich davon im Innersten angesprochen fühlten. Karl V., der in Gent aufwuchs, muß an das zweite Gesicht geglaubt haben; er litt an Melancholie. Sein Sohn Philipp II. trug schwer am eigenen Ernst. Gerade er lebte in ständiger Gesellschaft mit den Bildern Boschs. Benötigte er ihre Dämonen als Exorzismus der Quälgeister, die sein Herz beunruhigten?

Das Deuten von Bosch kommt zu keinem Ende. Sein „Heuwagen“ ist am leichtesten zu lesen: der von Symbolen der Laster gezogene Wagen des Lebens wird von der ganzen Menschheit, vom Papst und Kaiser bis zum Bettelmann, begleitet. Jeder sucht „sein Heu in Sicherheit zu bringen“; viele geraten beim Sturm auf den Wagen unter die Räder. Nur das selbstverlorene Liebespaar erhebt sich über die allgemeine Raffgier; es genügt sich selbst und hat sich auf der Heuwagenladung niedergelassen. Versöhnlich breitet Jesus seine Hände über die blindlings der Hölle zustrebende Menschheit.

Boschs „Versuchungen des Heiligen Antonius“ – eines seiner Lieblingsthemen – lassen an der Glaubensnot des heiligen Mannes teilnehmen, der die Wüste aufsuchte, um sich in Gott zu versenken, doch von bösen Geistern versucht wurde. Bosch verkörperte die unreinen Dämonen nicht in der handfesten, im Grunde simplen Nacktheit, die in italienischen Bildern vor dem Eremiten zu paradien pflegt. Bei ihm wird der Mönch von abstrusen Vorstellungen gefoltert. Während er sich zur Betrachtung Gottes sammeln will, schlurft neben ihm ein Wirbeltier mit dem Kopf eines Vogels und mit dem Schwanz eines Vierfüßlers. Aus dem gottlosen Urnebel geborene Mißgestalten schieben sich dazwischen. Sie umschwärmen ihn wie Fieberphantasien, die keinen klaren Gedanken, noch weniger ein mysti-

sches Versenken in Gott zulassen. Bosch macht die schlimmste Versuchung und übelste Qual des geistigen Menschen sichtbar: von den Wellen des Chaos überspült zu werden, zerstreut zu werden, statt auf ein Ziel gerichtet zu sein; sich nicht zurecht finden zu dürfen.

Rätselvoll und unausschöpfbar bleibt Boschs „Garten der Lüste“ (1485). Als das Triptychon im Jahr 1593 in den Escorial überführt wurde, sahen die Zeitgenossen darin eine Darstellung der „Vielfalt der Welt“, welche die Moral von der „Vergänglichkeit der Sinnenlust“ einschloß. Der Dominikaner P. Sigüenza nannte es „das Bild der vergänglichen Pracht und des kurzen Genusses der Erdbeere, deren Duft, kaum wahrgenommen, schon vergangen ist“. Der Kunsthistoriker Wilhelm Fränger erblickte darin die „Summa“ einer niederländischen Sekte vom Ende des 15. Jahrhunderts, der sogenannten Adamiten. Nach ihnen mußten die Menschen, um sich vor der Hölle zu bewahren, zur Unschuld des Paradieses zurückkehren. Das Triptychon stellt dem Andächtigen zur Weisung seines Weges das Paradies, den Läuterungsprozeß der Menschheit und die Strafe der Sünder vor Augen. Unter den Meisterhänden Boschs wurde die fromme Absicht zur bilderreichen Bibel, die man oft, aber nie zu Ende lesen kann. In ihrer Fülle, Bewegung und Spannungsweite – vom Himmel über die Erde, mit allem, was krecht und fleucht, bis zur Hölle – sprengt sie den Rahmen sektiererischer Abseitigkeit und wird zum Hymnus auf die Schöpfung. Dieser steigert die Gegebenheiten und Möglichkeiten des Lebens zu Symbolen. Mit der Erfahrungswelt vereint sich die vorgestellte, erträumte Welt in ihrer Überwirklichkeit. Wird das Glaubensgebäude der Sekten häufig von Enge oder Überbetonung des Besonderen charakterisiert, zeichnet sich Boschs „Garten der Lüste“ durch unendliche Weite und durch die sichere Einordnung des Vielfältigen aus. Die Lust ist nicht sich selbst genügende Einzellust, die verweilen möchte, sondern schwingendes Partikelchen einer dithyrambischen Urlust bis in alle Ewigkeit. Im „Garten der Lüste“ wimmelt es von Akten. Es fehlt nicht an eindeutigen Gesten. Fruchtbarkeitssymbol reiht sich an Fruchtbarkeitssymbol. Doch geht davon keine sexuelle Verlockung oder gar Verirrung aus. Die Bildeinheit wiegt schwerer als eine der Bildeinheiten oder ihre Summe. Ja, das einzelne wird schnell vergessen. Es bleibt der Hymnus.



Hieronymus Bosch. Garten der Lüste

Albrecht Dürer, dessen Bilder dem „Garten der Lüste“ gegenüberhängen und sich dagegen behaupten, „wirkt im Prado gewaltig und urdeutsch“ (Th. Musper). Was an dem „Selbstbildnis“ (1498) des 26jährigen fesselt, ist zunächst seine kunstgeschichtliche Sonderstellung: es leitet die Porträtkunst der Renaissance ein und greift damit selbst Leonardo, Raffael und Tizian vor. Was uns rührt, ist die erstmalige Wahrnehmung, nicht mehr mit einem Konterfei zu tun zu haben, das Gesichtszüge fixiert, nicht von einem Fremden, der in sich verschlossen ist, gemustert zu werden, sondern in das offene Gesicht eines Mitmenschen zu schauen. „Es ist, als ob aus dem Körper jetzt auch die Seele zu blicken beginnt“ (Baumgart). Wir sehen Dürer zutiefst ins widerspruchsvolle Herz. Er malte sich als junger Mann, der in Venedig Erfolg hatte, der wie ein weltstädtischer Italiener aufzutreten verstand. Er ist kokett. Seine Haare sind gelockt. Sein Bart könnte parfümiert sein. Das Gewand ist modisch. Der Mund kräuselt sich fast süß. Doch verleugnen die forschenden Augen die angenommene fremde Art. Die welsche Eleganz wird in den harten Rahmen eines zusammenfassenden Bogens und rechtwinklig gesetzter Geraden gespannt. Lotrechtigkeit dementiert den Tand. Mitten in den Verlockungen Venedigs bleibt der junge Dürer mager durch Geist; sein Gesicht ist davon wie ausgezehrt. Dieser Mensch ist „forschend bemüht“. Er sucht. Er ist seiner selbst nicht sicher. Er ist verwundbar. Davor stellen sich die Worte des Dürer-Deuters Theodor Hetzer ein: „Wir lieben Dürer in diesem Bildnis, in dem schamhaften und noch schwankenden Selbstbewußtsein, in der Klarheit und Verletzlichkeit seiner Seele, die wie alles Edle schutzlos vor uns liegt.“

Das Pendant zum „Selbstbildnis“, das späte Porträt eines „Unbekannten“, stammt aus dem Jahr 1521. Dürer, damals 53jährig, hat seine ursprüngliche Spannung bewahrt. Ihr Druck ist bis in den Daumen des Dargestellten hinein zu spüren. Da sein Temperament in einer großen, geschlossenen Form gebändigt ist, erlaubt sie trotz ihrer männlichen Strenge ein kostbares Ausmalen, das sich an der Wiedergabe der weichen, feinen Materie des Pelzes zu ergötzen scheint. Die frühere Deutung, der Abgebildete sei der Nürnberger Hans Imhoff der Ältere, wurde aufgegeben. Nach der jüngsten Forschung (Flehsig, Musper) malte Dürer hier während seiner niederländischen Reise den mit ihm befreundeten Wirt Jobst Planckfelt.

Im ersten Menschenpaar, das Dürer nach seiner zweiten Italienreise im Jahr 1507 malte, ergreift den Betrachter wieder das



Albrecht Dürer. Selbstbildnis 1498

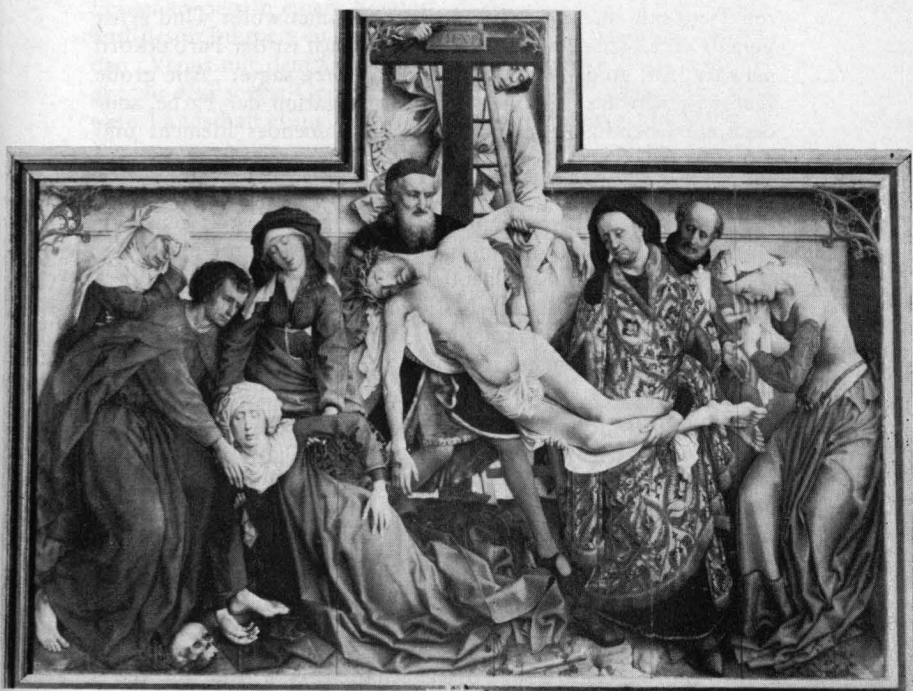
Sinnende und Tastende dessen, der sich weder dem Erfolg noch der Routine versklavt, sondern in steter Erneuerung über sich hinausstrebt. Damals ging es dem Künstler darum, das Gesetz des menschlichen Körpers in Kreisen und Ellipsen zu erkennen und festzulegen. Doch verleugnete er nicht die Urnatur. Sie bricht sich durch alle Schemata und Konstruktionen Bahn.

Adam wächst wie ein Baum empor. Seine Schönheit ist nicht abgezirkelt; sie atmet und strahlt das Zittern feiner Empfindung aus. Sie brilliert auch nicht mit dem auftrumpfenden Selbstbewußtsein und mit der selbstgenießerischen Sinnlichkeit italienischer Akte. Sie ergreift durch unberührte Unschuld und menschliche Hilflosigkeit. Dürers Adam tastet sich an die schicksalsschwere Stunde der Erkenntnis heran; er setzt die Beine unsicher auf. Die rechte Hand spreizt sich, als suche sie Halt. Aus den Poren dieses ersten Menschen bricht Unsicherheit über sich selbst und Bangen vor dem Unbekannten. Eva dagegen tritt mit tänzerisch verspieltem, gleichwohl festem Schritt auf. Unbesehen greift sie nach dem verbotenen Apfel. Die Bewegung ihres rechten Arms zu Adam hin wiederholt ihr offenes, wie Flammen züngelndes Haar, aus dem knisternde Funken auf den unentschlossenen Mann überzuspringen scheinen.

Unser Rundgang führt in die Eingangsrotunde zurück und links davon zu den Sälen der Italiener. Wenn van der Weydens „Kreuzabnahme“ Triumphpforte zu den Flamen war, läßt sich für die italienische Schule kein festlicherer Herold denken als Raffaels „Kardinal“. Natur ist in diesem Porträt, das gegen 1510 entstand, zur schönen Repräsentation gehoben. Doch der Idealisierungswille des Künstlers achtet die Wirklichkeit und vermeidet die Kälte der Abstraktion. Der Mensch wird durch die Kunst geadelt, darf aber Mensch bleiben. Wir wissen nicht, wer der Kardinal ist. Sein Bild ist frei von Anekdote. Es wirkt allein durch die klassische Einfachheit und stille Größe seiner Form, durch den vollen und nuancierten Klang seines Rots, durch seine vornehme, in sich ruhende Haltung.

Das Porträt des Kardinals zeigt den 27jährigen Raffael in der vollen Entfaltung seines Genies. Die Schnelligkeit des Aufstiegs demonstriert der Vergleich mit der unmittelbar danebenhängenden „Heiligen Familie“, die drei Jahre früher gemalt wurde. Hier sind noch die Lehrmeister Perugino, Leonardo und Fra Bartolomeo zu erkennen. Das kleine Tafelbild hat miniaturhafte Züge. Der Maler ist in tausend Einzelheiten verliebt. Die Komposition drängt wohl schon zur großen Form der Renaissance, läßt aber noch ihr Gerüst sehen. Die Farbe ist spätgotisch bunt: rot, blau, grün, goldbraun. Das Thema ist religiös und anekdotisch. Im „Kardinal“ haben sich Form und Farbe vereinfacht, gleichzeitig gefüllt. Und der Mensch – der Mensch der Renaissance – ist zum Maß der Dinge geworden.

Der Reichtum der italienischen Sammlung wird zur Verlegenheit; in einem Durchgang ist er nicht zu bewältigen. Stationen



Van der Meyden. Kreuzabnahme

erheischen der erst 1967 erworbene Antonello da Messina „Toter Christus von einem Engel gehalten“, der „Tod Mariä“ von Mantegna – ein Juwel, das der spanische Philosoph d’Ors im Falle eines Prado-Brandes zu allererst retten wollte –, drei Botticelli-Tafeln, die der katalanische Sammler Cambó in der Absicht dem Prado schenkte, um eine seiner Lücken auszufüllen, Gemälde von Correggio, del Sarto, Parmiggianino, Bronzino, Barocci.

Im großen Tizian-Saal erreicht unser Gratweg einen Gipfel-punkt. Beherrschend strahlt das Reiterbildnis „Karl V. in der Schlacht von Mühlberg“. Zum schönsten männlichen Porträt traf darin vieles zusammen. Der Dargestellte ist Träger einer geschichtsbewegenden Kaiseridee. Er ist im historischen Augenblick seines Sieges in der Schlacht von Mühlberg festgehalten. Er ist in eine raumgewaltige Landschaft hineingestellt, über de-

ren Tiefe sich ein spannungsschwerer Himmel wölbt. Und er ist gemalt von Tizian! Machtvoll und heroisch ist der Farbakkoord schwarz, rot, gold. Schwarz, von dem Lorca sagte: „Alle große Kunst ist schwarz“, ist hier nicht die Negation der Farbe, sondern ein lebendiges, tragendes, ja, bestimmendes Element und ebenbürtiger Gegenpart zum Rot des pulsierenden Lebens und zum Gold, das den Alltag hinter sich läßt (s. S. 15).

Rechts und links davon hängen die in ganzer Gestalt gemalten Porträts Karls V. und Philipps II. Das erstere, auf einen Respekt sichernden Gold-Silber-Klang abgestimmt, wurde überraschenderweise nicht nach Natur gemalt, sondern nach einem Vorbild, das aus der Hand des Hofmalers Ferdinands I., Jakob Seisenegger, stammte. Der menschliche Zug, den der begleitende Hund dem Kaiserporträt einbringt, fehlt dem Bildnis des Kronprinzen, das anfangs 1551 in Augsburg gemalt wurde und ein Brautgeschenk für Maria Tudor sein sollte. Auch dieses Porträt ist sehr distiguiert, diskret abgetönt und fürstlich in der Haltung. Philipp II. war gleichwohl unzufrieden damit. „Hätte ich mehr Zeit gehabt“, schrieb er seiner Tante, „hätte ich das Bild nochmals malen lassen.“ Fühlte er sich entlarvt in seiner Unfroheit und Blässe, in seiner Temperamentsunterkühlung und in seinem Mißtrauen? Der Blick ist kälter als die metallene Rüstung und schärfer als der kurze Degen. Tizian wollte ein repräsentatives Porträt schaffen; es wurde ein Steckbrief.

In unmittelbarer Nachbarschaft des unterkühlten Philipps hängt nach Ortega y Gasset „das optimistischste Bild, das sich auf Erden befindet“: Tizians „Bacchanal“. Es bestätigt, daß dem Venezianer das Malen ein „Fest sondergleichen“ (Baumgart) war. Es stammt aus der Lebensmitte des Künstlers und besingt die Liebe der Erwachsenen – im Gegensatz zu dem „Venusfest“ auf der gegenüberliegenden Wand mit seinem Kindergewimmel. Der Eros ist polarisiert in Mann und Frau. Der Rausch des Dionysos gesellt sich dazu. Die Allnatur nimmt daran in einem vom Lebenswind angefachten Brausen teil. Tizian gibt dem Leben seine Liebeserklärung ab, die Menschen und jegliche Kreatur umschließt, aber auch sein Persönliches meint. Die junge, in der Vordergrundsmitte lagernde Frau ist seine Geliebte Violetta. Er steckte ihr ein Veilchen ins Ohr, zwei weitere in den Busen und verwahrte eben dort die Signatur: „Tizianus F. No. 101“. In den späten mythologischen Gemälden, die der 70-, ja 80jährige malte, werden seine nackten Frauen zu Göttinnen. Er begnügte sich nicht mit der Darbietung eines blühenden

Frauenkorpers in einem Boudoir, damit aber auch mit der Enge und Beschränktheit eines geschlossenen Raums. In seiner Madri-der „Venus mit dem Orgelspieler“ bettet er den reifen Frauenakt, zu dem so gut Goethes „Römische Elegien“ passen, vor eine tiefe Landschaft. Eine Vielzahl Beziehungen ist geknüpft: vom Weibe zum Manne, von der Frau zum Kind, und die Dreifaltigkeit von Mann, Frau und Kind ist in Zusammenklang mit der Welt der Künste und mit der Natur gebracht, in der die Tiere des Hohen Liedes weiden, das Leben spendende Wasser springt und in sich versunkene Paare Liebesworte tauschen. In der „Danae“ – Tizian dürfte sie mit 76 Jahren gemalt haben – übertrifft sich seine Idealisierungskraft. Der Maler schuf aus dem mythologischen Stoff „una poesia“, wie er dieses Bild Philipp II. in einem Brief vom 3. März 1553 anbot. Gold, die Verkörperung materieller Werte, hat sich in einen Farbreigen verwandelt, hat seine Schwere verloren und ist würdig geworden, das Gewand eines Gottes zu werden.

