

Schriftenreihe des Vereins zur Pflege
des künstlerischen Nachlasses
von Felix und Editha Klipstein e.V.



Felix Klipstein
Spanische Erinnerungen (1907-1909)

litblockin

In Erinnerung an
Dr. Hans Philippi
(22. November 1916 - 27. April 2010)



Schriftenreihe
des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V.

Herausgegeben von
Rolf Haaser und Wilhelm R. Schmidt

Band 4

Felix Klipstein

Spanische Erinnerungen (1907-1909)

**Herausgegeben und kommentiert von
Rolf Haaser**

litblockín

2011

Felix Klipstein
Spanische Erinnerungen (1907-1909)
Herausgegeben und kommentiert von Rolf Haaser

Band 4 der Schriftenreihe des Vereins zur Pflege des
künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein
e.V., hg. v. Rolf Haaser und Wilhelm R. Schmidt

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-932289-55-2

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliographie; detailed bibliographic data is available in the internet at
<http://dnb.ddb.de>

© 2011 litblockin Verlag, Fernwald

© 2011 Rolf Haaser

© Foto- und Bildmaterial aus dem Archiv des Klipstein-Vereins Laubach

© Verein zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha
Klipstein e.V. Auf der Planke 11 · 35321 Laubach · Telefon: (06405) 6283

Satz und Umschlaggestaltung: Alexander Ananyew
Druck: LOJO Druckhaus GbR, Heuchelheim

Inhalt

Um Madrid	5
Singersche Nähmaschine	9
Der Raub in der Alhambra	11
Im Albaicín	14
Die Sierra Nevada	19

Fotoserie:

Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908	29
---	----

Die Golfos	41
Das Stiergefecht	50
Der Zauber des Plundermarktes	64
Der Schulmeister von Robledondo	67

Fotoserie:

Felix Klipstein im Kreise seiner Künstlerfreunde, Madrid 1907/1908	69
---	----

Die Familie Zuloaga	73
Mein Bruder und andere	79

Bildersaal:

Spanische Mappe von Felix Klipstein	87
-------------------------------------	----

<i>Kommentar von Rolf Haaser</i>	128
----------------------------------	-----

Um Madrid

Bei meiner Ankunft fand ich die Bilder, die ich im Prado kopieren wollte, besetzt, und ich benutzte die Zeit zu einem Gang nach Toledo. Unterwegs begann der erste spanische Unterricht. Die Worte „Cerveceria“, - Bierhaus, und „Café“ waren mir schon vertraut, sodass ich in einem Dorfcafé auch einen Kaffee vorgesetzt bekam. Nach einer viertel Stunde erschien ein Junge mit einer Kiste Bierflaschen, ein Gruß vom Apotheker. Er hätte soeben gehört, ein junger Deutscher sei da, und er wusste, die Deutschen tranken gerne Bier. Der Apotheker ist in solchen Ortschaften der vermittelnde Stand neben dem Priester. Er weiß von der Wissenschaft, von der Natur durch sein Botanisieren, von den Menschen durch den Handel und ist Handwerker, weil er vieles selbst zubereiten muss. In der zweiten Viertelstunde erschien der Student, jung, leicht beflaumt. Er war der Sohn des Dorfarztes und hatte in einer katholischen Schule ein gutes Französisch gelernt. So konnte er mir durch Vermittlung der dritten Sprache die notwendigsten spanischen Begriffe beibringen. Während wir beim Bier saßen, ritt ein Bauer mit zwei Maultieren an. Ich möchte ihn in sein Dorf begleiten und mit ihm über Bismarck reden, denn er sei ein Verehrer dieses großen Mannes. Vicente Gamba, der Student, ritt mit als Dolmetscher, und tatsächlich stand bei dem bärtigen Landmann auf dem Bücherbrett eine Menge Bismarck-Literatur. Juliano aus der Nähe Illescas wusste mehr über „Bismarco“ als ich, was ich mit Schweigen übergang. Dieser Typus einfacher Leute, die sich gründlich um das Wesen großer Politiker bemü-



*Kastilische Hochebene bei Parla nahe Madrid, um 1907
(beschriftet: „Vicente Gamba med. Juliano von Parla“)*

hen, ist im Süden nicht selten. Unser Bauer hatte eine ähnlich erdfarbene Wohnstätte wie die des Cervantes in Esquivias. Der Luxus waren einige wunderschöne Galgos, arabische Windhunde, die vor der Tür saßen; groß, kurzhaarig, darunter schwarze, braun getigerte und weiße. Zur Erholung vom Gespräch setzten wir uns denn auch bald auf die Pferde zur Hasenhetze. Es ist die alte Sache damit: Ein kleiner Hund stöbert den Hasen auf und hält die Spur, und die Laufhunde fangen ihn beim Hakenschlagen ab. Für den Hasen ein leichter Tod. Beim Rennen bewähren sich die Hunde, für Pferd und Reiter ist es ein heiteres Spiel. Am andern Tag versammelten sich mehrere Passionierte zur Trappenjagd. Der Pass kostete nur einen Taler. Dort ist das Jagen eine Strapaze und nur wenige Dörfler nehmen daran teil. Bei der dünnbesäten Bevölkerung liegen riesige Flächen vor dem Jäger, die bei der schweren Hitze und Dürre bewältigt werden wollen.

Um Madrid

Es ist die kastilische Hochebene. Die Frucht stand fingerhoch, und weit im Raum sah man als ein winziges Pünktchen den Flug Trappen. Ein Mann mit einem Stöberer machte die Umgebung, die, gering gerechnet, zwei Stunden dauerte. Die Schützen lagen in einer Linie weit von einander auf dem Bauch. Der Flug Trappen, an die dreihundert Stück, - kam auf uns zu. Sobald er über die Köpfe der geduckten Schützen streicht, wird geschossen, weil von hinten das Geschoss besser eindringt als auf den Brustpanzer. Unversehens finde ich mich einsam und allein auf weiter Flur, kein Jagdgenosse, nichts. In der Ferne erscheinen zwei helle Schimmer, die Nackentücher der Gendarmerie, der Pareja, - ordentliche Leute. Sie verschwinden wieder. Auf einmal waren die Mitjäger wieder da. Es wurde mir klar, dass ich der einzige war, weit und breit, der einen Pass bei sich hatte. Vicente war Mediziner im zweiten Semester. Doch glaube ich nicht,



„Castilien. Vicente Gamba mit Bauern von Parla bei Madrid auf der Trappenjagd.“, um 1907 auf der Trappenjagd

dass er jemals das Universitätsviertel betrat. Als ich ihm später einmal vorhielt, der Mensch brauche ja nicht dauernd zu schaffen, aber etwas Arbeit sei doch notwendig, sprach er treuherzig: „Don Felis, das schwöre ich Euch, ich werde dafür sorgen, dass meine Kinder arbeiten.“ Als sein Vater ins Bad fuhr, musste er ihn vertreten, und es ging. Es kamen nicht mehr Sterbefälle vor als sonst. Ereignete sich etwas Besonderes, so wurde der Kranke zu einer Mutter Gottes geschickt, und die half ihm dann auch tatsächlich durch den gesunden Lebensrhythmus, den sie seiner Seele aufzwang. Vicente und ich ritten denn auch nach Esquivias zum Hause des Cervantes, in dem der Held und Dichter seine „Galathea“ schrieb. Ein kleiner Edelhof, der sich von den Bauernhäusern nur durch edlere Maße und ein schnittigeres Wappen am Toreingang unterschied. Der Pfarrer bekam seine Aufwartung, wie sich das gehört.



Don Juliano und Felix Klipstein in der Umgebung von Parla bei Madrid, um 1907

Um Madrid

Wir erfuhren dies und jenes, auch dass noch ein altes leeres Kloster mit einem schönen Madonnenbild im Dorf sei. So wurde das Haus des Dichters besucht und auch die Klosterkirche. Ein paar Bauern hatten den Kirchenschlüssel, und sie begleiteten uns. Während wir zusammen das Altarbild betrachteten, verschwand Vicente in den Nebenräumen und in den Kellern und entdeckte eine Mönchsbegräbnisstätte. Wie das im Süden üblich ist, hatte die Wand tiefe Löcher, Loch an Loch, wie Bienenwaben, und darin lagen die mumifizierten Braven. Eine Mumie, - eine große Sache für die bildende Kunst! Ich sagte den Leuten, ich käme zurück, um das Madonnenbild abzumalen. Tage darauf waren wir da. Der Plan war: eine wohlerhaltene Mumie eingewickelt auf die Pferde zu schaffen und möglichst unverfolgt damit nach Madrid zu entkommen. Bei der Anlage des Bildes langweilten sich die Bauern und verzogen sich. Sie empfahlen uns, die Kirche von innen zu verschließen, damit



„Sog. Haus des Don Quijote in Esquivias“, um 1907

die Buben nicht eindringen. Wir in den Keller! Von dem Keller ging eine Luke zur Straße. Eine Mumie nach der anderen wurde herausgezogen wie aus einem Backofen. Der reichliche Schweiß ließ den Mumienstaub dick auf unsern Gesichtern kleben. Da alle Körper irgendwie beschädigt waren, beschlossen wir, nur Stücke von ihnen mitzunehmen. Nach der Anschauung eines Bildners handelt es sich nicht um Leichenschändung, denn dieser Körper wird nicht aus Sensationslust gestohlen, sondern dient der Erkenntnis der Form, dem Werk der Gestaltung, also einer Wiedergeburt. In der Arbeit, die wir verrichteten, waren wir Neulinge. Eine Säge war mitgenommen worden, aber sie war zu grob. Eine Stahlsäge ist das Richtige. Durch dieses harte Leder war es nicht möglich, hindurch zu kommen, und außerdem dröhnte jeder Sägenstich wie der Ton einer Bassgeige, so dass es auf der Straße gehört werden musste. Nach einer Weile meldeten sich die Bauern wieder. Es wurde gezeichnet, und zwischen verschiedenen Besuchen



„Esquivias, sog. Zimmer des Cervantes“, um 1907

Um Madrid

gelang es endlich, zwei gefaltete Hände abzulösen und in die Satteltasche zu stecken. Der Himmel verzeihe uns das Sakrileg! Wären wir gefasst worden, hätten uns die Einheimischen mit gutem Recht totgeschlagen. Man riskierte also sein Fell. Abends beim Dunkelwerden ritten wir in Madridein und wurden von Oktroybeamten auf Lebensmittel untersucht. Der eine griff in die Tasche und fand die Hände. Beim Betasten fragte er, was das sei. Ich sagte Meerrettich. – Gut – weiter. – Diese wertvollen Stücke verbarg ich auf dem Kleiderschrank in meiner Stube, - aber als ein böser Streit mit meinem Wirt mich veranlasste, die Unterkunft zu verlassen, vergaß ich in der Eile des Umzugs die heiligen Hände auf dem Schrank.



Mumien in der Krypta der Klosterkirche von Esquivias, um 1907

Singersche Nähmaschine

In der Studentenpension in Granada wohnte ein Apotheker-Student aus Barcelona, und da er mehr lebte als studierte, waren wir gute Freunde geworden. Es traf sich, dass zu der Zeit ein Reisender nach Granada kam, um Singersche Nähmaschinen zu verkaufen. Und wie es so geht, da ich in der Gegend Land und Leute kannte, hielt er mich für den Mann, die Vertretung zu übernehmen. Ich brachte ihn mit dem Studenten zusammen, und nach einigen Tagen sah man in der Hauptstraße ein Schaufenster, darin ein Mädchen an einer Singerschen Nähmaschine saß. Es wurde das große Ereignis der Provinz und mein lieber Apothekerfreund verdiente Geld wie Heu, während ich auf dem großen Vorhang des Theaters zu meinem eigenen Vergnügen ein phantastisches Plakat malte. Man sah das ganze Gebirge und alle Stämme in ihren Trachten wälzten sich herab zu dem Mädchen an der Maschine. Drei Wochen habe ich an diesem Bild gebaut. Studenten, Schauspieler, der Di-



„Plaza von Granada. El amigo Garcia stud. med.“

rektor, alle erlebten es voller Freuden mit. Als es soweit fertig war und ich zurücktrat, erkannten wir plötzlich gleichzeitig, dass ein großes U fehlte und die ganze Beschriftung noch einmal gemacht werden musste. Die Legende vom amerikanischen Wunder verbreitete sich und der Erfolg blieb nicht aus. Die „maquina a coser Singer“ war die große Sensation. Der Handel blühte. Ein befreundeter Bauer aus einem der Dörfer bei den Quellen des Genil besuchte mich und sagte: „Amigo, ich habe heute meine Ernte heruntergebracht, und was meint Ihr, ich werde meiner Frau mit dem Gelde eine große Freude machen. Ich bringe ihr eine maquina a coser von Singer mit.“ Wir schüttelten uns die Hände. Abends gegen Elf klopfte es. Der Bauer erschien und sagte feierlich: „Don Felis, ich habe mein ganzes Geld im Spiel verloren, könnt Ihr mir nicht fünfzig Peseten leihen?“ Warum nicht? In seiner Heimat hatte ich ihn gut kennen



„Thal des Genil“ verso: „Heimat v. Bauer in Singersche Nähmaschine“

Singersche Nähmaschine

gelernt und mich dort wohl gefühlt. Der Fluss Genil, der bei seinem Dorf durch das Tal zieht, ist umgeben von kleinen Gärten, Felsen und Ölbäumen. Wir waren zusammen lange herumgeritten auf einer Tenne, und hatten schöne Tage verbracht bei Wein und Gespräch. Die Frucht wird dort so gedroschen: sechs bis zehn Leute reiten immer rund herum auf einer großen zirkusartigen Fläche mitten in der kapitalen Landschaft und dabei werden die dazugehörigen Lieder gesungen. Also bekam er das Geld. Eine Stunde später ging ich spazieren. Da traf ich ihn wieder an, eine stolze Figur, schwarz gekleidet, in kragenlosem Hemd mit breitem Bauernhut, - ein Fürst. Um ihn herum geschmückte Frauen, vier Maultiere in großem Ornat vor dem Wagen, und neben dem Kutscher blinde Musiker, ein Gitarren- und ein Bandurrienspieler. Wer will sagen, was mehr wert ist: die

Erhaltung alter Sitten, stilreiner Unsitten und schöner Handarbeit oder eine Singersche Nähmaschine? Wer kann da richten? Jedenfalls führen sie zu einem Ventorro, einem kleinen zu diesen Zwecken eingerichteten Lusthaus auf freundlicher Höhe vor der Stadt. Da stehen in einem blendend weiß getünchten Raum auf einem Tisch die besten Leckerbissen, die das Land liefert: Geflügel, Fische, Oliven, Obst und die edelsten Weine. Nach dem davon genossen ist, setzen sich die Tänzerinnen an eine Wand, das Gitarrenspiel und Händeklatschen beginnt. Die zuerst in Ekstase geratene Sängerin setzt zum Tanz an – Begeistert schaut der Bauer lange zu und kommt nach Hause mit kultischer Bewunderung für die Schönheit der Frauen und für alle Herrlichkeiten, die Gott in seiner Gnade schuf.

Der Raub in der Alhambra

Andalusien ist ein dürres Land. Im Frühjahr ist es eben Frühling, die Vögel singen – doch das ist bald vorbei und vergessen. Verbrannte Öden überall, Steine, ab und zu eine Felsentaube und große Eidechsen. Um so mehr ist das Auge erfreut über die fruchtbare Au, die der Genil vor Granada begießt und in der alle Früchte und Gemüse üppig gedeihen. Und besonders ist das Auge erfreut über die kühlen Haine um die Alhambra herum, mit ihren Brunnen und plätschernden Gewässern. Sogar durch die Hallen sind flache Kanäle gezogen, die die Räume erfrischen. Zikaden und Nachtigallenschlag umspielen dieses Weltwunder, diese Märchenburg. Ein Frieden – ein Frieden der Seele und der Schönheit lebt in den Gärten der Alhambra. Kleine Teiche gibt es da mit großen roten Goldfischen, über die bis zum Wasserspiegel hinab Apfelsinen hängen. Alegria und Serenidad – zwei Worte, die sich schwer in eine nordische Sprache übersetzen lassen. Während ich so durch die Höfe und märchenhaften Räume der Alhambra spazierte und über den köstlichen Glanz der kleinen verzierten Kacheln – der Azulejos – staunte, ging noch alles gut – nach dem alten Satz: Alles Böse fängt gut an! Aber dann sah ich solche Dinger, die sich von den Wänden gelöst hatten und die ein Maurer aus Bequemlichkeit mal in die roten Fliesen des Bodens eingemauert hatte. Als ich das sah, dachte ich mir eigentlich gar nichts dabei. Aber da ich zufällig in die Tasche griff und einen Stahl herausholte, der dazu diente, Feuer zu schlagen, lag es nahe, dass ich das Instrument in eine Fuge einsetzte – und draußen war der Azulejos! So brach ich mir zwei in



Granada, Alhambra, Löwenbrunnen

Gedanken zu meinem Vergnügen heraus. Ich hatte eine neue Kamera mit Rollverschluss bei mir und machte in den stillen und leeren Räumen einige Aufnahmen, wobei mich ein Wächter der Alhambra unterbrach mit der Behauptung, ich hätte zwei Steine gestohlen. Ich war der Sitte unkundig: Mit einer propina – einem Taler Trinkgeld – wäre die ganze Angelegenheit erledigt gewesen. Stattdessen wurde ich nach Barbarenart grob. Es kamen noch mehr Wärter herbei, die mich ins Büro dirigierten. Das Unglück wollte, dass der oberste Verwalter krank war. Nach einem telefonischen Hin und Her riet er den Anwesenden, mich zur Polizei zu schaffen. Einen Stein hatte ich in meiner Not durch den Schlitzverschluss in die Kamera verschwinden lassen. Schließlich stand ich aber derart unter Bewachung, dass es mir unmöglich war, den zweiten loszuwerden. Auf dem Weg zur Station lief mir halb Granada nach. – „Sie haben einen Ingles – einen Engländer – verhaftet!“

Der Raub in der Alhambra

Beim Polizeikommissar wurde das Protokoll aufgenommen. Die Fenster und jedes Guckloch waren belagert. Man griff mir in die Tasche, was ich nicht besonders liebe. Auf dem Tisch des Hauses lagen mein bayrisches stehendes Messer, mein Revolver (zwei schwer verbotene Dinge) und der Stein. Vorläufig wurde ich in den Hof hineingesteckt in einen von Pfählen umgrenzten Käfig mit anderen Schlingeln zusammen, die sich im Messerwerfen übten und meine Zigaretten rauchten. Nach einem halben Tag gab mir der Kommissar zu verstehen, das sei keine Gesellschaft für mich. Er habe eine besondere Zelle. Für einen Duro Trinkgeld bezog ich diese, gab ein weiteres Trinkgeld an den Polizisten und bat ihn, meinen photographischen Apparat in meine Pension zu bringen. Da dieses Ding dem Mann fremd und unheimlich war, legte er es auf seine beiden Hände und trug es wie eine Hostie an Ort und Stelle. Ich war froh, dass ich auf diese Weise wenigstens den einen Stein zu Hause hatte.



Nicht identifizierte Bekannte von Felix Klipstein in Granada

Dann ließ ich mir einen reichlichen Paken Briefpapier bringen und schrieb endlose Seiten. Zeit hatte ich genug. Der Polizeikommissar, dem das viele Schreiben verdächtig wurde, fragte mich, was das solle. Dieser Fall werde mich Geld kosten, sagte ich, ich sei Journalist und müsse eben zusehen, dass ich durch meine Zeitung wenigstens auf diese Weise das Geld herausbekäme. Kurz vorher war in Madrid ein Engländer irrtümlicherweise eingesperrt worden. Es hatte allerlei Unannehmlichkeiten gegeben, und der Fall war in der ausländischen Presse ins Lächerliche gezogen worden. – Der Polizeikommissar hielt es für gut, den Gouverneur der Provinz Granada zu verständigen. In der Zwischenzeit hatte meine Pension – es war ein Haus, in dem ungefähr fünfundzwanzig Studenten logierten – lauter gute Kameraden, Lunte gerochen. Sie zogen in geschlossener Formation vor das Polizeipräsidium und forderten mich in sehr gesalzener Tonart heraus. Gleichzeitig kam jetzt der Gouverneur, ein voll gewachsener großer Mann, braunhaarig und bärtig mit einem frischen, klugen Gesicht. Der durchschaute sofort die Sache, und nach meinem Versprechen, zur nächsten Gerichtssitzung zu erscheinen, wurde ich losgelassen und ging nach Hause an der Spitze der Studenten. Gleichzeitig war in den drei Grenadiner Zeitungen ein Leitartikel erschienen – dreimal unterstrichen: „El Robo en la Alhambra“ (Der Raub in der Alhambra). Darin wurde geschildert, wie ein Fremder eine ganze Wand von diesen Kacheln abgebaut hätte und wie es von den Stadtvätern von Granada doch tönicht sei, die Wärter nicht zu vermehren und höher

Der Raub in der Alhambra

zu besolden. Wenn es in diesem Stil weiterginge, würde in absehbarer Zeit von der Alhambra nicht viel übrig bleiben. Wie das bei den spanischen Nachrichten üblich war, liest man in derartigen Fällen immer den Namen des Übeltäters mit Straße und Nummer. Ebenso Name, Straße und Nummer des verhaftenden Polizisten. Wie ich so abends in der Dämmerung zu Hause sitze, klopft es. Ein Mann mit einem Sack. „Ich bin Maurer und arbeite in der Alhambra, und gerade lese ich in der Zeitung, dass sie sich für diese Steine interessieren. Hier 20 Pfennig das Stück!“ So kommen in den nächsten Tagen drei Mann. Schließlich entdeckte ich, dass in meinem eigenen Wohnviertel im Albaicin an den Wänden noch alte Steine derselben Qualität in Mengen eingepflastert waren. Bei jedem Antiquar konnte man sie kaufen und in meinem Viertel umsonst erhalten. Nun kam die erste Gerichtsverhandlung. Mein Spanisch war noch recht kümmerlich, aber es wurde klar, dass mein Revolver und mein Messer dem Staat verfallen waren und dass das Gericht später die Höhe der Strafe bemessen würde. In diesem glücklichen Land spielte noch die „amistad“ (die Freundschaft) eine große Rolle. Kurz, ich kannte einen Wirt von der Steinwildjagd her, und abends bei der „copita“ (dem Gläschen) stellte sich heraus, dass er einen amigo hatte, dessen amigo Gerichtsdienner war. Ich legte 5 Peseten

auf den Tisch, und tags darauf hatte ich mein Messer und meinen Revolver wieder in der eigenen Tasche. Als dann die ganze Angelegenheit längst vergessen war – nach über einem Jahr – erfuhr ich durch die amigos, dass ich verurteilt war zu 125 Peseten Geldstrafe. Ich gebe gerne Geld aus, in solch einem Fall nicht. Ich packte meinen Malkram, meine Flinte, meine Nachtigall, bemalte Leinwand – sogar eine Holztür, auf der ein Bild gemalt war, mitsamt dem Stein, übergab es meiner Liebsten zur Aufbewahrung und reiste selbst nach Tanger. In Wirklichkeit war ich in Sevilla, wohin mir wieder die amigos schrieben und eine Zeitung schickten: ich würde wegen Rebellion verfolgt. Damit hatte die Sache erst einmal ihren Schluss. Ein paar Monate später war eine große Debatte in den „Cortes“, in der der Abgeordnete von Granada Geld forderte für die Restauration und Pflege der Alhambra. Der Hauptpunkt der Rede war: Es sei vor einiger Zeit ein junger Mann aus den entlegensten Teilen Deutschlands hergereist, nur um zwei Steine dieses edeln Gebäudes für seine Nation zu sichern. Die Deutschen wüssten noch Werte zu werten, und Spanien lasse alles verfallen! – Das Böse wandte sich also zum Guten. So war es vor vielen Jahren, heute wird auch dieses alte Monument von sorgender Hand gepflegt sein.

Im Albaicín

Die Straße Santa Ana im Albaicín liegt am Hang zwischen Darro und Alhambra. Dieser Darro ist nur ein tiefer Graben, in dem ein lebhaftes Wässerchen zum Genil spielt. Er ist ein harmloser, mit Büschen bewachsener Bach. Kinder weiden Ziegen am Ufer, während dessen waschen sie Gold im Wasser. Es bringt wenig ein, aber mit dem Pfennig kann man da unten viel anfangen. Manchmal aber hat dieser Bach den Teufel im Leib; es kommt eine Avenida, ein Sturzguss. Während kein Mensch an etwas denkt, schwillt das Wasser über den Grabenrand. Kinder und Ziegen werden mitgerissen. Auf dem Marktplatz ist das Flösschen überpflastert. Der Druck reißt das Pflaster auf, und eine Zeitungsfrau verschwindet mitsamt Zeitungen und Ständer. Die Ursache sind heftige Sturzregen im steinigen Gebirge, dessen Talwände nicht saugen, sodass diese Wasser eine plötzliche, gewaltsame und schnell vorübergehende Wirkung haben. Wiegesagt, ich wohnte in der Calle Santa Ana, an deren Ende die Kirche San Antonio liegt, der den bittenden Mädchen den Bräutigam bringt. So strömen wahre Avenidas von Mädchen an meiner Haustür vorbei. Aus dem obersten Stockwerk trat ich nach hinten in meinen Garten. Ein tiefer Brunnen, Feigenbäume, Buchsbaum, der nach arabischem Lineament die Beete umgab, Berberfeigen, - Chumbos dort genannt, - waren die Immobilien. Unten im Hause befand sich ein kleiner Stall für mein Pferd. Ich bewohnte vier Zimmer, mein Uhu eines. Es lebte noch ein kleiner Junge bei mir als Diener, für einen Duro den ganzen Monat.



„Granada el Albaicín“. (im Hintergrund Sacromonte)

Koch, Malzeuginstandhalter, Pferdepfleger, im Notfall Rosstäuscher - kurz, Hof- und Zeremonienmeister. Aber etwas gab es, wozu ich den Jungen nicht bringen konnte: auf einem Strohsack im Bettgestell zu nächtigen. Er wickelte sich in meine Reiterdecke und schlief vor der Tür. Unsere Dispute über diesen Fall endigten immer damit, dass er in trockenem Ton sagte: „Ihr seid der Herr, ich bin Euer Diener. Jeder Stand hat seine Ordnung.“ Sein Stolz ging ihm über meine soziale Gerechtigkeit. Wenn ich ausritt, saß der Junge hinter mir, - nicht rittlings, sondern wie auf einem Stuhl. Als ich von Granada fortzog, bat mich der kleine Diener unter Tränen, ihn mit nach Deutschland zu nehmen. Beim Abschied schenkte ich ihm extra fünf Mark. Seine Eltern kamen drei Stunden Wegs hergelaufen, um sich bei mir zu bedanken. Über so unverdorrene Leute ließe sich eine Menge erzählen. Sie können nur auf einem ländlichen Boden wachsen. Der andere Bewohner war eben der Uhu.