Auf die Apotheose der Sinnenfreude Tizians folgt der Raptus der Mystik El Grecos. Scheiden sich vor ihm die Geister? Seit seinem Auftreten in Toledo wird das Werk des Kreters leidenschaftlich umstritten. Während Dichter ihn feierten, lehnte der erste Auftraggeber des Landes, Philipp II., ihn ab. Nach dem Tode wurde Greco nahezu vergessen. Seit Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts erlebte sein Ruhm eine Renaissance, deren sinnfälliger Ausdruck Preislieder und Millionenpreise waren. Der Grieche wurde als höchster Vertreter der spanischen Kunst gefeiert. Neben ihm verloren die spanischen Meister, sei es Velázquez, Murillo oder Goya, ihren Glanz. Sie gehörten der Kunstgeschichte an. Greco dagegen war hohe Aktualität und idealer Richtpunkt, allerdings auch literarische Mode. Der Überschwang ging so weit, daß er selbst vor Repliken und Fälschungen auf die Knie sank, wie den Begeisterungsausbrüchen eines Meier-Gräfe zu entnehmen ist. In der Gegenwart ist es um Greco stiller geworden. Das literarische Geschäume um sein Werk hat nachgelassen. Die Prado-Besucher von heute sind nicht mehr Pilger zu Greco, vor dem sie fromme Kerzen aufstecken. Dies liegt einmal am natürlichen Einpendeln des explosiv auftretenden Greco-Enthusiasmus. Zum andern aber daran, daß die Greco-Kunst nicht auf der Wellenlänge der Gegenwartsmenschen schwingt. Im Zeitalter der Atombombe, des Existentialismus und des Bekenntnisses zum Absurden wurde es zu anstrengend, die ständig in Transzendente zielende Zerreißprobe der Greco-Mystik nachzuerleben. Die Gegenwart hat

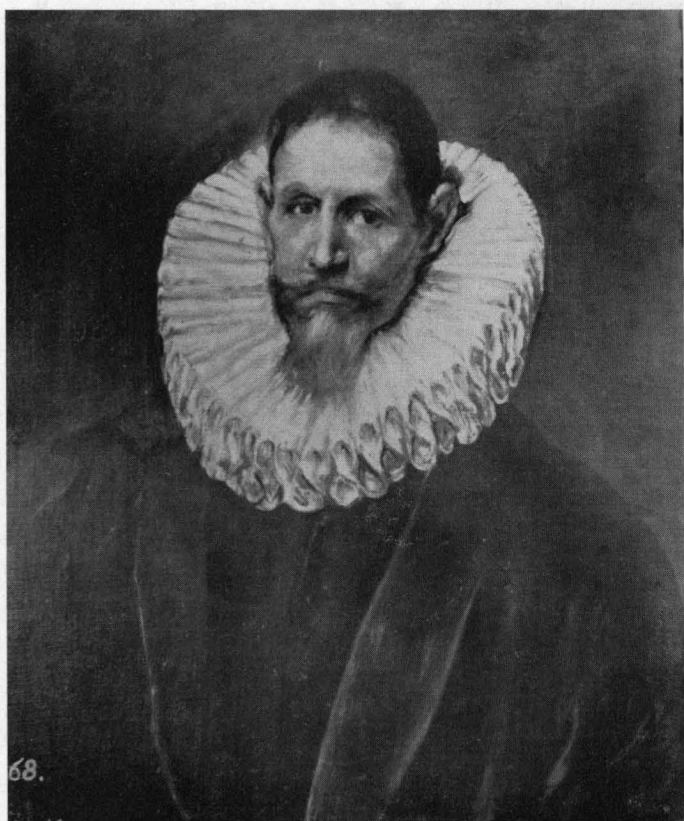
andere Sorgen. Die Kunsthistorikerin, die nach einem Prado-Besuch klagte: „Ich habe Greco verloren“, faßte in Worte, was viele andere Prado-Gäste vor ihr verwirrt empfanden.

Und doch bleibt uns El Greco nahe: in seinen Porträts. Das zwischen 1604 und 1614 entstandene Bildnis des „Lizentiaten Jerónimo de Cevallos“ ist nicht bloß mit technischer Meisterschaft gemalt. Erregend ist sein menschlicher Ausdruck. Ein nervöser, geistiger Mensch blickt auf uns. Wir sehen in einen modernen Menschen hinein. Das Gesicht ist zerrissen. Unruhe geht davon aus. Es offenbart vitalen Impetus, aber auch seelische Not. Wie nie zuvor meinen wir, hinter die Haut zu schauen. Dies vermögen eine feinfühlig Linienführung, die auf die leichtesten Schwankungen der Gesichtsformen eingeht und sie mit kühnem Mut zu disharmonischen Kontrasten – Ungleichheit der Gesichtshälften, verschiedenen große Augen auf verschiedener Höhe – sichtbar macht, und ein dünner, höchst differenzierter Farbauftrag, der jeden Nerv freizulegen scheint.

In den religiösen Kompositionen reißt ungestümer Hösensog die Gestalten himmelwärts. Die ekstatischen Körper werden zu Flammen. In der „Auferstehung“ bilden Christus und die Grabwächter ein expressionistisches Ballett, dessen augenscheinlicher Wirbel sorgfältig ausgewogen und geordnet ist. Die Individualität der Wächter ist ausgelöscht. Übrig bleibt das chorische Hochrecken der Arme und Beine. Der Schwung des Aufwärts ist so heftig, daß er alle Bewegungen zur Gemeinschaftsgeste bündelt, in der selbst die böse Absicht der den Degen ziehenden Wächter gleichgeschaltet ist. Dem Flackern der Gesten entspricht das Züngeln der Farben.

Herzstück des Prados ist seine unvergleichliche Velázquez-Sammlung. Ihr gehören der repräsentativste Saal und das intimste Kabinett. Anderswo sind ein paar Porträts, ein Stilleben oder eine Landschaft des Malers anzutreffen, hier paradieren frühe und späte Werke, religiöse und mythologische Kompositionen, Porträts, Landschaften und Historienbilder. Dem Kunstfreund gehen die Augen über.

Der verschwiegene und verhaltene Maler hat nur ein lautes Bild hinterlassen: „Los Borrachos“ – „Die Trinker“. Er malte es als 29-jähriger. Es ist ein Geniewurf voll Übermut, Kraft und Saft: sein „Götz von Berlichingen“. Wer genau zusieht, entdeckt Löcher, Unfertiges und Nichtbewältigtes. Gleichwohl stehen die „Borrachos“ als Großmeilenstein am Lebensweg des Künstlers.



El Greco. Lizentiat Jerónimo de Cevallos

Als Velázquez 1630 zum ersten Male nach Italien fuhr, befand sich Philipps IV. Feldherr Ambrosio Spínola mit an Bord. Spínola hatte am 2. Juni 1625 die Übergabe der niederländischen Festung Breda durch ihren Verteidiger Justinus von Nassau erzwungen. Neun Jahre später malte Velázquez diesen spanischen Sieg. „Die Übergabe von Breda“ oder „Die Lanzen“, wie das Bild häufig genannt wird, ist des Malers Meisterstück. Wie der Kunstschlosser zur Erlangung der Meisterwürde ein Schloß vorlegt, in das er sein ganzes Können hineinarbeitete, so breitete

Velázquez hier alle seine Kenntnisse aus. Zu einer originellen, klug durchdachten und reichgefügt Komposition kommen die repräsentative Gestaltung eines historischen Vorgangs, eine Sammlung von Porträts, eine weite und tiefe Landschaft, die Darstellung des Tieres, witzige Einfälle, nicht zuletzt eine solide, sorgfältige Maltechnik. All dies ist dennoch wenig vor der Gesinnung, die in diesem Werk verkörpert wird. Sie macht „Die Übergabe von Breda“ zum „edelsten Kriegsbild der ganzen abendländischen Malerei“. . . . Denn es stellt nicht den Krieg, sondern sein Ende dar, in dem sich (weil der Sieger ritterlich ist) die Möglichkeit eines schöneren Friedens ankündigt . . . Der Stolz des Siegers bleibt mit Milde gepaart, der Schmerz des Besiegten bleibt frei von Demütigung“ (Jedlicka). Als 1945 der Zweite Weltkrieg endete, veröffentlichte die Madrider Zeitung „ABC“ die „Lanzen“ auf der Titelseite und gab die Unterschrift mit: „So schließt man Frieden.“

Wenn der spanischen Ritterlichkeit mit der „Übergabe von Breda“ ein Ehren- und Mahnmal gesetzt wurde, ist die Serie der „Hofnarren“ ein Denkmal der spanischen Menschlichkeit. Als Velázquez die Zwerge und Geisteskrüppel, die zu jener Zeit von den Majestäten Europas wie Kuriositäten der Natur gesammelt wurden, porträtierte, sah er diese Fehlleistungen der Schöpfung nicht als das an, was sie im Grunde waren, nämlich als Karikaturen, sondern als Mitmenschen. Er malte sie in den Kleidern und mit den Farben, die er für seine Königsporträts verwandte. Velázquez nahm, wie Ulrich Christoffel schrieb, die „kümmerlichen, blöden, verfinsterten Zwerge in ihrer entarteten Menschlichkeit in das Himmelreich seiner Farben auf, nicht um auf ihre Ärmlichkeit hinzuweisen, sondern um ihnen von dem Leben und dem Lichte mitzuteilen, die ihm aus reicher Gnade zugeflossen waren“. Der Realist Velázquez sah hinter der äußeren Erscheinung die Seele und verneigte sich davor mit der gleichen Humanitas, mit der sich bis zum heutigen Tage viele Spanier vor einem Bettler, der leer ausgehen muß, mit den Worten entschuldigen: „Perdone, hermano“ – „Verzeihen Sie, Bruder“.

Velázquez war adlig, bevor Philipp IV. ihn zum Santiago-Ritter erhob. Lange vorher trug er das Adelszeichen der Discretion in Haltung, Benehmen und Malerei. Aus ihr kam ihm die Neigung zur indirekten Aussage. Er proklamiert nicht; er suggeriert. Er liebt spanische Wände, die sein Innerstes abschirmen, der Neugier dagegen eine leicht faßbare Außenseite bie-



Valázquez. Die Meninas

ten. So verbirgt er dem Profanen in der Komposition „Die Spinnerinnen“ das, was er sich als raffinierte Apotheose des Künstlers dachte, hinter der handfesten, genrehaften Szene eines Werkstatt-Treibens. Diese Vorliebe, das Wichtige hinter Nebensächlichem zu verbergen, feiert in den „Meninas“ ihre höchsten Trimphe. Thema des Bildes, vor dem Luca Giordano ausrief: „Dies ist die Theologie aller Malerei!“, ist ein Besuch des Königspaares im Atelier des Malers. Doch sind die beiden Hauptgestalten nicht leibhaftig, sondern nur als Widerschein eines Spiegels im Hintergrund zu sehen. Sie stehen nicht im

Bild, sondern sehen ins Bild von dort aus hinein, wo die Prado-Besucher von heute „Die Meninas“ bewundern. Hauptanziehungspunkt ist die Infantin Margarita. Aber das Bild wird nicht nach ihr, sondern nach ihren Bedienerinnen, den „Meninas“, benannt. Zu allem hin ist in einer Ecke des Kabinetts, in dem sich diese Kronperle des Prado-Schatzes befindet, ein Spiegel angebracht, damit die Kunstfreunde das Gemälde indirekt, als Widerhall, in ihre Erinnerung aufnehmen können.

Der Wechsel von den Velázquez-Sälen zu den Rubens-Sälen ist wie ein kühner Sprung von Gipfel zu Gipfel. Vor den Bildern des Flamen leuchtet ein, daß Jakob Burckhardt nach einem Leben der Schwärmerei für Raffael seine reifste Liebe auf Rubens übertrug. Als höchste Erfüllung der Barockmalerei vereinte er Vitalität, Geist und Können. Ihm waren Glück, Erfolg und Schönheit gegeben. Nur das Denken in Schlagworten und das Sehen im Reklamestil, das nicht frei und umfassend, sondern gelenkt und fragmentarisch ist, konnten seinen Ruhm bei den Massen schmälern. „Die drei Grazien“ zählen zu den süßesten Früchten seiner Spätlese. Nicht bloß die Körper der drei jungen Frauen sind blond; blond ist auch die Landschaft, vor der sie stehen. Der Dreiklang der Akte wiederholt sich dem Hintergrund zu in einer Dreiergruppe äsender Rehe und in einer Dreiergruppe schlanker Bäume. Das Band der Arme, das die Grazien zur Einheit schließt, wird von ihren Schleiern verstärkt und von dem Blumengebinde zu ihren Häupten nachgezogen. Diese Blumen variieren das Blühen der Frauenkörper; sie dienen zugleich ihrer Krönung. An der rechten Bildseite sprudelt – Sinnbild des Lebens – Wasser aus einem Füllhorn in ein kelchförmiges Becken. Der unauffällige Reichtum der Komposition wird durch den Glanz der Farben ergänzt. Sie leuchten. Die Schatten auf der Haut der ewig Jungen sind zu lebendigem Rosa aufgehellte; die des Hintergrunds sind wie von Licht durchwoben. Es hätte wenig gefehlt, daß dieses Bild zusammen mit anderen Aktdarstellungen des Meisters verbrannt worden wäre. Dies war die Absicht der Rubens-Witwe Helene Fourments. Es gehört zu den Treppenwitzen der Geschichte, daß in der Gefahrenstunde ein Kardinal, – der Infant und Bruder Philipps IV., Ferdinand, und ein Jesuit, der Beichtvater der Witwe, als Retter der Rubens-Bilder auftraten, die zweieinhalb Jahrhunderte später Spaniens aufgeklärtester König, Karl III., der die Jesuiten aus Spanien vertrieben hatte, vernichten lassen wollte.



Valázquez. Die Meninas, Ausschnitt mit der Infantin Margarita

Im „Bauerntanz“ wandelt sich Sinnenfreude und Lebensrausch in Rhythmus. Mit unwiderstehlicher Stoßkraft, die eine mächtige Eiche zur Achse benötigt, wirbelt die bunte Reihe muskulöser Männer und üppiger Frauen dahin. Ihre Arme verflechten sich zur Girlande. Der Hund des linken Bildrandes nimmt mit wildem Jagen das Dahinstürmen der Festfrohen auf und leitet

es zum rechten Bildrand weiter, in den Baumstumpf hinein, dessen Wurzeln und Schößlinge sich in der allgemeinen Kreisbewegung recken. Elementare Kraft und urtümliche Bewegungslust sind in der Form des Tanzes gebändigt. Sind diese Menschen Bauern und Bäuerinnen oder Satyrn und Nymphen? „Sie sind alles zusammen; sie sind in der Form wirklicher Menschen die Lebenskraft schlechthin“, merkte der Berliner Kunsthistoriker Baumgart an.

Das Leben, bei Rubens ein hochsprudelnder Quell, wird bei Goya zum tiefinneren Grollen, das sich in unheimlichen Blitzen entlädt. Goya ist der Donnerschlag des Prados. Er zeigt das Ende einer Epoche an, in der die Künstler die Schöpfung priesen, und eröffnet eine Zeit, die alles Geschaffene in Frage stellt, zerschlägt und wie ein Demiurg aus dem Chaos neu schafft. Doch begann Goya nicht als „Albdruck voll unbekannter Dinge“ (Baudelaire) und „Alleszermalmer“ (Sedlmayr), sondern als wenig origineller Spätling des Barock. „Die Krallen des Löwen“ wuchs ihm langsam. Viele Jahre lang opferte er auf dem Altar der Rokoko-Konvention. Als er die im Achtecksaal des Prados ausgestellten Bilder malte, hatte er die Lebensmitte bereits überschritten. Sie verraten jene außergewöhnliche Spannweite, an der sich nach Nietzsche das Genie ermesen läßt. Wie an einem Schulbeispiel ist sie den Porträts „Doña Tadea Arias“ (um 1793) und „Isidoro Maiquez“ (1808) abzu-lesen. In dem Damenbildnis ist die Süßigkeit des späten Rokoko mit Perücke und Schminke, mit Seiden und Bändern angesammelt. Es ist zart, duftig, verspielt und zaubert adlige Mädchenschönheit. Als Goya den Schauspieler Maiquez malte, brauste der Tornado der Befreiungskriege durch Europa. Der Porträtierte trägt die Sturmfrisur der Romantik. Er kleidet sich in den Tuchrock, um den sich die Schärpe des Liberalen legt. Sein Blick verkündet das Selbstbewußtsein der zur Herrschaft aufrückenden bürgerlichen Klasse.

In der „Familie des Königs Karl IV.“ (1799) entfächerte der „Primer Pintor de Cámara“ das in langer Übung erworbene Können. Wenige Bilder wurden von Goya so vorbedacht und mit gleicher Sorgfalt ausgeführt, denn das „Familienbild“ mußte und wollte die Konkurrenz mit den „Meninas“ von Velázquez aushalten. Daher sprüht und funkelt seine Palette. Neu ist daran, daß der Künstler sich nicht mehr vor den königlichen Auftraggebern verbeugt, sondern sie als Mal-Objekte behandelt. Zwar läßt er sich noch zu einem Mindestmaß an Idealisierung herbei, pakt aber so souverän zu, daß die Frei-

heit seines Gestaltens als Absicht des Karikierens ausgelegt werden konnte. Der „Königlichen Familie“ gegenüber hängt das Bildpaar „Die nackte Maja“ und „Die bekleidete Maja“ (1802 bis 1803). Goya tat damit einen seiner verwirrenden Siebenmeilenschritte in eine neue Zeit. Denn die „Majas“ haben weder etwas mit der heidnischen Venus noch mit der christlichen Eva gemein. Sie negieren Eros und Minne im gleichen Maße wie Paradiesesunschuld und Urmutterverherrlichung. „Nichts mehr von Venus und mythologischem Gehalt“, bemerkte Hetzer, „eine ausgezogene Spanierin, ein Modell Goyas, frech, lüstern, unanständig, liegt auf einem höchst banalen grünblauen Sofa.“ Aber es geht nicht allein um Entmythifizierung und Entheiligung, noch bloß um Vermenschlichung des Nackten, sondern um seine Dämonisierung. Die nackte Maja ist eine geballte Ladung. Sie greift an. Wir stehen dem provozierenden Ausspielen einzelner, aus dem Zusammenhang gerissener Reize gegenüber. Damit wird die Maja „sexy“ im modernen Sinne des Wortes. Nicht auf das Ganze kommt es an, sondern auf Einzelheiten, die sich in ihrer Übersteigerung dem Betrachter aufnötigen. Während der Kopf wie aufgeklebt wirkt und die Hände miserabel gemalt, fast verkrüppelt sind, ist der Busen fetischistisch isoliert und übermodelliert. Neben diesen Beobachtungen, die Goya beim Betreten künstlerischen Neulands sehen, schrumpft die Diskussion darüber, ob die Herzogin von Alba das Modell für die Maja abgab, zur völligen Bedeutungslosigkeit zusammen. Diese romangerechte Deutung wird von der Historie demontiert.

Der Achtecksaal des Hochgeschosses ist der Herold der Goya-Kunst. In der Weite ihrer Gegensätze und Tiefe ihrer Dramatik offenbart sie sich in den Sälen des Erdgeschosses, die das Früh- und Spätwerk des Malers ausbreiten. Hier hängen vierzig der fünfundvierzig „Kartons“ für Gobelins, die Goya zwischen 1775 und 1792 schuf. Sie sind verspieltes Rokoko, gemaltes Ballett und illustrierte Anekdote. Sie wurden trotz mancherlei Unselbständigkeit, trotz ihrer Qualitätsunterschiede und trotz ihrer „Literatur“ zur ersten Stufe seines Ruhms. Je später die Teppichentwürfe entstanden, desto heller ist ihre Farbigkeit, geschlossener die Komposition und bildmäßiger die Wirkung.

Zwischen den Kartons und den ihnen benachbarten „Schwarzen Bildern“ scheinen nicht knappe drei Jahrzehnte, sondern Jahrhunderte zu liegen. Wenn einmal, dann darf vor den letzteren von entfesselter Malerei gesprochen werden. Mit ihnen

sprengte Goya die Grenzen der Malerei und entdeckte ihr neue Kontinente, deren unabsehbare Räume die nachkommenden Generationen zu besetzen suchen. Er malte nicht mehr die Außenwelt, sondern seine innere Welt. Wie ein Orpheus stieg er in die Unterwelt, wo er den Schrecken der Hölle begegnete und dem Nichts ins Antlitz blickte. Er schlug sich mit wüsten Dämonen herum und sah das Urböse am Werk: den schwarzen Teufelsbock, der vor der Masse Mensch doziert. Urmythen werden lebendig. Saturn frisst seine eigenen Kinder auf. Die Menschen, von irrer Angst geschüttelt, pressen sich zu Klumpen zusammen und schreien, während sie sich mit entsetzt aufgerissenen Augen, aber wie blind, durch die Nacht den Weg ihres Schicksals entlangschleppen. Sie sind verstört. Ihre Gesichter sind wie zerquetscht und zu Brei zerschlagen. Zum ersten Male wird die Form zertrümmert, und aus ihrer Atomisierung werden neue, unheimliche Kräfte frei. Goya nahm die Welt des 20. Jahrhunderts mit ihrer Atombombe, mit ihrer existentiellen Angst und mit dem Bekenntnis zum Absurden voraus. Als diese Bilder zum ersten Male auf der Pariser Weltausstellung von 1878 gezeigt wurden, gingen die Besucher unberührt und verständnislos daran vorbei. Als Meier-Gräfe 1908 die in den Prado-Keller verbannten „Schwarzen Bilder“ aufsuchte, empfand er nur „Horror gegen ihre Deliriumsatmosphäre“. Heute stehen die Menschen wie gebannt davor und kommen nicht los davon. Sie erkennen darin ihre quälendsten Ängste wieder. Goya lebte sie ihnen vor. Vermochte er, indem er sie malte, sich davon zu befreien?

In den Kompositionen „Mameluckenschlacht“ und „Die Erschießung vom 2. Mai 1808“, die 1814 vor den „Schwarzen Bildern“ entstanden, setzte sich der Künstler noch mit der rauen Wirklichkeit der Umwelt auseinander. Aber auch hier trat er als Revolutionär auf. Dies einmal mit dem Einsatz der künstlerischen Mittel: in der souveränen Farbgebung und im Plakatstil. Zum andern in der Auffassung der Themen. Der Hofmaler des Rokoko ist zum Maler seines Volkes geworden. Der Künstler ist nicht mehr königlicher Diener, sondern politisch denkender Bürger und bewußte Persönlichkeit mit dem Recht und der Verpflichtung zur Stellungnahme. Goya malte darum keine Glorien, sondern Manifeste. Von einer Allegorisierung des Krieges, seiner Verherrlichung und Heroisierung ist nichts zu entdecken. Bei ihm gibt es keine Sieger und Besiegte. Zum ersten Male in der Geschichte der Kunst und der Menschheit erleben wir den totalen Krieg, dem unterschiedslos Solda-

ten wie Zivilisten zum Opfer fallen. Die Uniformierten haben kein Gesicht; sie sind zur Maschine geworden. Mittelpunkt des Bildes ist nicht der antik-heidnische Heros, noch der christlich-mittelalterliche Märtyrer. Der namenlose Jedermann, irgendein Zivilist ohne Rang und Amt ist der Held. Der von Goya Verherrlichte ist kein cäsarischer Triumphator, hinter dessen Quadriga Gefangene Beutestücke schleppen, und kein göttlicher Dulder, der mit seinem Sterben siegt, sondern ein Alltagsmensch, der bis zum letzten Atemzug um sein nacktes Leben kämpft. Sein Leben gipfelt nicht im Jubelruf des Sieges; es verstummt nicht in gottergebener Resignation. Es vergellt in einem wilden Schrei der Anklage.

Diesem aufwühlenden Bild quer gegenüber träumt das milde Bildnis des „Milchmädchens von Bordeaux“ aus dem letzten Lebensjahr des Künstlers (1828). Goyas Lebenskreis schließt sich. Noch einmal kehrt er zu dem Grundthema der „Maja“ zurück. Aber sie umtanzt ihn nicht mehr mit der verspielten Puppigkeit der Gobelinsentwürfe. Sie fordert ihn nicht mehr mit der Provokation der „Nackten Maja“ heraus. Sie trägt auch nicht mehr die Spottmiene dämonischer Hexen. Für den alten Goya ist sie zum Inbild ewiger Jugend und unberührter Schönheit des Mädchens geworden. Er malte sie mit unendlicher Behutsamkeit, zufrieden mit sich und der Welt.

Der Gipfelbegehung sollte ein neues Durchforschen der Prado-Säle folgen; es wird keineswegs zu einer Talwanderung werden: Der Kunstfreund wird über den Wolken des Mittelmaßes bleiben. Beginnt der zweite Rundweg im Erdgeschoß vom Nordeingang her, überraschen gleich zu Anfang zwei kleine Kabinette mit spanischen Wandbildern des 12. Jahrhunderts: aus S. Baudelio de Berlanga und Maderuelo. Mit der Schärfe ihrer Kontraste im Thema und in der Gestaltung wird augenfällig, wie sich in Spanien Kunstströme des Südens und des Nordens, des Islams und des Christentums mit ureigener Kunstauffassung vereinen. Die Jagdbilder von S. Baudelio mit ihrer Farbe wie Blut und mit ihrem Realismus voll Vitalität beschwören die Erinnerung an die Höhlenmalereien von Altamira und verarbeiten maurische, von den Mozarabern vermittelte Einflüsse. Dagegen vertreten die stilisierten Heiligen aus der Eremiten von Maderuelo eine mönchische Kunst, die aus Oberitalien über Südfrankreich, Katalonien zur kastilischen Landesmitte vordrang. Die „Nahtstelle“ zwischen verschiedenen Kulturen wird sichtbar.

Wie im Hochgeschoß empfiehlt sich, nach einem Blick auf die spanischen Primitiven des 15. Jahrhunderts, nicht dem Hauptgang zu folgen, sondern die links davon liegenden Räume aufzusuchen. Zwar hängen im Hauptgang beachtenswerte Spanier des 16. Jahrhunderts – Machuca, Yanez, Juanes, Morales –, doch werden sie von den Bildern der Seitenkabinette eines Pedro Berruguete († 1504) und Juan de Flandes an Originalität und zupackender Kraft übertroffen.

Die folgenden Kabinette mit Goya-Zeichnungen wiederholen, steigern und ergänzen das Erleben der Goya-Malerei. Außer den Vorzeichnungen in Röteln oder Tusche zu den Radierzyklen „Los Caprichos“, „Los desastres de la guerra“, „La Tauromaquia“ und „Los Proverbios“ enthalten sie Blätter des frühesten und spätesten Schaffens, darunter eine Folge von „neuen Caprichos“, die nicht radiert wurde, mit scharfen Anklagen gegen die Inquisition, das Mönchswesen, den Adel und jegliches Dunkelmännertum. Goya läßt sich beim Zeichnen in sein Herz schauen, das von Ängsten und Träumen gepeinigt wurde. Um sich davon zu befreien, fixierte und objektivierte er sie. Hundert Jahre vor Sigmund Freud praktizierte er die Psychoanalyse! Das Verblüfftsein darüber verbindet sich mit der Bewunderung der künstlerischen Meisterschaft, die Goya, neben Picasso, als den größten der spanischen Zeichner ausweist, ihn neben Rembrandt stellt und den Zeichnungen eine absolute Eigenständigkeit neben seiner Malerei sichert.

Die seitlichen Saalfolgen sind auch in der südlichen Museumshälfte vorzuziehen. Denn der Hauptsaal reiht nochmals Rubens an Rubens, dessen schönste Bilder im Hochgeschoß versammelt sind. Die parallel dazu verlaufenden Säle schenken die Begegnung mit hervorragenden Porträts des Anthonis Mor, mit Werken von Spaniern des 17. Jahrhunderts: Murillo, Valdés Leal, Ribera, Tristan, Cano, Pereda, Carreño, Mazo, Ribalta und mit einigen Kabinetten, in denen eine köstliche Fülle kleinformatiger Bilder von David Teniers und des Sammet-Brueghel hängt, nach Art der alten fürstlichen Sammlungen, die letzterer malte: in dichter Folge und reichem Übereinander.

Die Treppe zum Obergeschoß führt dort hinter dem Goya-Rechtecksaal in den mit späten Gemälden und einer brillanten Skizze Giovanni Battista Tiepolos ausgestatteten Raum; in ihm hängt auch das Porträt des 80jährigen Goya – trutzig wie eine Eiche – von Vicente López. Zur Seite des Rechtecksaals sind die Franzosen versammelt mit einer repräsentativen Ver-

tretung von Poussin und Claude Lorrain. Von dort mündet der Weg in die Hauptgalerie ein.

Sie hat zwei Schwerpunkte: die Sammlung der schönsten Murillos und die der besten Riberas des Prado-Besitzes. Beide Künstler haben gegen frühere Jahrhunderte in der Gunst des Publikums verloren. Der eine ist dem modernen Besucher zu süß, der andere zu brutal. Solche Abstempelung übersieht bei Murillo das begnadete Leuchten seiner Farben und die tiefe Menschlichkeit seiner Gestalten, seien es Heilige oder Gassenbuben, und bei Ribera die große Linie seiner Komposition und das Wissen um die Nuance. Murillos „Die Immaculata von Soult“ ist eine Verwandte von Tizians „Assunta“. Riberas „Traum des Jacob“ hat alttestamentarisches Format und atmet männliches Feingefühl. Abstecher in den angrenzenden Zurbarrán-Saal und zu den Venezianern Giorgione, Veronese, Tintoretto und Bassano tragen ihren überreichen Lohn in sich. Wer könnte Tintoretos „Fußwaschung“ und sein überaus zartes, fein erotisches Bildnis „Dame, die ihre Brust entblößt“, je wieder vergessen?

Wie eine letzte Reverenz vor den Habsburgern wird das Verweilen in dem vor der Hauptgalerie liegenden Kabinett. Es enthält die Bildnisse Philipps II., seines Sohnes Don Carlos und seiner Töchter Isabel Clara Eugenia und Catalina Micaela, die der Hofmaler Alonso Sánchez Coello (1531–1588) schuf. In ihnen lebt die Atmosphäre des königlichen Hofes fort, in der sich strengstes Zeremoniell mit einem alle Schranken überspielenden Paternalismus mischte. Die Frauenbildnisse sind gediegen, fein, reich ohne Pomp. Aus Seiden, Brokaten und Spitzen blühen gewinnend frische, kluge und selbstbewußte Gesichter. Sie stehen am Anfang der großen Prado-Sammlung. Sie leiten über zur Porträtkunst des Velázquez und zeugen so für die Tradition der königlichen Sammlung. Spätestens an dieser Stelle muß sich an dem Prado-Besucher das Wort des italienischen Schriftstellers de Amicis erfüllt haben: „Der Tag, an dem man ein Museum wie den Prado von Madrid zum ersten Male betritt, ist ein historischer Augenblick im Leben eines Menschen . . . Ein Museum wie der Prado ist eine Welt . . . Seine Nachwirkung ist bis ans Lebensende zu verspüren.“

SPANISCHE IMPRESSIONEN

Der Zug, den die Teilnehmer unserer Karawane-Studienreise am frühen Vormittag in Paris besteigen, gleicht einer riesigen Raupe, deren Glieder von den einzelnen Waggons gebildet werden. In rasantem Tempo schlängelt sich diese Raupe durch Frankreich nach Westen, der Küste zu. „La douce France“ zeigt sich uns in heller Frühlingssonne. In Irun müssen wir in einen spanischen Zug umsteigen, wo wir für die Nacht in einem Schlafwagenabteil wohnen werden. Das kleine Gelaß ist sehr sauber. Aber als der Zug zu fahren beginnt, merken wir, was das Eisenbahnfahren in Spanien bedeutet. Man „fliegt“ und „rollt“ nur so von einer Ecke in die andere, wenn es um eine Kurve geht – und es gibt viele Kurven auf dieser Strecke. Vom Waschtisch wird man zum Fenster, vom Fenster an die Tür, von dort aufs Bett geschleudert. Und dort bleibt man am besten ausgestreckt und bequem liegen, horcht auf das Geräusch der Räder und schläft dabei ein.

Wir wachen auf, weil es draußen hell zu werden scheint, machen uns fertig und gehen leise auf den Gang hinaus. Ein Blick durchs Fenster verschlägt mir fast die Sprache. Im Frühlicht liegt eine Urlandschaft vor mir, mächtige Felsblöcke türmen sich so waghalsig übereinander, daß man meint, im nächsten Augenblick müßte alles zusammenstürzen. Die Sonne ist noch nicht aufgegangen, aber der Himmel ist ganz hell und wie durchsichtig. Verschiedene unserer Reisegefährten sind ebenso früh daran wie wir, auch sie stehen an den Gangfenstern und lassen ihrer Begeisterung – freilich nur im Flüsterton – freien Lauf. „Jetzt müßte man eigentlich gleich den Escorial sehen“, sagt jemand. Und wirklich – in dem blassen Licht erscheint ein gewaltiges Bauwerk, Türme, Kuppeln, halb Kirche, halb Burg, sehr einsam, klar und herb: der Escorial, Ruhe- und Sterbeort von König Philipp II.

In Madrid wartet vor dem Bahnhof schon „unser Bus“ auf uns, der für die nächsten Tage unser fahrbares Haus sein wird. Er hat einen hübschen Namen: „Giulia“, und wir sprechen zukünftig nur noch als „Julchen“ von ihm. Madrid, die vitale Stadt, nimmt uns rasch gefangen. Immer gibt es etwas zu sehen und zu bestaunen: moderne Hochhäuser, deren Balkone wie Gärten bepflanzt sind, breite Alleen mit Prunkgebäuden aus dem letzten Jahrhundert, Denkmäler und Brunnen. Unter einem blauen Himmel und in lachender Sonne fluten Scharen

von Menschen und endlose Autoschlängen durch die Straßen. Wir steigen im Hotel Carlton ab, und bald merken wir, daß es ein sehr gut besuchtes Haus ist. Die Schwingtür ist in fortwährender Bewegung von all dem Kommen und Gehen der Gäste. Da drängt eine Gruppe Japaner herein, eine Schar Amerikaner kauft an der Rezeption Ansichtspostkarten, ein paar Deutsche erkundigen sich nach den Öffnungszeiten der Madrider Museen. Aber auch viele Spanier sind mit ihren Familien unterwegs, denn jeder will die „Semana Santa“, die Karwoche, in seinem Heimatort verbringen.

Nach einigen Tagen beginnt die Fahrt nach Süden. Ziel ist die Hafenstadt Alicante, wo wir am Abend eine der berühmten Prozessionen der Karwoche sehen wollen. Bald nachdem wir Madrid verlassen haben, begegnen wir zum erstenmal dem „Stier von Spanien“, einer riesigen, schwarz angemalten Stierfigur aus Blech, die entlang unseres Weges an vielen markanten Stellen der Landschaft wie eine dunkle Drohung aufragt: Reklame einer Branntweinfirma. Grotesk sieht es aus, wenn leibhaftige Rinder um solch einen Blechstier grasen und sich bewegen, winzige lebendige Geschöpfe gegen das schwarze „Fantom“.

Gegen Abend erreichen wir unser Ziel, eine rührige Hafenstadt mit viel Betrieb, dereinst von Römern und Mauren besiedelt; heute werden hier hauptsächlich Wein, Rosinen, Südfrüchte, Öl u. a. verschifft. Viele Menschen kommen auch als Erholungsuchende. Gegen das tiefblaue Meer heben sich die weißen Häuser scharf ab. Die Stadt steht im Schatten und Schutz von ein paar kahlen Bergen, die noch die Spuren einstiger Befestigungen zeigen. Man hat uns gesagt, die Prozession beginne nach dem Abendessen. Als wir in Erwartung des „Souper“ im Vestibül des Hotels sitzen, hört man plötzlich Musik; wir stürzen alle hinaus und – die Prozession bewegt sich direkt an unserem Hotel vorbei. Dichtgedrängt stehen die Zuschauer am Weg. Als sie merken, daß wir fremd sind und alles so genau wie möglich sehen möchten, machen sie uns zuvorkommend Platz. Ein erregendes Bild bietet sich uns im Schein von Hunderten von flackernden Kerzen. Die männlichen Teilnehmer an der Prozession tragen durchweg rote Mäntel mit hohen spitzen Kapuzen von derselben Farbe, vor dem Gesicht hängt ein rotes Tuch mit zwei Augenschlitzen. Wenn der Vermummte zur Musikkapelle gehört, hat das Tuch auch noch einen Schlitz vor dem Mund, wo die Trompete hineingesteckt wird. Die Frauen sind nicht ver mummt, sie haben sich für diesen feierlichen An-

laß mit dem hohen Kamm und der großen Mantilla geschmückt, malerisch schön schreiten sie im Zug. Die ganze Gesellschaft bewegt sich in einem bestimmten Rhythmus, der von Trommeln dumpf markiert wird. Von Zeit zu Zeit wird ein Tragbild, ein „Paso“, vorbeigetragen. Manchmal stellt er eine religiöse Szene aus der Passionsgeschichte vor, mitunter ist er eine Statue von Christus, der Madonna oder einem Heiligen. Die Pasos sind mit unzähligen Kerzen besteckt; wie sie so durch die Nacht schweben, gleichen sie von weitem großen goldenen Käfern. In den nächsten beiden Tagen sehen wir noch verschiedene solcher Prozessionen. In Murcia finden sie auch am Tag statt. Dort versammelt sich eine riesige Menschenmenge auf einem ausgedehnten Platz. Vom Säugling bis zur Urgroßmutter ist alles da; es ist warm, die Leute gehen ohne Mantel, ihre bunten Kleider wogen durcheinander und leuchten wie große Farbflecke in der Sonne. Die „Vermummten“ von Murcia sind lila gekleidet, auch wieder mit hohen spitzen Mützen und Schlitztüchern vor dem Gesicht. In ihren weiten Ärmeln haben sie Bonbons oder Dragées, die sie an die Kinder austeilen. In Murcia sind die „Pasos“ besonders schön, weil sie von der Hand eines Künstlers, Salzillo (1707–1783), stammen. Am Abend in Granada sehen wir Verhüllte in schwarzen Umhängen und roten Kapuzen. Angeführt oder geordnet wird dieser Zug von einer Art von Zeremonienmeistern, die als Zeichen ihrer Würde lange Stäbe mit gebogenen Griffen tragen. Immer wieder begegnen sie einander, besprechen sich und führen dann einen seltsamen Tanz umeinander herum auf. Ein wenig erinnert das alles an die Inquisition, schon allein durch die Verkleidung. Und warum sie eigentlich alle so merkwürdig verhüllt sind, kann niemand genau erklären. Manche sagen, es sei aus Gründen der Anonymität, man solle nicht wissen, wer an der Prozession teilnehme, aber das will einem doch nicht so ganz einleuchten.

*

Zum Frühstück sind wir zwar immer pünktlich zur Stelle, ob wir aber rechtzeitig abfahren können, hängt am wenigsten von uns ab. Viel wichtiger ist es, daß die Hotelboys, die unsere Koffer auf den Bus laden, früh genug aufgestanden sind, daß unser Chauffeur am Platz ist und daß wir das Frühstück zur vereinbarten Zeit auch serviert bekommen. Unsere Abfahrtszeiten sind nämlich für spanische Begriffe enorm früh. Aber wir gewöhnen uns rasch an die gemächlichere Art des Lebens, und



Zwei „Pasos“ von Tarragona

wenn sich die Abreise einmal verzögert, nehmen wir es mit Humor hin. Beruhigend und angenehm ist es, daß auch unser Mentor nie nervös wird und nie seine Liebenswürdigkeit verliert.

Von Alicante aus fahren wir nach Elche, wo die „Dame“ gefunden wurde. Der berühmte Palmenwald wurde von den Mauren angelegt, heute wachsen rund 170 000 Bäume dort, einzelne sollen 200 Jahre alt sein. Unter schuppigen Palmenstämmen steht an einem kleinen Teich inmitten einer Anlage in der Stadt eine Nachbildung der Dame von Elche. Licht und Schatten spielen um die strengen Züge der Priesterin. Ganz in der Nähe heben sich Papyruswedel aus dem Wasser, und bunte Blumen leuchten unter den Palmen.

Der Palmenwald ist aber nicht nur von bezaubernder Schönheit, sondern auch Erwerbsquelle der Bewohner. Ein Teil von den Wedeln der männlichen Palmen wird zum Bleichen eingebunden, die weißgebliebenen Blätter und Stiele werden dann

am Palmsonntag in ganz Spanien verkauft, geweiht und an den Balkonen aufgehängt. Doch beläßt man sie nicht in ihrer natürlichen Gestalt, sie werden – teilweise fast surrealistisch – zu fantastischen Blumen, Hörnern und Rollen verflochten.