Im Albaicín

Die Fensterläden öffneten sich nach innen, und der Vogel saß oben darauf, - majestätisch und vertraulich. Auf folgende Weise war er zu uns gekommen: der Junge und ich hatten eines Abends Lust ein gutes Stück Fleisch, einen Hasen zu essen. Ich nahm meinen Vorderlader und ging in ein Tal mit hohen Kalkfelswänden und einem endlosen Dornestrüpp, - und tatsächlich, als es dunkel wurde, kam der Hase. Und als ich nahezu den Finger krumm hatte, schlägt ihn ein Uhu. Im Zorn halte ich höher und schieße die Eule. Man soll nicht im Affekt handeln. Mein Großvater sagte immer: „Zähle vorher bis 52.“ Die Eule war nur geflügelt, wir haben sie mit nach Hause genommen, den Knochen geschient und Pferdefleisch geholt. Vierzehn Tage lang fraß sie gar nichts. Sie wurde immer kläglicher und machte kleine Augen - zu meinem großen Kummer, denn zwischendurch war sie vertraut geworden wie alle leidenden Tiere. Schließlich ging ich hinaus, schoss einen Hasen, zog ihm das Fell ab, tat Pferdefleisch hinein, band den Balg wieder notdürftig zu, warf ihn ins Zimmer, zuckte an einer Schnur schon saß der Eul drauf, riss die Naht auf und kröpfte. So fraß er von dem Tag an täglich einen Hasen und kam zu sich. Nachts kreiste er vollkommen unhörbar durch den Raum und stieß seinen kraftvollen, weichen Balzruf aus. Das Tier hat mir viel Freude gemacht. Da wir oft zusammen waren, war es zugänglich und freundlich geworden. Manchmal zu Spaß geneigt, was wohl einem kleinen Kautz ansteht, aber nicht einer großen Eule. Als ich wegzog, ließ ich sie von meinem Balkon fliegen, und sie verschwand in der Richtung der Torre de la Vela. Eine Zigeunerin, ein Modell, war ihre Gespielin, eine jener kleinen Tänzerinnen,

die Granada durchwimmeln. Gruppen von Kindern, die mitten im Getriebe der Stadt in sich verloren die Tanzbilder des Stammes wiederholen. Sie tanzen nicht, der Geist des Tanzes bewegt sich in ihnen, benutzt sie als Werkzeug. Bevor ich in die Calle Santa Ana kam, lebte ich in einer Casa de Huespedes, einem Gästehaus voller Studenten. Die hatten mir die Sprache beigebracht und die Schikanen des andalusischen Lebenswandels. Bei dieser afrikanischen Hitze ist es nicht möglich, dass so tüchtig oder gar streberhaft geschafft wird wie bei uns. Die Universitäten öffnen sich erst abends, und das Leben in den Cafés und Theatern geht die ganze Nacht durch. Am Tag wird geruht und bei Licht beißen auch keine Wanzen. Nur die Engländer - Fremde sind damit gemeint - und Hunde treiben sich am Tage herum, - wie ein spanisches Sprichwort sagt. Diese erzwungene Muße gibt Zeit zum besinnlichen Leben, zum Ausreifen und allerlei fröhlichem Unfug. Jedes Haus hat eine Gitarre, die sehr gepflegt wird, die einem neben der Schönheit der Mädchen, dem häuslichen Tanz - der Seguidilla - nach einem Prunkstück, nach dem Schminkkasten vorgeführt wird. Es ist ein dezentes und reiches Instrument, voller Fülle. Keine Donnerkiste wie das Klavier, das nur Berufenen erlaubt sein sollte, aber ein Quell unendlicher Inbrunst, Lieblichkeit, beherrscht von virtuoser Technik - den Coplas und der Rajeo. Eine selbstständige Musik, die den Gesang bereichert und den Tanz führt. Der besondere Pfleger des Spiels ist der Stand der Barbieri, und darüber stehen wieder einzelne Berufene. Ich war mit Pepe, dem großen Spieler von Sevilla, bei Stierfechterhochzeiten.

Im Albaicín

Das Eigentümliche ist, dass die alten Melodien nie ermüden und dass man unter ihrer Wirkung nicht nach Neuem schreit. Wie alte Weine, die immer wieder neu schmecken. Gott möge die reine spanische Musik schützen vor unseren Europäisern. Denn ihre Weise ist arabischer Art, diese Urmusik kann kaum von uns befruchtet werden, es sei denn, dass sie sich erneuere durch den Geist strengster Modernität. Manchmal hätte sich dieser Guitarrero Pepe eine billige Volkstümlichkeit erwerben können durch neue Schlager. Er winkte ab, und der Saal nahm es hin. Es ging gegen seine Ehre, etwas zu tun, was gegen das Wesen des ererbten Stiles verstieß. Inzwischen war ich weitergezogen und wohnte in einem der einstöckigen Häuser des Sacromonte bei den Höhlenwohnungen der Zigeuner. Es ist nicht zu begreifen, dass Granada und besonders diese Viertel so verrufen sind wegen ihrer Gefährlichkeit und wegen ihres Schmutzes. Die Höhlenwohnungen, im Stein exakt ausgehöhelt und immer wieder frisch weiß getüncht, wirken so sauber wie holländische Häuschen. Das Geschirr ist graues Steingut mit blauen Mustern nach maurischer Art. Ich saß sehr oft dabei, während die Leute ihre Töpfe und Schüsseln anmalten, bevor sie in den Ofen kamen, - ohne jegliche Vorzeichnungen, alles im Gleichgewicht füllend. Außer diesem Steingut gab es blankes Kupfergeschirr. Das einzige Neuzeitliche in sämtlichen Wohnungen der Gegend war der Nickelwecker. Diese Albaicín-Zigeuner sind Handwerker, Kupferschmiede, die auch das Kupfer mit arabischen Verzierungen behämmern. Merkwürdig, wie der andalusische Handwerker, der Schreiner, der Zimmermann,

seine Nägel schnell und gefühlsmäßig immer ornamental hinsetzt, sodass die Nägelköpfe eine Verzierung bilden, - während bei uns der Bauschreiner seine Stifte roh dahinhaut. Kluge und ehrliche Leute, diese Zigeuner. Es ist mir nie etwas weggekommen, im Gegenteil, alle Liebe, die man sich gegenseitig antun kann, taten sie mir an. Morgens, in aller Herrgottsfrühe brachten mir die Mädchen, die zum Markt gingen, Früchte ans Bett und schwatzten allerlei Unsinn. Und die Männer trugen mir eine Eidechse herbei, einen Schmetterling oder dergleichen Dinge, von denen sie wussten, dass ich Spaß daran hatte. Einer versprach mir einmal ein ganz besonders seltenes Stück, ein Stück, wie es kein Antiquar in Granada jemals gesehen hatte. Als das Ding nun schließlich ankam und mit größter Vorsicht ausgepackt wurde, war es eine recht billige Münchener Jagdpfeife. Vom Handwerker zum Viehhändler ist ein weiter Sprung. Wer einmal eine Taube oder einen Kanarienvogel verkauft hat, ist von der Gaunerei nicht weit weg, denn Tierhandel hat den Teufel im Leib. Auf großen Flächen vor der Ortschaft stehen die Zigeuner, Rosstäuscher und Hirten in Lederanzügen mit Hunderten von Pferden. Ein Käufer meldet sich. Das Pferd wird mit dem Lasso aus der Koppel herausgefangen, gefesselt und umgelegt. Der Verkäufer kniet darauf, und vom After bis zu den Nüstern wertet und preist er alle Teile - ein langer Prozess, der zur Ausbildung einer bilderreichen Rhetorik führt, in kerniger Sprache, voller Begeisterung und Glauben. Nun aber kommt der Käufer, kniet sich seinerseits auf das Pferd und zieht jeden einzelnen Teil durch den Dreck. Voll Hass stellt er den Betrug und die Lächerlichkeit

Im Albaicín

des Verkäufers mit gründlicher Kenntnis eindringlich bloß. Rundherum ein großes Publikum, lauter Sachverständige des Pferdes und des Wortes. Ein Bäuerchen spaziert ganz unbeteiligt vorbei. Der Zigeuner ruft ihn an und bittet ihn, als Unparteiischer zu richten. Der ganze Handel wird nochmals vorgetragen, der Bauer wiederholt ihn und wägt alles gewissenhaft ab. Er bestimmt den Preis, von dem noch etwas abgehandelt wird. Schließlich stehen Käufer und Verkäufer sich gegenüber, und der Verkäufer geht nicht auf den Preis ein. Der andere sagt: „Ich bezahle in Silber Yo pago en plata!“ Daraufhin Handschlag, und der Kauf ist fertig. Der Bauer war in Wirklichkeit bestellt und bekam seinen Duro. Ein in jeder Beziehung lehrreiches Theater. Die Preisübersteigerungen haben ihre Ordnung. Die geforderte Summe entspricht ungefähr dem Vierfachen des Wertes. Verderblich ist es, etwas zu kaufen, dessen Wert man nicht kennt. Auch bei uns saßen früher Bäuerinnen beim Händler, setzten ihre Brillen auf, schauten sich Stoff und Faden an und schätzten ab. Man beurteilt die Ware nach ihrer ästhetischen Wirkung und nicht mehr nach der Fähigkeit des Handwerkers, der sie schuf. So ein Handel ist nur möglich in einer Zeit, die Muße hat. Die schweifenden Zigeuner, Rosstäuscher, - bei aller Täuscherei ebenso echte Pferdeliebhaber wie Kinderfreunde, - Naturärzte, Wahrsager, Bärenführer, Spielleute und Diebe, wirken wild und unflätig in ihrem Betragen und in ihrem Betrug, verglichen mit den ansässigen Handwerkern. Doch wird der Betrug durch sein Alter, das bis in die Vorzeiten hineinragt, groß, sodass man im Geist den Hut davor abnimmt.

Diese Wandernden ziehen mit Lagern und allem Zubehör, - Kamelen, Affen, dem großen Mantelpavian, jungen und alten Bären, Tambourinen und schlanken, schmalköpfigen, vogelgesichtigen Mädchen, in denen die reinste Rasse ihres Stammes zum Ausdruck kommt. Sie blicken einen an wie das große Raubwild im Zoologischen Garten, sie schauen in eine eitle Ferne durch das Individuum hindurch. Ihre Sprache nennen sie „Romanos“, und ihre Herkunft sei Ägypten. Daher der Name „Gitanos“. Marco Polo schilderte sie in seinem Bericht genau so, wie sie heute noch sind. Und in der Mongolei ging damals die Sage, sie kämen aus dem fernen Osten. Eine vielerfahrene, wilde und windige Gesellschaft, die auf ihren langen Fahrten durch Not gereift wurde, - immer wieder Zeiten und Staaten überlebend und sich an kein Wirtsvolk verlierend. Werden sie auch als Schmarotzer angesehen, so haben sie das unbestreitbar für sich: sie lassen sich nicht von der Technik verknechten, sie ersaufen nicht im Kleinbürgerlichen. Was ihre Sprache anbelangt, so merkte ich, dass ungarische Bärenführer, die bis da unten hinkamen, sich leicht mit ihnen verständigten. Diese Leute, an die ich gerade denke, hatten einen jungen, goldgelben, asturischen Bären bei sich. Nichts Reizenderes als das! Er kam oft zu mir ins Haus und balgte und räkelte sich mit mir in der Stube herum. Das Tanzen und auf den Hinterbeinen stehen ist diesen Tieren so natürlich wie dem Seelöwen das Leiterhinaufsteigen mit einer brennenden Lampe auf der Schnauze. Nur kein Tierschutz am verkehrten Platz! Ich denke daran, wie ich zu Ehren eines Gastes - der Dichterin Regina - in einem streng geformten Raum meiner Laubacher

Im Albaicín

Turmwohnung einen Bären einlud mit-
samt seiner Führerin. Diese stand mitten
im Raum und sang rumänische Lieder,
unterstützt vom Schlag des Tambourin.
Der Bär tanzte rundum. Die Wirkung war
groß: strenge Linien zu einer so bewegten
Masse. Er fühlte sich so wohl, dass wir
alle miteinander vorne ziehen und hinten
drücken mussten, um ihn wieder auf die
Straße zu bringen. Das herrliche Vergnügen
kostete einen Taler, es war tausend Mark
wert. Unser Graf beneidete mich darum.



*Felix Klipstein, Zigeunerin mit Bär, auf dem Balkon
in der Canonjia Vieja in Segovia 1909*

Die Sierra Nevada

Von Granada aus ist der Mulhacén durch den Pico del Veleta verdeckt, von dem ein Höhenzug nach Osten über den Montre geht zum Pico del Caballo. Er endigt im Sospiro del Moro, dem Seufzer des Mohren, das ist die Stelle, von der man Granada zum letzten Mal sieht, wenn man nach dem Süden zum Meer wandert. Die Sage erzählt, dass der Mohrenkönig hier auf seinem Rückzug weinte. Seine Mutter warf ihm vor, er hätte besser das Schwert geschliffen, als wie ein Weib zu seufzen. Beim Aufstieg gibt es inmitten der sonnenverbrannten Hochflächen einen Hain mit rauschenden Gewässern und schönen Häusern. Er gehörte damals einem Deutschen. Der Busch ist Lorbeer, Oleander und dergleichen. Hie und da machen Köhler Holzkohle, die in jedem Haus in Granada in der Küche verwendet wird. Reich belebt ist dieser Busch von farbigen Steinhühnern. Passionierte Grenadiner ziehen hinauf und fangen sie in Netzen ähnlich unsern Wachtelgarnen,



„Von Sierra Nevada“, Herbst 1907

mit einem Lockvogel. Während der Schonzeit hängt dieser Hahn in einem geflochtenen Weidenkäfig vor der Tür und lässt seinen Ruf durch die Straßen hallen. Die Wölfe sind in der Sierra Nevada und der oberen Alpujarra die einzige Plage. Den Hirten bringen sie einen schönen Nebenverdienst. Auf den baumlosen Abstürzen und Halden des Gebirges, - nur die ewig beschneite Höhe wird Nevada genannt, - wachsen vereinzelt dicke Buschklumpen. Einige Hirten suchen so lange diese Dickungen ab, bis sie das Wolfsgeheck finden. Dann werden erst einmal die zwei alten Wölfe erledigt und darauf das Geheck von mehreren Stück erschlagen. Die Hirten tragen die Bälge auf einer Stange von Gehöft zu Gehöft, von Dorf zu Dorf, und jeder Bauer gibt nach seinen Kräften: Käse, Brot, Lämmer, Ziegen. Am Schluss ist eine Prozession. Man stößt auf verlassene Silberbergwerke, die der Transportschwierigkeiten wegen aufgegeben wurden.



„Ich in Sierra Nevada.“ Felix Klipstein zu Pferd mit dem Pferd seines Jagdgefährten, Herbst 1907

Die Sierra Nevada

Die Dächer sind weg, innerhalb der Mauern wachsen Stamm an Stamm hohe schlanke Pappeln, in denen die Wildtauben gurren, aber nicht lange, und man reitet über weglose Hochflächen noch mit vereinzelt hohen, breitverästelten freiwüchsigen Bäumen bedeckt und diese sind bevölkert von langhörigen Ziegen, die bis weit in die Äste das Laub abäsen. Endlose Steinhalden, Geröll zwischen dem dann und wann ein Wasser läuft. Das letzte Gehöft, von dem aus ich das Gebirge anschnitt, hieß La Hess. Der Bergbauer bewirtete mich gut, er hatte herausgefunden, dass ich französisch sprach, und er dachte daran, mich für seine zwei reifen Töchter als Hauslehrer zu behalten. Hier oben traf ich übrigens beim Verfolgen einer Luchsfährte eine Mutter mit ihren Mädchen aus Granada, von der ich vor ein paar Tagen Abschied genommen hatte. Sie wollte nach San Sebastian zur Saison, wie es sich für jede Familie, die auf sich hält, gehört. Nun kam

es heraus, dass es nur eine Prahlerei gewesen war. In Wirklichkeit hatte sie sich an den billigsten Ort im Gebirge zurückgezogen. Es mag wohl in anderen verborgenen Bezirken ähnliche Existenzen geben wie diese Bauern. Hier wirtschafteten sie so: da lagen zerstreute Äckerchen, die sie zusammentrugen aus Erdkrumen der ganzen Gegend, und die wurden bewässert aus den hohlen Blütenstengeln der Agaven. Kam ein starker Regenguss, wurde das Äckerchen weggeschwemmt und wieder zusammengesucht. Daneben hatte der Bauer in heimlichen Schluchten noch einige kleine Felder, durch die nach menschlichem Ermessen keine Gendarmenpatrouille kam, mit Tabak bepflanzt, denn die Finger des Zöllners reichen nahezu so weit wie die Hand Gottes. Sie verstehen den kleinsten Überfluss des armen Mannes zu melken. Dabei erlebt man unter diesem Volk keinen, der klagt oder gar mault, denn es verfügt über einen großen seelischen Fundus. Die festeren Wohnplätze der nomadisierenden Hirten bestehen aus großen Schilfdächern, in deren Mitte eine Öffnung ist zum Entweichen des Rauchs. Durch den Wind bleibt der Rauch darin, sodass die Augen trüben. Unter diesem Loch ist ein niedriger Steinblock, darauf das ewig qualmende Herdfeuer. Durch den Dunst sieht man Frauen und Mädchen sitzen, von der Jüngsten bis zur Ältesten schwanger. Die Geburtenzahl ist sehr groß, aber die Kinderzahl klein, weil durch die Rauheit der Lebensweise und die Härte der Natur alles Schwache zu Grunde geht. Sie sitzen zusammen und erzählen Geschichten. So kommt man zu den Heiligenlegenden und zur Geschichte des gerade aktuellen Räubers. Damals war es El Niño del Arahal, der erschossen wurde.



„Mulhacen von dem Hof la Hess.“ Herbst 1907

Die Sierra Nevada

Er hatte seine Liebste besucht, und auf dem Rückwege wurde er von einer Bande Feldschützen und Gendarmen umzingelt; er und sein Freund lagen mit durchsiebten Leibern im Busch. Diese Banditen sind echte Räuber und Pferdediebe, anders als die korsischen, die nur nach dem Gesetz der Blutrache töten. Sie stehen ebenfalls unter dem Schutz der Bevölkerung, weil sie als die ausgleichende Gerechtigkeit gelten. Ihre Geschichte im Zusammenhang mit der Kultur Andalusiens ist vorzüglich beschrieben in dem Buch „Sangre y arena“, Blut und Sand von Blasco Ibáñez. Mir als einem Deutschen wird natürlich auch die Geschichte eines Skiläufers vorgesetzt, die ich schon etliche Male hören musste, die Geschichte eines jungen Mannes, der mitten im Winter 1906 von der Südseite die Nevada überquert hatte, - den sportfremden Einwohnern etwas Unbegreifliches. Später werden sie sich noch mehr gewundert haben, als Teile unserer Legion Kondor das Gebiet überflogen, höher als ihr eigener Adler, der Aquila real, - Königsadler nennt ihn das Volk, es ist aber der Steinadler. Mitten in die Erzählung schrie ein Kind etwas zur Tür herein, die Weiber griffen zu den Scheren, die Männer zu den Schleudern. Ich glaubte, es handle sich um einen Pferdediebstahl. Und nichts wie hinaus! Es lag aber anders. Ein weidendes Pferd hatte einem Ferkel das Ohr abgetreten. Da dort Mensch und Tier noch in inniger Einheit leben, brach ein Zorn aus, sich loslassend in Flüchen gegen das Tier. Vor allem gegen seine Mutter, die es geboren hatte. Der schuldige Schimmel zog sich aus der Wurfweite zurück und schaute bedächtig zu, während er den magischen Strom durch seine weise Seele brausen ließ.

Beim Aufbruch von La Hess wurde ich unterrichtet, in welchen Tälern die Hirten zur Zeit lagerten. Meine Pferde ließ ich zurück und ich lud mir die Ladung des Packpferdes selbst auf den Rücken. Mein eigenes Pferdchen war eine Haca, ein kleines Gebirgspferd, ramschnasig. Von dem Wort „Haca“ stammt unsere Kinderbezeichnung für Pferdchen: Hackgälchen. Es war ein Rappen und hieß Juana. Das Pferd mit sämtlichem Lederzeug, vierjährig kostete in Granada hundert Peseten. Diese Tiere sind ausgezeichnete Kletterer und haben alle zähen Eigenschaften der östlichen Panjes. Es galoppierte über das Geröll weg, ohne mit dem Fuß in ein Loch hineinzugeraten. Man kann sagen, dass es flog, denn es berührte nur ab und zu ganz leicht den Stein. Die Unterhaltung des Tieres kostet wenig. Es bekommt vorne an die Fesseln Riemen gelegt, und man lässt es eben die Nacht über laufen. Gelobt seien die Agrarländer! Ich besaß einmal einen Esel, der kostete sechs Mark, seine Ernährung nichts.



„Sierra Estrella hinten, von S. Nevada aus. Pferdchen Juana“

Die Sierra Nevada

Auch die Feuerung ist billige Holzkohle, der Wein im Preis dem Ärmsten erreichbar, und Brot und Käse sind gut und nahezu umsonst zu haben. Kurz und gut, in meiner Ladung war für acht Wochen Reis, eine Flasche von dem geliebten Anisschnaps, anis del Mono, etwas Schinken von den halb wilden Schweinen, und Bacalao, Stockfisch, eine überaus zweckmäßige Nahrung für Reisende. Während der Reis gekocht wird, wird der Stockfisch in die Glut gelegt, und, wenn er weich ist, in den Reis geworfen, dass es dicke Fettauken gibt. Diese Speise schmeckt nach nichts, aber sie verdirbt nicht. Ich stieg weiter durch die Verklüftungen. Steine rollten den Abhang herunter, daran merkte ich die Nähe der Hirten. Sie trieben ihren Spaß mit mir. Sah ich einen Brocken durch die Luft kommen, so musste ich hin- und herspringen, ein Schuss nach oben brachte Ruhe. Bei den Hirten begegnete ich der kindlichen Gastfreundschaft der Gebirgsmenschen.



„Sierra Nevada. Felix' Wohnung, im Hochgebirge (Sierra Nevada) 2 Jahre lang“ Herbst 1907

Der erste Tag wurde bei Ziegenmilch, Käse, Brot und Zwiebeln verbracht. Dazu Scheibenschießen. Da ich darin einigermaßen auf der Höhe war, kam ein solides Verhältnis zustande. Bei diesen noch von der Antike geprägten Menschen ist Ruhe angebracht. So rückte ich erst am zweiten Tag mein Anliegen heraus: ich wollte mir meinen Sack einige Stunden weit tragen lassen auf die Höhe, wo das Steinwild seinen augenblicklichen Stand hatte. Ich bot einige Peseten. Das Angebot wurde schweigend übergangen. Schließlich erhöhte ich es auf zwanzig Peseten, - vierfachen Monatslohn. Das Ergebnis war, dass einer der Hirten den Sack ohne Entschädigung zwei Stunden weit hinauf schleppte. Der Älteste bemerkte dazu: „Was wollt Ihr? Was sind das für Sachen? Wir haben alles, Brot, Käse und fünf Peseten monatlich, die Lederanzüge von Vätern. Mit dem übrigen fahren die Burschen ins Tal zu den Festen und schenken den Mädchen ein paar schöne Bänder.“ - Diese Welt wird nicht



„Sierra Nevada. Mulhacen nach der Sierra Estrella hin“

Die Sierra Nevada

regiert von der kalten Macht des Geldes. So stieg ich einigermaßen beschämt weiter und kam endlich zu den Tälern, in denen das Steinwild wechselte, ein Rudel von ungefähr vierzehn Stück. - Nun hat ja ein Mensch aus unseren Gegenden keine Ahnung von der Durchsichtigkeit der südlichen Luft, und kein Anhaltspunkt ist vorhanden als Maßstab, kein Baum und keine Hütte, es sei denn ein streichender Kolkrahe. Dann erst wird man der Größe dieses Raumes gewahr. Auf einem Felsen liegend, suchte ich mit meinem Glas die ganze Gegend ab. Schon sah ich, auf einem Kiesel stehend, eine winzige Kreatur, das erste Stück Steinwild. Doch war die Entfernung unendlich größer als ich glaubte, der Kiesel kein Kiesel sondern ein haushoher Steinblock. Endlich war ich zur Stelle. Als ich das Felsengewirr anpirschte, nahm ich eine Geis wahr, die mit dem ganzen Rudel abging. Nun darf man da oben ja nicht so herumkriechen mit einer Vorderladerbüchse, die kaum sechzig Meter weit schießt, und bei jedem Schuss einem selber die Backe verschlägt, weil man sie gern zweckloser Weise beim Weitschuss zu reichlich mit Pulver stopft. Kurz vorher traf ich den Hirten der höchsten Weide, dessen Grenadiner Ziegen ein halbes Tal füllen. Ich bot ihm von meinem Wein an und er mir von seiner köstlichen Milch, die allerdings ziemlich weit von uns stand. Er nahm einen Stein vom Gewicht eines halben Backsteins und legte ihn in seine geflochtene Schleuder. Schon kam ein Gedröhn wie von einer schweren Pauke: eine Ziege war mitten auf den Bauch getroffen. Ich dachte, sie platzte auseinander. Aber Gott bewahre, sie hob den Kopf und mit ihr reckten alle Ziegen den Hals. Die ganze Herde kam im Trab herbei,

ein Tier wurde gemolken, und ich hatte meine Kräutermilch. Diese Grenadiner Ziegen sollen die besten sein. Ihre Euter sind so groß, dass sie schleifen und bei vielen hochgebunden werden müssen. Da sie sich auf den Halden nur von den würzigsten Hochgebirgskräutern ernähren, hat die Milch und deren Geruch eine besondere Köstlichkeit, die ganze Luft ist durchweht von einem angenehmen Duft. Was da oben krecht und fleucht, ist nicht viel. Die Fliege, das Rotschwänzchen, der Schmetterling, - bei uns das kleine C genannt, - der Wolf, Steinwild und der Adler. Abends, beim Ansitz, saßen oft sechs bis acht Adler um mich herum auf den Felsen. Ein klägliches Bild, ruppig, struppig, kümmerlich zerzauste Brüder. Erst im vierten Jahr ist die Schönheit des Adlers vollendet und das Gefieder liegt sauber und glatt an. Es ist noch zu sagen, dass ich in den Barrancos der Veleta, den großen Klüften, mehrmals den reizenden Alpenmauerläufer sah. Ein gegen den grauen Felsen märchenhaft rosig schimmernder Vogel.