*

Auf dem Weg nach Granada überqueren wir mehrere Pässe. Fast schlagartig verschwinden Bäume und Sträucher, begrünte Erde und Blumen aus der Landschaft. Weithin dehnt sich nur kahler brauner Boden, steigen graue und rotbraune Hügel auf. „Eine wahrhaftige Mondlandschaft!“ flüstert mir meine Freundin zu, und ich wundere mich gar nicht darüber, daß ihre Stimme beengt klingt. Erst als wir Guadix erreicht haben, sehen wir aufatmend wieder bebautes, bewachsenes Land, ausgedehnte Zitronen- und Orangenhaine und Olivenwäldchen, deren Blätter im Wind silbern aufblinken.

In Granada haben wir einen eigenen „Vater“. Das ist Señor Dr. Pareja, ein Bekannter unseres Mentors, der auf seine Bitte hier die Führung unserer Gruppe übernommen hat. Am Oster-samstag sitzen wir alle um neun Uhr morgens startbereit in „Julchen“. Zu unserem Erstaunen sehen wir draußen in den Straßen Leute mit Skiern auf den Schultern. Aber die Sierra Nevada ist ja nicht weit entfernt, und da oben hat es noch viel Schnee. Señor Pareja, charmant und liebenswürdig, ist von Beruf Apotheker, ein großer Kenner der islamischen Kunst und Geschichte in Spanien; er spricht gut deutsch und findet oft sehr originelle Umschreibungen für Dinge, die er nicht geradeswegs herausagen will. Auch eine spanische „Finte“! Er begrüßt uns als seine „liebe Familie“, was wir erfreut quittieren. „Julchen“ bringt uns bis zum Eingang des Generalife. Dieser Name, erklärt uns Señor Pareja, bedeute einmal den Sitz des Baumeisters des Kalifen, zum andern aber auch das Landhaus des Herrschers selbst. Reizend ist seine Erzählung vom „Einmarsch“ der Mauren in Spanien. Er sagt nämlich: „Vorher sind *wir* durch die Wüste gelaufen!“ Aber als er anschließend von der Reconquista berichtet, formuliert er: „dann haben *wir* die Mauren schließlich besiegt.“ Die unbewußte Verbundenheit mit beiden Völkern, mit beiden Kulturen, die man hier immer wieder findet, könnte sich nicht besser dokumentieren. Er schildert uns die Araber als Menschen, die Schönheit und Glück des Lebens durch die Sinne genossen haben, durch das Auge, das Ohr, die Tastorgane. Wenn der Araber mit nackten frischgewaschenen Füßen ein Haus betreten habe, so sei das nicht nur aus



Im Palmenwald von Elche. Im Hintergrund eine Palme, deren Wedel zum Bleichen eingebunden sind

Achtung und Höflichkeit gegen den Gastfreund geschehen, sondern der Besucher habe dann auch das Versinken in den dicken Wollteppichen mit den empfindlichen Tastnerven der Fußsohlen ganz bewußt genossen. Und da die Araber in den höchsten Schichten alle Schönheit nicht grob, sondern sehr verfeinert gekostet haben, ist die Begegnung mit ihrer Kultur für uns Nordländer ein überwältigendes Erlebnis. Man kann sich leicht vorstellen, daß in der Kreuzzeit mancher nordische Ritter

dem Zauber des Orients verfallen ist, und man begreift auch, was die europäische Kultur der Berührung mit der maurischen verdankt hat und noch verdankt. Das ist es ja wohl auch, was Gerhart Herrman Mostar in seinem ergötzlichen Buch „Weltgeschichte – höchst privat“ mit der „sarazenischen Ahnfrau“ sagen will.

Die Gärten des Generalife sind hinreißend. Zwar stammen die hohen Zypressenalleen aus späterer Zeit, aber man empfindet sie nicht als „fremd“. Das Wichtigste sind doch die Brunnen, die Teiche, die Wasserläufe mit ihrem vielfältigen Murmeln, Rinnen, Rauschen und Plätschern, der ganzen vollkommenen „Wassermusik“. Und wie die Wasserschleier und fallenden Tropfen in der Sonne blitzen und sprühen! Da stehen Orangenbäume, da blühen Bougainvillien, Rosen und Flieder. In herrlicher Sonne liegt Granada vor, oder besser gesagt, unter uns. Die feinen maurischen Spitz- und Hufeisenbogen wölben sich in den Gemächern, Kacheln mit tausenderlei Ornamenten und in den leuchtendsten Farben bedecken die Wände. Wir sind mitten in der Welt von „Tausend und einer Nacht“, mit allem orientalischen Glanz und Duldsamkeit – aber auch der orientalischen Grausamkeit. Immer wieder erzählt uns Señor Pareja solch ein Geschichtchen: vom Sultan, z. B., der aus Eifersucht gleich fünf Brüder töten ließ, weil er nicht genau wußte, welcher von ihnen der Liebhaber der Sultanin war. Später stehen wir in dem Raum, wo diese Hinrichtung vor sich gegangen sein soll, und an dem Brunnen, in den das Blut der Ermordeten geflossen sei, und der noch heute in seiner Tiefe einen rötlichen Schimmer zeigt . . .

Jeder Schritt, den man macht, ruft neues Entzücken hervor. Dabei bleibt kaum Zeit, Einzelheiten genauer zu betrachten. Würde ich in der Alhambra lieber im Myrthenhof verweilen, oder im Löwenhof, wo die wasserspeienden Löwen – sie sehen eher wie überdimensionale Katzen aus – sich um ein Brunnenbecken drängen?

Bewundernswert sind die Bäder eingerichtet. Wenn der Sultan nach dem Bad massiert wurde, spielten auf einer Estrade seine Musikanten. Aber da keiner den Herrscher nackt sehen durfte, mußten sie alle blind sein. Weil es nun als große Ehre galt, vor dem Sultan zu musizieren, ließen sich manche freiwillig blenden, um in die Kapelle des Palastes aufgenommen zu werden. So wenigstens erzählt Señor Pareja.

Angelehnt an die Alhambra hat sich Kaiser Karl V. in deren Gärten einen Palast im reinsten Renaissancestil erbauen lassen.



Wasserspiele im Gartenhof des Generalife

Aus Zeitmangel können wir uns nur den runden Innenhof – eine große Seltenheit – etwas genauer anschauen. Dann machen wir noch einen Gang hinüber zu den mächtigen Türmen der alten Festung. Über ein wunderbar duftendes Levkojenbeet – weiße, blaue, braune und gelbe Schmetterlinge in allen Größen umflattern es – schweift der Blick über die Gärten des Generalife hinüber zu den weißschimmernden Häuption der Sierra Nevada.

Am Nachmittag führt uns Señor Pareja auch in die Capilla Real, wo das Königspaar Ferdinand und Isabella, die „katholischen Könige“, aber auch deren Tochter, Johanna die Wahnsinnige und ihr Habsburger Gemahl, Philipp der Schöne, Sohn

von Kaiser Maximilian I., begraben liegen. Ursprünglich hatten sich Ferdinand und Isabella in Toledo bestatten lassen wollen, doch durch die Eroberung Granadas, das sie 1492 als letzte maurische Festung auf der spanischen Halbinsel den Sarazenen abnahmen, fühlten sie sich so eng mit dieser Stadt verbunden, daß sie ihre letzte Ruhestätte dort wählten. Die einfachen Särge stehen in einem Gruftgewölbe, aber darüber erheben sich die prunkvollen und großartigen Grabmäler mit den liegenden Gestalten. Die Kapelle enthält noch viele persönliche Erinnerungstücke an die beiden, so einen Hostienbehälter, der aus einem Spiegel der Königin gefertigt wurde, oder Meßgewänder, die sie während der Belagerung von Granada im Feldlager von Santa Fé gestickt hatte. Auf dem Rückweg machen wir einen kurzen Gang durch das alte maurische und so malerische Basarviertel. Früher war hier ein Zentrum des Seidenhandels. Eng sind die Sträßchen und voller „Andenkenläden“.

Für den Abend steht uns noch etwas ganz Besonderes bevor. Wir sind bei einem spanischen Pianisten eingeladen, der uns spanische Musik aus mehr als tausend Jahren vorspielen wird. Diese Einladung hat wieder unser Mentor veranlaßt. Professor Carillo wohnt in einem „Carmen“ – so werden hier die Landhäuser genannt – auf dem Albaicín. Das ist ein Teil von Granada, die „weiße“ zum Unterschied von der „roten“ Stadt der Alhambra. (Die Farben sind wirklich als Farben und nicht als Politikon gemeint.) Früher, als der Albaicín noch seinen alten Charakter hatte, lebten dort viele Künstler. Jetzt ist manches modernisiert worden, aber immer noch gibt es genug enge pittoreske Gäßlein mit vielen Läden. Krüge, Schüsseln, Leuchter, Teller, Vasen aus Messing sind in den schmalen Schaufenstern ausgestellt. Überall riecht es nach gebackenen Fischen und schaulustig schieben sich die Leute durch die Straße, oder sitzen unter der Haustür und plaudern mit Nachbarn und Vorübergehenden. Doch geht es hier nicht so laut und lebhaft zu wie in Italien bei ähnlichen Gelegenheiten. Die Spanier sind ruhiger, gemessener, würdevoller. Ehe wir den Professor aufsuchen, schauen wir noch einmal über das Land. In der Abendsonne liegen vor uns Generalife und Alhambra, übergossen von den letzten Sonnenstrahlen, ein zartes Rosa schimmert auf dem Schnee der Sierra Nevada, am westlichen Himmel glimmt ein rötlicher Schein und im Osten hängt schon der blaßgoldene Vollmond.

Das „Carmen“ des Künstlers ist eine Art Bungalow inmitten eines Gartens, der halb als Zier-, halb als Nutzgarten dient.



Professor Dr. Carillo spielt für die Karawane-Reisegruppe

Im „Studio“ ist es schon etwas düster und ziemlich kalt. An den Wänden hängen Engelsköpfe, alte Spiegel, Bilder, auf Konsolen drängen sich barocke Heiligenfiguren, auf den Tischen sind Leuchter und Schalen gruppiert. Drei Klaviere verschiedener Bauart stehen im Raum, doch sehe ich auch einige Gitarren. Unser Musiker ist ein alter Herr mit einem durchgeformten Künstlerkopf. Zuerst zündet er nur ein paar Kerzen an, die Spiegel werfen den Schein zurück, sein weißes Haar schimmert im Spiel des Lichts. Er beginnt mit einer kurzen Musik des Isidor von Sevilla aus dem 7. Jahrhundert n. Chr., einer kleinen, klaren, streng geformten Passage. Dann führt er uns weiter durch die Jahrhunderte. Die Melodien werden reicher, doch bleibt ihnen immer ein ganz eigener Klang. Dr. Pareja erklärt uns die einzelnen Stücke. Wir verstehen allmählich, wieviel von der spanischen, d. h. speziell von der andalusischen Musik später auch in die französische, italienische und deutsche eingeflossen ist. Dies gilt vor allem von der andalusischen Cadenz. Mit dem Wechsel an den verschiedenen Klavieren wird die Beleuchtung immer heller, man könnte auch sagen, je mehr wir uns dem 19. Jahrhundert nähern, desto mehr Kerzen und Lichter zündet der Künstler an. Zuletzt spielt er noch Werke von seinem Lehrer Manuel de Falla und ganz zum Schluß eine eigene Komposition, ein Rondo, in dem er ein „Gespräch“ zwischen Haydn, Mozart und Beethoven ausdrückt. Dazwischen

aber steht er plötzlich auf, verläßt wortlos das Studio und kommt erst nach langer Zeit wieder. Er hat nach seinem todkranken Bruder geschaut. Das liegt wie ein seltsamer Schatten über diesem Abend, die Nähe des Abschieds, im Gegensatz zu der draußen aufblühenden Natur und der strömend-lebendigen Musik. Als wir das Haus des Musikprofessors verlassen, ist es draußen ganz dunkel geworden. Das Licht des Vollmonds und der Sterne sickert wie goldene Tropfen zwischen den Fächern der Palmen nieder.

*

Wir fahren an der wunderschönen Costa del Sol entlang mit ihrem berühmten Strand und ihren noch berühmteren Ferienorten, Torremolinos, Marbella u. a. Riesenhotels, Appartementhäuser, Bungalows schießen aus dem Boden. Alles sieht noch ein bißchen „halbgar“ aus. Ob die alten Fischerdörfer so ein wildes Wachstum verkraften? Sicherlich nicht. In der Saison muß da ein mächtiger Betrieb sein, bestimmt nicht jedermanns Geschmack. Aber die Landschaft ist einzigartig. Gelbe Ginsterbüsche bedecken weithin die Bergflanken, es sieht aus als züngele Feuer darüber hin. Dunkelgrüne Pinienwälder säumen die Straßen, dazwischen öffnen sich immer wieder neue Ausblicke aufs Meer. Längst schon halten wir Ausschau, weil wir wissen, daß nun bald irgendwo der Fels von Gibraltar auftauchen muß. Und da zeichnet er sich auch schon am Horizont ab, ein dunkler Brocken – der äußerste Zipfel unseres alten Erdteils. Man kann das Gebiet im Augenblick, infolge der Spannungen zwischen England und Spanien mit dem Bus nicht besuchen. Bald erreichen wir Algeciras mit seinem bunten Völkergemisch. Vor der Markthalle wimmelt alles durcheinander; hier feilscht eine Frau um Gemüse und Obst, dort drängen sich Kinder um einen Stand mit Süßigkeiten, an einem andern wird Brot und Käse verkauft. Gern hätte ich einige Zigeunerinnen fotografiert, aber als sie merken, daß sie geknipst werden sollen, drehen sie sich weg.

Hinter Algericas fahren wir über einen Paß und jetzt werden die Berge von Afrika sichtbar. Zacken und Gipfel stehen deutlich im Licht, ein paar prächtige Wolken schweben darüber. Wir sind bei den Säulen des Herkules angelangt, wo sich nicht nur Afrika und Europa begegnen, sondern wo sich auch die Wasser des Mittelmeeres mit denen des Atlantik mischen. Nur rund 14 km sind wir vom „schwarzen Erdteil“ entfernt, nicht einmal so weit wie von Stuttgart nach Esslingen. Ein merkwürdiges Gefühl! Man versteht plötzlich viel besser, warum so vieles in



Höhlenwohnung auf dem Albaicín – Studio einer Schule für Musik und Tanz

Spanien afrikanisch anmutet. Unter uns liegt Tarifa, die gegen Afrika am weitesten vorgeschobene europäische Siedlung. Später wird das Land flacher, sogar etwas sumpfig. Stiere weiden auf den weiten Flächen, Störche stolzieren zwischen ihnen herum und zahllose Asphodelosblüten schaukeln sich im Meerwind. Hier in der Gegend wurde 711 die große Schlacht zwischen Westgoten und Mauren durchgekämpft, man nennt sie ja auch nach Jerez de la Frontera, aber der eigentliche Ort des

Kampfes liegt nicht ganz fest. Die Westgoten wurden besiegt, und mehr als sieben Jahrhunderte blieben die Mauren im Land, wenn sie auch langsam immer mehr zurückgedrängt wurden.

*

Sandeman ist eine der bekanntesten Firmen in Jerez, die den Sherry pflegen. Dieser Wein wird nicht in tiefen Kellern gelagert, sondern in ebenerdigen Gelassen. Auch gibt es keine großen Fässer hier, dafür aber eine Unzahl kleinerer, in denen der Wein reift. Die Firma führt drei Sorten, eine süße, eine mittlere und eine herbe. Wenn der Wein „reif“ ist, wird er auf Flaschen abgezogen und versandt, hauptsächlich nach England. Im letzten Raum, den wir betreten, sind zwischen den Fässern zwei Tische aufgestellt, darauf Gläser, Teller mit Käsehäppchen und Salzgebäck und natürlich Flaschen mit allen drei Sorten. Da kann man nun in Ruhe versuchen, was einem am besten schmeckt, und wir machen eine ausgiebige Probe! Der Chef des Hauses geht von einem zum andern seiner Gäste, und wir versuchen in unserem manghaften Spanisch, das jetzt durch den Wein beschwingt wird, eine Unterhaltung mit ihm. Beim Abschied darf jeder noch als Geschenk eine Flasche mit der von ihm gewünschten Sorte mitnehmen. Man kann sich vorstellen, in welch ausgezeichneten Stimmung wir die Kellerei verlassen und unsern Bus nach Sevilla besteigen. Es lebe der spanische Wein – aber nicht nur der Sherry! Auch die Landweine haben es in sich!

*

Man hat die Berge von Afrika von Gibraltar aus sehr deutlich gesehen, das bedeute schlechtes Wetter, heißt es. Etwas daran scheint zu stimmen. Am nächsten Tag – in Sevilla – ist es nicht ganz so strahlend schön wie bisher. Wir haben sogar ein wenig Regen, aber nur vorübergehend, so daß es uns durchaus nicht den Genuß am Aufenthalt in dieser bezaubernden Stadt verleidet.

Bestimmend im Altertum waren hier die Römer. Zur Zeit der Westgoten im 7. Jahrhundert n. Chr. residierte der große Bischof und Gelehrte Isidor in Sevilla. Die Araber legten Gärten und Haine um die Stadt an. 1248 eroberte Ferdinand „der Heilige“ sie von den Arabern zurück. Später entfaltete sich in Sevilla noch einmal Prunk und Pracht des Barock. Kein Wunder, daß es der Schauplatz so manchen Opernlibrettos geworden ist! Die Carmens trifft man noch heute – mitsamt ihrer Tabakfa-

brik. Doch lebt Sevilla nicht vom Einst, sondern durchaus in der Gegenwart – so temperamentvoll wie je.

Wir wandern durch den alten Stadtteil Santa Cruz, das ehemalige Judenviertel. Das ist ein Gewirr entzückender, kleiner, enger Straßen, blumengeschmückter Balkone, schmucker Innenhöfe und malerischer Plätze. Nachdem unser Besichtigungsgang beendet ist, löst sich die Gruppe auf, damit jeder auch für sich noch etwas einkaufen oder besichtigen kann. Auch meine Freundin und ich suchen uns ein paar hübsche Andenken aus. Aber nun heißt die Frage: wie kommen wir in unser Hotel zurück? Wir haben nämlich keinen Stadtplan bei uns. Meine Freundin meint, sie wisse ungefähr die Richtung und werde das Hotel schon finden. So ziehen wir fürbaß, betrachten unterwegs die verlockenden Auslagen von Schmuck, Textilien, Lederwaren, Kuchen und anderen Süßigkeiten und sind zuletzt unserer Meinung nach in der Nähe unseres Hotels angekommen. Aber jetzt werden wir plötzlich unsicher und beschließen, die letzte Strecke mit einer Taxe zu fahren, damit wir uns nicht doch noch verlaufen. Wir erklären also dem erstbesten Taxifahrer, dessen wir habhaft werden, daß wir zum Hotel „Colón“ wollen. Lächelnd schüttelt er den Kopf und meint, das würde eine teure Angelegenheit werden, denn das Hotel sei gleich um die nächste Ecke. Wir bedanken uns sehr. Wirklich, das ist spanische Ritterlichkeit! Wir kennen uns nicht aus, hätte er uns da nicht durch die halbe Stadt fahren und das entsprechende Geld dafür verlangen können?

Am späten Abend besuchen wir Flamencotänzer. Gleich nach dem Nachtessen brechen wir auf. Das Lokal, in dem die Tänze gezeigt werden, gleicht einem großen Patio, einem Innenhof. Die Wände sind mit Bildern und Plakaten von Stierkämpfen geschmückt. Alle Stühle sind strahlenförmig zum Podium hin angeordnet, so daß jeder Zuschauer „gute Sicht“ hat. Eine Kapelle spielt bereits spanische Musik. Selbst uns fährt der Rhythmus in die Füße. Die Tänzerinnen sind fast durchweg schöne junge Mädchen. Sie tragen Blumen im Haar und lange Ohrgehänge, ihre farbenfrohen Kleider, eng bis zum Knie, enden in Falbeln und Volants. Wenn sie sich drehen und wenden, flattert und fließt das alles um ihre Beine. Manchmal singen sie zu ihren Tänzen noch ein feuriges Lied. Castagnetten klappern, Absätze stampfen im Takt, immer wilder werden die Drehungen, am Schluß wirbeln die aufgelösten Haare um den Kopf und Haarnadeln, Kämme und Rosen fliegen in weitem Bogen zu Boden.

Vor uns liegt Córdoba. Wir überqueren den Guadalquivir auf einer modernen Brücke, mit dem Blick auf die alte römische Brücke und die maurischen Wassermühlen im Fluß. Ehe wir in die Stadt hineinfahren, bringt uns „Julchen“ nach Medina az Zahra. Dort am Stadtrand stand einst an einem Hang mit weitem Blick ein Sommerpalast des Sultans Abderrahman III., den dieser um 936 n. Chr. für seine Geliebte erbauen ließ. Das Gebäude hatte ungeheure Ausmaße, der Erzählung nach sollen 30 000 Menschen darin Platz gefunden haben. Und die Fische in den Teichen der Gärten haben jeden Tag achtzig Zentner Futter gefressen. Mit der Zeit ist der Palast zerfallen. Jetzt werden die Trümmer wieder hergerichtet. Die alten herrlichen Mosaiken findet man nur noch in oft winzigen Stücken im Boden. Man läßt diese Reste trocknen und setzt sie dann nach Mustern auf den Fußböden oder an den Wänden wieder zusammen. Manche Räume sind noch besser erhalten; durch die Hufeisenbögen der Fenster hat man einen wunderschönen Blick ins Freie.

Am Spätnachmittag schlendern wir durch reizende Sträßchen mit Balkonen und genau so schönen Innenhöfen. In einem von ihnen spielt sich ein turbulentes Volksleben ab; Frauen stehen schwatzend am Waschtrog, Säuglinge schreien, bloßfüßige Kinder toben jauchzend umher. Einen andern Innenhof dürfen wir genauer besichtigen. Unser Mentor ist dort schon von früheren Besuchen her bekannt und wird mit lebhafter Freude begrüßt. Überall an den Wänden hängen Töpfe mit blühenden Pflanzen, sogar hoch oben, wohin man nur mit einer Leiter gelangen kann. Wieviel Anstrengung mag die Pflege dieser Blumen kosten, die man doch bei der großen Hitze mehrmals am Tag gießen muß! Die Cordobaner geben sich sehr viel Mühe mit der Ausgestaltung ihrer Innenhöfe, und dieser hier ist sogar bei einem Wettbewerb einmal prämiert worden. Hinten im Hof ist ein alter Ziehbrunnen, wo das Wasser in einem Ledereimer hochgezogen und dann in die altertümliche Küche nach vorn getragen wird. Im Weiterwandern kommen wir zur Moschee, der Mesquita, und treten ein. Ein Wald von Säulen wie Palmen wächst vor und um einen auf. Mosaiken schimmern, und man streitet sich darüber, ob sie byzantinisch oder islamisch sind. Die Moschee wurde nicht in einem Zug erbaut, jeder Kalif fügte zu den bereits vorhandenen noch eine neue Säulenhalle. Weil er, wie Señor Pareja schon in Granada gesagt hat, „etwas sehen und genießen wollte, was vor ihm noch kein anderer gesehen und genossen hat“. So wie die Suren des Koran sich immer wie-

derholen, so wiederholen sich auch die Säulen, vor einem, neben einem, hinter einem, endlos – und gewaltig. Erst allmählich erkennt man die unterschiedliche Gestaltung der einzelnen Säulengruppen. Hier tritt einem das Maurentum in seiner vollen Größe entgegen und man erinnert sich, daß am Kalifenhof zu Córdoba einst die besten Gelehrten und Künstler und die vollendetsten Ritter zusammengeströmt sind. Hier hat der berühmte arabische Philosoph Averroes gewirkt und der weise Rabbi Maimonides gelebt. Ja, der Ruf dieses Hofes ist so groß gewesen, daß mancher christliche Fürst seinen Sohn dorthin geschickt hat, damit er ritterliche Lebensart lerne.

Als Córdoba längst wieder in christlichem Besitz war, hat man zur Zeit Karls V. inmitten der Moschee eine Kirche gebaut und dafür unbedenklich eine Reihe der prächtigen Säulen geopfert. Selbst der Kaiser fand dieses Vorgehen barbarisch.

Später sitzen wir in einem Café in der Nähe der Moschee. Da kommt ein Schuhputzer an unsern Tisch und erkundigt sich höflich, ob wir seine Dienste brauchen können. Da meine Schuhe eine Reinigung ziemlich nötig haben, strecke ich ihm den Fuß hin. Mit aller Sorgfalt und Hingabe macht er sich an die Arbeit und ich kann wohl sagen, daß meine Schuhe Zeit ihres Lebens noch nicht so gut behandelt worden sind und es wahrscheinlich auch niemehr werden. Als meine Tischgenossen sehen, wie prachtvoll der Mann das macht, lassen auch sie ihre Schuhe von ihm wienern. Jetzt lacht er über das ganze Gesicht, denn das bedeutet ja einen guten Verdienst für ihn.

*

Wir sind wieder auf dem Weg nach Norden. Bald wird unsere herrliche Reise zu Ende sein. Unsere letzte Station vor Madrid ist Toledo. Über der tiefen Schlucht des Tajo baut sich die Stadt auf, gekrönt von Kathedrale und Alcázar. Ein wunderbarer, lichter Himmel spannt sich über ihr aus, als wir sie erreichen und gleich zu einem der schönsten Aussichtspunkte fahren. Uns gegenüber liegen die goldgelben Häuser in heller Sonne, unter uns erblicken wir die berühmte Brücke von San Martín über dem Fluß. Eine Fülle von Kirchen erwartet uns zur Besichtigung. Hier begegnen wir nicht nur der maurischen, sondern, in kleinerem Umfang, auch der westgotischen Kunst. Einige der Säulen in der Kirche S. Cristo de la Luz stammen noch aus der Westgotenzeit, und in einer der Kapellen in der Kathedrale wird auch heute noch nach westgotischer Sprache Messe gelesen. Die Könige Ferdinand und Isabella haben sich

hier ihre Kirche erbauen lassen, im bewegten Flamboyantstil und mit einem schönen Kreuzgang. El Greco besaß Haus und Atelier in der Stadt und führte das Leben eines Grand-seigneurs. Toledo ist aber im Mittelalter auch die Werkstatt der berühmten Toledanerwaffen gewesen und einer Schmuckkunst, die noch heute dort gepflegt wird. Wir besichtigen eine solche Werkstätte und werden mit Wein bewirtet. Was man hier an Schmuck sieht, kann fast nicht aufgezählt werden: Ringe, Armbänder, Anhänger, Schalen, alles mit maurischen Ornamenten oder Fantasiemotiven verziert. Alle Weiblichkeiten unserer Gruppe geraten vor Begeisterung aus dem Häuschen.

So bietet sich uns Toledo als eine heitere Stadt voll Kunst und Kultur dar. Aber wir wissen auch, daß vor noch nicht gar zu langer Zeit – im spanischen Bürgerkrieg – ein düsteres Schicksal über der Stadt stand und wir kennen die tragische Geschichte des Obersten Moscardo, der mit seinen „weißen“ Truppen im Alcázar belagert wurde und seinen Sohn in den Händen des Feindes beließ, weil er die Festung nicht übergeben wollte. Das aber wäre der Preis für das Leben des jungen Mannes gewesen.

Spanien – Südspanien – ein Land voller Zauber, voller Überraschungen und Wunder, herb und schön, üppig fruchtbar und wüstenartig öde, voller Gegensätze und Rätsel für den Mitteleuropäer. Ich freue mich, daß ich es kennen gelernt habe.

EIN PAPST TEILT DIE WELT

Kaum hatten die Mauren vor Granáda im Frühjahr 1492 die Kapitulation unterschrieben, überreichte Isabella von Kastilien dem kühnen *Christoforo Colombo* das Patent, die Fahrt nach Indien von den Kanaren aus nach Westen zu wagen. Der Amerikaner Washington Irving, dem Europa die Wiederentdeckung der Alhambra verdankt, betont, *Martin Alonso Pinzón* habe als Befehlshaber der Caravelle *Pinta* letztlich bewirkt, daß Kolumbus am 12. Oktober 1492 auf Guanahani und nicht in Florida oder Virginia gelandet sei. Im Prozeß gegen die Erben des Kolumbus sagte ein Matrose aus, Pinzón sei zu diesem Kurswechsel durch den Südwestflug von Papageien inspiriert worden. Alexander von Humboldt bemerkt dazu im zweiten Band seines „Kosmos“, Seite 302: „Der Vogelflug entschied über die ursprüngliche Vertheilung romanischer und germanischer Menschenrassen im Neuen Continent.“

In diesen Tagen, die wirklich eine neue Zeit einleiten, wird Rodrigo de Borja y Doms aus Gätiva bei Valencia, der schon seit 1455 als Kardinal die Kurie beherrscht, endgültig Papst. Er nimmt den Namen *Alexander VI.* an. Ihm schenkt die belissima Julia Farnese, Frau von Orsino Orsini, eine Tochter *Laura*, und seine Tochter *Lucrezia* heiratet den Giovanni Sforza. Ein Spanier beherrscht Rom, ein Italiener ist für Spanien scheinbar in Indien gelandet, aber schon vier Jahre zuvor hatte der Portugiese *Bartolomeo Diaz* das „Sturmkap“, die Südspitze Afrikas, nach Osten umschifft, das dann „Kap der Guten Hoffnung“ (auf Indien) genannt wird.

Als Kolumbus nach Spanien zurückkehrt, beruft sich *Johann II.*, König von Portugal, auf die ihm vom Papst in Indien verliehenen Rechte und beansprucht auch die von Kolumbus entdeckten „westindischen“ Gebiete für sein Land. Aber die spanischen katholischen Könige erreichen vom spanischen Papst *Alexander VI.* die „ausschließliche Herrschaft über alle entdeckten und noch zu entdeckenden Gebiete westlich des *raya* (Meridians), der 100 Meilen westlich der Kanaren und von Kap Verde verläuft. Kolumbus hatte in der Tat berichtet, daß 100 Meilen westlich von Hierro, das vor Greenwich Nullmeridian der Nautik werden sollte, „Himmel, Luftwärme, Meerwasser und Magnetismus“ sich völlig ändern.

Doch Portugal widerspricht diesem Schiedsspruch des Papstes,

rüstet eine Flotte aus und verlangt, daß Spanien nur Gebiete nördlich des *Breitenkreises* der Kanaren – 28° n. Br. – erhalten dürfe (die 1493 noch gar nicht bekannt waren). Hätte Portugal diese Forderung durchsetzen können, wäre auch Mexiko portugiesisch geworden. Aber es gelang dem vitalen und skrupellosen spanischen Papst, das politisch übermächtige Portugal an den Verhandlungstisch, ins Kloster Santa Clara in *Tordesillas* in Spanien zu bringen, wo nach monatelangem Ringen am 7. Juni 1494 die Grenzlinie zwischen portugiesischen und spanischen Ansprüchen 370 Meilen westlich von den Kap-Verde-Inseln vertraglich festgelegt wird.

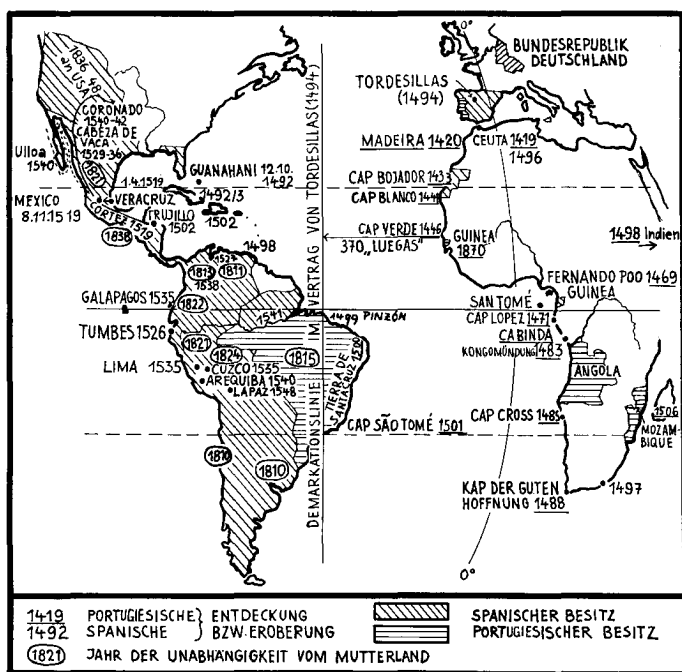
Der Triumph des genialen Papstes ist vollkommen, sein Sohn *Cesare* wird Kardinal und Erzbischof von Valencia, er ist das große Vorbild für Macchiavelli's „Principe“.

Soweit die Welt 1494 bekannt war, hatten die Portugiesen durch Verschiebung des Grenzmeridians um 270 Meilen nach Westen überhaupt nichts erreicht: der neue Meridian durchschneidet genauso unsichtbar und unfixierbar den Ozean wie der 1493 von Alexander VI. bestimmte.

Kolumbus war zu neuen Fahrten ermutigt. Schon im November 1492 hatte er in Kuba geglaubt, auf dem (asiatischen) Festland zu stehen. Tatsächlich sah er auf seiner 3. Reise am 1. August 1498 das Festland Amerikas an der Mündung des Orinoco – doch 17 volle Monate später, als *Caboto* in englischen Diensten an die Nordostküste Labradors gelangt war.

Ebenfalls 1498 aber hatte ein Portugiese, *Vasco da Gama*, tatsächlich Indien in Kozhikode (Calicut) erreicht. Inzwischen hatte sich *Vicente Yañez Pinzón*, ein Bruder von Martín Alonso, nach Südwesten gewandt und 1499 Brasilien entdeckt. *Emanuel der Große* sieht die Gefahr und schickt eine Flotte unter dem Befehl von *Pedro Alvarez Cabral* offiziell nach Indien; diese gelangt mit dem Nordostpassat bereits am 22. 4. 1500 an die Südostküste Brasiliens – zur Überraschung Pinzóns und aller Zeitgenossen lag Brasilien noch *östlich* der Vertraglinie von Tordesillas, gehörte also rechtens Portugal. Ohne es zu ahnen, hatten die portugiesischen Unterhändler im Kloster Santa Clara doch etwas erreicht, das sich bis heute auswirkt: Brasilien ist als einziger, aber auch weitaus größter iberoamerikanischer Staat portugiesisch geprägt.

Das 16. Jahrhundert hatte begonnen. Kolumbus entdeckte auf seiner 4. und letzten Fahrt 1502 bis 1504 die mittelamerikanische Ostküste, ohne zu ahnen, wie schmal hier das Festland



ist – nur die Breitenlage zwischen 10 und 20° n. Br. entspricht genau Indien.

Nach diesen dramatischen 18 Jahren folgen 9 ruhige, ohne wichtige Entdeckungen, bis *Ponce de León* 1513 Florida und das spätere Havanna auf Kuba erreicht und *Balboa* den „Stillen“ Ozean vor sich sieht – am 25. September vor 455 Jahren. Erst damit war Amerika als eigener Erdteil erwiesen worden. Aber noch war niemand in das Innere des Neuen Kontinentes vorgedrungen. Den Entdeckern waren bisher nur Händler gefolgt, die an den Küsten Tauschplätze und Faktoreien einrichteten.

Hernando Cortez leitet das Jahrhundert der Konquistadoren ein, genau 100 Jahre nach der Eroberung von Ceuta. Portugiesen und Italiener waren Entdecker, Spanier Eroberer. Suchen wir vier Männer, die die Neue Zeit am nachhaltigsten prägten und deren Bild von der Parteien Haß und Gunst am stärksten verzerrt wurde, so sind dies *Dom Henrico*, *Cristóforo Colombo*, *Rodrigo de Borja* und *Hernando Cortez*.

Cortez war der kühnste und einzige, der das Abendland mit einer bisher unbekannten Kultur konfrontieren sollte. Am 1. April 1519 war der 33jährige Konquistador an der Golfküste gelandet und hatte als erster Europäer mexikanischen Boden betreten; schon an diesem Karfreitag ist Cortez der Entdecker Mexikos. Er überwindet den tropisch-heißen Anstieg zur Sierra Madre Oriental und gewöhnt sich während der Sommerregen an die dünne Luft des Hochlandes, wo er die Tlaxcalteken als Bundesgenossen gewinnt. Der Name des kleinsten mexikanischen Staates *Tlaxcala* erinnert noch heute an diesen Indianerstamm. Nach dem Ende der Sommerregen wagt Cortez den Marsch gen Tenochtitlán, die Hauptstadt der Azteken. Am 9. November trifft er ein und zwei Tage darauf schauen seine Soldaten die unvorstellbar reiche Schatzkammer Moctezumas II. Eroberergier und politische Leidenschaft lösen eine Kette dramatischer Ereignisse aus, die 1521 den Untergang des blühenden Aztekenreiches herbeiführen.

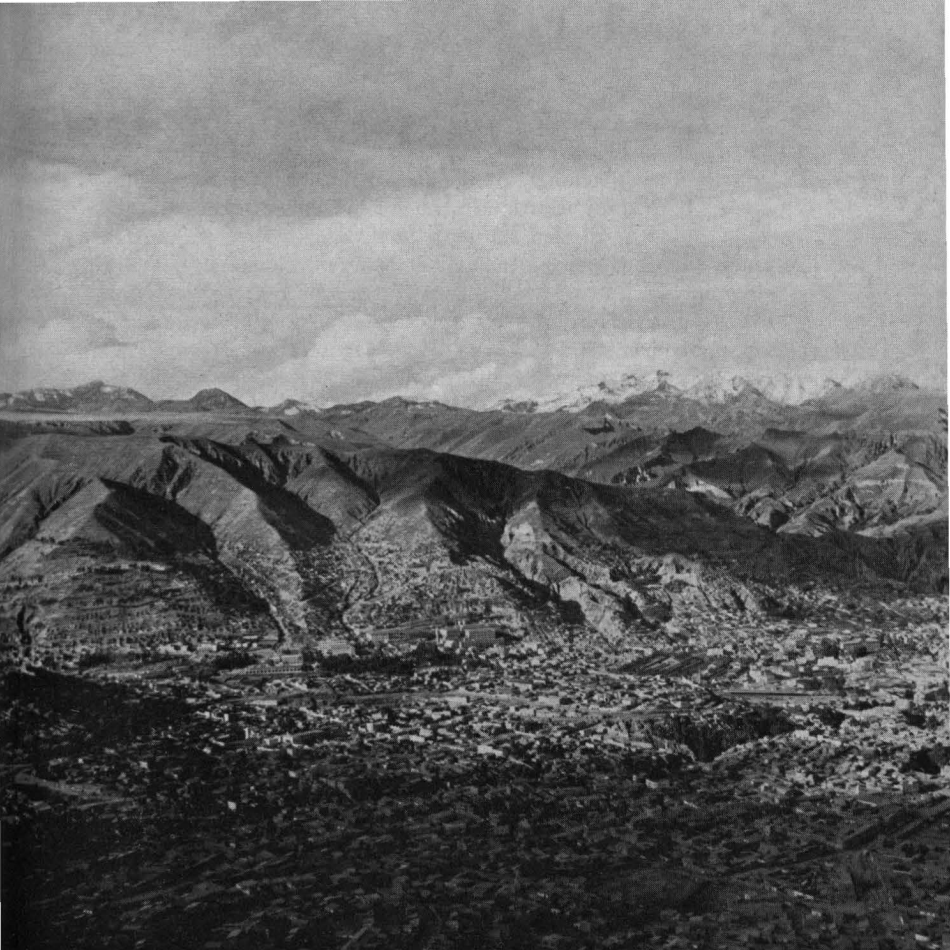
Am 12. Oktober 1968 aber entzündet eine spanisch sprechende Mexikanerin das Olympische Feuer, am „Día de la Raza“, an dem gleichen Tage, an dem vor 476 Jahren der Genuese Cristoforo Colombo in spanischen Diensten die Neue Welt betrat.