„Mulhacen von las barrancos de la Veleta“

Die Sierra Nevada

Was die Wölfe anbelangt, so sind sie im Sommer scheu wie die Füchse. Jeden Morgen waren sie zu spüren auf dem Schnee in der Nähe meines Lagerplatzes. Es ist mir aber nie gelungen, schussgerecht eine Wolfsfamilie anzupirschen. Ein herabrollendes Steinchen, und sie waren fort. Die Schäden, die sie tun, sind ja auch nicht die paar gerissenen Ziegen, sondern die Panik mit ihrem Hals- und Beinbruch, die schon bei der Witterung entsteht. Eine merkwürdige Sache ist es mit dem Wind auf diesen baumlosen Halden. Das Pferd wird bei Seite gedrängt, man kriecht auf allen Vieren, um nicht irgendwo hingebblasen zu werden. Das Erstaunliche aber ist, dass man von dem Wind, auch vom schweren Sturm nichts sieht, denn es ist heller Sonnenschein. Bäume sind nicht da, die sich im Sturm bewegen, nur Steinchen und Eisetzen verhageln einem den Leib. Es ist etwas Herrliches auf dieser Höhe. Auf den Hängen schwer zu begehende Schneehalden, - Ausruhen ist lebensgefährlich, man würde in den halbweichen Schnee abgleiten. Drum herum liegen Felsschluchten wie riesenhafte Zirkusse, die einen aus schokoladefarbenem Gneis und andere aus Glimmerschiefer, der in der Sonne glänzt wie Silber. In ihren Tiefen liegen Lagunen, Wasserlöcher, wie blaue Perlen. Nicht einmal der Krieg hat mir das Erlebnis solcher Einsamkeit geboten, des wochenlangen, völligen Abgeschlossenenseins von Menschen, in einer Felsenlandschaft so baum- und pflanzenleer wie auf dem Mond, sodass es ein feierliches Ereignis ist, wenn sich Mensch und Mensch entgegen tritt. Als ich einem Sucher des Manzanillakrautes, Wermut, das für Apotheken gesammelt wird, begegnete,

war es fast wie eine biblische Handlung. In den Alpen sieht man doch einmal eine Sennhütte, einen Steig, oder hört einen Jodler, einen Schuss, irgend etwas, was vom Menschen kommt, hier nichts, - nur Raum. Ist man glücklich oben auf dem Cumbre, dem First des Mulhacen, so wird das Auge verwirrt im Anblick einer unendlichen Luftfülle. In der Tiefe die Sierra de Gador und die Täler der Alpujarras. Durch die ungeheure Höhe erhöht sich auch der Horizont, Meer und Luft bilden eine einzige Fläche, auf der die fernen Segel wie Schmetterlinge glänzen, greifbar und nah. Man steht selbst im Schnee, aus dem schwarze Felsbrocken heraus schauen. Weit ahnt man die Berge Afrikas, und man hört den Donner der Kanonen vom Guru-gu. Es war die Zeit der Kämpfe der Spanier in Marokko. Wenn man all dies wahrgenommen und sich eine Weile ausgeschnauft hat, tut man gut, erst einmal für die leiblichen Dinge zu sorgen, bevor es Nacht wird.



„Lager in Sierra Nevada, Los barrancos de la Veleta“

Die Sierra Nevada

Da die Hauptwindrichtung vom Meer herkommt, sucht man sich eine Deckung am nördlichen Hang eines Felsens und baut sich eine Wand von Steinen gegen die anderen Windrichtungen, einen Platz, so groß, dass man sich nach Lust ausdehnen kann. Davor, im Geröll, eine geeignete Feuerstelle, die der Wind nicht so schnell wegpustet. Das Feuermachen ist keine einfache Sache da oben, da es kein Holz gibt. Beim Herumpirschen muss man jede Graswurzel und die getrocknete Losung der Wildziegen sammeln, wenn man abends etwas Warmes in den Leib bekommen will. Diese getrocknete Losung hat den Geruch der aromatischen Kräuter da oben, doch riecht sie nicht wie die der Gazelle nach Moschus, der in der Pfeife sehr angenehm sein soll. Auf der Suche nach diesem Brennmaterial entdeckte ich weiter unten einen Reisighaufen. Während ich abwärts stieg, um mir das Zeug zu holen, bedrohte mich plötzlich



„el Monje, unser Lager, Sierra Nevada“

hinter dem Felsen ein großer Hirtenhund. Da heißt es Vorsicht. Diese Hütehunde sehen aus wie eine Kreuzung zwischen Berghund, also Bernhardiner, und Schäferhund, weiß und dunkel gefleckt. Aber sie sind eine spanische Urrasse. Es gibt Leute, die führen ein dolchartiges Messer im Gürtel, dessen Griff in den Flintenlauf passt, sodass man sich wie mit einem Bajonett gegen die Tiere wehren kann. Es dauert manchmal lange bis die Schäfer die Hunde abpfeifen. So heiß die Sonnenglut ist, so eisig kalt ist die Nacht, und wenn sich gar der Wind dreht und einem in die Glieder bläst, glaubt man, dass man von elf Uhr nachts an selbst ein Stück kalter Felsen ist, und schwört mit allen Eiden, beim Morgengrauen ins Tal zu ziehen. Kommt aber die warme Sonne, so ist man wieder der heiterste Mensch; mir jedenfalls konnte nichts die gute Laune verderben, selbst nicht das plötzliche Verschwinden der Anisflasche, die durch einen versehentlichen Stoß einige hundert Meter den Abhang hinunterrollte.



„Lager, Mulhacen, Revier des Steinwildes“

Die Sierra Nevada

Für die Hirten war es eine Sensation, mich bei meinen Mahlzeiten zu besuchen. Nicht um mitzuessen, sondern um mich essen zu sehen. Nach ihren Begriffen war ich ein Vielfraß, der völlierte wie ein Ungeheuer der nördlichen Eismeere, eben ein Barbaro del Norte. Nicht weit von meinem Lager weg stehen die Reste eines Gebäudes und eines Turmes. Der Anfang und das Ende eines Leuchtturms und eines Arbeiterhauses. Einen großen Leuchtturm in einer Höhe von nahezu viertausend Metern angesichts des Meeres bauen zu wollen, ist ein kühnes Projekt. Mit vielen Kosten und Mühen wurden die Wege gebaut und die Teile heraufgeschafft. Als sich der Turm ein Stück aus dem Gestein erhoben hatte, stellte sich heraus, dass das Metall der Salzlufte nicht standhielt. Da blieb alles so liegen und heute sieht man wahrscheinlich keine Spuren mehr dieses großen Unternehmens. Wie ich einmal wieder zur Jagd auf Steinwild oben war, traf ich dort einen Mann aus Granada, der sie in diesen Jahreszeiten berufsmäßig betrieb. Vorsichtshalber hatte ich mir im Tale eine Reiterdecke englischer Arbeit gekauft. Sie hat mir gute Dienste geleistet. Ich legte mich mit ihr nicht auf die Erde, sondern auf den Fels. Während des ganzen Krieges hatte ich sie bei mir, in welchem wir beide, Decke und ich, auch nicht gerade in Abrahams Schoss ruhten. Heute ist sie noch gut brauchbar, wenn auch etwas vergilbt. - Lange waren mein Grenadiner und ich hinter einem Rudel her. Während mein Freund hinunter gestiegen war zur nächsten Schneehalde, um Schnee für unsern Morgenkaffee zu holen, sah ich fünfzig Meter steil über mir den Kopf eines Bockes, der herunterrägte.

Ich nahm das nächste Gewehr, eine Mauser, und traf ihn aufs Auge. Das Gehörn flog weit weg. Es war ein sehr geringer junger Bock. Er musste aber geschossen werden des Fleisches wegen. Das Gehörn der guten Böcke, die ich beobachten konnte, reicht bis zum Wedel. Es ist ein sehr starkes Stück Wild, und seine Fluchten sind viel mächtiger und weiter als die der Gemse. Einmal traf ich eine Expedition mit Zelten, Maultieren für den Proviant und sämtliches Zubehör. Es waren zwei Engländer. Der führende Jäger, ein Spanier, erzählte mir, sie wären unverrichteter Dinge heimgekommen und hätten dabei so oft Schussgelegenheit gehabt. Die Stücke waren ihnen zu gering. Der spanische Jagdläufer konnte das nicht verstehen. Es ging nicht in sein einfältiges Gehirn ein, dass man noch um anderer Dinge willen jage, als des Fleisches wegen. Er war nicht davon abzubringen, dass die beiden Männer große Dummköpfe und Fanatiker seien, und er bedauerte seine Teilnahme.



„Hinter el Mulbacen von Monje“

Die Sierra Nevada

Durch das ewige Herumklettern waren meine Bastsandalen, die Alpargatas, durchgelaufen, denn man klebt mit ihnen an den Felsen wie die Fliege an der Wand, und auf den Grasmatten glitscht man mit ihnen wie auf Parkett. Kurz und gut, ich arbeitete mich hinunter auf die arabischen Dörfer, Bubion, Pampaneira und Capileira. Die Fußsohlen waren so entzündet, dass ich dachte, hier oben würden mich die Kolker fressen. Glücklicherweise traf ich an der Baumgrenze eine Maultierherde, hockte auf und ritt mit ins Tal. Hier zeigte sich, dass die Geschichte von den berühmten kleinen Füßen der Spanier der Wirklichkeit entspricht. Dinge, die man so in Romanen liest, ohne daran zu glauben. Ich landete in einer fabrica dieser alpargatas, ein großer Geschäftsraum, der zugleich eine Art Casino für die Jugend ist. Beim Anblick meines Fußes, der in Deutschland sogar für zierlich galt, konnten sich die Burschen das Lachen nicht verbeißen, lachten wie die Narren, sich auf die Schenkel klopfend. Die Mädchen lachten derartig, dass sie prustend zur Tür hinaus mussten. So ein Fuß, so ein Watschen, war ihnen noch nicht vorgekommen. Ein Fuß wie der eines Galiciers. Es war nichts Passendes für mich da. In einer zweiten fabrica dasselbe Theater, nur dass ich den Rat bekam, einen Hirten aufzusuchen, für den so extra große Dinger gemacht worden waren. Ich bekam ein Pferd geliehen, fand den Hirten und erhielt tatsächlich geeignete Sandalen. Die Leute sind dort mittelgroß, breitbrüstig, schmalhüftig und ganz kleinfüßig. Es ist ein Rest der Mauren, der auf dem Rückzug von Granada dort hängen blieb. Die Sprache und die Wohnungen haben noch den afrikanischen Charakter. Das Haus ein Würfel, darüber eine

Kuppel, die Abkürzungswege führen über die Dächer. Über die engen schattigen Gassen sind von Dach zu Dach Bretter gelegt. In diesen Tälern kaufte ich mir ein Häuschen, und ich bedaure, es nicht mehr zu besitzen. „Oh, Zeit der Väter, Zeit ehrwürdiger Rechtschaffenheit, in der die Häuser noch keine Schlösser hatten!“, von der Mistral singt in seinem „Gesang der Rhone“. Die geöffnete Tür war gleichzeitig das Fenster. Beim morgendlichen Schokoladetrinken drangen der Esel herein und die Ziegen, die weiche Eselschnauze lag auf meiner Schulter. Ziegen und Schweine, jeder bekam sein Stück Semmel. Ein Schlag auf die Eselsrippen und alles verschwand wieder friedlich auf die Gasse. Schön ist die Zeit, in der es noch eine Einheit gibt zwischen Mensch und Tier, in der die Gemeinschaft noch nicht gespalten ist. Die Landschaft der Apujarras gehört zu den schönsten der Welt. Man hat in einem Stück von vierzig Kilometern vom Gipfel bis zum Meer alles, was zwischen Eis und Tropen gedeiht: Eis, Steinwild und Wölfe, Hochweiden und Hirtennomaden, Büsche und Schluchten wie auf Korsika, Wasserfälle, Kastanienwälder, Obstgegenden und unten am Meer Palmen, rosige Flamingos und die buntesten Fische. Dazu kommt noch die Sage von den Goldschätzen in großen Urnen, die in Höhlen noch auf ihre Erlösung warten, Goldmassen, die auf dem Rückzug der Mauren nach 1492 geborgen wurden. Was ich nicht versichern kann, ist, dass die große Urne der Alhambra, die übergossen ist mit goldigen Blumen und Tiergebilden, das Prachtstück arabischer Töpferei, dort in den Bergen gefunden wurde. Nun werden diese Dinge wohl nicht so bald gesehen werden, denn das Gebirge bröckelt, und beinahe jährlich verändert

Die Sierra Nevada

es sein Bild. In der Nacht hört man schwere Steinlawinen herunterdonnern. Unten liegt Granada mit der Alhambra und seiner reichen Aue, der Vega, die der kühle Genil, in mehrere Gewässer

geteilt, durchzieht, in der Granatbäume, Feigen, Zitronen, Reis, Wein und Zucker üppig gedeihen. Tiefgrüne Haine, die rotverbrannten Gebirgshalden, darüber die riesenhafte Wölbung der Schnees.

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila, - Murallas y cubos“ (Postkarte im Nachlass Felix Klipstein)



*„Avila“ (Felix Klipstein im Wintermantel auf einer
Anhöhe vor der Stadt Avila)*

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Gesamtansicht von Avila)



„Avila“ (Ansicht von Avila)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Felix Klipstein mit Staffelei vor Avila)



„Avila“ (Staffelei vor Avila, Felix Klipsteins Gehilfe bei der Arbeit)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Treck mit Maultierkarren)



„Avila“ (Ochsenkarren)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Ochsenkarren)



„Avila“ (Bauernpaar, Ochsenkarren)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Abstieg zum Viehmarkt)



„Avila Markt“

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Viehmarkt)



„Mein Gehilfe von Avila“

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Bauern auf dem Viehmarkt von Avila, im Vordergrund Felix Klipsteins Gehilfe)



„Avila“ (Bauern auf dem Viehmarkt von Avila)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Viehmarkt)



„Avila“ (Viehmarkt)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Viehmarkt)



„Avila“ (Viehmarkt)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila“ (Viehmarkt)



„Avila“ (Viehmarkt)

Fotoserie: Felix Klipstein auf Motivsuche in Avila 1907/1908



„Avila un Torro“ (Viehmarkt)

Die Golfos

Der Don Quijote beginnt folgendermaßen: In einem Ort der Mancha, dessen Name mir nicht einfallen will, lebte, es ist noch nicht lange her, ein Ritter von denen mit der Lanze, mit dem alten Schild, mit einer ausgemergelten Mähre und einem Laufhund, - wie es im Text heisst: un galgo corredor. Für den Fremden ist es nicht leicht, sich diesen galgo vorzustellen, denn es handelt sich ja nicht um den Windhund allein, sondern um das ganze Bild: Kastiliens große Ebene, den kurzhaarigen, lang gestreckten arabischen Laufhund, die bäuerlichen Reiter, den Hasen. Don Quijote ist ein ebensolches Wortbild. Auch sein klassisches Bild ist schwer erfassbar, wenn man das lokale Kolorit nicht kennt: Mut und Armut, Ritterlichkeit, Dienst an Gott und den Menschen. Dazu gehören die Einfachheit und die noblen Maße des Hauses des Helden und Dichters Cervantes in Esquivias, die typische Wohnung des kastilischen Landedelmannes. Sie ist



„Puente de Toledo“ (Postkarte im Nachlass Felix Klipstein)

gebaut aus demselben grauen Gestein wie die umliegenden Katen, von denen es sich nur durch das Wappen neben der Eingangspforte unterscheidet. Von der Puerta del Sol, dem Platz des Sonntores von Madrid, führen lange Volksstrassen zur Brücke von Toledo, über den Manzanares zu den Höhen von San Isidro. Die mächtige Barockbrücke trägt alles, was hinaus- und hereinströmt. Schafe in endloser Menge, Rinderherden und Leichenwagen, Soldaten und Zigeuner, vierspännige Postkutschen, Abteilungen von Kampfstieren mit ihrer Begleitung von berittenen Hirten. San Isidro ist ein städtischer Vorraum mit Lehmgruben, Ziegeleien, Ödflächen, Gottesäckern und Kirchen. Dort oben hatte ich mir dazumal etwas gemietet, eine Steinbank, ein Räumchen mit eingebautem Hühnerstall. Schlafen tat ich nur auf der Bank draußen, weil das Innere zu verwandt war; vor mir erhob sich die hohe rote



„Madrid - Vista general“ (Postkarte im Nachlass Felix Klipstein)

Die Golfos

Backsteinwand eines Ziegelofens wie eine Burg. Beim Verlassen des letzten Halteplatzes der elektrischen Bahn stoße ich auf den ersten Golfo von jenseits des Manzanares. Er streckt die Hand aus, ich gebe ihm einen Groschen, einen perro gordo, einen „dicken Hund“, weil die Münze einen Löwen aufweist. Ich hatte

keine kleinere Münze bei mir. Er ist ein Mann von Manieren, einer dieser guten Jungen, die in der spanischen Malerei und Schelmenliteratur mit besonderer Innigkeit geschildert werden. Über Cervantes zum Pablo de Segovia von Quevedo, Murillo und Velasquez bis zum Bild von Ignacio Zuloaga: der Zwerg Gregorio.



Puente de Toledo



S. Isidro; Lehmgruben auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908

Die Golfos

Kurzum, der Junge erkennt die übergroße Gabe und bietet mir aus seiner zerlumpten Tasche einen verkauten Zigarrenstummel an: „Gusta fumar?“ – Mögen Sie rauchen? Worauf ich danke mit „Gracias caballero, no gusto“. Danke mein Herr, ich bin Nichtraucher. Oben bei der Ziegelei war der nächste Nachbar ein Zimmermann, er hauste da mit seiner Frau und neun schönen Töchtern. Von dieser Wohnstätte sieht man über die Lehmgruben hinweg Madrid und den Fluss. Die gleiche Sicht, die Goya auf seinem Bildchen „Das Fest in San Isidro“ wiedergab.



„S. Isidro“ (reitende Kinder, Golfos, auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)



„Madrid v. S. Isidro“ (ruhende Kinder, Golfos, auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)

Die Golfos

Dieser Zimmermann hätte Josef sein können in seiner lieblichen Unschuld. Es sind auch die Nächte dort, der Mond und die Finsternis, von einer reinen unberührten Klarheit. Jeden Abend die selben Wiederholungen: Ich besuche einen Ventorro, einen Krug, wie die Ostpreußen sagen, einen kleinen mit Stroh abgedeckten Raum, weiter hinten in den Lehmgruben. Ein antiker Weinbembel stand auf dem Tisch. An der Decke hing die Blechbüchse mit zirpenden Grillen, an den Wänden standen weingefüllte Weinschläuche. Das Publikum: ein kastilischer Bauer mit Capa und Baskenmütze. Auf der Tischecke ein schwarzes Huhn, der Hütte angegliedert ein Pferch mit Hunderten von Ziegen. Dahinter im Mondschein die kastilische Hochebene. Hier besuchte mich der Pariser Maler Claudio Castelucho, gebürtig aus Mallorca.



„S. Isidro“ (Volksfest auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)



„Madrid. Bauer v. S. Isidro“ (auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)



„Claudio Castelucho Paris 1904“ (Editha Klipsteins Lehrer an der Akademie Colarossi in Paris)

Die Golfos

Heimgekommen, lege ich mich auf die Steinbank. Vor Mitternacht bewegt sich ein Gebäude heran, das sich an der Backsteinwand niederlässt. Es ist eine alte Bettlerin, ihr Besitz sind ihre Röcke. Sie stülpt sie über sich, es ist wie ein mongolisches Zelt. Eine Stunde später trabt ein weißer Pudel vorbei, Abend für Abend, ohne dass er denselben Weg zurückläuft. Nach Mitternacht erscheint Emilio, der junge Wachtelfänger, mein steter Gefährte im Krug, Garn und Lockpfeife im Gürtel. Hörte er die Wachtel, ließ er sein Glas stehen und verschwand für eine Viertelstunde. Im Nebengeschäft hebt er Rabennester im Guadarrama aus, die die Lokale in Madrid als junge Tauben verkaufen. Er murmelt: „amigo“, verschwindet in der Tür des Zimmermanns und führt eine junge Tochter heraus. Vor Tag bringt er sie wieder zurück.



„Gitana“ (Modell Felix Klipsteins in San Isidro)



„S. Isidro“ (Gemälde Gitana mit Modell, auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)



„Kirchhof San Isidro“ (auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)

Die Golfos

Als mit dem letzten Wachtelschlag die Lerchen anfangen zu trillern, erscheinen auch die Buben, die Golfos, - die Rotte, eine merkwürdig geschlossene Bande, herrenlos aus ihrem eigenen Geist geführt. Geleitet von dem Bild des Caballero und dem Gesetz der gegenseitigen Hilfe. An dem, was einer erwirbt, stiehlt oder errafft, hat jeder Anteil. Kerle von sieben bis dreizehn Jahren, mit Mädchen. Geladen vom spanischen Blut, einer Tradition zugehörig, die ihnen nicht bewusst ist. Sie stellen mir ihren gemeinsamen Esel für Besorgungen zur Verfügung, sich selbst als Modelle und verschwinden nach allen Himmelsrichtungen, jeder seinen Tricks nachgehend. Wenn sie älter werden, ist eine ihrer besseren Formen: der Eselscherer.

*„Ich bin aus adligem Stamm,“
heißt es im Lied,
„Meine Mutter war eine Zigeunerin
Und mein Vater ein Kavalier,
Einer von denen, die Esel scheren
Am Tor des Schlachthauses,“
A la puerta del matadero“.*

Diese Haarkünstler scheren im Sommer den Esel oben kurz und lassen ihm unten seine Behaarung. In das kurze Haar werden mit einer zweiten Schere die zierlichsten Ornamente geschnitten, Blumen, Rankwerk und Vögel. Für besondere Gelegenheiten gibt es hinten über die Kruppe ein Band, auf dem mit schöner Schrift steht: Viva mi amo, es lebe mein Herr, - oder etwas dergleichen. Eine weitere Tätigkeit, die die Golfos ausüben, ist die des Dieners. Durch ihr freies Leben verstehen sie den unabhängigen Herrn und machen sich ihm unentbehrlich, denn sie sind allen Situationen und Händeln gewachsen,

schlau wie die Schlangen und ohne Falsch wie die Tauben. Stiefelputzer, Wachtelfänger, Stierfechter, lauter Möglichkeiten für die Golfos, für viele ist es eine Berufung. Den ritterlichen Beruf, den des Stierfechters, auszuüben, bedeutet für sie die Erfüllung aller Wünsche. Denn sie sind ein Teil eines Volkes von Viehzüchtern und auf die noblen Kampfregeln zwischen Mann und Tier eingestellt, wie bei uns, harmlose Leute. In Spanien lässt jeder kleine Lausbub, der einen Hirschart am Hut trägt und als Weidmann auftritt, sich einen Zopf wachsen, das Zeichen der Stierfechterzunft. Und so fangen sie an: als Schwarzfahrer von Ort zu Ort zu den Dorfstiergefechten. Man steht mit einem Bauer auf einem Acker, in der Ferne rollt ein Bähnchen, in kümmerlicher Langsamkeit.



„S. Isidro“ (Frauen auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)

Die Golfos

Der Bauer stützt sich auf seine Hacke, nimmt seinen Hut ab – und flüstert einem zu: El rapido, der Blitzzug. Beim Näherkommen erscheinen auf den Dächern der Eisenbahnwagen kleine Figuren, die vor einer größeren davonlaufen: ein paar schwarzfahrende Golfos, hinter denen der Schaffner her ist. Sie reisen im Schutze des Publikums, unter den Bänken, hinter den Rücken der Frauen, bis der Schaffner sie erblickt. So erreichen sie die Dörfer, in denen gerade die ländlichen Stierkämpfe stattfinden sollen. Bemerkenswert an diesen Corridas ist, dass nicht Stiere laufen, sondern Kühe, und dass nicht getötet wird. Der Gang des Tötens wird mit dem Holzdeggen markiert. Bei jedem Stierkampf muss ärztliche Hilfe zugegen sein und auch ein Lazarett. In dem Dorfe Turegano, an das ich eben denke, war das Lazarett ein alter Kuhstall, in dem eine Kiste stand, angefüllt mit phantastischen verrosteten Instrumenten, die wahrscheinlich beim Trödler

aufgekauft worden waren. Eines dieser Werkzeuge war eine große Geburtszange. Die verwundeten Jungen, die auf solchen Dörfern ihre Stierfechterlehrzeit durchmachen, müssen eine afrikanische Lebenszähigkeit haben, um den Dorfbader und seine Apparatur zu überleben. Man muss in einem großen Stiergefecht gesehen haben, wie diese Lauser einen Stier bewerten können, Gestalt und Geist, und wie sie hinter dem Rücken der Polizei in die Arena springen mit Pappdeckelwaffen, dem Stier entgegen, ihn im Spiel irreführend, um ihn dann zu bekämpfen. Ich sah bei solcher Gelegenheit das Horn eines Stieres einen Jungen mitten zwischen die Beine dringen, sechzehntausend Zuschauer in der Arena von Madrid waren zu Eis erstarrt. Die Polizei, die der Junge übertölpelt hatte, kochte vor Wut. Dem Gemeindevorstand war es unbegreiflich, dass sofort nach dem Unglück sich neue Jungen fanden, die gleichfalls das kühne Kampfspiel aufnahmen.



„castilischer Bauer“ (sitzender Mann mit Hut auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)



„S. Isidro merendando“ (Personengruppe beim Picknick auf den Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907/1908)

Die Golfos

Man muss diese Brüderchen erlebt haben mit ihrem Mut und mit ihren reizenden Bewegungen. Aus dem gleichen Geist reden sie schöne Frauen an, sie können sich das erlauben, kraft ihres kavalleresken Wesens; die Kunst, Mädchen schöne Worte zu sagen, ist in Andalusien besonders ausgebildet und wird meines Wissens *pirotear* genannt. Cervantes' Sancho Pansa gehört zu dieser Rasse, aber als der gediegene, ehrliche ländliche Typus. Don Quijote schildert seinen Stallmeister und Diener folgendermaßen: „Er sagt immer so scharfsinnige Dummheiten, dass es Vergnügen gewährt, darüber nachzudenken, ob es dumm oder scharfsinnig sei. Er hat Bosheiten, die ihn zum Schelmen machen, dann ist er wieder so unschuldig, dass man ihn für einen Einfältigen halten muss. Er zweifelt an allem und glaubt alles. Kurz, ich würde ihn mit keinem Stallmeister vertauschen, und wenn man mir auch eine Stadt dreingeben würde.“ Die gleiche Achtung, die Don Quijote für Sancho empfand, vermögen auch die heutigen Golfos einzuflößen. Ein unerklärbares Vergnügen an dem zugleich kindlichen und gerissenen Gaunertum. Denn sie können auch böse sein, - und böse Jungens sind schlimmer als der Böse, sagt ein spanisches Wort. In Avila, in den dunkeln Hallen der Kathedralen, bitten einige Buben einen Fremden um Almosen. Während dieser nach kleiner Münze sucht, bekommt der Geldbeutel von unten einen Schlag und alles rollt und klingt auf den Steinboden. Bevor man zur Entrüstung kommt, sind die Jungens hinter den dicken Pilastern verschwunden und die Münzen sind auch weg. Auf diesem Weg endigt mancher im Gefängnis, dem berühmten *Carcel modelo* in Madrid.

Dabei haben diese Kerlchen den heitersten Kinderblick, der sich nur etwas verdunkelt bei ihren kleinen Raubzügen, wie das Gesicht eines Fuchses, wenn er einen Hasen wittert. Letzten Endes suchen die Golfos Schutz und Geborgenheit unter dem großen heimatlichen Mantel der Mutter Gottes, der *virgen del pilar*, oder einer anderen gütigen Erdmutter. Die Gegensätze, aus denen der spanische Geist lebt, werden eigentümlich erkennbar an einem Maler modernster Richtung - (Picasso). Seine Werke sind getragen vom klassischen Schönheitssinn und gleichzeitig von abstraktester Mystik, wie sie der gemäßigten naturalistischen Anschauung schwer zugänglich sind. Doch zurück zu den Golfos. Ich erlebte den Zwerg Gregorio, als Ignacio Zuloagas Diener. - Gregorio war von der Art des burlesken bäuerlichen Schelmen, kraftvoll, saftig, sich durch derben Witz an Gott und der Welt rächend. Ein Dämon, ein Trinker und Frauenjäger.



„Gregorio el enano“ (der Zwerg Don Gregorio, Modell Ignacio Zuloagas, Segovia 1909)

Die Golfos

Im Nebenberuf Liebespostillion für die Kadetten der Artillerie-Schule zu Segovia, wo Ignacio eine Werkstatt hatte. Zur Beleuchtung des Verhältnisses zwischen diesem Herrn und seinem Diener sei erwähnt, dass der große Maler die Mühe nicht scheute, von Madrid nach Segovia zur Beerdigung des Zwergen zu kommen. Er war der einzige, der hinter dem Sarge herging.

Das Wort Golfo ist nicht übersetzbar. Diese menschliche Daseinsstufe findet bei uns kaum noch Boden. Sie lebte im Simplicius Simplicissimus. An einige Seiten des Golfos erinnert vielleicht der Berliner Schusterjunge, witzig, geistesgegenwärtig und lebensstüchtig wie er ist. Dieses Körnchen Schelmensalz dürfte eigentlich keinem Manne fehlen: es erhält ihn jung.

Das Stiergefecht

Es ist ein Hirtenspiel, das nur begeisterte Anhänger hat in Ländern, in denen große Viehzucht getrieben wird. In Spanien, den südamerikanischen Ländern, in Südfrankreich. Verhasst ist es den Parisern. In den Dörfern lebt es noch in seiner

alten, reichlich barbarischen Form. Ebenso auf den Stiergefechtsplätzen der Vorstädte, z.B. Tetuan bei Madrid. Dort hat es noch am ehesten den Charakter, den Goya erlebte: ein Spiel der Ritterlichkeit, der dunklen Dämonie.



„un Torro“ (Kampfstier, toro bravo)



*„Tetuan bei Madrid, el patio de los caballos“
(Tétuan 1907/1908)*



„Tétuan, el Gordo“ (Tétuan 1907/1908)



„Tétuan“ (Tétuan 1907/1908)

Das Stiergefecht

Unübersehbare Viehweiden, wie man sie in den Niederungen des Guadalquivir antrifft, sind die Voraussetzung. Man kann tagelang durch Herden reiten, immer wieder Vieh mit Hirten zu Pferde und einsamen Fincas, den Wohnstätten der Besitzer dieses Reichtums. Bei diesen Ritten begegnet man auch einmal einem Hirtenfest zu Ehren

der lokalen Muttergottes. Auf einem Hügel steht eine kleine Kapelle, in der Nähe ein großer, weit ausgewachsener Baum. Die Jungfrau, die mit Gold überspannene, wird von Burschen auf einer Lade geschultert getragen. Nebenher gehen andere in schwarzer Hose und Weste, im festen, selbst gewebten Hemd, Arme und Füße bewegt im festlichen Reigen.



Stierkampfszene, Arena



Stiergespann



„Madrid“ (Stiergespann)



Das Stiergefecht

Unterwegs werden der jungfräulichen Mutter fröhliche Worte zugerufen, Einfälle und Neckereien, wie man es mit einer Geliebten tut. Nach dem Umzug sammelt sich alles um den Baum, ihn im großen Reigen umtanzend. Die Paare umkreisen sich ohne sich zu berühren. In der Mitte hält eine Trommel den strengen Rhythmus, und eine Schalmei spielt dazu verwegene, ineinander geflochtene Melodien. Gegessen werden Haselnüsse, Erdnüsse. Das Teuerste für die allerfeinsten Mädchen sind kandierte Eidotter. Um das Ganze herum Vieh und immer wieder Vieh, dessen kräftigen, wohltuenden Geruch die Menschen atmen. Es lebt heute noch ein Arkadien. Neben diesem Herdenvieh hat jede Züchterfamilie einen besonders edlen Stamm herausgezüchtet, die Toros bravos. Nobel im Charakter und in der Gestalt. Diese Tiere sind meist nicht groß, aber sehnig und wendig. Die Herren dieser Herden haben manchmal die erkleckliche Zahl von zweihundert reitenden Hirten, dazu kommen noch die Leute zu Fuß. In der Nähe der Gebäude liegt ein kleiner Stiergefechtplatz, in dem jährlich die Tiere geprüft werden auf ihre Eignung zum Kampfspiel und zur Weiterzucht. Eingeladen sind Nachbarn, Stierfechter, Studenten und andere Liebhaber. Das Spiel hat denselben Hergang wie das große, von dem später erzählt wird, nur dass das Pferd durch eine Matratze, die man ihm umbindet, geschützt ist und der Todesgang mit einem Holzdegen markiert wird. Die Probe beginnt mit den Mutterkühen. Die Kuh, die beim Eindringen der Lanzenspitze zuckt oder gar zurückprallt, wird aus dem noblen Stamm gestrichen und verschwindet unter das namenlose Herdenvieh.

Ebenso wird der einjährige Stier erprobt. Für die Tiere ist es die größte Schande, verworfen zu werden, und die größte Ehre, Stirn gegen Stirn mit einem Mann zu kämpfen. Von dem Ruhm einzelner Tiere erzählen noch Generationen. Im Alter von vier bis fünf Jahren werden sie verwandt. Die zwei- bis dreijährigen laufen bei kleineren Stiergefechten, in denen Anfänger ihr Talent erproben. Diese Spiele heißen Novilladas. Die älteren Stiere kämpfen in den gran Corridas de Toros mit angesehenen Stierfechtern. Am reifsten zum Kampf ist der Stier im heißesten August. Ist es so weit, so werden die Kampfstiere in kleinen Trupps von sechs bis acht Stück zu ihren Bestimmungsorten gebracht. Umgeben sind sie von einem Dutzend halbwilliger Kühe, und das Ehrengelicht geben ihnen Besitzer und Liebhaber zu Pferde mit Lanzen, dazu eine Reihe von Hirten zu Pferde und zu Fuß, - diese mit Schleudern. Bei Tag wird geruht und geweidet. Gereist wird die Nacht durch. So geht es weite Wege über Berg und Tal von den Weideflächen Andalusiens nach Madrid und dem hohen Norden zu, dem jeweiligen Bestimmungsort, durch Einöden, in der Tiefe unheimlicher Schluchten, über abenteuerliche Brücken, an Felsgebilden vorbei, die nachts wie grinsende Ungeheuer aussehen, über hohe, kalte Gebirgspässe, durch das dichte Gestrüpp des Buschwaldes, über die endlose, getreidebewachsene Hochebene - eine fantastische Fahrt. Man sitzt nachts behaglich vor einer der Kaffeeschenken hoch über dem Manzanares an der barocken Toledobrücke in Madrid, über die der lebendige Verkehr der Nacht geht. Elektrische Bahnen fahren, überall eifriger Betrieb oder Bummel.

Das Stiergefecht

Da trabt ein Reiter über die Brücke im Lederanzug mit der langen Pike, den Ruf immer wiederholend: „El encierro!“ Im selben Augenblick sind alle Lichter gelöscht, die elektrische Bahn steht, es ist völlige Stille und Nacht. Man hört das Getrampel über die Brücke kommen. Es sind die Stiere, flankiert von Hirten zu Fuß, die, sowie der Zug stockt, dem zögernden Stück einen Stein aufs Horn oder auf die Hinterflechse jagen. Im steten Trab gehalten, ist es eine Herde. Stutzt aber ein Stier, auf irgendetwas aufmerksam geworden, wird er eine Persönlichkeit, eine Gefahr, und die Begleiter haben ihre Not, den Zug wieder in Gang zu bringen. Bevor man zum Bewusstsein kam, ist der Spuk vorbei. Schon einige Wochen vor den Gefechten trifft der Trupp an seinem Bestimmungsort ein. Die Stiere kommen zunächst einmal zur Erholung auf den nächsten Gutshof, wo sie festlich empfangen werden. Geladen sind viele Passionierte. Es folgt das kritische Bewerten der Tiere und die erregende Vereinigung mit der neuen Herde. Die Fremdlinge werden abgedrängt, und es geht bei dem wüsten Aneinanderprallen nicht immer ohne Verletzungen ab. Ein Auge wird heraus gestoßen oder der Körper beschädigt. Der Verlust ist ärgerlich, denn der Stier muss in der Arena formvollendet und makellos auftreten. Gute Stiere kosten bis zu zweitausend Peseten, ein ungeheurer Preis im Verhältnis etwa zu den sehr billigen Pferden. Stunden vergehen bis die Tiere ruhig zusammen weiden. Die ganze große Herde war in Spannung. Heute werden die Stiere meistens in Kästen mit der Eisenbahn befördert, und die schöne Romantik des weiten abenteuer-

lichen Antriebes wird damit durch die Technik verdrängt. Einige Tage vor den Gefechten kommen die Tiere in einen geräumigen Pferch beim Stiergefechtgebäude, um von den Kennern besichtigt und bewertet zu werden. Am Abend vor dem Fest werden sie in Einzelställe gebracht, deren Ausgang auf die Arena mündet. Beim Auftreten bedeutender Stierfechter sind schon tagelang vorher die Verkaufsstellen der Billette belagert. Das Stiergefecht ist in Spanien das einzige Ereignis, das pünktlich mit dem Glockenschlag einsetzt. Die Corrida, das Rennen, fängt um vier Uhr nachmittags an. Um ein Uhr macht das Publikum schon mobil. Wagen folgt auf Wagen. Vier Maultiere mit Kopfschmuck und überhängt mit leichten Netzen voll roter Pompons. Im Wagen die Frauen im großen Festschmuck, Blumen in der Haartracht, darüber Mantillen aus feinen Spitzen oder große Mantons um den



„El encierro“ (Postkarte im Nachlass Felix Klipstein)

Das Stiergefecht

Körper drapiert, seidene Stickereien aus Manila, rote Blumen, Zweige, Vögel auf schwarzem und weißem Grund, oder, was am nobelsten ist, weißes Geranke auf Weiß. Der ganze Umhang umrahmt von langen Fransen, dem Flecco. Schlanke Mädchen und recht füllige Matronen. Die Männer im flachen spanischen Hut, mit weißem Halstuch und breiter,

sich nach unten verengender Hose. Der Luxus zeigt sich im Hut und in den Stiefeln. Bei Stierfechtern im zivilen Kleid schaut unter der Kopfbedeckung die Coleta heraus, der umgebogene kleine Zopf, - das Berufsabzeichen. Sie haben alle die große Zigarre im Mund, den Puro, den Havannatabak. Er wird nur bei feierlichen Anlässen



„Plaza von Madrid“ (Patio de los caballos, Hof der Pferde)



„Madrid, el patio de los Caballos“ (Hof der Pferde)



Patio de los caballos, Hof der Pferde



Patio de los caballos, Hof der Pferde

Das Stiergefecht

und öffentlich geraucht. Sein Einkauf ist eine bedeutsame, wohlüberlegte Handlung in dem Estanco, dem Laden, in dem ausschließlich Tabakwaren bezogen werden. Der Verkäufer breitet eine lange Reihe auf dem Tisch aus. Der Kunde betrachtet jede einzeln auf das Deckblatt hin. Die Zigarre wird auf der Hand gewogen, unter die Nase gehalten und der Duft eingesogen. Der Kenner steckt eine ein und bezahlt. In dem Menschenstrom tauchen die Picadores auf, Lanzenreiter in ihrer malerischen Tracht: breite gelbe Lederhosen, der rote Gürtel, die mit Silber und Perlen bestickte Jacke, der breite hellgraue, harte Filzhut, der hohe Sattel, die altertümlichen Steigbügel, in denen der ganze Fuß ruht. Auf der Kruppe sitzt der kleine Helfershelfer in feuerroter Bluse und blauen Hosen, ein Chulo. Dann Wagen mit den eigentlichen Stierkämpfern, den Toreros. Die Matadoren und die Mitspieler in silberbestickten Capas, Radmänteln, über und über bedeckt mit diesen reichen Filigrans, noch besonders verziert mit allerlei Perlen, mit der eleganten Mütze und dem Zopf, auf dem ein großer, schwarz bestickter Knopf befestigt ist, werden begeistert von dem Publikum begrüßt. Es ist ein großer feierlicher Tumult. Alle Klassen sind unterwegs, doch vor allem das Volk, la gente flamenca, denn das sitzt auf der Sonnenseite und brät stundenlang auf den glühenden Steinbänken. Der Stiergefechtplatz, die Plaza de Toros, ist rund und hat in Madrid 16 000 Plätze. Es gehören der Pferch für die Stiere, Pferdeställe, ein Hof für Reiter und die Kadaver, ein kleines Krankenhaus und die Kapelle dazu,

in der vor dem Gefecht den kämpfenden Männern das Abendmahl gereicht wird. In der Mitte die Arena. (Arena heißt Sand). Der innere Kreis, also die Arena selbst, ist umsäumt von einer breiten Bretterwand in Schulterhöhe. Dahinter liegt ein zwei Schritt breiter Laufgang, in den wieder in gewissen Entfernungen Bretterwände eingebaut sind, hinter denen Schutz gesucht wird, sollte ein Stier die erste Bretterwand überfallen. In dem Umgang halten sich überzählige Stierfechter auf und die Polizei, die dafür zu sorgen hat, dass keine Buben oder Leute aus dem Publikum in den Kreis springen, um sich auf eigene Kosten mit dem Stier zu ergötzen. Hinter diesem Laufgang hebt sich eine hohe Steinwand, von der treppenartig die Sitze aufsteigen wie im antiken Theater. Der gesamte Zuschauerkreis ist in zwei Hälften geteilt, sol y sombra. Der eine Teil hat die ganze Zeit Sonne, und der andere den kühlen Schatten. Dieser Teil hat nummerierte Plätze und ist teuer, aber langweiliger.



„Vor der Arena“

Das Stiergefecht

Über den Steinsitzen sind noch Tribünen aufgebaut. Auf der Sonnenseite herrscht trotz der Glut der heiterste Tohuwabohu. Die Frauen breiten ihre Schals auf der Rampe aus, winken einander zu und fächeln sich mit Papierfächern in den Nationalfarben. Die Väter haben ihren weingefüllten Ledersack mitgebracht, el gato, die Katze; es ist ein Lederbeutel, der aus dem Fell einer großen Katze, einer kleinen Ziege oder eines Schweinchens gemacht ist. Die Beinstumpen sind meistens noch dran. Er ist sorgfältig vernäht und inwendig gepecht. Der Ausguss hat ein feines Loch, aus dem ein dünner Strahl spritzt. Es werden Gläschen herumgereicht oder gar der Beutel selbst, aus dem nach spanischer Art getrunken wird. Der Ausguss wird handbreit vom Mund hochgehalten, und mit zurückgelegtem Kopf lässt man den wohlthuenden Strahl in den Schlund laufen. Unten in der Arena treiben sich Verkäufer von Papierfächern, Apfelsinen und Fladen, Pfannekuchen herum. Aus teilweise großer Entfernung wird die Münze hinuntergeworfen, und die Händler werfen in hohem Bogen die Ware über das Gewoge zum Ziel. Selten, dass der Wurf misslingt. In diesem Sinne geht das so weiter. Währenddessen ist auch die „celebre Banda de Musica“ aufgetreten und spielt ihre Märsche. Auf der Ehrentribüne erscheinen die Magistraten, und in der Mitte sitzt der Bürger, dem die Ehre gegeben wurde, das Kampfspiel zu leiten, wortlos, nur durch Winke mit dem Taschentuch. Dem Sitz des Präsidenten gegenüber ist der Toril, der Stierstall, links davon das große Eingangstor für die Cavalcade, die jetzt hereinzieht. An der Spitze die Matadoren, dahinter ihre Helfer. Dann kommen die

Stierfechter zu Pferd, die Picadores mit der Lanze. Den Schluss bilden die Maultiere im Ornat und die Chulos, die das Hinausschleppen der Kadaver zu besorgen haben. Die Musik ist eine scharfe spanische Marschweise. Der Stierfechter schreitet ein verlangsamtes Tempo, das dem Gang eine große Würde gibt. Der Zug löst sich unter der Ehrentribüne auf. Da lassen sich auch die Kämpfer nieder auf den Balken, der, um das Überspringen zu erleichtern, unten an der ganzen Barriere angebracht ist. Drei Reiter verteilen sich auf der linken Seite vom Toril aus gesehen. Der Matador, der als erster an die Reihe kommt, widmet einer von ihm verehrten Persönlichkeit mit erhobenem Degen und erhobener linker Hand den Stier. Beim Schlusstakt der Musik, einem dröhnenden Paukenschlag, fliegt die Stalltür auf und der Stier kommt herein. Im Vorbeirennen heftet ihm einer eine große Rosette auf die Schulter, die Farbe seines Züchters. So hat die Zucht von Miura das weiß-blaue Zeichen.



Stierkampfszene

Das Stiergefecht

Der Stier ist zunächst verduzt durch das Sonnenlicht. Nach einigen Zickzackläufen nimmt er den Matador an, der ihm entgegengegangen ist; der lässt seine Capa mit allerlei schönen Manövern spielen. Dies ist für den Fechter der große Moment, bei dem er den Charakter des Stieres ergründet. Das eine Tier ist heftiger als das andere. Eins kämpft mit erhobenem Kopf, das andere tiefer, das eine ist arglos, das andere hinterhältig und dergleichen mehr. Also Charakter und Bau sind bei diesen wenigen Angriffen genau zu prüfen, bei welcher Gelegenheit der Stier den Reitern zugelenkt wird. Jetzt kommt der erste Gang, La Suer-te de la Vara. Der Stier greift wie der Blitz an und wirft sich dem Pferd in die rechte Flanke, während der Reiter versucht, ihn mit der Lanze abzuhalten. Dieser Stich muss an einer bestimmten Stelle des Nackens sitzen, nicht weiter vorn, nicht weiter hinten, was bei der teuflischen Geschwindigkeit schwer ist. Es gelingt

dem Bullen, das Pferd hochzunehmen, er trägt es mitsamt dem Reiter eine Strecke, schleudert beide hin, dass man glaubt, sämtliche Knochen zerbrechen. Toreros stürzen herbei und lenken den Stier mit ihren Capas ab. Chulos helfen dem Pferd auf und dem Reiter in den Sattel. Ist das Pferd schwer verletzt, wird es der Regel nach genickt und fällt zusammen wie ein Kartenhaus. Der Anblick ist nicht erfreulich für den, der ihn noch nicht kennt, und zu seinem Trost sei gesagt, dass der Stich nicht schmerzhaft ist, weil er schnell eindringt wie ein Schuss. Stierkämpfer, deren Leib schon die Erfahrung mit Hörnern gemacht hat, bestätigten mir die Schmerzlosigkeit. Wer einen Schuss im Feld bekommen hat, weiß das auch. In der Geschichte der Toromaquie wird von Stieren erzählt, die bis zu sechzehn Pferde gehoben haben. Anders ist es im portugiesischen Gefecht, in dem die Kunst des Reiters darin besteht, das Pferd nicht fassen zu lassen, besonders dadurch, dass er mit dem Pferd parallel



„Picador citando“ (Postkarte im Nachlass
Felix Klipstein)



„Aguantando“ (Postkarte im Nachlass
Felix Klipstein)

Das Stiergefecht

reitet; seitwärts kann er nicht stechen. Das echte Stiergefecht aber ist das spanische. Bei diesem Gang trägt der Präsident die Verantwortung. Es ist schwer festzustellen, wie lange der Stier willig ist. Lässt der Präsident noch ein Pferd zu, so muss dieser Gang durchgeführt werden. Winkt er zu früh ab, bekommt er es mit dem Publikum zu tun und mit den Züchtern, deren Ehre in dem Stier gekränkt wird. Es geht ein dumpfes Brausen durch die Arena, das zuweilen schwer ausgeartet ist. Im Platz zu Madrid sitzt ständig eine Abteilung von fünfundzwanzig Carabinieri mit geladenem Gewehr für den Fall einer Platzrevolution. Der zweite Gang ist der der Banderillas. Die Banderilla ist ein Stab, versehen mit Hakenspitzen, umwickelt mit farbigen Papierstreifen. Der Matador tritt vor, bricht die Stäbe, sodass sie auf die Hälfte verkürzt sind, wie es einem Ehrenmann zusteht. Die Arme hochhebend und mit dem Fuß stampfend, ruft er den Stier an.

Der Stier wendet sich, und nun gehört es zur Kunst, dass er fasziniert wird, d.h. dass er ordentlich auf seinen vier Beinen steht. Denn erst aus dieser Stellung darf der Angriff erfolgen. Sobald es so weit ist, reizt der Banderillero nochmals und es geht los. Der Stier stürzt vor, der Mann stellt die Füße zusammen, steht strack mit erhobenen Händen mit den Banderillas, und gerade vor dem Anrennen des Stieres biegt er mit den Hüften aus, ohne die Füße vom Platz zu rühren, und sticht ihm die beiden Stäbe in den Nacken, die an einer bestimmten Stelle zusammen sitzen müssen. Das ist die klassische Form. Sie wird jedoch auf vielfache Weise gelockert und ist dann weniger elegant. Man muss es sich genau vorstellen, ein Stier ist kein Schoßhündchen. Er faucht heran wie eine Lokomotive, mit geröteten Lichtern. Die ausladenden Hörner streifen dem Fechter im Vorbeifegen die Hüfte oder schlitzen gar die Weste auf. Sitzen sechs Banderillas, ist dieser Gang zu Ende, und es folgt der letzte, la Suerte de Matar, der Gang des Todes, in dem der Matador allein seine große Form zu beweisen hat. Seine Waffe ist der Degen, die Espada, und seine Abwehr die Muleta, ein Stab, über dem ein rotes Tuch liegt. Es ist zu bemerken, dass der Stier auf alles Bewegte reagiert, auf jeden bewegten Rock, auf jede beliebig gefärbte Capa. Natürlich auf Rot als die sichtbarste Farbe am ehesten. Der Matador vollführt mit der Muleta bewegte Spiele. Dann kommt das Hauptstück. Der Stier wird angerufen, es wird dafür gesorgt, dass er wieder in quadrierte Stellung kommt, und nun wickelt es sich gewöhnlich so ab: der Stier stürzt auf den Fechter zu, wird durch die Muleta etwas seitwärts abgelenkt.



Stürzender Torero

Das Stiergefecht

Auch der Fechter stürzt in den Stier. Der Degen trifft eine genau bestimmte Stelle oberhalb des Schulterblatts in einem bestimmten Winkel, dringt dann gewöhnlich ein bis zum Heft, - wie der Spanier sagt, bis die Finger vom Blut befeuchtet sind, - und bleibt stecken. Das Tier dreht sich um sich selbst, setzt sich, das rote Lungenblut kommt ihm aus der Nase. Schon ist der Puntillero, der Niederste von dem Stand der Bezopften, da und sticht ihm den Stahl über den obersten Halswirbel. Es ist fertig. Der ganze Platz dröhnt vom Beifall. Der Matador geht mit gehobener Hand um die Arena und nimmt die Ovationen entgegen. Das große Zeichen des Beifalls sind die Hüte. Jeder wirft seinen Hut hinunter, aber auch jeder: den flachen spanischen Filzhut, die Patschkappe, den Strohhut, den riesenhaften Hut des Hirten. Frauen werfen unter Umständen Röcke. Auch Zigarren fliegen in den Sand. Dem Matador folgt ein anderer Fechter, der die Aufgabe hat, alle Hüte wieder ins Publikum

zu werfen, jeder kommt an seinen Platz. Das geht schnell vor sich. Ich habe nie von irgendwelchen Misshelligkeiten in dieser Beziehung gehört. Dazwischen tönt die Musikkapelle. Bei bedeutenden Namen springt das Publikum in die Arena, und die Flinksten entreißen dem toten Stier Banderillas zum Andenken. Mit warmem Blut liegt das Tier auf dem Hof. Es wird gestochen, und den kraftvollen, heißen Lebenssaft trinken Kranke an Ort und Stelle. Er soll wirksam sein gegen verschiedene Leiden. Die Maultiere traben herein, die Kadaver werden hinausgeschleppt, Blut mit Sand überstreut, alles ist wieder sauber, und man bereitet sich vor auf den zweiten Stier. Außer bei Gelegenheit großer Feste laufen nur vier Stiere in einer Corrida, und zwei Matadoren stehen ihm gegenüber. Sollte dem einen etwas passieren, ist der andere verpflichtet, für ihn einzuspringen. Die drei Gänge zusammen dauern jedes Mal ungefähr zwanzig Minuten. Geht nun die Sache nicht nach



„Guerrita matando“ (der Stierfechter Guerrita beim Todesstoss, Postkarte im Nachlass Felix Klipstein)



„El Espartero matando“ (der Stierfechter El Espartero beim Todesstoss, Postkarte im Nachlass Felix Klipstein)

Das Stiergefecht

Wunsch, sind die Bilder wieder anders. Zum Beispiel: der Stier steht da und hat sich hinter einen Pferdekadaver geschützt. Er ist des Betriebes müde. Er will nicht mehr. Dann ist in irgendeinem Augenblick etwas versäumt worden, und der Matador bekommt das Tier nicht mehr zum Angriff. Denn nur von vorne und im Angriff, den Arm mit dem Degen nah am Kopf, das Auge auf den Stier gerichtet, darf er ihm den Stoß geben. Das Auge darf nicht zucken, sonst gilt der Gang als verfehlt. Ein Mann in altspanischer Tracht nähert sich im Umgang und gibt den ersten Verweis. Nach der dritten Mahnung, die für den Kämpfer tragisch ist, hört man draußen Kuhglockengeläute. Ein Tor geht auf, eine kleine Herde halbwilder Kühe wird von Hirten mit großem Geschrei hereingetrieben. Sie umkreisen den Stier, schließen ihn ein, und in wildem Trott geht es wieder hinaus. Manchmal hängt sich der unglückliche Fechter an die Hörner des Bullen, um ihn zum Bleiben zu bewegen. Dem Stierfechter trifft es die Ehre, aber am schlimmsten ist die Entehrung für den Stier, der jetzt zum Schlachtvieh degradiert ist. Hat der Töter im Schmerz und in maßlosem Zorn sich zu einem unehrlichen Stich hinreißen lassen, fliegen ihm Flaschen, Sitzkissen, kurz alles Greifbare an den Kopf, unter dem Gegröhl der Menge, aus der sich unerschöpflich entsetzliche Verbalinjurien lösen, die noch die Ehre seiner Mutter schwer belasten, wodurch es leicht zu Tötlichkeiten kommt. Einen anderen possierlichen Verlauf nimmt der Kampf, wenn der Stier beim Überspringen der Barriere ein Tor durchbricht und durch die Gänge von hinten ins Publikum hereinkommt. Zunächst steht er wie alle wilden Tiere,

die in eine Menschenansammlung geraten, unsicher und unschlüssig da. Einige Zuschauer springen auf und flüchten über die Köpfe und Hüte der anderen hinweg. Es berührt einen recht ärgerlich, wenn einem ein Stiefel den Kopf herunter über die Nase gleitet. Mir geschah es in Tetuan. Bevor ich anfangen konnte mit Schimpfen, saß der Betreffende schon auf einem hohen Balken. Und wie es in solchen Fällen immer ist, - der Mann, der in Sicherheit saß, beschwor die andern heftig, sich um Gottes willen nicht zu rühren, damit ja nichts passiere. Das mit der entsprechenden spanischen Gebärde. Einige Schüsse fielen, ein Schutzmann wurde ins Bein getroffen, und einem vom Fach gelang es, den Stier wieder zurück in die Arena zu bringen. Die Picadores, die zu Pferd, sind im Gegensatz zu den Toreros ein schwerer Schlag Menschen, meist Galicier. Die guten rekrutieren sich aus dem Süden. Sie teilen sich in goli, Schulen. Die strenge, klassische Schule ist die von Cordoba. Der Hauptvertreter zu meiner Zeit hieß Fuentes, der wie ein zelebrierender Bischof wirkte. Hohe Würde wird angestrebt. Die andere Kampffart ist die von Sevilla, damals wurde sie dargestellt durch Machaquito. Diese ist ein Rokokomanöver, voller Verzierungen und heiteren Einfällen. Der Stier wird umgaukelt von dem reichen Spiel der Capas, durch Zickzacklaufen kommt er zu allerlei fröhlichen Umwegen, bis der Fechter ihm lachend die Mütze auf die Nase legt. Ein lustiges Bild, wie der zierliche, bewegte Mensch die ruppige Bestie verdutzt. Bei allen Handlungen ist persönlicher Mut, Kühnheit die selbstverständliche Voraussetzung, doch nicht das Wesentliche. Das Wesentliche ist natürliche, rassige Schönheit der Bewegung