HANS ULRICH ALBRECHT

AUS DEM TAGEBUCH MEINER SÜDAMERIKAREISE

I. Von Lima nach La Paz

Frühmorgens startet das Flugzeug auf Lima's Flugplatz Callao, noch herrscht völlige Dunkelheit. Schnell klettert die Boeing 707 auf 10 000 Meter Flughöhe, minus 50 Grad Celsius soll es draußen haben, so tönt es aus dem Bordlautsprecher. Nur langsam beginnt die Finsternis zu weichen, taucht aus dem morgendlichen Dunst eine fast geschlossene Wolkendecke mit bizarren Formen tief unter uns immer deutlicher auf. Der Horizont färbt sich allmählich rötlichgelb. Urplötzlich vergoldet die aufgehende Sonne hochgetürmte Wolkenfelder, verschwindet wieder, lodert noch stärker hervor, läßt da und dort schneebedeckte Kordillerengipfel aufleuchten. Die von schrägen Sonnenstrahlen modellierten Wolkentäler, zuerst nur tiefschwarze Löcher, weiten sich, lassen den Blick tief nach unten fallen und zeigen eine wilde Hochgebirgslandschaft. Dann ein Glitzern



Blick auf das in einem weiten Talkessel zwischen tischebenen Hochflächen (s. Mitte linker Bildrand) gelegene La Paz.

tief unter uns, eingerahmt von mächtigen Bergzügen, funkeln-
den Bergspitzen: Der Titicacasee ist es, den wir überfliegen,
eine bläulich schimmernde Wasserfläche, stark gegliedert und
buchtenreich. Minuten später durchstößt das Flugzeug die Wol-
kendecke und landet sicher auf dem schneebedeckten Flugplatz
der Kordillerenhochfläche über La Paz.

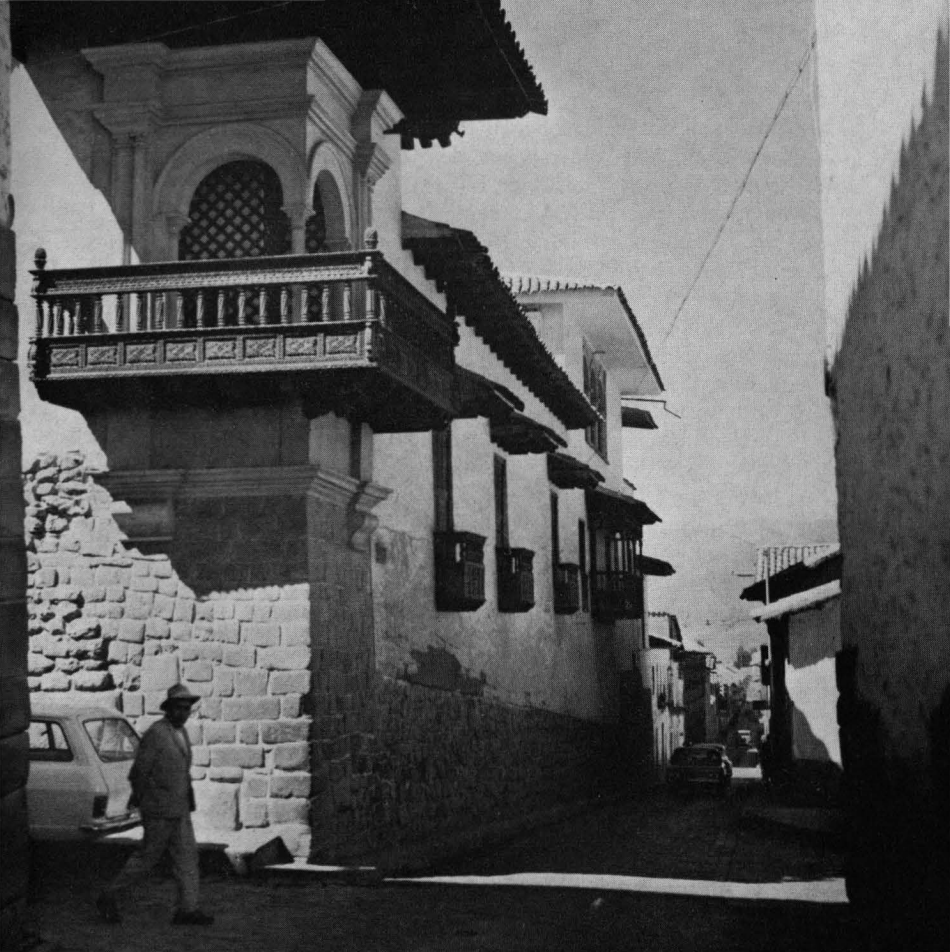
Der Bus bringt uns zu einer Baracke, Zoll- und Paßkontrolle
in einem einzigen, dunklen Raum. Wir sehen die ersten bunten
Trachten, die charakteristischen Hüte in Melonenform, darun-
ter indianische Gesichter, fremde Gesichter.

Nach fünfzehnminütiger Taxifahrt über die weitläufige Hochfläche sind wir unvermutet am Rande des großen Talkessels von La Paz angelangt. Steil führt die Straße hinab zu Boliviens Hauptstadt, durch ärmliche, lehmziegelerbaute Hüttenvorstädte, die an den kahlen, durch starke Erosion zerfressenen Hängen kleben. Im fahlen Morgenlicht steigt das Bild einer unwirklichen Mondlandschaft vor uns auf. In der Mitte dieses Talkessels breitet sich das Zentrum von La Paz aus, mit aufstrebenden Hochhäusern, dem Attribut jeder modernen Großstadt. Im Hintergrund aber grüßt der ewig weiße 6450 Meter hohe Hausberg „Illimani“ herüber.

II. Stadtrundgang in Cuzco

Cuzco, die sagenumwobene Hauptstadt des einst mächtigen Inkareiches, ist erreicht. Die Vergangenheit ist allgegenwärtig. Wir gehen durch schmale Straßen, von mächtigen, gutgefügtten Inkamauern eingerahmt, die noch heute das Bild dieser Indiostadt in vielen Bezirken bestimmen. Selbst dem furchtbaren Erdbeben im Jahre 1650 trotzten sie. Auf diesen bräunlich verwitterten Mauern erheben sich die weißgetünchten Bauten aus der spanischen Kolonialzeit, geschmückt mit wunderbar geschnitzten Erkern, Balkonen und Fenstern – welcher Gegensatz, welche Atmosphäre berührt hier den Besucher. Auch die zahlreichen spanischen Kirchenbauten prägen das Stadtbild, überladen im Dekor, prunkvoll im Innern, Reichtum und Macht verstrahlend. Dazwischen ducken sich die meist einstöckigen Häuser der Einheimischen, aus Lehmziegeln erbaut. Seltener begegnen wir zweistöckigen Gebäuden und solchen aus Stein.

Im engeren Zentrum finden wir das Prunkstück der kolonialen Epoche, die „Plaza de Armas“, früher der altindianische, religiöse Festplatz. Hier wurde der Inka verehrt, wurde dem Sonnengott geopfert. Die Spanier umgaben den Platz mit Arkaden, erbauten an der Nordseite ihre Kathedrale, an der Ostseite die schönste Kirche der Stadt, die „La Compania de Jesus“, ausgestattet mit schönen Gemälden und wunderbar geschnitzten Altären. Der Platz, die Arkaden, die Balkone – wir meinen, in Spanien zu sein. Doch durch die Straßen wimmeln Indios in ihren bunten Trachten, Frauen mit Kindern auf dem Rücken, Männer Lasten schleppend. Kaum eine Kirchentreppe, die nicht als Marktplatz benutzt würde – verschiedene Arten von Kartoffeln, Mais, Bohnen, Maniok, Zwiebeln, Tomaten, Hühner und vereinzelt Schafe werden auf den Stufen feilgeboten. Der Duft von gebratenen Fleischstückchen durchzieht



Cuzco. Fundamente von Bauten aus der Inkazeit tragen Häuser in spanischem Kolonialstil

die Luft. Kein lautes, schreiendes Gewimmel, geduldiges Warten auf den Käufer herrscht vor. Verträumte Indioaugen starren und das Urubambatal ist erreicht. Steile Felswände türten, einstiger Größe?

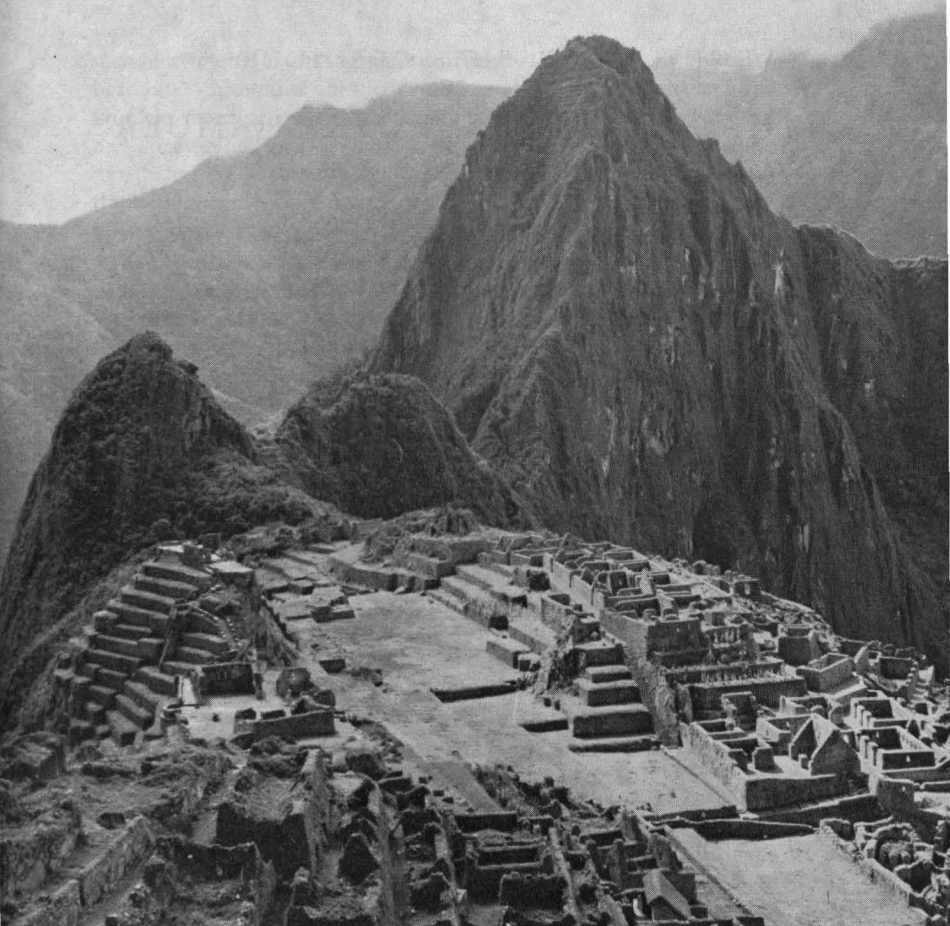
III. Macchu Picchu

Ratternd überwindet der „Autovagon“, eine Art Omnibus auf Schienen, die Spitzkehren, welche ihn von Cuzco in das Hochtal der „Cordillera Vilcabamba“ bringen. Bald verengt sich das sanftgeschwungene, fruchtbare Tal, zwei weitere Spitzkehren in die Ferne, unbewegt. Träumen sie von vergangenen Zei-

men sich auf beiden Seiten der Strecke auf, die Bahnlinie findet kaum noch Platz neben dem Urubamba-Fluß. Ab und zu weitet sich das Tal, kleine Hütten, von noch kleineren Feldern umgeben, tauchen auf, vereinzelt eine blühende Agave, hochoben im blauen Himmel weithin leuchtende Schneegipfel. Immer enger wird das Tal, tropischer die Flora. Der Einfluß des riesigen Amazonasbeckens macht sich bemerkbar. Der Autovagon hält. Hoch oben, jenseits des Flusses, meinen wir, einige Mauerreste und Terrassen zu erkennen. Die Erwartung steigt fühlbar: Da drüben, dort oben muß Macchu Picchu liegen. Nichts verrät dem Besucher, daß hier, auf einer vom Urubamba fast umschlossenen Bergnase, 500 Meter über dem Talgrund, eine der großen und geheimnisvollen, lange vergessenen Inkastädte liegt: Macchu Picchu, letztes Glied in einer Kette befestigter Bergstädte längs der Urubambaschlucht, von den Inka niemals erwähnt, von den spanischen Eroberern nie entdeckt. Errichteten die Inka in dieser Bergeinsamkeit eine Grenzfeste gegen wilde Urwaldstämme, einen letzten Zufluchtsort, eine Tempelstadt, um dem Sonnengott zu huldigen? Alles mag richtig sein, wir wissen es nicht.

Ein kleines Torhaus, mit Stroh gedeckt, versperrt den Weg; enge, gewundene Passagen tun sich auf. Dann weitet sich das Blickfeld, steile, guterhaltene Terrassenanlagen überziehen den Hang vom senkrechten Talsturz bis zum Gipfel. Im Hintergrund ragen zwei dunkle, bewaldete Bergspitzen auf, der Huayna (Neu-)Picchu mit Anlagen auf dem Gipfel, daneben der kleinere Macchu (Alt-) Picchu, steil, dunkel, geheimnisvoll. Im Bergsattel aber, zwischen Macchu Picchu und Terrassen, liegt die Stadtanlage. Sie umschließt einen Festplatz in ihrer Mitte.

Wir sehen die vielen kleinen, grobgefügtten Steinhütten des dienenden Volkes, gehen durch die barackenähnlichen Unterkünfte der Soldaten, verweilen beim Königspalast aus behauenen Granitblöcken. Immer wieder taucht die Trapezform, ein unverkennbares Stilelement der Inkaarchitektur, bei Fenstern und Türen auf. Beim großen Altar, dem „Rastplatz der Sonne“, halten wir an, blicken hinab auf den jetzt öde daliegenden, grasbewachsenen Festplatz, der nun den weidenden Lamas gehört. Vorbei sind die Zeiten der Feste und Opfer, geblieben sind die leere Stadt, der moosbewachsene Stein, umgeben von steilen Schluchten. Wie schon zu den Zeiten des Inka aber windet sich auch heute tief unten der Urubamba durch sein enges Bett.



Machu Picchu. Blick auf das Sonnenheiligtum (über den Terrassen am linken Bildrand), darunter der Palast des Inka. Rechts in der Bildmitte der Festplatz und an dessen rechter Seite die Reste von Verwaltungsgebäuden, Kasernen, Magazinen. Terrassen für Felder liegen noch hoch oben unter dem Gipfel des Huayna-Picchu. Das Bild wurde von der obersten der großen Terrassen aufgenommen, die dem Gipfel des Machu-Picchu gegenüber liegen

HÄUPTLINGSWAHL DER CHAMULA

Erlebnis auf einer Karawanenreise nach Mexiko

Das Sumpfgebiet von Quetzalkoalkos liegt hinter uns, man fliegt den Bergen zu und landet nach etwa eineinhalb Stunden in Minatitlan. Ein Bus steht dort für uns bereit und startet über Kurven, immer neue Kurven zwischen waldigen Hängen und Tälern unter schroffen Steilabfällen. Blau die Ferne, Einsamkeit ohne Siedlung, Windungen bis hinauf zur Höhe von 2500 Meter und immer die hohen Bäume, beblättert oder Nadelarten, als wäre man in niederen Lagen unserer Heimatgebiete. Es ist schon vorgeschrittener Mittag geworden, als wir in St. Christobal eintreffen. Grellfarbige Häuser, wie überall hierzulande, eine lachende, fröhliche Kette, verwirrend gleichbleibend bis zu unserem Hotel hin. Diese mexikanisch-spanischen kleinen Hotels bezaubern mich: Ihre Patios, um die sich die Zimmer ziehen, dazu die farbige Fülle von Blumen und hohen, schattigen Sträuchern. Man sitzt sehr spät bei der Mahlzeit. Hier und dort hört man Klagen über den Zeitmangel, auch die Aussicht, zu einer Häuptlingswahl der Chamula fahren zu können, tröstet nicht genügend, und viele bleiben zu Hause. Um so schöner ist es, mit wenigen Menschen einem Abenteuer entgegenfahren zu dürfen, das dann zum großartigsten Erlebnis dieser Reise wurde. Es ist schon fünf Uhr, als wir den größten Teil der Strecke auf schmalem, holprigem Weg zurückgelegt haben. In der Heimat ist es nun zwölf Uhr, vorüber das Jahr 1967, während wir in welliger Hochebene dahinfahren und ganz bewußt und glücklich letzte Stunden des alten Jahres genießen. Braun das Land, graubraun die Bergzüge in der Ferne. Die Bäume sind aus dem Landschaftsbild zurückgetreten, niederer, dunkler Wuchs hier und dort über kleinen Hügeln. Hin und wieder Reste abgeernteter kahler Flächen, Steine, trockener, dunkler Boden, Einsamkeit ohne Laut, ohne Leben. Der Bus schaukelt uns über Geröll. Manchmal eine einzelne Indiohütte mit eigenartig zugespitztem Blätterdach. Kein Mensch, kein Tier. Plötzlich doch einige Häuser, nieder, weiß getüncht, unschön und merkwürdig in der Landschaft der versinkenden Farben. Unser Bus hält und noch ehe man sich von den Plätzen erhoben hat, steht, wie aus dem Boden aufgetaucht, eine dicht zusammengedrängte Menschen-

menge vor uns. Dunkle, gläserne Augen stieren uns amphibienhaft an. Scheinbar bewegungslos stehen die Menschen da. Dunkle, geschorene Köpfe, scharf geschnittene Indianergesichter. Ihre hellen und schwarzen Sarapes sind vom Fell der eigenen Schafe gewoben. Ein dunkler Gürtel hält sie zusammen, dazu helle Hosen, knielang.

Unter den Mitreisenden im Bus kommt sichtliches Unbehagen auf. Kann man da überhaupt aussteigen? Irgendwie sieht das alles so fremd und feindlich aus. Doch unser Reiseleiter beruhigt uns und gibt uns Anweisungen für unser Verhalten: Nur fotografieren, wenn die Leute sich nicht dagegen auflehnen, Peseten geben und sich unaufdringlich zwischen den Menschen bewegen. Man wagt es also, man steigt aus. Noch schauen uns die dunklen Gesichter fasziniert an, dann plötzlich geht ein freundliches Grinsen über sie hin. Man lächelt zurück, man gibt die ersten Peseten, die zögernd genommen werden. Dann betritt man einen weiten, von hellen, nüchternen Häusern eng umschlossenen Platz. Was sich uns hier darbietet, ist kaum faßbar. Ein Theater? Ein Spiel, für uns zurechtgemacht? Mengen von Indios sitzen hier und gehen durcheinander. Aufgebogene, weiße Hüte, oftmals über einem festgebundenen, weißen Tuch, das den markanten, dunklen Kopf umrahmt, oder spitze, breitrandige Hüte mit roten Zotteln. Frauen mit reizenden, zaushaarigen Kindern, die Kleinsten auf dem Rücken eingebunden. Sie sitzen meist abseits auf dem Boden, stille Gruppen mit fragenden Augen. Ein paar primitive Buden mit Lebensmitteln, braune, streunende Hunde. Große Steinbänke mit schön geschwungenen Seitenlehnen sind von wartenden Männern besetzt. Zwischen den Gebäuden eingereiht, eine Kirche. Sie sieht aus, als hätte ein Kind sie aus Papier geschnitten und farbig angemalt. Zwei hölzerne Kreuze dort drüben auf einer kleinen Erderhöhung, ergreifend roh zugeschnitzt mit gerundeten, gleichsam abgebundenen Balkenenden. Christlicher Glaube und Heidentum vermischen sich hier in kindlichem Nichtverstehen. Während wir überwältigt, langsam und im Bewußtsein des hier Geduldetseins zwischen diesem allem hin- und hergehen, spielt sich ganz in unserer Nähe ein unvergeßliches Schauspiel ab. Barhäuptige Gruppen der Chamula springen ihrem Häuptling voraus. Sie halten lange, dünne Stöcke in Händen und stoßen hohe, abgerissene Laute aus. Nach etwa zehn Metern machen sie kehrt und fallen vor dem Kandidaten ihrer Wahl auf die Knie, das eine Knie auf dem Boden, das andere aufgestellt. Dann plötzlich springt die Gruppe wieder auf, der schrille Ge-

sang beginnt aufs Neue, die langen Stöcke sind hochgehoben, und die Chamulas setzen die Zeremonie der Wahl fort. Mit flachem Hut, von dem bunte Bänder niederfallen, schreitet der Häuptling. Sein rosa Sarape unterscheidet sich festlich von den anderen.

Am Himmel ziehen dunkelgraue Wolkenstreifen vor glutendem Abendrot. Rot sieht plötzlich die braune Erde aus, auf der die schwärzlichen Indiohäuser am Hügel liegen. Rot gluten die Feuer am Boden. Gruppen von Menschen kauern davor. In den Töpfen kocht die Mahlzeit. Mütter in schwarzen Gewändern legen den Säugling an die Brust. Der wiehernde Ruf der vorwärts stürmenden Chamula hat sich gelegt. Sie sind in eines der Häuser gezogen. Wenn sie ihren neuen Häuptling gewählt haben, ziehen sie wieder aus dem Flecken fort in die Berge, von denen sie zum heutigen Fest gekommen sind. Ziehen fort in ihre Einsamkeit in die Hütten, die über die karge, braunrote Erde zerstreut liegen, unter ihr Dach aus schilfigen Blättern, unter den Giebel, der sich in der Mitte, wie zu einem kurzen Kamin zusammenfaßt. Und wir? Sind wir reich oder arm gegen diese Menschen? Sind wir glücklicher als sie?

Silvester 1967/68, Ausklang eines Jahres, noch nie erlebtes Leben, in dem wir Gast waren. Glücksgeschenk, das wir mitnehmen für immer.

Die Schriftzeichen des Paraiba-Steins werden wie folgt gelesen:

„Dieses Monument von Stein wurde errichtet von den Kanaanitern aus Sidon, welche sich im 19. Jahr der Regierung Hiram, unseres mächtigen Königs, unter dem Schutz der Götter und Göttinnen auf die Reise begaben, um in entlegenen, gebirgigen und dünnen Ländern Faktoreien zu gründen. Sie zogen aus von Asiongaber durch das Rote Meer, nachdem sie die Siedler an Bord von zehn Schiffen genommen hatten, und segelten zusammen zwei Jahre an der Küste Afrikas entlang. Dann wurden sie von der übrigen Flotte des Kommandanten getrennt und weit fortgerissen. So kamen sie, zwölf Männer und drei Frauen, an diese unbekannte Küste, welche ich, der unglückliche Métu-Astarté, Diener der mächtigen Astarte, in Besitz genommen habe. Mögen mir die Götter und Göttinnen helfen.“ ►

Phönizische Seefahrer segelten tausend Jahre vor Christus nicht nur an der Atlantikküste Südamerikas entlang, sie hinterließen hier auch ihre Spuren. Mit großer Wahrscheinlichkeit müssen sie als die Anreger der Hochkulturen der Maya, Azteken und Inka angesehen werden, ein Gedanke, den die Fachgelehrten noch vor kurzer Zeit als absurd verworfen haben. Cyrus H. Gordon, Professor an der Brandeis-Universität in den Vereinigten Staaten, legte der Welt den Beweis dafür vor, daß die Phönizier mit Sicherheit in der Neuen Welt waren. Auch Griechen, Chinesen und Japaner hatten Beziehungen zu Amerika, tausend und sogar viertausend Jahre vor Kolumbus.

[illegible]

77

Zahlreiche Spekulationen zur Frühgeschichte Amerikas fügen sich nun plötzlich zu einem Mosaikbild zusammen; was gestern noch verlacht wurde, muß jetzt ernstgenommen werden.

Das neueste Kapitel in der abenteuerlichen atemberaubenden Geschichte der Archäologie begann schon 1871. Damals fand in dem nordbrasilianischen Staat Paraíba ein Sklave bei der Feldarbeit einen Stein, der ihm recht merkwürdig vorkam. Seltsames Gekritzel bedeckte seine Oberfläche. Der Sklave brachte den Stein seinem Herrn, dem Plantagenbesitzer Joaquim Alves da Costa, der damit nichts anzufangen wußte. Aber der Sohn des Pflanzers hatte die glückliche Idee, die unleserlichen Zeichen genau zu kopieren und an das Historisch-Geographische Institut in Rio de Janeiro zu schicken. Dort blieb das Papier lange Zeit unbeachtet liegen, der Stein selbst verschwand. Vielleicht warf ihn der Gutsbesitzer als wertlos weg, nachdem die Gelehrten aus der Hauptstadt nichts von sich hören ließen; jedenfalls weiß man nicht, was aus dem Original geworden ist.

Immerhin wurde fast dreißig Jahre später, 1899, die Inschrift publiziert. Es handle sich, so wurde behauptet, um einen Bericht in phönizischer Schrift, um die Schilderung einer Seereise, an deren Ende es heißt: „So kamen wir, zwölf Männer und drei Frauen, an diese unbekannte Küste, welche ich, Métu-Astarté, in Besitz genommen habe.“ Die Veröffentlichung war damals eine Sensation, die zugleich einen Proteststurm auslöste. Sehr schnell wurde von der Fachwissenschaft das Urteil über die Inschrift von Paraíba gefällt: eine Fälschung! Was den Sohn eines Pflanzers in der brasilianischen Wildnis veranlaßt oder gar befähigt haben sollte, eine phönizische Inschrift zu fälschen, blieb dabei eine unbeantwortete Frage. Selbst der ehemalige Kaiser Brasiliens, Dom Pedro II., wurde gerüchtweise verdächtigt, er habe die Fälschung veranlaßt, um seinen Hofgelehrten einen Schabernack zu spielen. Immerhin durften die Wissenschaftler mit gutem Grund darauf hinweisen, daß in dem angeblichen Bericht des angeblichen antiken Seefahrers Wörter vorkamen, die es im Phönizischen offensichtlich gar nicht gab.

Genau an diesem Punkt konnte jetzt Professor Gordon die Echtheit des Steines erhärten. In dem runden Jahrhundert, das seit jener Entdeckung vergangen ist, machte die Altertumsforschung nämlich beträchtliche Fortschritte. Heute ist die Kenntnis der phönizischen Sprache und Schrift vollkommener als um 1899, als erst wenige phönizische Bruchstücke bekannt und entziffert waren. Wie Professor Gordon erklärte, sind gerade in

jüngster Zeit Inschriften gefunden worden, welche zeigen, daß die beanstandeten Wörter durchaus zur geläufigen Sprache der Phönizier gehörten.

„Auch der genialste Fälscher“, so schließt der amerikanische Spezialist für mittelmeeerische Kulturen, „hätte 1871 nicht Ausdrücke verwenden können, von denen wir erst seit kurzer Zeit Kenntnis haben.“

Das Argument ist kaum widerlegbar. Doch Gordon stützt sich auf weiteres Beweismaterial. Auch hier spielt wieder einer jener Zufälle eine Rolle, die ans Unglaubliche grenzen. Ein Professor der Universität von Massachusetts, Dr. Jules Piccus, erwarb kürzlich bei einer Wohltätigkeitsversteigerung für wenige Cents ein unscheinbares Merkbüchlein, in das alte Zeitungsausschnitte und Briefe eingeklebt waren. Wie sich herausstellte, hatte es einst dem Direktor der Bibliothek von New York, Wilberforce Eames, gehört. In dieser kleinen Sammlung fand sich nun auch ein Brief, den Eames 1874 von dem damaligen Direktor des Nationalmuseums in Rio de Janeiro, Ladislau de Sousa Mello Netto, erhalten hatte.

Dr. Piccus zeigte diese Papiere Professor Cyrus H. Gordon von der Brandeis-Universität, und nun ergab sich folgender Sachverhalt: Der brasilianische Museumsdirektor hatte seinem Briefpartner in New York eine Kopie der Paraíba-Inschrift geschickt und dazu eine Übersetzung in hebräischer und in französischer Sprache, also schon drei Jahre nach dem Fund und fünfundzwanzig vor der bisher allein bekannten Veröffentlichung. Mit Hilfe des Hebräischen, das mit dem Phönizischen nahe verwandt ist, war es Mello Netto gelungen, eine Übersetzung anzufertigen, die sehr viel besser ist als die später publizierte, wie Professor Gordon erklärte.

Damit ist es aber noch nicht genug. Gordon war jetzt in der Lage, die ganze, seit dem vorigen Jahrhundert als Fälschung abgetane Inschrift neu zu analysieren. Danach handelt es sich eindeutig um das steinerne Zeugnis eines Ereignisses, von dem schon der griechische Geschichtsschreiber Herodot im fünften Jahrhundert vor Christus Kenntnis hatte. Herodot beschreibt, wie eine phönizische Flotte im Auftrag des ägyptischen Pharao Necho II. Afrika umsegelte, wobei er ungläublich vermerkt, die Seefahrer hätten dabei die Sonne im Norden gesehen, was uns heute gerade bestätigt, daß sich die Schiffe wirklich südlich des Äquators befanden. Auch die phönizische Inschrift von Brasilien steht möglicherweise mit dieser von Herodot erwähnten Expedition in Verbindung.

So meldet nämlich der Paraíba-Stein, daß zehn phönizische Schiffe von Ezion-Geber am Golf von Akaba durchs Rote Meer segelten, um eine Fahrt rund um Afrika zu machen. Eines der Schiffe wurde bei einem Sturm im Westen des Schwarzen Erdteils von der Flotte getrennt und, wie Gordon annimmt, von der südäquatorialen Meeresströmung nach Amerika verschlagen, eben an die Küste Brasiliens: „So kamen wir, zwölf Männer und drei Frauen, an diese unbekannte Küste . . .“

Mit dem Beweis der Echtheit, den Gordon führte, ist die Amerikaforschung in eine neue Ära eingetreten. Alles, was bisher über die vorkolumbischen Kulturen Amerikas geglaubt und gelehrt wurde, muß erneut untersucht und sicher in wichtigen Punkten revidiert werden. Cyrus H. Gordon selbst ist sich klar darüber, daß der Paraíba-Stein nur das Zeugnis einer Episode der phönizischen Schifffahrt ist, daß die Phönizier aber darüber hinaus rege Beziehungen zu Amerika gehabt haben müssen. Besonders in Brasilien gibt es nämlich sehr viele Inschriften von Rio de Janeiro bis tief hinein in die Urwälder Amazoniens, die von der Anwesenheit der Phönizier zeugen. Von der Fachwelt wurden sie bisher allesamt als „Phantasiegebilde“ bezeichnet; nach der von Gordon ausgelösten Umwälzung ist dies jedoch nicht mehr so ohne weiteres möglich.

Wie Gordon erklärte, müssen die Phönizier es gewesen sein, die ihre architektonischen und bildhauerischen Kenntnisse nach Amerika brachten, etwa den monumentalen Steinbau, die Pfeilerreihe und die Pyramide. Wenn die Anwesenheit der Phönizier in Amerika einmal feststeht, wie das jetzt der Fall ist, erklären sich viele Elemente der mittel- und südamerikanischen Hochkulturen, für die es bisher nur sehr brüchige Hypothesen gab. Die neueste Forschung steht auf diesem Gebiet erst am Anfang tieferer Erkenntnisse. So wurden erst vor kurzer Zeit in Ekuador Keramiken gefunden, die darauf hinweisen, daß japanische Seefahrer schon um 2500 vor Christus an der pazifischen Küste Südamerikas gelandet sein müssen. Mit Sicherheit ist erwiesen, daß eine chinesische Flotte genau im Jahre 459 nach Christus das heutige Ekuador besuchte.

Das Rätsel, woher gewisse fernöstliche und mittelmeeerische Anklänge in der altamerikanischen Kunst Mexikos und Perus stammen, scheint sich jetzt aufzuhellen. Gordon, der schon 1957 in einem heftigen Streit der Wissenschaftler siegte, indem er nachwies, daß bestimmte minoische Inschriften auf Kreta hebräischen Ursprungs sind, hat das Tor zu einem phantastischen Panorama der frühamerikanischen Geschichte aufgestoßen.

„Tyrus, Phönizien, Badezir, Erstgeborener des Jethbaal“, steht in monumentaler Keilschrift in neunhundert Meter Höhe an einer senkrechten Felswand unweit von Rio de Janeiro. Dieser Felsen von Gávea ist auf den ersten Blick als „assyrischer“ Kopf zu erkennen. Von der Seite gesehen, gleicht er einer Sphinx mit ausgestreckten Pranken. Seine Inschrift wurde schon vor mehr als hundert Jahren als phönizischer Text gedeutet und übersetzt. Aber die Fachgelehrten bezeichneten alles als „Spiel der Natur“, die Schrift als „Verwitterungserscheinung“. Jetzt sind wohl auch diese Zweifel behoben: Badezir ist tatsächlich einer der vielen Namen des phönizischen Königs Baalazar, der von 855 bis 850 vor Christus regierte, ein Sohn König Itto-baals, den die Gávea-Inschrift Jethbaal nennt. Zweitausendachtthundert Jahre vor unserer Zeit, dreihundert Jahre bevor Herodot Geschichte schrieb, schlugen phönizische Steinmetze die Namen ihrer Könige in die Felsen der brasilianischen Küste. Welche Schlüsse ergeben sich aus der revolutionären Entdeckung Gordons? Schon oft in der Geschichte der Archäologie mußten die Forscher erkennen, daß manches, was bislang nur als Sage und Legende galt, einst Wirklichkeit gewesen ist. Troja und die nach biblischen Quellen vorgenommenen Ausgrabungen in Israel sind dafür die bekanntesten Beispiele. Jetzt fallen auch die Schleier von den Geheimnissen Altamerikas. Begeben wir uns auf die Suche nach den Griechen, Hethitern und Amazonen in Amerika – ihre Spuren sind plötzlich lesbar geworden.

Dem Verfasser war es möglich, in Brasilien ein zusätzliches Dokument ausfindig zu machen, nämlich einen Brief, den der schon erwähnte Museumsdirektor, Ladislau de Sousa Mello Netto, im Jahre 1885 an den berühmten Verfasser des „Leben Jesu“, Ernest Renan, schrieb. In diesem Brief teilte Mello Netto dem französischen Gelehrten und Schriftsteller ausführlich alles mit, was ihm damals über den merkwürdigen Fund von Paraíba bekannt war. Im Anhang befindet sich ebenfalls eine getreue Kopie der phönizischen Inschrift und dazu die gleiche hebräische und französische Übersetzung, wie sie jetzt auch Professor Cyrus H. Gordon zu Händen gekommen ist. So sind wir in der Lage, sie heute im Faksimile zu veröffentlichen. Wie Gordon vor kurzem erklärte, wird mit der erwiesenen Echtheit der Paraíba-Inschrift die Forschung zwingend darauf hingewiesen, daß vom Mittelmeer her Kultureinflüsse nach Amerika gelangt sind. Wahrscheinlich, so sagte der Wissenschaftler, sind die altamerikanischen Kulturen überhaupt erst von den Phöniziern angeregt worden. Viele bisher unerklär-

liche Ähnlichkeiten in Keramik, Bildhauerei und Architektur erscheinen nun plötzlich in einem neuen Licht, besonders auch das Problem der Pyramiden, die sich bekanntlich nicht nur in Ägypten und Mesopotamien finden, sondern eben auch in Mittelamerika.

In Brasilien sind die Zeugnisse mittelmeerischer Seefahrer besonders zahlreich. Die Archäologen, die bisher über solche „Phantastereien“ lächelnd hinwegsahen, müssen sich nun erneut damit auseinandersetzen. An erster Stelle ist hier das unglaubliche Werk des brasilianischen Forschers Bernardo de Azevedo da Silva Ramos zu erwähnen, der viele Jahre seines Lebens damit zubrachte, unerklärliche Inschriften im Amazonasgebiet zu sammeln. Ramos hatte sich schon als Numismatiker einen Namen gemacht, als er in vorgeschrittenem Alter unter unsäglichen Anstrengungen daranging, in Urwäldern und zivilisationsfernen Gebirgen Felseninschriften zu photographieren und abzuzeichnen. Es gelang ihm, zweitausendachthundert Einritzungen an Steilwänden, in Höhlen und an entlegenen Küsten zu finden und auszuwerten.

Er fand Botschaften in phönizischen Buchstaben, in Keilschrift – die auch von den Phöniziern häufig benützt wurde –, eine Botschaft in ägyptischen Hieroglyphen und viele in griechischer Schrift. In der Hauptstadt von Amazonas, in Manaos, wandte sich Ramos an die schriftgelehrten Rabbiner der dortigen alten jüdischen Gemeinde, und diese waren in der Lage, die phönizischen Inschriften zu entziffern, denn Phönizisch ist der semitische Sprachzweig von Kanaan. Ramos reiste auch nach Griechenland und Kleinasien, wo er sich weitere Kenntnisse aneignete. Dann legte er das Ergebnis seiner Forschungen in einem Monumentalwerk der Öffentlichkeit vor, gewiß ein erstaunliches Buch, besonders wenn man es jetzt im Licht der Eröffnungen Gordons studiert. Zur Zeit seiner Publikation aber wurde es von der Fachwelt als „Narretei“ beiseitegeschoben, und Ramos starb 1931 als vergessener Sonderling.

Wenn das Werk von Bernardo Ramos jetzt seine späte Rehabilitierung findet, dann waren Phönizier, Karthager, Ägypter, Hethiter und Griechen schon tausend Jahre vor Christus des öfteren Gäste in Amerika. Sie waren in Verbindung mit den indianischen Völkern, welche schließlich die Kulturen der Maya, Azteken und Inka hervorbrachten.

Eines der größten Rätsel Südamerikas, die Ruinen von Tiahuanaco und Pumapuncu, die in viertausend Meter Höhe in der Nähe des Titicacasees im Andenhochland liegen, rückt nun



Der Verfasser in den Ruinen von Pumapuncu, Bolivien. Der Größenvergleich zeigt die Dimension der hier liegenden Steinkolosse, von denen manche ein Gewicht von mehr als dreihundert Tonnen haben. Welches Volk sie einst bearbeitete, bewegte und aufrichtete, ist unbekannt

seiner Lösung näher. Schon etwa im Jahre 1200 nach Christus nämlich, als erstmals ein Eroberungsheer der Inka an den Titicacasee vorstieß, fand es dort die zyklischen Ruinen. Die primitiven Aymará-Indianer, die im Schatten der geborstenen Mauern und steinernen Götzenbilder lebten, wußten nicht, wer die Erbauer einst gewesen und wohin sie verschwunden waren. Es konnte nicht ausbleiben, daß einige Forscher Ähnlichkeiten mit den Kolossalbauten von Baalbek fanden. Doch ist es gar nicht nötig, auf ein Gebiet abzuschweifen, das vorläufig noch der Spekulation angehört. Es gibt genügend handgreifliche Tatsachen, die durch den Beweis, den Gordon führte, jetzt für sich selbst sprechen.

Von den keilschriftlichen Königsnamen am Gávea-Felsen von Rio de Janeiro ist schon gesprochen worden. Aus der Fülle antiker Zeugnisse können hier nur noch zwei erwähnt werden. Da ist einmal eine zehn Meter lange Felswand bei Ingá do Bacamarte am Rio Encantado im nordbrasilianischen Bundesstaat Paráíba: Sie ist über und über mit Bild- und Schriftsymbolen bedeckt, die keinesfalls von primitiven Indios gemeißelt worden sein können. Darunter finden sich Darstellungen, die auch im Mittelmeerraum bekannt sind, babylonisch-astrologische Zeichen, siebenarmige Leuchter und Königsinsignien.