Das Stiergefecht

bei strengster Beachtung der Regeln. Ähnlich wie bei unseren Jägern der todbringende Schuss nicht so wichtig genommen wird wie das waidmännische Gebaren. Man sieht immer wieder einmal Kämpfer von größter Tollkühnheit, reine Selbstmörder. Sie versuchen auf Kosten ihres Lebens schnell zu Ruhm zu kommen. Dabei werden sie ausgepiffen und verschwinden bald in der großen Zahl der Namenlosen. Geht aber der Mann, den Mut, Kenntnis und Handwerk groß und zum Helden der Volkslieder machten, durch die Viertel, begrüßt ihn jedes Kind ehrerbietig. Die Frauen lächeln ihn an, er ehrt sie mit einem Ring oder anderen schönen Dingen, die er bei sich trägt. Sein Ehrgeiz ist es, später sich zurückzuziehen und selbst Besitzer einer Finca, Herr großer Herden zu werden, so er nicht im Kampf erledigt wurde oder sein Geld im Spiel verloren hat, - denn das Spiel ist sein Laster. Es treffen ihn jährlich an die achtzig Rennen, was mit den Fahrten eine große körperliche Anstrengung ist. Im Winter werden in Spanien nur unwesentliche Kämpfe aufgeführt. Die großen Fechter sind dann in Mexico. Ihre Grazie und die Tadellosigkeit ihres Betragens machen sie zum Vorbild des Volkes. Bei allem Gladiatorentum sind sie der letzte Rest der Ritter. Ab und zu gibt es auch Knaben, die von Stiergefecht zu Stiergefecht fahren, keinen Pfennig ausgeben, Wasser trinken und alles Geld auf die hohe Kante legen. Dieser Typus, den man hierzulande Spähnbrenner nennt, ist dort in seiner Unfruchtbarkeit verachtet. Außer den Berufsstierfechtern fühlt sich jeder Spanier als Torero. Die Kinder auf der Straße spielen schon recht ernsthaft Stierfechterchen. Die jungen Leute üben sich an einjährigen

Stierkälbern, die auf kleinen, Trinkhäusern angegliederten Plätzen losgelassen werden. Dies nennt sich Bercerada. Da es nur ausgesprochene Jungtiere sind, die auftreten, sind sie voller Mucken. Ihr Angriff ist unzuverlässig, kreuz und quer; gleichzeitig schlagen sie hinten aus, und die jungen Leute sind unerwarteten Puffen ausgesetzt. Getötet wird hierbei nicht. Auch der Maler Zuloaga war ein großer Liebhaber dieser Dinge und pflegte bei allen Gelegenheiten die Capa und die Muleta zu schwingen. Kein irgendwie erreichbares Stiergefecht, das er nicht besuchte. Diese haben nun auch ihr ganz Besonderes. So ritten wir zusammen nach dem Dorf Turegano. Der Platz ist mit Tribünen umgeben, die gestützt werden von Palisaden. Die Balken sind so weit von einander entfernt, dass gerade ein Mann hindurch kann. Die offenen Seiten des Platzes wurden abgegrenzt durch große zweirädrige Karren, die unseren Leiterwagen entsprechen. Eine alte Burg mit einer Kirche bildet die Kulisse. Unterwegs sah man in den Dörfern der Umgegend schon Plakate: „Gran Corrida de Toros, con una celebre Banda de Musica“ - wohlverstanden machen in den Dörfern nur Kühe das Rennen, und die „celebre Banda de Musica“ besteht aus höchstens drei kümmerlichen Instrumenten. In diesem Falle nahm noch eine Reihe Dorfburschen mit ihren Gitarren daran teil, mit Raketen, die die Wirkung für Auge und Ohr eindrucksvoller machen sollten. Die Tribünen wimmelten von Trachten, der Platz selbst war noch von Menschen gefüllt. Ein Spaßvogel öffnete das Scheunentor, und eine Kuh sauste herein. Alles drückte sich durch die Pfähle, - auch Ignacio, der Maler. Sein Gast, ein korpulenter Pariser Journalist

Das Stiergefecht

vom „Figaro“ blieb dazwischen stecken. Der Schreck und die Angst ließen das Kunststück gelingen, dass er sich noch durchquetschte. Die Kuh hatte einen Bauernburschen hinten am Schenkel erwischt. Er war unverletzt, hing aber hinten am Horn. In dieser misslichen Lage wurde er herumgeschleudert, hin- und hergetragen, bis einige Burschen die Kuh am Horn und Schwanz nahmen und die Machtlose hinausbeförderten. Inzwischen wird eine andere Kuh herausgelassen und findet mitten in der Arena einen Bauernburschen vor, der sich einen Korb vor den Bauch hält. Die Kuh rennt auf ihn los und landet mit dem Kopf im Korb. Die Hörner haben sich im Geflecht verfangen, und wie eine Wahnsinnige rast sie herum, schüttelt sich und versucht den Korb loszuwerden, auf dem immer noch der Bursche liegt. Hat das Vergnügen lange genug gedauert, springen wieder die Hirtenbuben bei, erwischen das Tier an Kopf und Schwanz und führen es hinaus. Über das nächste Vieh setzen die Burschen mit Stabhochsprung hinweg. Man kann wohl sagen, ein Dorfstiergefecht ist etwas Besonderes! Ein Ehebett wird mitten im Platz aufgeschlagen, das Ehepaar geht schlafen. Das geschieht langsam mit allen notwendigen Formalitäten, wie sie Bauernburschen so natürlich und derb wiederzugeben verstehen. Die Kuh stürzt herein, sieht die sich noch bewegenden Decken, - große Musik der Trompeten, Rajeo der Gitarren, Raketen - sie hebt das Bett auf, und alles fliegt in hohem Bogen durcheinander. Die Jungens erwischen einige Decken und verteidigen sich. Ein Bärenspieß für die Bauern. Jetzt kommt die unvermeidliche Einlage: der Don Tancredo.

In einem weißen, eng anliegenden Kleid steht er inmitten des Platzes auf einem umgestülpten Waschtrog, mit gekreuzten Armen. Es dauert lange, bis er die richtige Stellung gefunden hat. Kein Helfershelfer ist auf dem Platz. Die Kuh rennt an, er steht da wie eine weiße Bildsäule. Beim Berühren weicht sie zurück, betrachtet ihn aus zehn Schritt Entfernung und kommt wieder näher. Das wiederholt sich einige Male. Zittern ihm die Knie, ist er verloren. Schließlich geht sie gelangweilt weg. Dann treten die berühmten Toreros auf. Burschen, teilweise noch Jungens, die mit ganzer Leidenschaft dabei sind, Anfänger, arme Teufel, die das Dorf erreichten durch Schwarzfahrten unter allerlei Mühseligkeiten. Den Gang mit den Pferden sparen sich die Dörfer. Nach den Wendungen mit den Capas werden gleich die Banderillas eingesetzt. Ein Junge steht auf einem Tisch, ruft die hereinstürzende Kuh an, und während sie den Tisch hochwirft, sitzen schon die Hakenstäbe. Junge und Tisch landen irgendwo. Der Todesgang wird vorschriftsmäßig vollendet, doch mit einem Holzdegen. Die Gefahr ist groß. Während der Stier mit gebeugtem Nacken gerade angreift, macht die Kuh den Angriff mit erhobenem Kopf und folgt jeder Bewegung des ausweichenden Gegners. Was ich hier schilderte, ist nur ein Teil der Vorgänge, die die Rinderzucht charakterisieren und nur das Gerippe ihres festlichen Höhepunkts, des Stiergefechtes, das durch tausenderlei Regeln zur gebändigten Form geworden ist. Man darf nicht glauben, das Töten der Stiere sei eine gottlose Rohheit südlicher Völker. Man bedenke, dass nach den Sagas auf Island Hengste aufeinander gehetzt wurden, die sich bisßen und zerschlugen, ja,

Das Stiergefecht

deren Besitzer noch den Kampf weiterführten, bis er schließlich zu einer Schlägerei der Sippen untereinander ausartete. Human in unserem Sinne wird es auch nicht zugegangen sein. Die Volksbräuche, die wilde und heitere Landschaft, das Leben der Landstraßen hat der große dämonische Genius Spaniens, der Maler Goya, auf seinen Gemälden und Wandteppichen erschöpfend geschildert. Ein ganzes Werk Radierungen widmete er seiner „Tauromaquia“ allein, den Stieren und den Stierkämpfern, den

Mysterienspielen eines alten Tierdienstes, die sich durch ein afrikanisches Beharrungsvermögen lebendig erhalten haben. Diese inbrünstige Pflege eines im Blut liegenden Kultes kann auch die Kirche nicht ausrotten, ohne die Eigenart der spanischen Religiosität zu schädigen. Das spanische Volk wurzelt bei aller Modernität noch in magischen Kräften, die das europäische Städtertum verloren hat. Das iberische Land und die iberische Seele vereinigen große Gegensätze, Öde und Fruchtbarkeit, Grausiges und Liebliches.

Der Zauber des Plundermarktes

Der Rastro in Madrid nimmt so viel Gelände ein wie eine kleine Stadt. Auf ihm befindet sich der bedeutendste Plundermarkt Europas,- Licht nicht getrennt von Dunkelheit, Gut nicht von Schlecht. Ein kleinerer Ableger davon ist der Flohmarkt in Paris und ein noch bescheidenerer ist die Auerdult in München. Brokate, Möbel, Messing, Kupfer, Bücher, Bilder, das Edelste und Schmierigste, kostbare Spitzen als Lumpen unter Lumpen, teils in Buden ausgestellt, teils auf wüste Haufen geworfen, faulend. Verwesung ist keine Entwesung. Die Möbel sämtlicher Epochen, wertvolle Porzellane, prachtvoll gearbeiteter Schmuck. Die Gegenstände zusammengeramscht aus Speichern, Ställen, Klöstern, Schlössern der Granden. Schals, von Chinesen gestickt in Manila, mit Blumen und Vögeln, die den spanischen Frauen so gut stehen. Stierfechteranzüge mit dem Zubehör, Tonkrüge, die wirken wie erzene



„Calle Alcalá“ (Prachtstraße von Madrid, die zur Arena führt)

aus indischer Vorzeit, mit geheimnisvollen Zeichen drauf. Maurisches und modernes spanisches Lederwerk aus Ubrique, einzigartig genäht. Bücherhaufen, ein Jammer, wenn die humanistische Bildung so mangelhaft ist. Berge davon, so hoch wie ein Häuschen, lauter Schweinslederbände, Nachlässe aus Klosterbibliotheken. Hier trifft man die Künstler wieder, mit denen man im Prado zusammen arbeitet. Sie buddeln in den schmutzigen Haufen, fiebrig wie die Goldgräber, eifersüchtig den Andern den Einblick verwehrend. Alle scheinen ergriffen von einer Psychose, ähnlich dem Plünderwahnsinn. Dienstmädchen suchen Stücke für ihre Aussteuer. Reiche Leute aus allen Weltgegenden verfehlen nicht, diesen Markt zu besuchen. Mancher findet dort seinen Kram wieder, der ihm gestohlen wurde. Bei einem der Händler liegen orientalische Teppiche. Wochenlang wird um so einen Gegenstand gehandelt. Seine Herstellungsart und seine



Menschengedränge

Der Zauber des Plundermarktes

Herkunft werden endlos besprochen. Dabei wird man vertraut mit dem Mann, erkundigt sich nach seiner Familie, nach seiner Heimat. Man bestellt Kaffee aus dem nächsten Ausschank, man bietet Zigaretten an und lernt allerhand bei den Gesprächen über die Materie. Schließlich wird aus dem Händler ein Vertrauensmann. Bei einer Gelegenheit zog ich mit einer schönen gotischen Tafel ab. Diesmal war er der Hereingelegte. Bilder lagen außerhalb seiner Kompetenz, was der Freundschaft keinen Abbruch tat; denn bei diesen Philosophen geht es zu wie bei einem Schachspiel, eine Finte, eine größere Erfahrung des andern nimmt man nicht übel. Man wird klüger dabei. Eine besondere Überraschung war es, in einem Verschlag eine Anzahl von Roben der Kaiserin Eugenie zu finden, gut erhalten. Ein andermal entdeckte ich, vor einer Bude hängend ein riesenhaftes Krokodil, - ein cocodrilo, - ich erkannte seine ungeheueren Größe, das über siebeneinhalb Meter,

während sieben Meter schon etwas Besonderes sind, nach Brehm. Der Händler verlangte zweiundzwanzig Peseten, ich schwor schließlich, nicht mehr als achtzehn zu geben. Der Handel dauerte zwei Monate. Als ich wieder hinging, um die Sache zu Ende zu führen, war die Baracke abgebrannt samt dem Krokodil. Der Händler und ich trösteten uns bei einigen Tassen Kaffee, Wasser und einem Anis del Mono. Heute frage ich mich, was ich eigentlich mit dem Krokodil wollte. Es war ein schönes Gebilde. Was ist da nicht alles vergraben! Puppen, die dem Kultus dienten, aus Alabaster oder Elfenbein mit echten Haarperücken. So lag da ein Christus mit dem Kreuz, bekleidet mit einem schönen Stoff. Naturalismus, den Erfahrenen merkwürdig berührend. Das schmerzreiche Gesicht aus Elfenbein, edel geschnitten, die schwarze Perücke aus Menschenhaar. Dazu der tiefblaue Brokat des Kleides. Unsichtbar unter der Gewandung,



Calle Alcala, Madrid



Calle Alcala

Der Zauber des Plundermarktes

sorgfältig gearbeitet, all die verborgensten Gelenke. Der Schmerzensmann vor dem Zusammenbruch unter dem Druck des schweren Holzkreuzes. Der Eindruck ist so erregend, dass, wie bei starken Farbwirkungen die Komplementärfarben in Erscheinung treten, hier Ahasver und die Veronika mit dem Tuch vor unserm Geist erstehen. Figuren dieser Art, überlebensgroß, Schöpfungen von Alonso Cano und Künstlern seiner Zeit werden heute noch in Sevilla herumgetragen bei dem ungeheueren Umzug der „semana santa“, der Karwoche. Wer das nicht erschaut, dem wird es schwer fallen, gerade zu diesem bedeutenden spanischen Meister Cano zu finden. Ebenso kann man aber sagen: wer zu solchen Werken keine Beziehung findet, hat keine Fühlung zum spanischen Volk und besonders nicht zum andalusischen Herzen. Es gibt Sachverständige, die diese Kunstform als kitschig-naturalistisch ablehnen, während sie in der Tat einer heftigen iberischen

Inbrunst entspringt. Und dann kommt aus dem Wust etwa ein Pfeifenkopf zum Vorschein, Meerschäum. In den Kopf sind sechs kleine Türen eingelegt. Mit einem Druck fliegen sie auf, und drinnen stehen sechs weibliche Figuren, so lieblich geschnitten als wären sie von Jean Goujon selbst. Es ist Pariser Handwerkerarbeit. Selten verwirklicht es sich, dass einmal alles Irdische so beieinander liegt wie auf dem Rastro. - Damals schon kamen Aufkäufer in die Dörfer und ließen bekannt machen, aller Kehricht, Dreck der Speicher, alles Lästige und Überflüssige würde von ihnen erworben. Eine ordentliche Entrümpelung. Waggonweise wurden diese Waren unbesehen weiter versteigert und immer wieder weiter, bis sie in amerikanische Hände kamen. Dort wird dieser ganze Staub sorgfältig gesichtet worden sein, das Wertvolle von kenntnisreichen Händen gut verstaut, gerettet für Jahrhunderte. Aber der Zauber und die Unschuld des Plundermarktes sind dahin.

Der Schulmeister von Robledondo

Nach einem langen Eselsritt durch Gebüsch und über Felsenpfade am Escorial vorbei, kamen wir nach dem hochgelegenen Dorf Robledondo im Guadarrama. Das Dorf selbst liegt dreihundert Meter höher als der Brocken, in Steinen, Wasserläufen, Korkeichen. Nach den nötigen Fragen wurde uns ein Häuschen zur Verfügung gestellt. Ein Häuschen aus Bruchsteinen ohne Kalk und ohne Fenster. Bei gewissen Erkundigungen kam die Antwort: über die Straße gehen, über die Mauer klettern, über den Wiesengrund. Am Bachrand hinter den Büschen hätte man die Bequemlichkeiten, die man suchte. Als alles erklärt war, ließen wir uns nieder und packten aus. Währenddessen erschienen zwei alte Bauern – dort „tios“ – Onkels angedet – mit zwei geschlachteten Hühnern. Die brächten sie den Gästen des Dorfes und da kamen die Fragen und Antworten, eine formale Angelegenheit, die gleichzeitig sehr herzlich gefühlt ist. Wo kommt ihr her? Es ist schön, dass ihr aus weiter Entfernung kamt, um die Lieblichkeit unseres Dorfes zu kosten. Unter solchen Betrachtungen ließ ich einen Krug Wein holen. Zwischendurch wurde auch etwas gegessen und die Teilnahme der schwarzen Dorfschweine erhöhte die Geselligkeit. Es wurde mir gesagt, der Schulmeister bäte mich, ihn zu besuchen. Ich spräche doch gewiss französisch? So machte ich mich auf die Beine und fand in einem kleinen kümmerlichen Raum einen sehr klug aussehenden buckligen Mann. Die Klasse vor ihm, dunkelhaarige Kinder, ein paar rotblonde dazwischen, gotische Reste. Der Lehrer hatte neben seinem Schreibtisch ein Gestell für

allerlei Waren: Streichhölzer, Feuersteine, Zunder und Schlagzeug, Mehl und Öl. Der Mann wollte mit mir französisch sprechen. Auf den Büchergestellen standen Descartes, Lafontaine, Montesquieu in schönen Einbänden da. Nach der ersten spanischen Begrüßung gingen wir zum Französisch über und keiner verstand den andern. Er hielt mich für einen Mann, der provençalisch sprach oder einen dunkeln Dialekt aus dem Languedoc. Die Dinge lagen aber einfacher. Der Einsame hatte Französisch selbstständig gelernt und las und sprach es mit spanischer Aussprache. Mich bekümmerte es und ihm war es sehr bitter, dass ich ihm das sagen und erklären musste. Er war ein sehr gebildeter Mann. Man sollte nicht darüber spotten, dass noch zu Friedrichs des Großen Zeiten die Schulmeister rekrutiert wurden aus Buckligen und Invaliden, denn diese Leidtragenden haben eine Ausreifung des Hirns und der Seele, die der allzu Gesunde nicht erreicht. Sie haben nicht nur gelernt, sondern auch erlebt. Wir gingen zum Schmied, dem extremsten Modernisten der Gegenwart. Der hatte sich in seine Hauswände ein Fenster eingebaut, eine seit Anfang der Welt nie da gewesene Sache! Mit diesen ausländischen Einrichtungen kommen leicht fremde Geister ins Land. Immerhin war dieser Mann noch ein ganzer Mann seines Berufes, wie Hephästos oder Wieland der Schmied. Hufschmied und Former des Frauenschmucks, Künstler und Erfinder zugleich. Als Tierarzt heilte und kastrierte er das Vieh. Dies ging auf eine altmodische, derbe Weise vor sich. Es hier zu erzählen ist nicht der Platz. Nur soviel sei gesagt, dass

Der Schulmeister von Robledondo

der schwerste Stier danach schwankte, es war ihm Hören und Sehen vergangen. Erst am andern Tag fand er wieder die Kraft, fuchsteufelswild zu werden ob seines Verlustes. Vom dritten Tag ab war er zahm, hatte vergessen und wurde groß und fett. Heute wird alles seine Ordnung haben, damals wurden die Schullehrer jammervoll bezahlt. Sie sahen danach aus. Sie trugen nicht mehr die solide Landstracht, die ewig zeitgemäßen Ledertrachten der Hirten, sondern schon unsere modernen Anzüge, die schnell schäbig aussehen. Nun bezahlten die Bauerngemeinden den Lehrer nach ihrem Vermögen, sodass manchmal Jahre vergingen, bis er zu seinem Recht kam. Es ist nicht leicht, Schuldner und Schulden zu haben und ärmlich herumzulaufen. Die Lehrer, die ich kennen lernte, waren kernbrave Gesellen, ein Zwischending zwischen Quijote und Pansa. Sie glaubten an den hohen Wert des Schulwissens und beneideten uns Deutsche darum. Diese Illusion ihnen zu nehmen, war mir nicht erlaubt. Das Häuschen, in dem wir wohnten,

gehörte alten armen Gebirglern und hatte noch eine kleine Oberlaube, in der wir auf der Erde auf Teppichen schliefen. Ein paar Truhen standen herum. Es zeigte sich, dass sie voll Diamanten und Perlen waren, das heißt voller selbst gewebter Stoffe und Leinen und Bauernhemden mit dem köstlichsten Schmuck, Kopfkissen mit einfachen aber klassischen Einlagen. So ein Bauernhemd, das ich mitbrachte, wurde in Berlin in der raffinierten Gesellschaft als Bluse getragen, seine Schönheit fiel auf. Das ist Autarkie. Diese Menschen decken ihren ganzen Bedarf selbst. Dazu sind sie voll von Gesängen und Erzählungen. Ihre Glaubenskraft verarztet Leib und Seele. Sie machen Werkzeuge und Lederarbeiten, an die die Industrie nicht heran kann, das Offenbacher Museum zeigt Beispiele davon. Dieses Völkische ist so lebensvoll, dass es den heutigen Staat durchdringen wird und ihn zu einer neuen Blüte bringen kann, ohne sich zu verlieren. Hier liegt die gestaltende und erhaltende Aufgabe des Gaudillo.

***Fotoserie: Felix Klipstein im Kreise seiner
Künstlerfreunde, Madrid 1907/1908***



„Weil, Klipstein, Madrid“ (Felix Klipstein und Otto Weil auf den Höhen von San Isidro vor Madrid)



„O. Weil, Ed. Scharff“ (Die Künstlerfreunde Otto Weil und Edwin Scharff auf den Höhen von San Isidro vor Madrid)

Fotoserie: Felix Klipstein im Kreise seiner Künstlerfreunde, Madrid 1907/1908



„Ed. Scharff. Weil.“ (Die Künstlerfreunde Otto Weil und Edwin Scharff auf den Höhen von San Isidro vor Madrid)



„Madrid v. S. Isidro“ (Unbekannter Künstlerfreund auf den Höhen von San Isidro vor Madrid)

Fotoserie: Felix Klipstein im Kreise seiner Künstlerfreunde, Madrid 1907/1908



„Frl Metger, Weil, Plüschke, San Isidro“ (Künstlerfreunde in San Isidro)



„Madrid“ (Felix Klipstein beim Malen unter freiem Himmel)

Fotoserie: Felix Klipstein im Kreise seiner Künstlerfreunde, Madrid 1907/1908



„s. Isidro“ (Felix Klipstein beim Malen unter freiem Himmel)

Die Familie Zuloaga

In der kleinen romanischen Kirche San Juan de los Caballeros in Segovia, oberhalb San Millan gelegen, hatte Daniel Zuloaga seine Werkstatt. Damals konnte man noch so ein geheiligtes Gebäude, bei dem jeder Stein von frommer Hand gestaltet war, billig kaufen. Es kostete die Zuloaga achttausend Peseten alter Währung. Leere Kirchen und Klostergebäude gab es genug, denn die Stadt war ein Konigssitz und einst reich und berühmt durch ihre Tuchweber. Daniel war Keramiker. Sein Vater hatte ihn in Sevres ausbilden lassen. Er machte gute Sachen, manchmal phantastisch entgleiste, wie seine Wandtafelung in der Kathedrale. Er war ein großer Enthusiast, die Begeisterung gab ihm goldene Worte, wenn er von den Primitiven sprach, von den gotischen Bildwerken, von seinen Lieblingsmeistern Morales und El Greco, dem Theotocopulus, von Velasquez und Goya oder von den Bildern seines Neffen Ignacio, der in Paris schlagartig berühmt geworden war



„Segovia. - San Juan de los Caballeros. Cliché J. Duque.“
(Fotokarte im Nachlass Felix Klipstein)

durch das Gemälde „die drei Kusinen“. Dieser ältere Zuloaga war ein Mensch von außerordentlichem Reiz, ein unschuldiges Gemüt. Schlank, mit weißem Bart, hagerem Gesicht, akzentuierter Sprache und immer sprühenden, schwarzen Augen. Stand er vor seiner Werkstatt, die unten liegende alte Kirche und das Dorf San Lorenzo bewundernd, bewegte der Wind seinen langen weißen Kittel und Bart, und er sah aus wie ein Meister des Barock. - Ein unvergessliches, ehrwürdiges Bild. Des Alten Würde litt nicht darunter, dass er nie bei Kasse war, besonders wenn die Zeit kam, seine Gesellen zu bezahlen. Am zweiten Tag, dass wir ihn kannten, musste er sich schon hundert Franken leihen. Dafür gab er gelegentlich einen schönen alten Rahmen, eine Schnitzerei, ein Bild, und riss es sich jedes Mal vom Herzen. Diese Dinge sammelte er leidenschaftlich. In der Kirche war ein Stück romanischer Malerei bloßgelegt, ein Christus in der Mandorla



Ignacio Zuloaga und seine Cousinen Theodora, Esperanza und Candida im Atelier in San Juan de los Caballeros, Segovia; 1909

Die Familie Zuloaga

mit erhobenem Zeigefinger. Immer wieder unterbrach er die Emsigkeit seines Tuns und pries die Fülle des Gefühls, die diese naiven Linien ausdrückten, mit jugendlicher Begeisterung, bis er richtig außer sich geriet in echter Ekstase. Dann schaffte er weiter, den Kopf schüttelnd über so viel Schönheit. Er entstammte einem alten Künstlergeschlecht aus Eibar

im Baskenland, Waffenschmiede und Meister im Damaszieren. Die ganze Familie war in einer Kunstatmosphäre aufgewachsen. Es wurde über weiter nichts gesprochen oder gestritten. Fanatische Glaubenskämpfer um den Stil, der die Verkörperung und der Gestalter der Rassen ist. Denn Stil ist Rasse. Dieser Geist übertrug sich naturgemäß



„S. Lorenzo, Daniel Zuloaga“



„Ignacio, der Maler - u. der Keramiker Daniel, sein Onkel, - Zuloaga in Segovia“ (im Hintergrund San Lorenzo, Fotokarte nach 1909)



Textseite der vorstehenden Fotokarte

Die Familie Zuloaga

auf die Lebenshaltung der Familie, sie war fern von allem ästhetischen Gehaben. Sein Sohn und Gehilfe hieß Juan, ein stiller warmherziger Bursche mit einem schönen Talent. Seine besten Kacheln waren Ansichten seiner Vaterstadt Segovia. Der kräftige Himmel, die gelbe Kathedrale, die hellen Häuser und in den Schluchten die tiefgrünen Bäume.