Ein anderer rätselhafter Ort sind die „Sieben versteinerten Städte“ in Piauí, ebenfalls in Nordbrasilien. Der Historiker Ludwig Schwennhagen hat als erster darauf hingewiesen, daß sie schon im Jahre 1473 in einer Urkunde des portugiesischen Königs Alfonso V. erwähnt wurden, neunzehn Jahre vor der Entdeckung Amerikas durch Kolumbus.

Unabhängig von Gordon oder den Forschungen Bernardo Ramos' hat der österreichische Kapuzinerpater Peregrino Vidal jahrzehntelang eigene Studien getrieben, die sich mit drei sagenumwobenen Felsen in der Sierra de Botucatu im brasilianischen Staat Sao Paulo beschäftigen. Er stellte Vergleiche zwischen den in der Gegend einst gesprochenen Indianersprachen und dem Sumerischen an, wobei er die überraschendsten Übereinstimmungen fand. Schon der indianische Name des Gebirges Botucatu wird von Pater Vidal auf das sumerische *bot-uk-at-u* zurückgeführt, was Tempel oder Burg der Schlange bedeutet. Tatsächlich geht die Sage, daß sich auf dem bisher nicht erstiegenen Mittelfelsen einst ein Schlangenheiligtum befunden habe. Unter den vielen anderen sprachlichen „Zufällen“, mit denen man die Arbeiten des Paters bisher abtat, interessiert hier nur noch die Interpretation des Namens Brasilien, nämlich *be-ra-zil*, „das Reich der schwarzen Sänger (oder Priester)“. Es mag ein kühner Sprung sein, aber lange vor der Entdeckung Amerikas wußten europäische Geographen von einer Insel namens Brazylle „westlich von Irland“. Sie wurde auch auf phantasievollen Karten eingetragen, aber das Wesentliche daran ist: Man behauptete, dort gebe es einen roten Farbstoff, der dem phönizischen Purpur gleichwertig sei. Als Brasilien im Jahre 1500 von der portugiesischen Flotte des Pedro Alvares Cabral für die Neuzeit entdeckt wurde, fand man dort das rote Brasilholz, das bald als begehrter Färbereirohstoff nach Europa verschifft wurde.

Das alles kann heute nicht mehr als Zufall hingestellt werden, nachdem die Anwesenheit der Phönizier in Südamerika und besonders in *be-ra-zil* erwiesen ist. Alles spricht dafür, daß zahlreiche Kenntnisse über Amerika in den Jahrhunderten vor und nach Christus in die Länder des Mittelmeeres gelangten und in mehr oder weniger sagenhafter Gestalt bis ins Mittelalter hinein erhalten blieben, wenn auch die Völker der alten Seefahrer längst untergegangen waren. Schon Solon wußte nichts mehr von den frühesten Zusammenhängen, als ihm um 580 vor Christus ägyptische Priester vom Untergang von Atlantis berichteten.



Pfeilerreihe in den Ruinen von Tiahuanaco. Sie erinnern an die ganz ähnlichen monolithischen Pfeiler der phönikischen Tempel von Byblos

Und doch haben auch Griechen in alter Zeit Kenntnis von Amerika gehabt. Das beweisen nicht nur die griechischen Inschriften, die Ramos im Amazonasgebiet fand. Gerade der Amazonas gibt hier nämlich ein besonderes Rätsel auf. Als der spanische Feldhauptmann Francisco de Orellana im Jahre 1542 als erster Europäer der Neuzeit den Amazonas in seiner ganzen Länge vom Andenhochland her bis zur Mündung hinabfuhr, hatte seine Expedition harte Kämpfe mit kriegerischen Frauen zu bestehen. Schon vor der Abfahrt hatte er von ihnen gehört, und der ihn begleitende Dominikanermönch Gaspar de Carvajal hat alles getreulich aufgezeichnet: Es handelte sich um „große, hellhäutige Frauen“ und: „Wir sahen sie allen voran kämpfen“. Carvajals Bericht wurde stets als eine der Aufschneiderien angesehen, an denen die Reisebeschreibungen jener Zeit so reich waren.

Aber viele Einzelheiten seiner Überlieferung stimmen heute nachdenklich, wie etwa, wenn er die Erzählungen der eingeborenen Indianer wiedergibt, die behaupteten, die „weißen Herrinnen“ lebten in steinernen Städten, huldigten der Sonne, speisten von goldenen Tellern und ritten auf „Kamelen“ (Lamas) – was alles auf Peru hindeutet. Auch hat Carvajal den ursprünglichen Namen der Kriegerinnen, „Coniupuiara“, überliefert und sie nur deshalb „Amazonen“ genannt, weil ihm und seinen Lesern diese Bezeichnung für kämpfende Frauen von

der griechischen Sage her geläufiger war. So kam der brasilianische Fluß zu seinem altgriechischen Namen.

Hier schließt sich der Kreis. Altertumsforscher sind nämlich der Meinung, die Griechen hätten den kämpfenden Frauen nur den griechischen Namen „Amazonen“ gegeben, die Fabel selbst aber aus dem viel älteren Sagenschatz der Hethiter übernommen. Das paßt gut mit den Inschriften zusammen, die Ramos überall im Amazonasgebiet fand. Sind auch die „steinernen Städte“, auf deren Suche Oberst Fawcett 1925 in den Urwäldern Amazoniens verscholl, jetzt wieder greifbarer geworden? Mit dem Beweis, den Gordon führte, ist der Forschung jedenfalls reiches Neuland geöffnet.

NACHWORT

Das vorliegende Heft trägt einen anspruchsvoll weitgespannten Titel. Ich glaubte dieses verantworten zu können, einmal weil die Länder um das westliche Mittelmeer, und dabei zu einem wesentlichen Teil auch Spanien, bereits in den Nummern 2, 3 und 4 des 7. Jahrgangs (1966) stark berücksichtigt wurden, und zum anderen, weil das spanische Volk in seiner heutigen Erscheinung nur verstanden werden kann, wenn man um die gewaltigen Räume weiß, deren Lebensform Spanier geprägt haben. Aus dieser Leistung ist der – berechtigte – Stolz der Spanier zu verstehen, diese Leistung macht aber andererseits auch das oft so resignierende Mañana verständlich, denn die weltweiten Kolonisationsgebiete forderten einen hohen Blutzoll vor allem von den tatkräftigsten Schichten dieses Volkes.

Die mittel- und südamerikanischen, spanisch sprechenden Länder sind dazuhin mit Sicherheit die Gebiete unserer Erde, die uns im Ablauf ihrer Geschichte noch die meisten Rätsel aufgeben. Deshalb haben wir Herrn Heydecker die Möglichkeit zur Veröffentlichung seiner Meinung gegeben, auch wenn die Fachwissenschaft zögernd an diese Fragen herangeht. Als grundlegende Darstellung aus der Sicht der Fachwelt nennen wir aus der Reihe „Große Kulturen der Frühzeit“ den 1959 erschienenen Band „Das alte Amerika“ von Hermann Trimborn. Paul Hermanns Buch „7 vorbei und 8 verweht“ von den Abenteuern der frühen Entdeckungen, das in seinen Teilen V–VIII ausführlich auf die Neue Welt eingeht, hatte aber weit stärkere Wirkung, und 1953 schon eine Weltauflage von 336 000 in 10 Sprachen; mit der 9. Auflage 1963 in der Bundesrepublik allein 130 000 erreicht. Immer noch aber glaubt ein international an-



Mexico-City, Platz der drei Kulturen – aztekische Tempelfundamente, spanische Kirche und modernste Hochhäuser

erkannter europäischer Universitätsprofessor, ein Pseudonym – Pierre Honoré – für sein 1965 in zweiter Auflage erschienenes Buch „Ich fand den weißen Gott“ benützen zu müssen. Fürchtet er um seinen wissenschaftlichen Ruf, wenn er Thesen aufstellt, die andere ablehnen?

Wir haben in Heft 1/1967 der KARAWANE Jürgen Spanuths These zum Thema „Die große Wanderung“ veröffentlicht und Zustimmung wie Ablehnung erfahren. Wenn wir auch diesmal mit Heydeckers Beitrag die Diskussion um noch eingehender

zu beweisende Fragen anregen, hat unser neuestes Heft umso mehr Sinn.

Wir erlauben uns im Zusammenhang damit auf den 1968 erschienenen und von Franz Tichy zusammengestellten Sammelband „Berichte über begonnene und geplante Arbeiten“ des interdisziplinären deutsch-amerikanischen Forschungsvorhabens im Gebiet von Puebla-Tlaxcala hinzuweisen. Manches sehr überraschende Ergebnis liegt vor und berechtigt zu weiteren Erwartungen. Vielleicht lösen sich durch Fortführung der Arbeiten dieses vielseitigen Forscherteams auch die, heute noch so hypothetischen restlichen, Fragen über früheste Kulturbeziehungen zwischen Alter Welt des Westens und Fernostens und den Ländern der Neuen Welt.

K. A.

AUS DEM KREIS UNSERER FREUNDE

Wir haben auch heute wieder die Freude, vier unserer Mentoren beglückwünschen zu dürfen:

Herr Dr. Habil. Werner Hülle ist zum Leiter der Pädagogischen Arbeitsstelle für Erwachsenenbildung in Baden-Württemberg auf Schloß Inzigkofen bei Sigmaringen berufen worden. Er hat damit eine außerordentlich gewichtige Möglichkeit zur Gestaltung und vor allem Vertiefung der Volksbildungsarbeit des deutschen Südwestens.

Stud.-Direktor A. K. Lutz ist als Leiter der Vereinigten Goldschmiede-, Kunst- und Werkschule HTL in Pforzheim zum Oberstudiendirektor befördert worden und steht damit einer hochmodernen Lehranstalt vor, deren Spezialisierung einmalig im Bundesgebiet ist.

Herr Oberstudienrat Dr. Anton Monzer wurde Studiendirektor in Schwäb. Gmünd.

Schließlich haben wir im Frühjahrsprogramm einen Fehler gemacht –; Herr Dieter Klock ist schon seit einiger Zeit Studienrat und nicht mehr Studienassessor. Wir freuen uns, dies berichtigen zu dürfen, und wünschen ihm wie allen oben genannten Mentoren das Beste für ihre Arbeit in der Hoffnung, sie alle noch recht oft mit der Führung einer unserer Reisen betrauen zu können.

DIE KAWARANE wird im Auftrag des Präsidiums der Gesellschaft für Länder- und Völkerkunde herausgegeben von Dr. Kurt Albrecht. Die Zeitschrift erscheint viermal jährlich. Die vorliegende Nummer 3 – 1968 kostet für Einzelbezieher DM 3.80, Jahresabonnement für 4 Nummern DM 8.–.

Bildnachweis: K. Albrecht: Umschlag, Seite 5, 6, 11, 12, 51, 53, 55, 59. U. Albrecht: S. 69, 71, 73, 87. Archiv A. Dietrich: S. 15, 19, 25, 29, 31, 33, 37, 39, 41. J. Heydecker: S. 83, 85. Archiv Heydecker: S. 77. L. Sporhan: S. 57. Archiv Karawane: S. 67.

Die nächste Nummer 4/1968 erscheint zum 700. Todestag König Konrads von Hohenstaufen Ende Oktober.

KARAWANE STUDIENREISEN

Hätten nicht auch Sie einmal Lust, die Länder und Völker kennen zu lernen, denen die Aufsätze und Artikel des vorliegenden Heftes gewidmet sind? Eine kleine Auswahl unserer Studienreisen in diese Gebiete und Themenkreise haben wir hier aufgeführt. Vielleicht ist auch Ihre KARAWANE-STUDIENREISE dabei?

Kommen Sie mit?



Maurisches Spanien

Flugreise mit Linienmaschinen der Deutschen Lufthansa
15. 3.–29. 3. 1969 Reiseleitung: Oberstud.-Rat A. Paschen
Flug: Hamburg – Frankfurt – Madrid. Bus: Madrid – Segovia –
Valle de los Caídos – Escorial – Toledo – Alicante – Elche –
Granada – Costa del Sol – Málaga – Cadix – Sevilla – Carmona
– Córdoba – Aranjuez – Madrid. Rückflug: Madrid – Frankfurt –
Hamburg.

Halbpension

ab Hamburg **DM 1295.–**

ab Frankfurt **DM 1210.–**



Maurisches Spanien (mit Deutscher Lufthansa)

30. 3.–13. 4. 1969 Reiseleitung: G.-Prof. Dr. K. Bachteler
Flug: Stuttgart – Madrid (4 Übernachtungen, mit Ausflugsmöglich-
lichkeiten nach Toledo, Segovia, Escorial, Avila). Bus: Alicante –
Granada (2 Übernachtungen) – Málaga – Algeciras – Cádiz –
Sevilla (2 Übernachtungen) – Córdoba (2 Übernachtungen) –
Madrid. Flug: Madrid – Stuttgart.

Halbpension

DM 1210.–



Westspanien und Portugal (mit Deutscher Lufthansa)

30. 3.–13. 4. 1969 Reiseleitung: O.-Stud.-Dir. A. K. Lutz
Flug: Stuttgart – Madrid. Bus: Segovia – Valladolid – Palencia –
Leon – Oviedo – Naranco – La Coruna – Santiago de Compo-
stela – Pontevedra – Vigo – Braga Porto – Sierra do Marao –
Villa Real – Lamego – Coïmbra – Pombal – Leira – Obidos –
Lissabon – Mérida – Toledo – Madrid. Flug: Madrid – Stuttgart.

Halbpension

DM 1380.–



Römische Städte und islamische Kunst in Marokko und Spanien

29. 3.–12. 4. 1969 Reiseleitung: Stud.-Ass. B. Körner
Flug: Frankfurt – Málaga. Bus: Málaga – Algeciras. Schiff: Ceuta.
Bus: Tetuan – Xauen – Fes – Voloubilis (Röm. Stadt) – Moulay
Idris – Meknes – Rabat – Mehdiya – Thamusida – Banasa (röm.
Ausgrabungen) – Basra – Larache – Lixus (römisch-karthagische
Stadt) – Asilah – Tanger. Schiff: Algeciras. Bus: Cadix – Sevilla –
Córdoba – Granada – Málaga. Flug: Málaga – Frankfurt (mit
Deutscher Lufthansa).

Halbpension

DM 1420.–



Südspanien und Madrid

29. 3.–13. 4. 1969 Reiseleitung: Stud.-Rat W. D. Rudolph
Bahn: Basel – Port Bou – Tarragona. Bus: Tarragona – Castellon
– Valencia – Murcia – Almeria – Granada – Córdoba – Bailen –
Toledo – Madrid – Zaragoza – Port Bou. Bahn: Port Bou – Basel.
(In Verbindung mit VHS Konstanz)

Halbpension

DM 875.–

DAZU AUS DEM KARAWANE-VERLAG:

Westliches Mittelmeer – Nordafrika

Karawaneheft „Nordafrika“. 56 Seiten DM 2.20

Karawaneheft „Das Mittelmeer – der Westen“. 72 Seiten DM 3.20

Karawaneheft „Das Mittelmeer – Völker des Okzidents“.

60 Seiten DM 2.90

Karawaneheft „Das Mittelmeer – rund um die Tyrhenis“.

76 Seiten DM 3.40

Karawane-Taschenbuch „Mexico und die altindianischen Kulturen
Mesoamerikas“ erscheint Weihnachten 1968, ca. DM 12.–



KARAWANE-VERLAG Abteilung Buchversand

7140 Ludwigsburg • Marbacher Straße 96 • Telefon 071 41/2 12 90

BESONDERE REISEROUTEN

in die faszinierende Welt altindianischer Kulturen von

MITTELAMERIKA



MEXICO, das Land der altindianischen Kulturen

besuchten wir schon lange bevor es durch die Olympiade in den Mittelpunkt des Interesses rückte, denn es ist – neben Honduras und Guatemala – das Land der altindianischen Hochkulturen, voller Rätsel, nahezu tagtäglich mit neuen, überraschenden Funden!

Alle Flugreisen mit Linienmaschinen der KLM bzw. Linienmaschinen des inneramerikanischen Luftverkehrs.

69/ME 14 u. 16–17

Flug: Frankfurt/Stuttgart – Mexiko City. Fahrt: Xochimilco, Tula, Tepotzotlan, San Juan, Teotihuacan, San Agustin Acolman. Fahrt: Taxco – Mexiko City. Flug: Acapulco – Oaxaca/Ausflug – Mitla. Flug: Tuxtla – Gutiérrez. – Flug: Tuxtla – Minatitlan. Fahrt: Coatzacoalcos. Flug: Minatitlan – Villahermosa – Merida. Fahrt: Uxmal – Kabah – Labna – Xlampak – Sayil – Santa – Elena – Mulchic – Murna – Merida. Flug: Merida – Mexiko City – Amsterdam – Frankfurt/Stuttgart.

ME-14

15. 2.–14. 3. 1969 Reiseleitung: Univ.-Prof. Dr. U. Mann

ME-16

29. 3.–14. 4. 1969 Reiseleitung: Dr. W. Thime

(Die Reise Nr. 16 dauert 17 Tage, d. h. der Aufenthalt in Acapulco wird um 1 Tag, in Mexiko City um 2 Tage gekürzt.)

ME-17

10. 5.–19. 5. 1969 Reiseleitung: Dr. W. Thime

In Mexiko City und Acapulco Halbpension

sonst Vollpension

Reise Nr. 14, 17: **DM 3790.–**

Reise Nr. 16: **DM 3485.–**

Mexico Reise ME-15

Flugreise ab und bis Hamburg

17. 3.–5. 4. 1969 Reiseleitung: H. Helfritz, Schriftsteller

Flug: Hamburg – Frankfurt – Mexiko City. Bus: Mexiko City – Xochimilco – Tula (Tollan). Flug: Merida. Bus: Uxmal – Kabah-Dzibilchaltun – Chichen Itza. Flug: Villahermosa. Bus: Palenque. Flug: Minatitlan – Tuxtla Gutiérrez. Bus: San Christobal. Flug: Oaxaca – Monte Alban – Mitla. Flug: Acapulco. Bus: Taxco – Xochicalco – Guernavaca – Mexiko City. Ausflug von Mexiko City: Guadalupe – Teotihuacan – Acolman. Rückflug: Mexiko City – Frankfurt – Hamburg.

Vollpension (in Mexiko City und Acapulco Halbpension)

ab Frankfurt **DM 3790.–** ab Hamburg **DM 3922.–**

GUATEMALA – HONDURAS und ihre Kultur der Maya

69/GH 1–6

Reise 1 21. 12. 1968– 9. 1. 1969 Reise 4 26. 7. 1969–14. 8. 1969
2 28. 2. 1969–27. 2. 1969 5 15. 11. 1969– 4. 12. 1969
3 17. 3. 1969– 5. 4. 1969 6 20. 12. 1969– 8. 1. 1970

Wissenschaftliche Reiseleitung: Dr. W. Thieme, H. Helfritz, Dr. E. Gross, G. Meier u. a.

Frankfurt/M. – Amsterdam – Mexico City – Guatemala City – Cotzumalhuapa – Qirigua – Puerta Barrios – Livingston – Lake Izabel – San Felipe – Mariscos – Antigua – Atitlan See – San Antonio Palopo – Chichicastenango – Huehuetenango – Chiantla – Zaculeu – Oezaltenango – Tika – Sayaxche/Peten – Seibas – Flores – San Andres San Jorge – Copan (Honduras) – Jximche – Cackhiguel – Tecpan – Comalpa – Kaminal – Juyu – Guatemala City – Mexico City – Amsterdam – Frankfurt/M.

Reisepreis: ab und bis Frankfurt/M., Vollpension **DM 4984.–**



BÜRO FÜR LÄNDER- UND VÖLKERKUNDE

Dr. Kurt Albrecht

7140 Ludwigsburg · Bismarckstraße 30 · Telefon 07141/23087