Dann waren auch die drei Töchter da und die Mutter. Die älteste, eine klassische Schönheit edler spanischer Art. Die Jüngeren waren temperamentvoller, aber vom Typus des iberischen Schlages. Die Mutter, eine behagliche, sonst so verständige Frau, litt an einer traurigen Einbildung: sie glaubte, sie hätte eine Kröte im Magen. Die wurde ihr denn so alle viertel Jahr in



Candida und Theodora Zuloaga, Segovia 1909



Esperanza Zuloaga, Segovia 1909



Esperanza Zuloaga, Segovia 1909



Theodora Zuloaga mit Hut, Segovia 1909

Die Familie Zuloaga

einer Scheinoperation herausgeschnitten, und sobald sie die fette Kröte unter der Käseglocke sah, war die Arme für zwei Monate beruhigt. Dann fing sie von neuem an zu weinen bis die Zeit kam, dass sie wieder operiert werden musste. Der letzte Bemerkenswerte im Hause Daniels war der bäuerliche Zwerg Gregorio, den ich schon mehrmals erwähnte. Ein großer

Unflat, trotz seiner Kleinheit mächtig stark. Oben im Guadarrama, dem Gebirge bei Segovia, liegt fast das ganze Jahr tiefer Schnee. Der Sommer kommt spät in der hochgelegenen Stadt. Dann erschien aus Paris im Auto der Neffe Ignacio und brachte Besuch mit. In diesem Jahre die berühmte Madame Bréval, die Carmen-Darstellerin der Pariser Oper, eine groß



Theodora Zuloaga mit Schleier, Segovia 1909



Theodora und Esperanza Zuloaga im Atelier Ignacio Zuloagas in San Juan de los Caballeros, Segovia 1909



Theodora und Esperanza Zuloaga auf dem Balkon von San Juan de los Caballeros, Segovia 1909



Emilia Zuloaga, Segovia 1909

Die Familie Zuloaga

gebaute, dunkelhaarige und dunkeläugige Person, blassgesichtig und unruhig, und die Mundwinkel voll Bitternis“, wie sie sich selbst schilderte. Ignacio malte sie in drei Stunden, ohne dass sie einen Augenblick stillgesessen hätte. Das ging vor sich bei höflichen französischen Redewendungen und allerlei recht grobem Zeug auf Spanisch. Etliche Male hörte man das Wort „hysterische alte Ziege.“ Zuloaga war tatsächlich ein bedeutender Virtuos, and als solchen, dazu gerechnet freilich vollrassige Männlichkeit, muss man ihn nehmen. Das Bild der Diva zeichnete er in Kohle auf und malte dann Stück für Stück fertig. Wir erlebten unter anderem auch die Entstehung des großen Gemäldes „die Hexen“. Verschiedene alte Scheusäler in Weibsgestalt und Bauerntracht, im Hintergrund eine barocke spanische Landschaft. Ein Bild fing er erst an, nachdem es ganz konzipiert war. Die Modelle standen vor ihm, Landschaft und Beigaben malte er nach Notizen und Aquarellen aus einem kleinen Notizbuch, gleichsam auswendig. Den Himmel und große Flächen strich er mit Lumpen an, die abwechselnd in Farbe und in einen Eimer mit Benzin getaucht wurden. Darüber ging er mit sehr breiten Borstenpinseln und pastoser Farbe, sodass die Riefen der rohen Borstenhaare zeichnerisch mitwirkten. In drei Tagen war es fertig. Er arbeitete die Nacht durch bei elektrischem Licht und war für keinen zu sprechen, kaum für seine nächsten Freunde, auch nicht für den König Alfonso, der manchmal vorbeikam. Von großem Pathos sind seine Darstellungen alter Spanier, Gruppen von Frauen und Reitern mit Windhunden, ländliche Philosophen, - „der

Dorfapotheker“, „der Dorfschulmeister“, „der spanische Pilger“ und dergleichen mehr. Lauter Figuren, Originale, wie sie sich nur in einem noch ursprünglichen Boden auswachsen können. Behandelt er Pariser Themen, verliert er seine Art. Er hielt sich selbst für die Verkörperung Grecos, Goyas und Velasquez' in einer Person, für ihre Vollendung. Eigentümlicherweise hatte er dabei gar keinen Größenwahn. Unbekannten jungen Künstlern kaufte er zu recht anständigen Preisen Bilder ab und war ein ernsthafter, fördernder Kamerad. In seiner Jugend sammelte er viel Kunst. Damals ging dort der Bilderhandel auf der Straße vor sich. Ein Mann hatte an einer Straßenecke Gemälde aufgestellt, gewöhnlich recht große Formate. Ist es hier nichts, trägt er sie in eine andere Straße; Ignacio kaufte eine ansehnliche Sammlung bedeutender Werke zusammen. An Bildern von Goya besaß er allein, - so weit ich mich erinnere, - vierunddreißig,



Esperanza und Emilia Zuloaga, Segovia 1909

Die Familie Zuloaga

und vierundsechzig von Greco. Das Hauptstück dieses Meisters war die große Ansicht Toledos mit Figuren im Vordergrund. Da Zuloaga selbst keine Mittel besaß, brachte er die nötigen Peseten mühsam von Freunden und Verwandten zusammen. Dieses Bild wurde später für sechshundertundfünfzigtausend Mark verkauft. Sein Blick für alles Echte, auch in der naivsten Form, war sicher. Durch ihn erfuhr ich mündlich über Renoir und Rodin, seine nahen Freunde, und über Van Gogh und Gauguin, mit denen er in der Provence zusammen gemalt hatte. Van Gogh hatte ihn sehr verstimmt, als er sich selbst das Ohr abschnitt. Das Fanatische dieser Künstler erschreckte ihn etwas. Ihre Malweise lag zu weit ab von seiner südlichen Tradition. Das Suchen nach zeitgemäßer und künftiger Kunstform lag ihm fern. „Gewiss“, meinte er, „man kann auch hell malen, wie Renoir sagt.“ So malte er zeitweise hell. Das Besondere der spanischen Art aber liegt im männli-

chen Braun und in den tiefen Tönen. Nun gibt es allerdings in Spanien auch Kritikusse, die an Ignacio gar nichts gelten lassen wollen. Einer geht sogar so weit, ihn als Künstler überhaupt nicht in betracht zu ziehen. Diesem Mann möchte ich einmal vorschlagen, mit Pinsel und Tusche etwas von diesen Werken in schwarzweiß zu übersetzen, dann würde er zu seiner Freude entdecken, wie gut die Bilder in ihrer Hell-Dunkelwirkung sind. Und er würde auch malerische Werte darin finden von Goya und Velasquez bis zu Manet. Ignacio Zuloaga war auch in Deutschland gewesen. Erschüttert hatte ihn der Colmarer Altar. In Frankfurt traf er einen Meister, den er sehr hoch schätzte, besonders dessen Kinderköpfe. Des Fremden Namen konnte er sich nicht mehr entsinnen. Später, als ich bei den Schwestern Steinhausens eine Farbskizze Ignacios sah, stellte sich heraus, dass er den Maler Steinhausen gemeint hatte.



„A mi amigo Klipstein, Ignacio Zuloaga.“ (auf der Rückseite in der Handschrift Editha Klipsteins: „Ignacio Zuloaga, stierfechtend“)

Mein Bruder und andere

Seine Sommerferien wollte mein Bruder, der in Paris studierte, bei uns in Segovia verleben. Ein spanischer Student hatte ihn den weiten Weg von der Station zu unserm Hause geführt, - eine Höflichkeit, die dort allgemein ist. Er brachte einen Falken mit, den er geflügelt in Medina del Campo aufgelesen hatte, und dazu eine sehr schlechte Laune. Im Madrider Bahnhof war er aufgegriffen und aufs Polizeipräsidium geführt worden. Man hielt ihn für einen russischen Anarchisten. Er war blond und blauäugig und friedlich, solange man ihm nicht auf die Zehen trat. Unglückseligerweise trug er Visitenkarten barcelonischer Studenten bei sich, Adressen, die ich ihm geschickt hatte. Seinen Revolver hatte man ihm auch abgenommen. Eine Waffe ist nirgends überflüssiger als in Spanien. Mein Bruder war bald eingerichtet. Was heißt hier einrichten? In diesen verlassenem Königsstädten gibt es viele leere Räume.



„Felix vor unserem Haus Segovia 1909“ (Felix Klipstein im Garten des Wohnhauses Canonjia vieja 2, Doppelbelichtung).

Wir wohnten in der Canonjia vieja, im Bezirk des Alcazar bei Don Luis und Doña Soila. Unten und oben viele Zimmer, weiß getüncht, die früher von Kanonikern bewohnt waren, - mit Fenstern, durch die die spanische Landschaft hereinschaute und das große verfallene Kloster, - El Parral, die Weinlaube heißt es auf deutsch, - das der Flame van Eyck, der große Maler, auf seiner Reise nach Portugal besuchte. In unsern Zimmern standen notdürftig Tische und Stühle und unser Geschirr. Darunter waren drei Gabeln, eine davon mit verbogenen Zinken, die mein Bruder jeden Mittag auf dem Eisen des Balkongeländers zurechthämmerte, und drei Teller, von denen einer einen gewaltigen Riss hatte, der auslief. Den bekam ich vorgesetzt, weil ich am schnellsten aß. In einem der leeren Räume lag auf einem Stuhl meine Flöte. Und er hieß darum das Musikzimmer. Was man sonst noch brauchte, holte man sich auf dem Rastro in Madrid.



„August auf unserm Balkon Segovia 1909“ (August Klipstein in der Canonjia vieja)

Mein Bruder und andere

Zu unserer Freundschaft gehörte auch Lorenzo de la Madrid, damals Artillerie-Kapitän und Lehrer an der Kadettenanstalt. Im Krieg gegen die Roten betätigte er sich, - wie ich vernahm, - als Generalstabsoffizier. Durch täglichen Unterricht bei meiner Frau wurde auch sein Deutsch, um das er sich so treuherzig be-

mühte und das er an der Kadettenanstalt lehrte, einigermaßen verständlich. Im Anfang klang es wie arabisch, lauter Gutturallaute. Mit diesem braven Mann erlebten wir schöne Tage. Gute Artilleriepferde, kräftige Tiere spanischer Zucht, standen zur Verfügung. Wir lernten weite Gegenden kennen und schöne Rastplätze.



Oberst de la Madrid, Felix Klipstein und August Klipstein auf Kavalleriepfeden, Segovia 1909



„Oberst de la Madrid, Felix, August, Segovia 1909“



Kloster El Parral, Abzug seitenverkehrt, Segovia 1909



„La Canonjia vieja 2. Das erste Haus rechts ist unsere Wohnung. Am Fenster steht Editha. Leider ist die Aufnahme ein wenig dunkel ausgefallen.“ (Segovia 1909)

Mein Bruder und andere

So ruhten wir zum Beispiel auf einem mit Korkeichen bewachsenen Hügel am schneebedeckten Guadarrama bei Hirten aus, die unter einem Oberhirten von Estramadura nach dem Süden zogen. An einer verfallenen Kapelle lagerten wir bei den Männern. Eine Quelle rieselte, und um uns herum gab es tausende von Merinoschafen. Schön ist solch wohlütiges ausruhen. Ein ander Mal stießen wir auf mehrere Guardia civils, die uns im wahnsinnigen Galopp entgegenkamen. Dahinter andere Berittene auf Pferden, Maultieren und Eseln, alle heftig bemüht, an die Spitze zu kommen. Da fiel uns ein, dass wir einem kleinen schwarzen Hund begegnet waren, dem die Jagd galt. Er sollte tollwütig sein. Wir machten kehrt und rannten mit. In einem Dorf hatte er eine Gans gebissen; er wurde eingeholt und erschossen. Manchmal gab es auch Misshelligkeiten. Die Pferde gingen durch, unaufhaltsam durch lange Straßen, durch die Stadt, über den vollen Markt hin zur Kaserne in den Stall, wobei es begreiflicherweise zu ordentlichen Karambolagen kam. Bei einem Ritt nach La Granja wurde das Pferd meines Bruders an der Hinterhand erfasst. Es drehte sich wie ein Brummkreis. Pferd und Reiter sackten zusammen. Mit einigen Hautschäden ging die Sache noch gut ab. Für gewöhnlich machte sich mein Bruder zu Pferde recht ordentlich. Die Leute hielten ihn für einen Bruder des Königs. Die kühlen Abende wurden vor einem Kaffee auf der Plaza verbracht. Getrunken wurde mit Maß, wie das anders in dem Land nicht denkbar ist, Rioja, Valdepeñas, Montilla, dazu gab es den hellen, in Weißwein gekochten Schinken. Die Schweine werden im Süden nicht künstlich aufgeschwemmt.

Sie leben im Freien von Kastanien und dem, was der Boden sonst noch bietet. Sie sind dunkel und hager. Das Fleisch ist geschlossen und würzig. Gelegentlich lud uns auch Ignacio zu einer Mahlzeit ein, an der nur er, meine Frau, mein Bruder und ich teilnahmen. Ich glaube, er wohnte damals im oberen Stock des Hauses von Juan Bravo. Der Raum war streng, das, was aufgetragen wurde, rühmenswert durch seine klare Zubereitung. Ein gekochter, blauer Karpfen mit dem Arroz valenciano, dem Reis, in dem kleine Muscheln und Krabben verteilt sind. Einfach, klassisch, echt spanisch. Es hätte der Tafel eines Granden gut angestanden. Da wir nun einmal beim Essen sind, muss ich noch von der Merienda erzählen, einer südlichen Form des Picknicks, des Vespers im Freien. Kommt ein Freund, den man eine Weile nicht gesehen hat, so packt die Familie auf, und es geht „merendar“. Man lagert sich auf einem sonnigen Hügel und plaudert. Die Männer angeln.



„La Granja“ (Ruheplatz mit Gemälde vor Landschaft, 1909)

Mein Bruder und andere

Ist eine genügende Menge kleiner, silberner Fische gefangen, so werden sie in Öl knusprig gebacken. Oder man isst Pfannkuchen mit eingebackenen wilden Spargeln. Dazu das gute spanische Weißbrot und der Rotwein aus dem gato. Das Wasser läuft einem im Mund zusammen, wenn man an diese leckeren Dinge bei Gitarrenspiel und Tanz denkt. An geeigneten Berghängen sieht man überall solche kleine Gruppen fröhlicher Leute. In den Bächen wird keinerlei Art systematischer Fischzucht getrieben. Trotzdem ist reichlich Fischbrut da. An Stelle von Fischen werden auch Wachteln und andere kleine Vögel gebraten. Es ist nicht gerade schön, die lieben Sängerehen zu essen. Aber wir Nordleute täten besser daran, das mit Schweigen zu übergehen. Der Südländer kann es sich erlauben. Ausgedehnter, undurchdringlicher Busch, endlose Getreidesteppen und das Dreifeldersystem sorgen für reichlichen Nachwuchs. Bei uns wird den Tierchen die Nistgelegenheit genommen und der künstliche Dung tut das seine. Solange früher in der Welt der Wachtelfang reichlich betrieben wurde, gab es diese Vögel allerorts. Jetzt, da sie überall geschont und ihres nächtlichen reinen Schlages wegen nicht mehr gekäfigt werden, sind keine mehr da. Zudem sind die Sardellen ebenso unschuldige Geschöpfe. Warum mit ungleichem Maße messen? Vögel gibt es in Überzahl. Aus dem Busch kommen große Scharen von Distelfinken. Wie in unserem Harz an die neunundvierzig Schläge des Buchfinken unterschieden werden, so ist der Spanier Kenner und Liebhaber des Distelfinken. Vor den Haustüren stehen die weiß- und rotblumigen Oleander, in denen in hellen

Harzer Bauern die Stieglitze hängen und durch ihr Quirilieren die Herzen erfreuen. Mit einem solchen Geschenk macht sich der Bursche bei seiner Braut recht beliebt. Des Nachts bricht man auf, ein Frühstück, die Weinflasche, ein Bündel Leimruten in den Halfersack, vor Tag ist ein einsamer Wassertümpel erreicht. Die Ruten werden locker in die Erde gesteckt und schon streichen die Flüge heran. Jeder Gefangene wird mit Holzasche betupft, dass der Leim ihn nicht beschmiert. Geht es gut, hat man an einem Morgen zweihundert Vögel. Die kommen nun in schon vorher zurechtgemachte Bauer. Nicht lange, und sie pfeifen. Erst werden einmal die Weibchen, die immer in bedeutender Minderzahl sind, losgelassen, dann werden die Hähne verhöhrt. Nach acht Tagen bleiben drei bis vier Vögel übrig, breitbrüstige kernige Tiere. Um auf das Essen zurückzukommen, so essen ja nicht alle Leute so gut wie unsere Freunde bei der Merienda. Ich war einmal bei sehr armen Leuten,



„Segovia Markt“ (Segovia 1909)

Mein Bruder und andere

Höhlenbewohnern, die gerade dabei waren, eine verendete Kuh zu braten. Sie hatten sie irgendwo aufgelesen, und sie stank wie die Pest. Im allgemeinen werden die Kadaver vor das Dorf gefahren, und in Kürze sind sie mit Haut und Haar von den Geiern verzehrt. Diese Familie hatte sich aber ein schönes Stück salviert. Alle ließen es sich trotz meiner dringenden Warnung vor Vergiftung gut schmecken. Einige Tage später überraschten sie mich beim Sauermilchtrinken, sie machten viel Theater. Verdorbene Milch hätte die schwersten Folgen. Und sie waren sehr verwundert, dass mir ebenso wenig passierte wie ihnen nach dem Genuss des Aases. Manchmal gibt es aber auch gar nichts Essbares. Man kommt ausgedörrt und ausgehungert in ein abgelegenes Dorf, in dem wie zu Hannibals Zeiten gegessen wird. Einen sehr breiten Feldweg entlang liegen die Bauernkaten. Die Türen sind unverschlossen und die Häuser leer.

Mann und Weib arbeiten auf den Feldern. Endlich findet man in einem Haus eine alte taube Frau, die einem den Weg weist zur nächsten Essgelegenheit. Vom Pferd steigend, ruft man schon dem Wirt zu, ob was zu essen da sei. Höchst erfreut, erwidert er: „Ombre, todo que le usted quiere!“ – „Mann, alles was Ihr wünscht!“



„Viehmarkt Segovia“ (Segovia 1909)



„Segovia“ (drei Bauern auf Viehmarkt, Segovia 1909)



„Segovia Markt“ (Frauen unter Schirm mit weißem Esel, 1909)

Mein Bruder und andere

- Sich niederlassend, bittet man um einen Hecht. „Ja, es ist trostlos,“ sagt er, „weit und breit ist kein Wasser.“ - „Na, da bringen Sie ein Brathuhn!“ Die Antwort: „Das ist sehr bedauerlich, gestern habe ich mein letztes Huhn geschlachtet.“ - „Dann machen Sie mir ein Eieromelette!“ - „Mann, ich habe Ihnen doch gesagt, dass ich gestern das letzte Huhn schlachtete.“ Kaninchen sind nicht da. - „Kann man wenigstens ein Stück Brot bekommen?“ - „Ja, gewiss! Selbstredend. Gehen Sie um die nächste Ecke, da wohnt der Bäcker.“ - Es gibt aber auch eine schöne Form von Gastfreundschaft in Spanien. Man besucht einen Freund, sogleich werden Kartoffeln geschält, kommen in die Pfanne, schon sind sie in Öl gebacken und werden verzehrt. Ein Glas Wasser wird getrunken, bei einer Zigarette schlägt sich der Freund auf die Knie: „Wie gut haben wir gegessen - so was Herrliches gibt es nur bei uns.“ Nun kommen wir wieder zurück zur Canonja vieja. Bei allen Zerstreungen

wurde die Arbeit nicht vergessen. Mein Bruder saß in seinem kleinfenstrigen, gekalkten Zimmer mit roten Fliesen und machte sich langsam aber stetig an die Übersetzung des Pablo de Segovia, eines tollen Schelmenromans aus der Barockzeit von Meister Quevedo. Eine solche Geschichte kann man nur am Ort selbst bearbeiten. Jeden Tag wurde ein Stück gelesen, unter schallendem Gelächter. Es war, als ob alles um uns herum mitlachte, weil es vom gleichen Geiste geprägt war. Später las ich dieselbe Geschichte hier im Norden vor, und sie klang übertrieben. Meine Frau malte die Tochter des Don Luis und ihre gute Mutter Soila im Zimmer. Und ich ging meiner Tätigkeit nach. Morgens wurde im Turm von San Juan durch die große Fensteröffnung das in der Tiefe in glühender Sonne liegende San Lorenzo mit der Kirche San Millan gemalt. Ein hoher kühler Raum; hier lagen herausgebrochene romanische Steinmetzarbeiten und einige Schädel.



Kloster El Parral, Segovia 1909

Mein Bruder und andere

herum. - Ab und zu tauchte Ignacio oder der Alte mit meinem Bruder und meiner Frau zu einem kleinen Gespräch auf. Um Segovia vom Tal des Clamores aus zu malen, musste ich an der Kathedrale vorbei gehen. Bei einem solchen Gang kamen mir sechs bis acht Riesen entgegen, die würdevoll in das Portal verschwanden. Ein großer Mohr war dabei, und alle hatten feierliche kirchliche Trachten an. Es war etwas Erstaunliches um diese schweigende Begegnung. Nicht einmal Zuschauer waren da. Die Kathedrale war offenbar die einzige ihnen zukommende Wohnung. Um was für ein Fest es sich handelte, bei dem diese mehrere Meter hohen Puppen um den heiligen Bezirk zogen, weiß ich nicht. Nachmittags wanderte ich die kühle Canonjia entlang zum Alcazar und überstieg dann die Mauer mit dem gesamten Malzeug. Ein alter spanischer Spruch sagt: Von Segovia zum Parral, irdisch Paradiesstal. – Vorläufig aber war es ein Klettern über glühende Steine durch Disteln, Ber-

berfeigen, duftige Blumen, zwischen freundlichen Ziegengesichtern, hohen Pappeln zum Eresma hinunter, über die Brückeweg, vorbei an Armeleutewohnungen aus rauhem steinernem Fels gelehmt, nur Türen und Fenster umstrichen mit weißem Kalk. Und wie angenehm sind diese Behausungen, denn wo man hinschaut, sind freundliche Gesichter, nach meinem Begriff Reicheleutwohnungen, in denen man immer willkommen ist. Aber über ihre Türen haben sie drei Kreuzchen mit Kalk gestrichen, das große Zeichen der Abwehr gegen den Teufel des Kapitalismus und anderen Unsegen. Möge Gott die Art dieser Brüder bewahren. Schließlich kam ich zu meinem Platz, auf dem ich täglich vier Stunden verbrachte. Vor mir ein kräftig gelbroter Boden, die grauen Felsen, noch im Vordergrund der lichtgelbe Parral, gebaut aus einem Kalkstein, der gleich daneben gebrochen wurde; leuchtender Stein zum tiefblauen Himmel, dahinter der Eresma mit seinem Buschwerk und den tiefgrünen Pappeln vor der prächtig aufgebauten Stadt. Diese Stadt mit ihren Bollwerken, den weißen, rosa und hellblau blitzenden Häusern, den vielen Türmen und dem langgestreckten römischen Aquädukt krönt sich mit dem Kopf aus steilem Felsen, dem vieltürmigen Schloss, dem Alcazar. Und über dem Ganzen leuchtet wiederum die mächtige goldgelbe Kathedrale, der bestimmende Eindruck. Eine Stadt, sehr geeignet für Maler, sowohl durch die Landschaft als auch durch die reiche Architektur und die Atmosphäre, die ihr heute noch die Bewohner geben. Die Misshelligkeiten der letzten Jahre zogen an ihr vorbei, ohne Spuren zu hinterlassen.



San Lorenzo bei Segovia, 1909

Mein Bruder und andere

Eine Zerstörung braucht nicht unfruchtbar zu sein; die ursprüngliche Kirche wurde seiner Zeit von comeneros als Festung benutzt, und sie erlitt solchen Schaden, dass man sie neu aufbauen musste. Und ihre Schönheit ist größer denn je. Die Versündigung liegt nie in einer Verwüstung, sondern in einem unredlichen Wiederaufbau. Rodin be-

fragt über die Beschiessung der Kathedrale von Reims, drückte sich aus: Die Granaten der Preußen hätten nicht soviel Schaden verursacht wie die schlechten Architekten. - Schrecklich sei der Wiederaufbau französischer Dörfer. Landfremde Unternehmer zerstörten die Bautradition des ländlichen Volkes und fälschten damit sein Wesen.

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Vier Frauen, ein Mann auf Stühlen an einem Tisch sitzend (unsigniert). Bleistift und Rotstift, 18x12



Frauenkopf, Rückansicht; Personengruppe im Hintergrund (unsigniert). Bleistift, 13,5x8



Zwei Frauen, sich gegenüber sitzend (unsigniert). Bleistift, 14x8

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*Zwei Frauen, ein Mann, gehend,
Rückansicht (unsigniert). Bleistift,
9x8*



*Zwei sitzende Frauen an einem Tisch
(unsigniert). Bleistift, 8x13,5*



*Gehende Frau mit Cape,
Rückansicht (unsigniert). Bleistift,
8x9*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Dicker Mann mit Glas, an Tisch sitzend, im Hintergrund gesellige Personengruppe mit Tänzerin (unsigniert). Bleistift, 18x12



Sitzende Frau, Brustbild, im Hintergrund Männergruppe mit Hüten an Tisch sitzend (unsigniert). Kohlezeichnung, 16x11,5

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*Tanzgesellschaft, Draufsicht von oben (unsigniert).
Bleistift, 7,5x16*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Festszene, Frau mit gepunkteter Bluse an Tisch sitzend (unsigniert). Bleistift, 15x8,5



Mann und Frau an Tisch sitzend (unsigniert). Bleistift, 13x8

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Frau am Tisch sitzend, Rückenansicht (unsigniert). Bleistift, 8x13,5



Zwei Frauen einander an einem Tisch gegenüber sitzend (unsigniert). Karopapier, Bleistift, 6,5x10



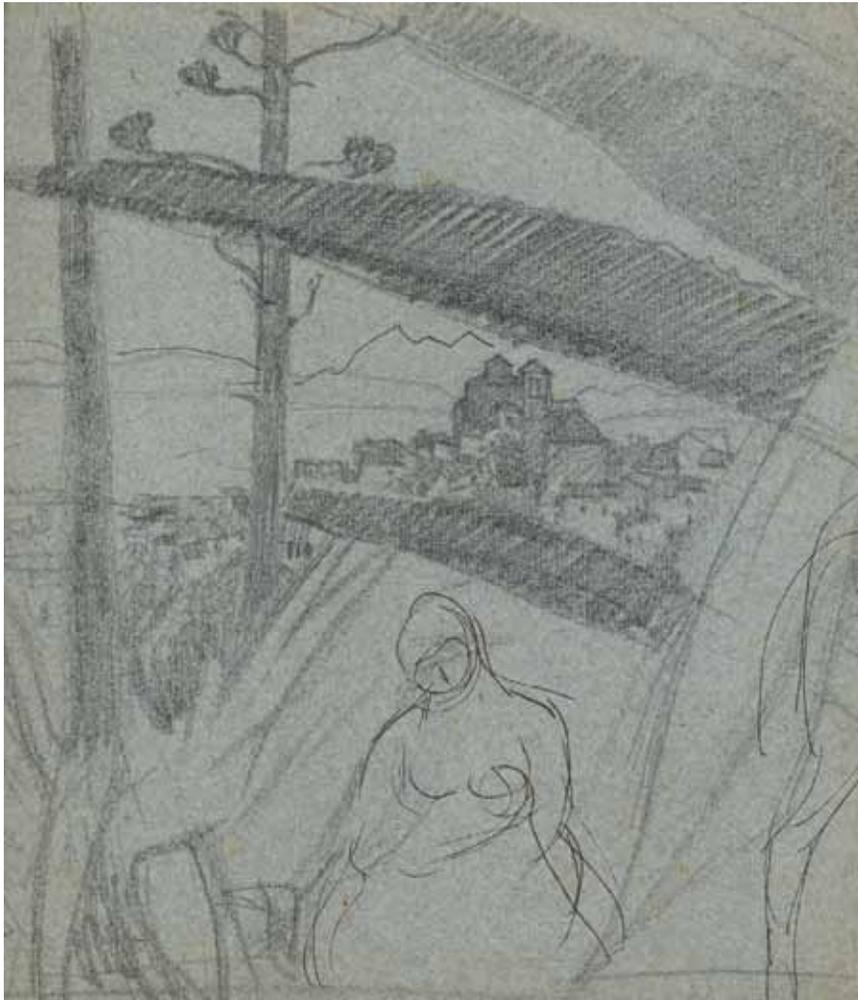
Zwei Frauen nebeneinander an einem Tisch sitzend (unsigniert). Bleistift, 8x14

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



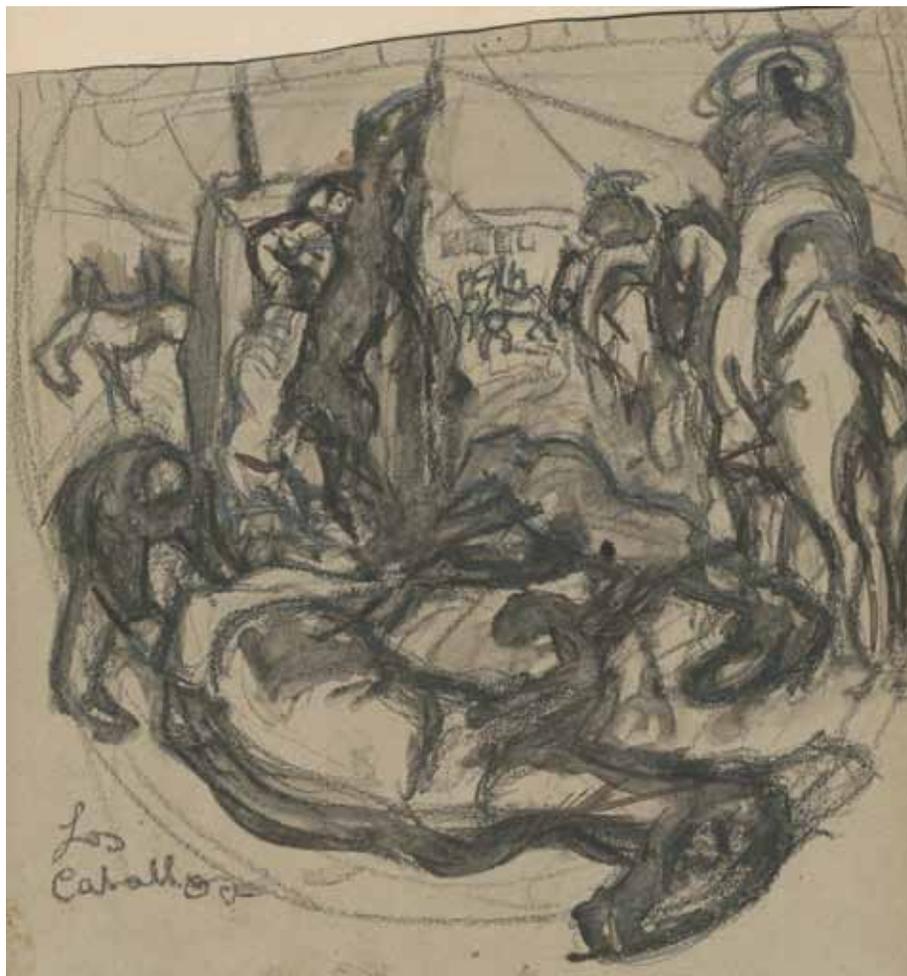
Agaven, Aussicht auf den Sacromonte, Albaicín, Granada 1908 (beschriftet: „El Albaicín Granada 8“). Bleistift, 30x27,5

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Agaven, Frau mit Säugling, im Hintergrund Sacromonte, Albaicín, Granada (unsigniert). Bleistift, Feder, 27x27

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Pferdekadaver, zwei Picadores zu Pferde (beschriftet: „Los Caballos“). Kohlezeichnung, 23x23

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Zigeunermädchen, Gitarre, Uhu, Felix Klipsteins Modell im Albaicín mit dem von dem Künstler gezähmten Uhu. Granada 1907 (beschriftet: „Granada 07“). Bleistift, 21x21

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Zigeunerlager, Zelt zwischen Zigeunerwagen, Tiere (pickendes Huhn, Mantelpavian am rechten Bildrand) (unsigniert). Bleistift, 32,5x24



Zigeunerlager, Mantelpavian (unsigniert). Bleistift, 32,5x23

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Gotischer Wasserspeier, Kirchenfenster (beschriftet: „Sevilla.“). Bleistift, Weißstift, 18x12



Im Freien sitzender Mann an Tisch mit Krug, im Hintergrund ländliches Gebäude mit Personen und Tieren (beschriftet: „Sevilla.“). Kohlezeichnung, 24x17,5

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Tanzende Frauen, musizierende Männer, umzäunte ländliche Gebäude mit Ziegenpferch, Liebespaar, Anhöhen von San Isidro vor Madrid, 1907 (beschriftet: „Krug mit Ziegenpferch.“) Federzeichnung, 24x32



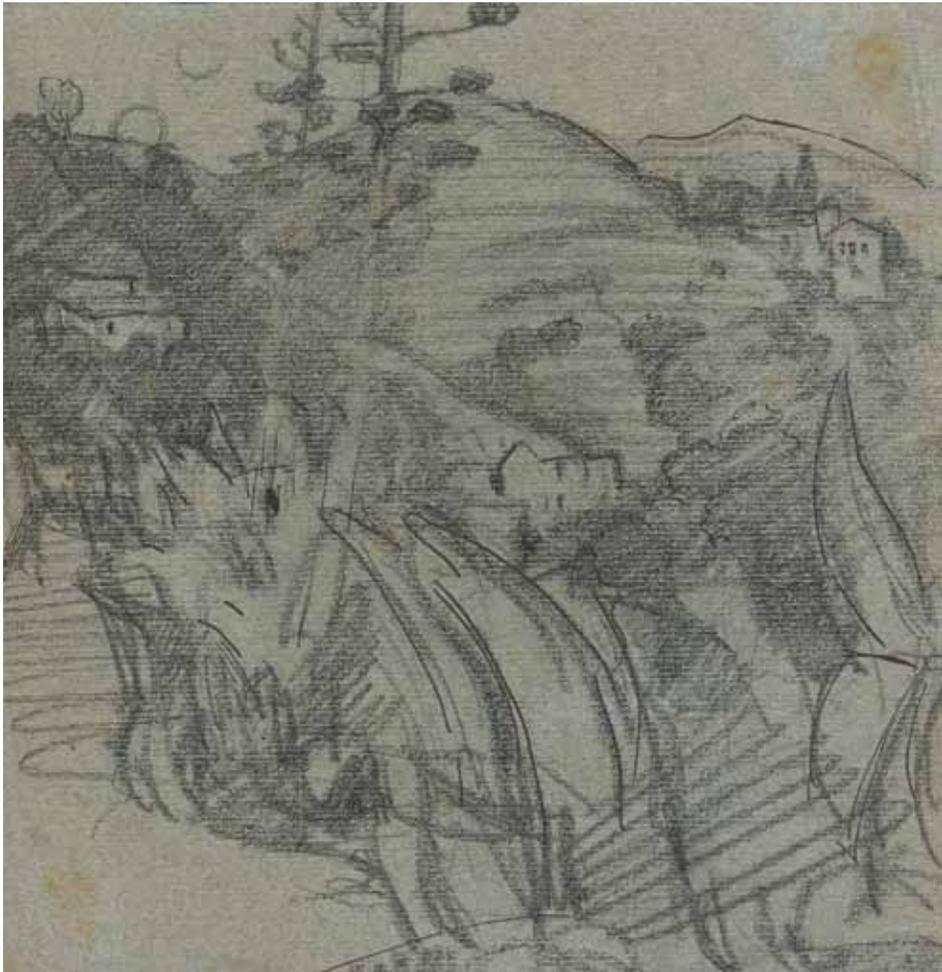
Tanzende und musizierende Personengruppe, Krug und Ziegenpferch auf den Höhen von San Isidro vor Madrid, Liebespaar, 1907 (unsigned). Kohlezeichnung, 29x22

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



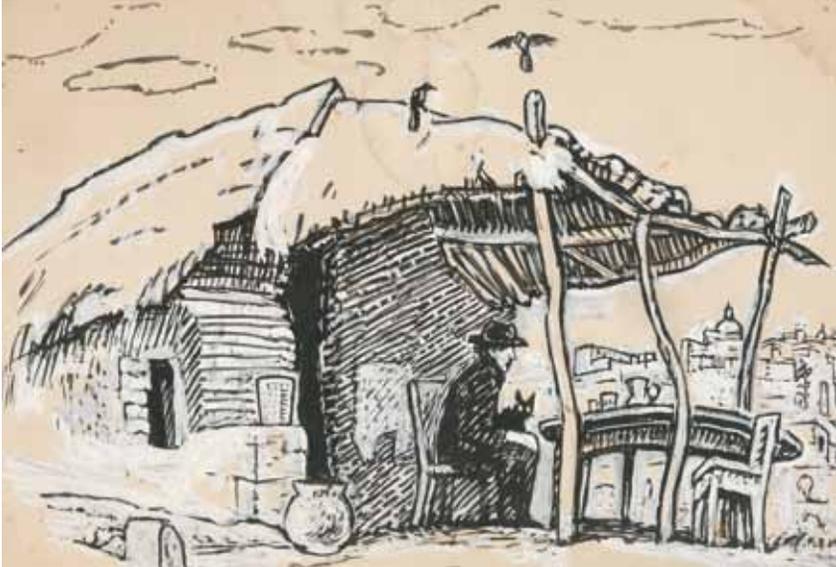
*Personengruppe auf dem Weg zu einem auf einer Anhöhe liegenden ländlichen Gebäude.
Krug von San Isidro, (unsigniert), Rötelzeichnung, 32x22,5. Rückseite (o. Abb.): Fragment
einer Landschaft mit ländlichen Gebäuden, Kohlezeichnung.*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Hügellandschaft mit vereinzelt Geböften (unsigniert). Bleistift, 20x20,5

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein

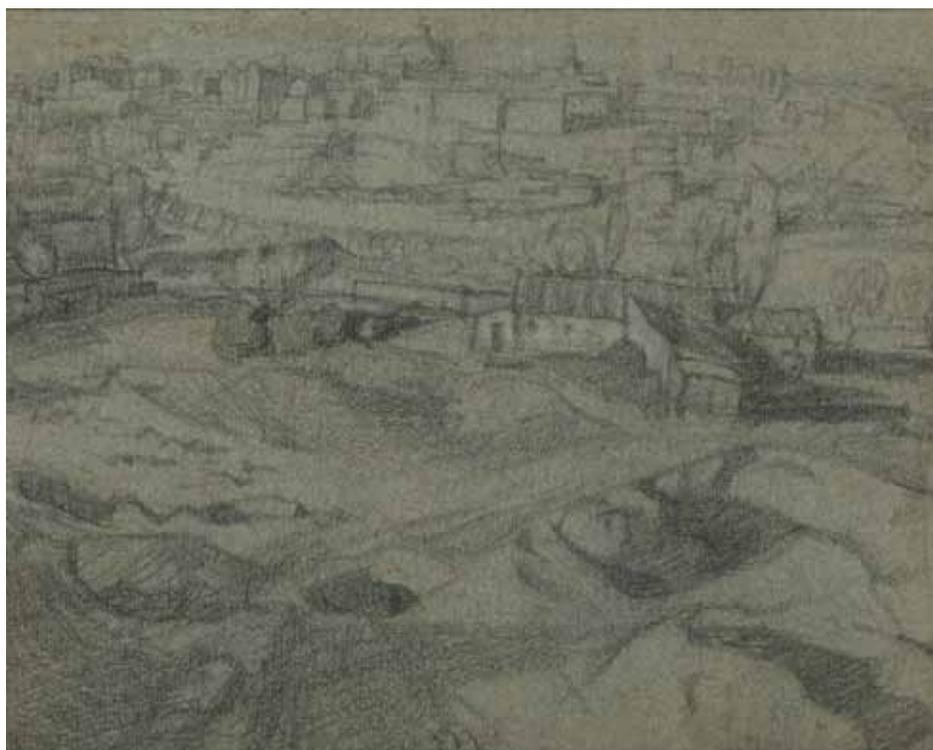


Sitzender, schwarzgekleideter Mann vor Strohdachhütte, Katze, Tisch mit Krug und Gläsern; im Hintergrund Stadtansicht von Madrid von Süden, mit Blick auf die Toledobrücke (beschriftet: „Zollhaus vor Madrid.“). Federzeichnung, Deckweiß, 27x22



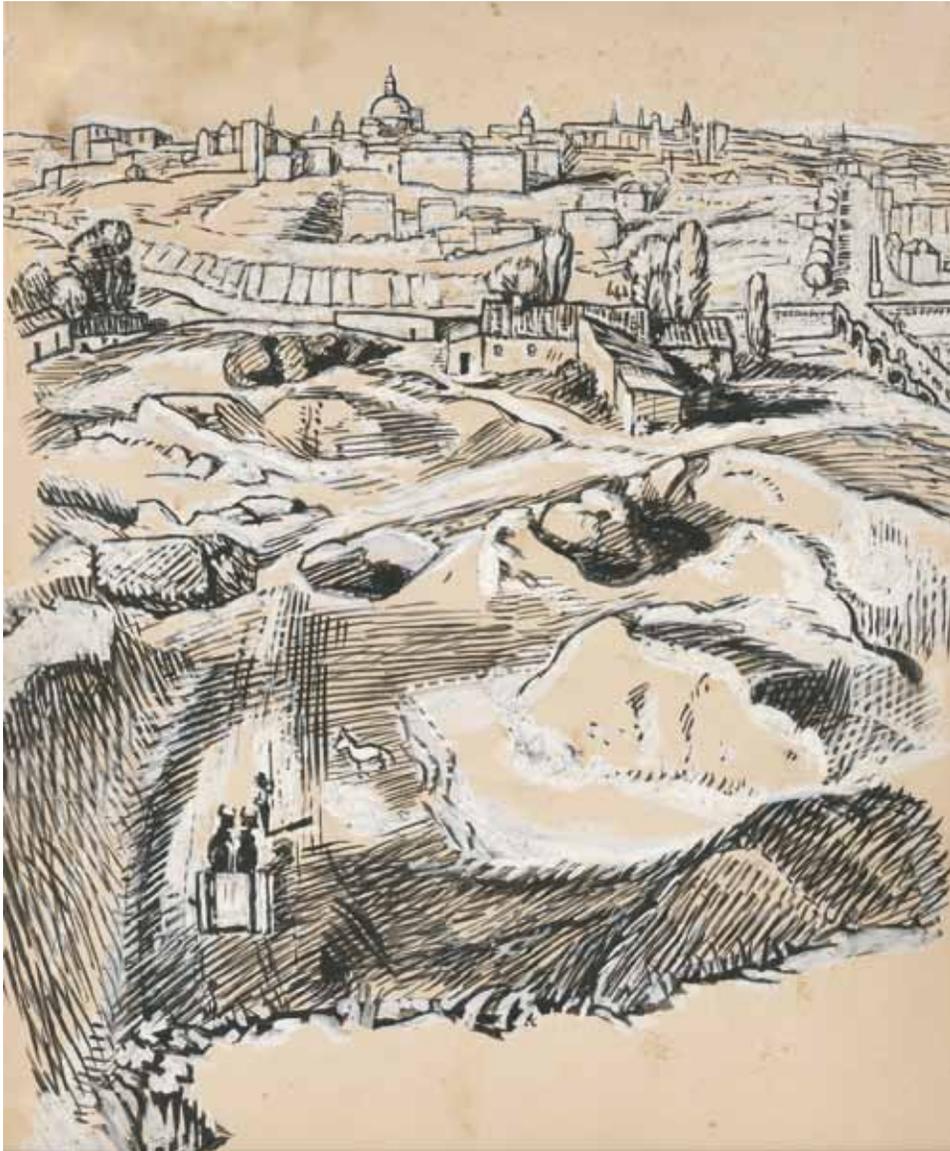
Mann mit Katze vor Strohdachhütte (beschriftet: „Zollstation vor Madrid.“). Bleistift, 27,5x22

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Ansicht von Madrid (beschriftet: „Madrid von San Isidro“, Passepartout ebenfalls beschriftet: „Madrid von San Isidro 1908“). Bleistift, 30x30

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*Ansicht von Madrid (beschriftet: „Madrid von den grossen Lehmkauteu San Isidro aus gesehen“).
Federzeichnung, Deckweiß, 32,5x50*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein

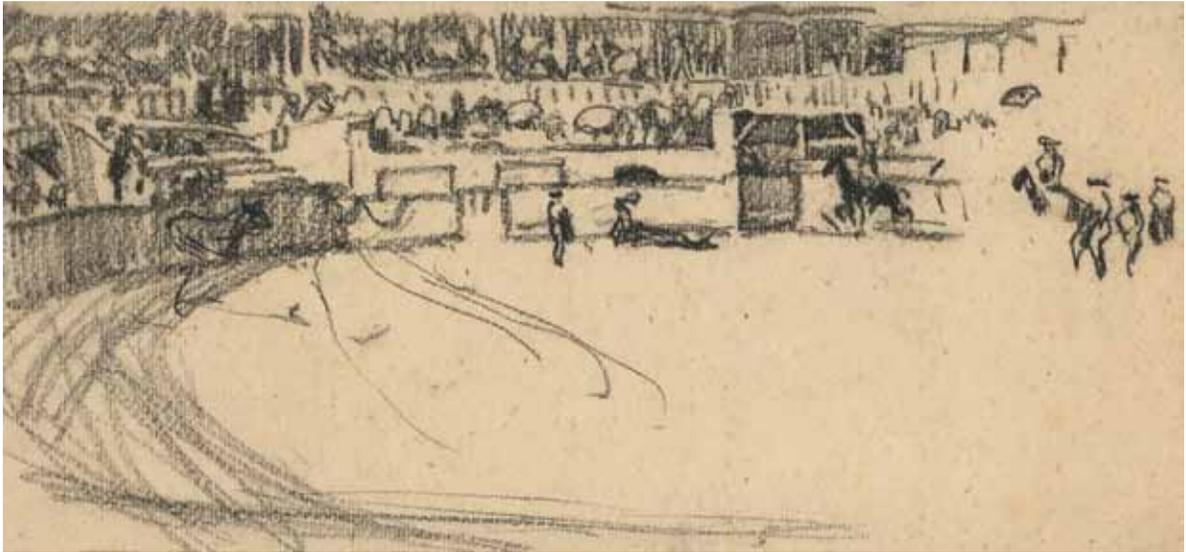


Arena von Madrid (beschriftet; „Im patio de los Caballos. Madrid.“) Bleistift, 14x12,5



Ausgemergelter Stier mit gesenktem Kopf, Frontalansicht (unsigniert). Kohlezeichnung, 16x15

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Stierkampfszene, Stier (links), Pferdekadaver (mitte), Picadores zu Pferde (rechts) (unsigniert). Kohlezeichnung, 29x13,5

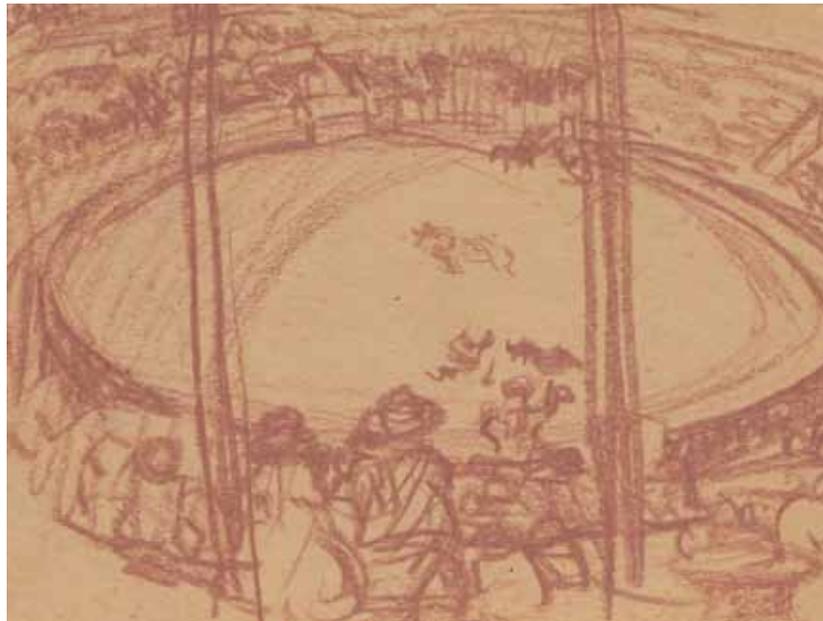


Stierkampfszene, zwei Picadores zu Pferde im Vordergrund der Arena, Blick von der Säulenpore, vermutl. Granada (unsigniert). Rötzelzeichnung, 18x13

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Stierkampfszene, Blick von der Säulempore auf der Sonnenseite des Arena, im Vordergrund Publikum mit aufgespannten Sonnenschirmen, vermutl. Granada (unsigniert). Rötelzeichnung, 18x13



Stierkampfszene, im Vordergrund Zuschauer, zwei sitzende Männer mit Hut in Rückenansicht; Blick von der Säulempore; vermutl. Granada (unsigniert). Rötelzeichnung, 18x13

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*Stierkampfszene, zwei unbeteiligte Picadores zu Pferde (links), im Hintergrund getöteter Stier und Ovationen empfangender Matador, Blick von der Säulempore, vermutl. Granada. (unsigniert) Rötzelzeichnung 17,5x13. Rückseite (o. Abb.)
Pferdekadaver. Rötzelzeichnung.*

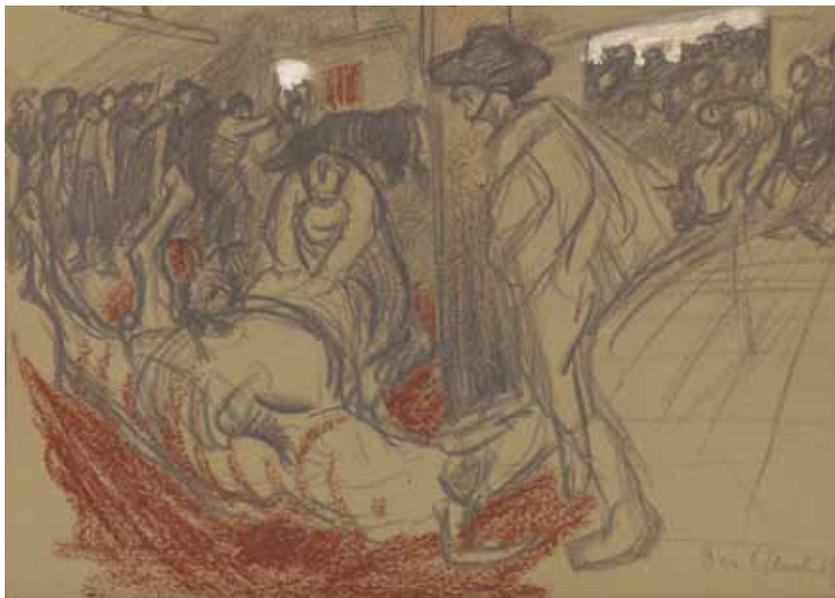


Stierkampfszene, Stier in Seitensicht (links), Torero mit Helfern (rechts), im Hintergrund zwei Picadores zu Pferde (unsigniert). Bleistift, 21x13

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Stierkampfszene, Zwei unbeteiligte Toreros in Rückenansicht, zwei Picadores zu Pferde, Stier wirft eines der Pferde (unsigniert) Bleistift



Schlachtung eines Stiers (beschriftet „Das Schlachthaus.“). Bleistift, Rotstift, 41,5x27

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*Stierkampfszene, banda musica, Marktplatz von Touregano, September 1909 (beschriftet: „Touregano“).
Federzeichnung, 25x18*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Stier- und Rinderkampf in Turegano, Marktplatz von Turegano, im Hintergrund die mittelalterliche Burgruine mit der Kirche San Miguel (beschriftet: „Corrida de Toros y Vacos en Turegano con Ignacio Zuloaga y su maquina. Septiembre 1909“, von fremder Hand: Graf Jürg d. 7. III 56 Chr. Kl. [d.i. Christian Klipstein]). Federzeichnung, 25,5x18

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Stierkampfszene, zwei Picadores zu Pferde mit Stier (unsigniert). Bleistift, 17,5x12



Männerkopf mit Hut, Zuschauer in einer Arena (unsigniert). Rötelzeichnung, 19,5x12,5

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Stierkampfszene, Mann mit Hut auf Arena blickend (beschriftet: Hirtenhut). Federzeichnung mit Deckweiß

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Halbkörperporträt einer eleganten Dame, vermutl. Kopie eines Gemäldes. (unsigniert). Schwarze Wasserfarbe, 13,5x19

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein

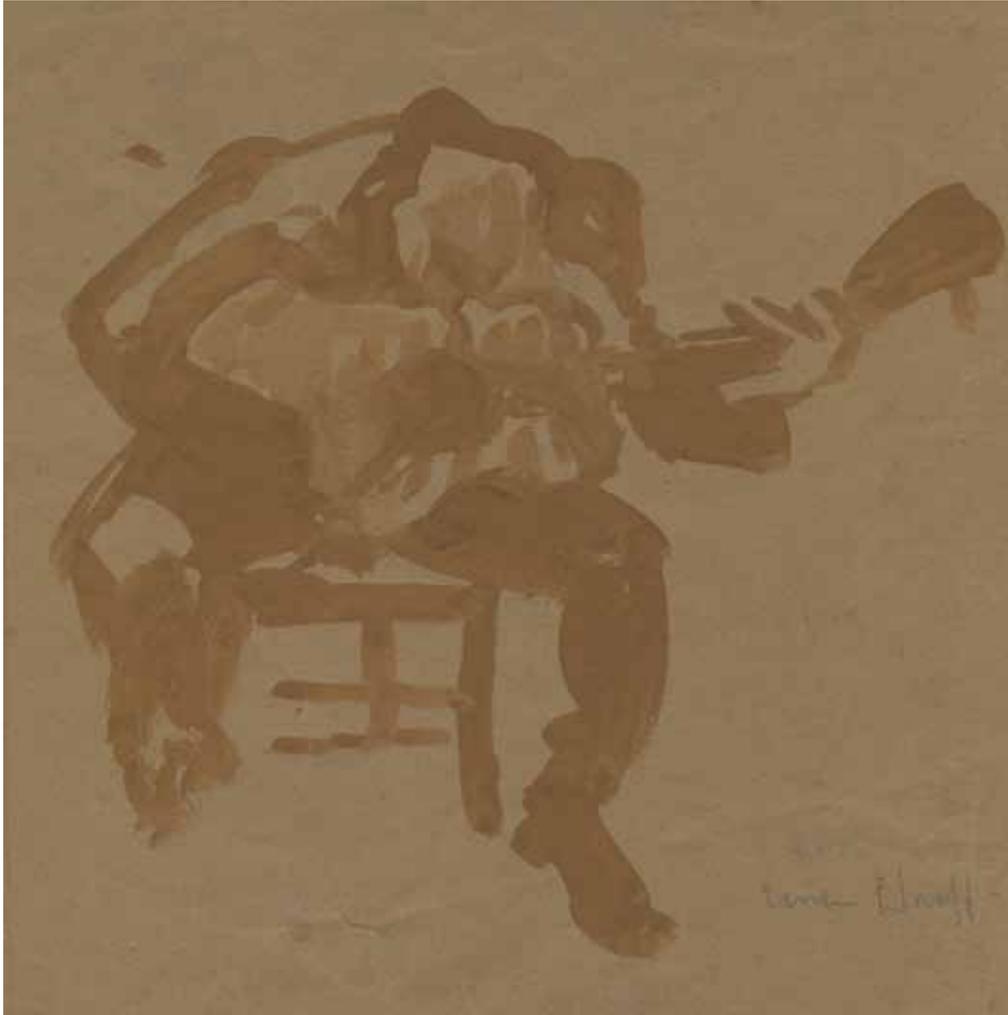


*Kopie eines Gemäldes von Ignacio Zuloaga (beschriftet: „Daniel Zuloaga u. seine Familie“).
Tusche, Deckweiß, 32,5x24,5*



*Gemäldekopie? Buchillustration? (beschriftet „Der Herd des Warnesson“). Bleistift, Feder,
32,5x24*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*Der Bildhauer Edwin Scharff, Gitarre spielend, Madrid, Ende 1907 (beschriftet: „Edwin Scharff“).
Schwarze Wasserfarbe, 23,5x22,5*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein

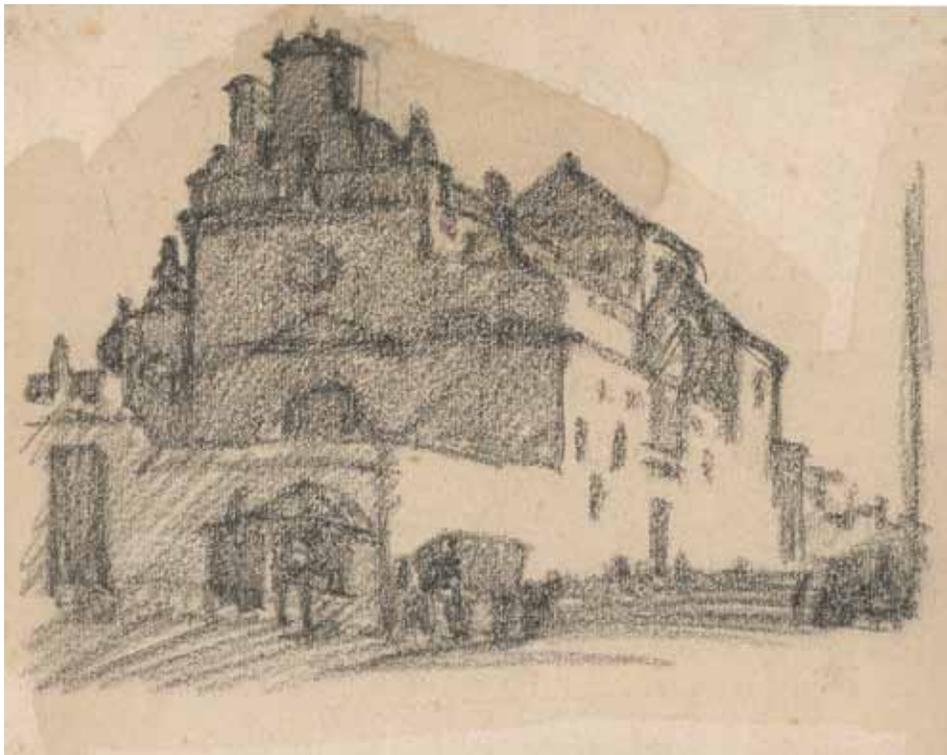


Ländliche Szene, Frau auf einem Esel, rastende Bauern (unsigniert). Schwarze Wasserfarbe, 21x19,5



Zwei Frauen, drei Männer um einen niedrigen Tisch sitzend, einer der Männer aus einem Buch vorlesend, (unsigniert). Rötzelzeichnung, 31x22,5

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Einsiedelei (unsigniert). Kohlezeichnung, 25x20

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



*August Klipstein am Schreibtisch, Atelierzimmer der Canonjia vieja 2, Segovia, 1909
(unsigniert). Bleistift, 30x42*

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Marktplatz von Segovia, Männerkopf mit Hut und Zigarillo, darunter auf Passepartoutraahmen beschriftet: „A K“, was wohl für August Klipstein steht (beschriftet: „Segovia Marktplatz.“). Rötelseichnung, 30x23,5



Ansicht von Segovia mit römischem Aquädukt (links) und Kathedrale (unsigniert). Rötelseichnung, 31x22

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



August Klipstein, Ignacio Zuloaga und Lorenzo de la Madrid auf dem Marktplatz von Segovia, 1909 (beschriftet: „Segovia Markt – August Zuloaga Capitan.“). Rötzelzeichnung, 31x22



Ansicht von Segovia mit Kloster El Parral, Kathedrale und Alcazar (unsigniert). Rötzelzeichnung, 65x50

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Eseltreiber bei Segovia (unsigniert). Bleistiftzeichnung (verschollen), Fotografie aus dem Nachlass von Felix Klipstein.



Ansicht von Segovia mit römischem Aquädukt (unsigniert). Bleistiftzeichnung (verschollen), Fotografie im Nachlass von Felix Klipstein.

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



August Klipstein ruhend, Umgebung von Segovia (unsigniert). Kohlezeichnung (verschollen), Fotografie im Nachlass von Felix Klipstein.



Ländliche Szene, Umgebung von Segovia (unsigniert). Kohlezeichnung (verschollen) Fotografie im Nachlass von Felix Klipstein.

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Kathedrale von Segovia (unsigned). Tuschzeichnung (verschollen), Fotografie im Nachlass Felix Klipstein.

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Kloster El Parral mit Blick auf Segovia (signiert). Ölgemälde (verschollen), Fotografie im Nachlass Felix Klipstein.

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



San Lorenzo bei Segovia (unsigniert). Ölgemälde im Nachlass Felix Klipstein, 80x80

Bildersaal: Spanische Mappe von Felix Klipstein



Der Künstler mit seiner Frau im Balkonzimmer in der Canonjia Vieja in Segovia, Blick auf El Parral (unsigniert). Ölgemälde (Dauerleihgabe des Klipstein-Vereins an das Museum Fridericianum Laubach), 67x74

Kommentar von Rolf Haaser

Einleitung

Der Verfasser der hier vorgelegten autobiographischen Erzählungen ist der Kunstmaler, Zeichner und Radierer Felix Klipstein (1880-1941). Er entstammte einer seit Jahrhunderten in Hessen-Darmstadt ansässigen Familie, die sich bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges zurückverfolgen lässt und ihrem Lande zahlreiche Beamte, Kaufleute, Offiziere und vor allem Forstleute gestellt hat. Das bekannteste Mitglied und in gewisser Weise einer der Urväter der Familie war der Darmstädter Staatsminister, Geheimer Rat und Kammerpräsident Jacob Christian Klipstein (1715-1786), ein führendes Mitglied der Darmstädter landgräflichen Regierung unter Ludwig IX. von Hessen-Darmstadt. Das berühmteste Mitglied der Familie hingegen war dessen Sohn, der wissenschaftlich hochbedeutende Mineraloge Philipp Engel von Klipstein (1747-1808). Dessen Sohn wiederum war der Großherzoglich Hessische Hofkammerrat und Direktor der Bergwerke in Thalitter Christian Wilhelm Klipstein (1778-1845). Dieser war der Vater von Felix Jeremias Philipp Georg Christian August Klipstein (1814-1892), der das angesehene Amt eines Steuereintnehmers in Laubach in Oberhessen bekleidete. Er war der Großvater unseres Felix Klipstein und starb am 10. September 1892 in Laubach. Er hatte drei Töchter und zwei Söhne, die beide Kaufleute wurden. Der jüngere von beiden, Wilhelm Ludwig Karl Klipstein (1857-1924), war Kaufmann in Laubach. Dessen älteren Bruder August Karl hingegen zog es in die Ferne, genauer gesagt nach Belgien, wo er zunächst in Gent, dann in Antwerpen ein Handelsgeschäft unterhielt. Dieser August Karl Klipstein war der Vater von Felix Klipstein. Er war am 9. April 1850 in Schönberg im Odenwald geboren und starb, am Ende seines Lebens in seine oberhessische Heimat zurückgekehrt, am 19. Februar 1901 in Laubach. Während seines Aufenthalts in Belgien hatte er eine junge Belgierin, Karoline de Saegher (1858-1906), kennen gelernt und zur Frau genommen. Am 21. Dezember 1880 kam dann ihr erster Sohn Felix zur Welt.

Quellen zu der männlichen Abstammungslinie Felix Klipsteins:

Großvater: „Klipstein, Felix Jeremias Philipp Georg Christian August“, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/bio/id/5421>> (Stand: 11.3.2010)

Urgroßvater: „Klipstein, Christian Wilhelm“, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/bio/id/5409>> (Stand: 11.3.2010)

Ururgroßvater: „Klipstein, Philipp Engel“, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/121585301>> (Stand: 15.7.2010)

Urururgroßvater: „Klipstein, Jakob Christian“, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/pnd/123817366>> (Stand: 20.7.2010)

Felix Klipsteins Geburtshaus stand in der De Steeres Straat, der Sternenstraße, in Gent, wo seine Eltern ein kleines Lädchen gemietet hatten und Waren anboten.

Kommentar: Einleitung

Mit dem Verkaufsraum verbunden war die Wohnung des damals jungverheirateten Elternpaares. Die Silhouette der Kathedrale St. Bavo, das Glockenspiel des Turmes von St. Nicolas, die, wie es damals noch hieß, heilig machenden Bilder des Genter Altares standen als markante Eindrücke am Anfang dieses Lebens. Seine Neigung zum Künstlerischen sah Felix selbst später als das Erbe der flämischen Mutter an. Der Vater, ein aus Laubach bei Giessen nach Belgien ausgewanderner Kaufmann, hatte nach und nach ein kleines Vermögen erwirtschaftet und nach einem Umzug nach Antwerpen noch erheblich vermehrt. Das ermöglichte es seinen beiden Söhnen Felix und August, in finanzieller Unabhängigkeit eine ausgedehnte Ausbildungs- und Studienzeit wahrzunehmen (Felix als praktischer Künstler, der jüngere Bruder August als Kunsthistoriker). Auch ihrer Neigung zur Kunst sowie ihrer Liebe zum Reisen ließ diese Wohlhabenheit weitgehend freien Lauf. Von Laubach aus, wohin die Familie Ende des 19. Jahrhunderts übergesiedelt war, begann Felix Klipsteins künstlerische Karriere mit einem Architekturstudium in Kassel. Das Absterben ursprünglicher Ordnungen, der Genter Stadtschaft und der Laubacher Grafschaft etwa, mag seinen Entschluss mitgetragen haben, sich gewissermaßen auch materialiter mit der Frage des Neuschaffens und Bewahrens von Bausubstanz zu befassen. Der eigentümliche Charakter von Gebäuden war auch noch später für den Zeichner und Graphiker ständiger Anlass zur künstlerischen Auseinandersetzung.

Im Jahr 1901 trat er dann in die staatliche Kunstakademie in Karlsruhe ein, um sich der Malerei zu widmen. In der sogenannten Naturklasse, an der der 1899 aus München berufene Lenbach-Schüler Ludwig Schmid-Reutte unterrichtete, lernte er seinen späteren Künstlerfreund Friedrich Barth (1877-1937) kennen. Es folgte eine mit seinem belgischen Jugendfreund Eugène Jacob aus Tournai unternommene ausgedehnte Fußreise nach Italien, Südfrankreich und Korsika. Wohl Ende 1904 war er bereits wieder in Laubach, wo er eine winterliche Ansicht der Stadt zeichnete. Nach einem kurzen Abstecher nach Paris finden wir ihn dann 1905 in München, wo er einen einjährigen Militärdienst ableistete. Nach den Aufzeichnungen seiner Frau, der Schriftstellerin Editha Klipstein (1880-1953) hinderte ihn dies allerdings nicht daran, sich gleichzeitig bei dem damals noch ganz im Banne von Leibl und Trübner stehenden Prof. Peter von Halm in der Technik des Radierens unterweisen zu lassen. Im Herbst 1906 immatrikulierte er sich dann in der Zeichenklasse Halms an der Bayrischen Akademie der Bildenden Künste in München.

In die Zeit zwischen frühestens 1906, vermutlich aber erst 1907, und 1908 fallen Felix Klipsteins legendäre Wanderjahre in Spanien, die übrigens mindestens eben so sehr der Erprobung männlicher Stärke dienten wie dem gezielten Studium der Kunstwerke des Landes. Einen Teil seiner Spanischen Erlebnisse sollte er 1939/40 in einer kleinen Serie von Erinnerungen in der renommierten Frankfurter Zeitung veröffentlichen. Hier begegnet man ihm, in einen Poncho oder in eine spanische „capa“ gehüllt, mit einem Maulesel auf den Höhen der Sierra Nevada herumkraxelnd, mit geschliffenen Messern und geladener Flinte sich von der Jagd ernährend, in den Wohnhöhlen der Zigeuner von Sacromonte verkehrend, etc.; - mit Sicherheit eine der Phasen seines Lebens, die seinen Charakter am stärksten prägten. Auch bei Abstechern aus der wilden Bergwelt in die zivilisierte Urbanität

Kommentar: Einleitung

der Städte suchte er das Abenteuer, nicht zuletzt auch das erotische; er war das, was man heute einen Frauentyp nennen würde. Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts wickelte er offensichtlich scharenweise um den Finger. Seine Ausstrahlung beruhte zu einem hohen Maße auf seinem Esprit, verbunden mit einer Direktheit und entwaffnenden Offenheit im persönlichen Gespräch, die mitunter die Form einer bis ins Provokative gehenden Unverblümtheit annehmen konnte. Dazu war er gutaussehend, wohlhabend und vielseitig talentiert. Mit Sicherheit verkörperte er für viele seiner Freunde und Bekannten die Wunschform einer künstlerischen, ungebundenen Existenz.

Im Sommer 1908 begegnete er in Madrid der gleichaltrigen Malerin und damals noch dilettierenden Schriftstellerin Editha Blass aus Halle an der Saale, mit der er in einer Madrider Pension zusammen mit zahlreichen weiteren Pensionsgästen am selben Mittagstisch zu sitzen pflegte. Mit ihr begann er, nachdem sie ihm eher zufällig beim Kopieren eines Velázquez im Prado aufgefallen war, gemeinsame Ausflüge in die nähere Umgebung Madrids zu unternehmen. Während einer Bahnfahrt nach Segovia, bei einem Aufenthalt in einem kleinen Gebirgsbahnhof, machte Felix Klipstein ihr dann auf dem Bahnsteig einen Heiratsantrag. Während Editha Blass nach Halle zurückkehrte, um die Hochzeitsvorkehrungen zu treffen, reiste Felix Klipstein mit zwei Berliner Freunden, dem Maler Leo von König und dem einflussreichen Kunstkritiker Julius Meier-Graefe auf den Spuren El Grecos durch Kastilien. Meier-Graefe hatte die Vision, mit der Wiederentdeckung und Propagierung El Grecos als Vorbild für die moderne Kunst des 20. Jahrhunderts die Kunstszene in Berlin und womöglich ganz Deutschlands umzukrempeln und auf ein neues künstlerisches Selbstverständnis zu verpflichten.

Auf die Hochzeit in Halle – er hatte sich der künftigen Schwiegermutter mit einem Äffchen auf dem Arm präsentiert, das er aus Spanien mitgebracht hatte, - folgte eine Hochzeitsreise nach Berlin und ein mehrmonatiger Aufenthalt des jungen Künstlerpaares in Segovia. Aus dieser Zeit datiert seine Freundschaft mit den spanischen Künstlern Daniel und Ignacio Zuloaga.

Im Herbst 1909 vollzog Felix Klipstein eine radikale Abkehr von seinen bis dahin für ihn gültigen spätimpressionistischen Kunstvorstellungen und rückte im Laufe der folgenden Jahrzehnte, sehr zum Leidwesen seiner Ehefrau, zunehmend in die Nähe der Heimatkunstbewegung, - äußerlich ablesbar an seiner Rückkehr von Segovia nach Laubach. Die oberhessische Kleinstadt am Fuße des Vogelsberges war von nun an der Lebensmittelpunkt Felix Klipsteins. Er bewohnte zunächst einen Turm der ehemaligen mittelalterlichen Stadtmaueranlage und später ein kleines Waldhäuschen auf dem Ramsberg oberhalb der Stadt. In das Jahr 1911 fällt der Beginn seiner Freundschaft mit Le Corbusier, der in Laubach zu Gast in seinem Wohnturm war.

Bei der umfangreichsten und wichtigsten Felix-Klipstein-Ausstellung 1937 in Berlin setzte Editha Klipstein gegen den Willen ihres Mannes durch, dass auch Werke der spätimpressionistischen Phase Felix Klipsteins ausgestellt wurden, so etwa Bilder seiner „Leibl-Phase“ (da zu dieser Ausstellung kein Katalog existiert, muss allerdings unklar bleiben, um welche Gemälde es sich dabei im einzelnen handelte) und Werke aus der Zeit

Kommentar: Einleitung

des Spanienaufenthaltes, in denen Felix Klipstein noch ausgiebig mit Licht und Farbe spielte. Eine Ansicht Segovias in Öl ist heute in dem von Frau Dr. Kari Kunter (Universität Marburg) neu gestalteten Klipsteinzimmer im Museum Fridericianum in Laubach/Hessen öffentlich ausgestellt.

Felix Klipstein starb am 4. Juli 1941 in einer Klinik in Giessen. Sein Grabstein auf dem Laubacher Friedhof wurde von dem mit Felix Klipstein befreundeten Giessener Bildhauer Carl Bourcarde gestaltet. Zu seinem künstlerischen Freundeskreis zählten, außer den bereits erwähnten beiden Zuloagas und Le Corbusier, Käthe Kollwitz, Regina Ullmann, Benno Reifenberg, Henriette und Wolfgang Kühne, Lothar Erdmann, Erhard Göpel, Friedrich Barth, Ernst Feuerstein. In den letzten 5 Jahren seines Lebens befasste sich Felix Klipstein neben seiner eigentlichen bildkünstlerischen Arbeit verstärkt mit der Abfassung von einzelnen Erzähltexten autobiographischen Inhalts. Ihnen allen ist gemein, dass sie sich auf seine persönlichen Erfahrungen und Erlebnisse in andern Ländern beziehen. Dabei ging er durchaus chronologisch vor, dann an den Anfang dieser produktiven Beschäftigung mit dem eigenen Leben stellte er seine Erinnerungen an seine Kindheit und Jugend in Belgien. Ein 49 Schreibmaschinenseiten umfassendes Manuskript dieser Erinnerungen hat sich im Besitz seiner Enkelin Christiane Klipstein im Laubacher Nachlass von Felix Klipstein erhalten. Es trägt den fast etwas barock anmutenden Titel: „Erinnerungen an Belgien, an meine Eltern, Grosseltern und Freunde, an das Land Flandern mit der Wallonei, dem ich so vielen Dank schulde. Seiner Frau diktiert im Winter 1936/37. Laubach in Oberhessen.“ Zu Felix Klipsteins belgischen Reminiszenzen gesellt sich ab 1939 ein noch etwas umfangreicherer Block an „Spanischen Erinnerungen“, die ebenfalls in einer Serie von maschinenschriftlichen Manuskripten in seinem Nachlass erhalten geblieben sind. Anders als in seinen belgischen Erinnerungen, die eine mehr oder weniger geschlossene Erzählung darstellen, wählt Felix Klipstein hier die Form von einzelnen Erinnerungsstücken, von denen jedes für sich eine eigenständige Erzählung ausmacht. Ging es in den Erinnerungen an die frühen Lebensjahre in Gent und Antwerpen noch um die Verbeugung vor einem Land, dem Felix Klipstein sein persönliches Werden und die Anfangsgründe seiner künstlerischen Berufung verdankte, so wählt er für seine spanischen Erinnerungen einzelne charakteristische Episoden seines mehrjährigen Spanienaufenthaltes aus. Dabei geht es nicht mehr um die geschlossene Nacherzählung eines nicht minder prägenden Erfahrungs- und Erlebniszusammenhangs als vielmehr um die Schilderung markanter, zeittypischer und für die Genese der eigenen Weltauffassung bedeutsamer Wahrnehmungen, Begegnungen und Verhaltensweisen.

Felix Klipstein beschäftigte sich mit seinen „Spanischen Erinnerungen“ zu einer Zeit, als der Bürgerkrieg in Spanien sich endgültig zugunsten der Partei des Generals Franco zu entscheiden begonnen hatte. Das Ehepaar Editha und Felix Klipstein war im Sommer 1939 während einer Reise in die Schweiz auch nach Genf gefahren, um dort die vor dem Spanischen Bürgerkrieg in Sicherheit gebrachten, vor allem durch die zunehmenden Bombenangriffe auf spanische Großstädte gefährdeten

Kommentar: Einleitung

Gemälde aus dem Prado und anderen Spanischen Kunstmuseen zu besichtigen. Die in Genf unter dem Titel „Les chefs-d'œuvre du Musée du Prado“ veranstaltete Ausstellung bot die einzigartige Möglichkeit, eine repräsentative Auswahl von Meisterwerken der spanischen Malerei außerhalb des vom Bürgerkrieg geschüttelten Landes zu betrachten. Auch die von Editha Klipstein dreißig Jahre zuvor kopierten Gemälde waren nun unter gänzlich gewandelten Bedingungen und in einem stark veränderten Ambiente erneut zu begutachten. Editha Klipstein bemerkte mit einem anfänglichen Befremden, dass ein von ihr im Prado kopierter Velázquez nun in unverkennbarer symbolischer Absicht in unmittelbarer Nachbarschaft mit Picassos Guernica aufgehängt war und wie die solcherart veränderte Atmosphäre auch ihre Wahrnehmung des Velázquez auf eine neue Weise beeinflusste. Die spätere Rückkehr der Gemälde an ihre angestammten Plätze in dem mittlerweile von dem Caudillo beherrschten Spanien scheint bei dem Künstlerehepaar Klipstein zumindest vorübergehend die trügerische Hoffnung genährt zu haben, dass das aufkommende faschistische Spanien eine Brücke schlagen könnte zu jenem vergangenen Leben in Andalusien und Kastilien, das die Klipsteins drei Jahrzehnte zuvor in einer Art von jugendlichem Schaffensrausch in vollen Zügen genossen hatten.

Nach ihrer Rückkehr in das oberhessische Laubach bat der Herausgeber der Frankfurter Zeitung Max von Brück in einem Brief an Editha Klipstein um einen erneuten Beitrag für die Zeitung, nachdem ihr am 25. Juni 1939 erschienener Aufsatz über „Die Erziehung des Gefühls. Das Werk Gustave Flauberts“ vom Publikum mit Wohlwollen aufgenommen worden war. Daraufhin schickte sie kurzerhand statt eines eigenen Textes einen Beitrag ihres Mannes, der sich mit dem ‚alten‘ Spanien aus der vorfrankistischen Ära befasste und in ihren Augen gerade deshalb einen hohen Grad an Aktualität aufwies.

Diese Einschätzung scheint von der Redaktion geteilt worden zu sein, denn der Text wurde anstandslos akzeptiert und umgehend abgedruckt. Als die Frankfurter Zeitung in ihrer Nummer vom 10. November 1939 eine autobiographische Erzählung von Felix Klipstein mit dem Titel „Die Golfos“ veröffentlichte, legte der bisher ausschließlich als bildender Künstler aufgetretene Felix Klipstein ein bemerkenswertes literarisches Debüt aufs Parkett. Die Zeitung war bestrebt, sofort nachzulegen, und druckte in den darauf folgenden Wochen und Monaten weitere Kostproben des erzählerischen Talents Felix Klipsteins ab.

Dem heutigen Betrachter zeigt sich eine interessante Parallele zu dem künstlerischen Werdegang seiner Ehefrau Editha, die ebenfalls als Malerin, speziell als Porträtistin, begonnen und sich später mehr und mehr der Schriftstellerei zugewandt hatte. Nach der Lektüre der hier vorgelegten „Spanischen Erinnerungen“ wird wohl niemand bezweifeln, dass auch Felix Klipstein ein ganz ähnliches Doppeltalent besaß, das aber aufgrund äußerer Umstände nicht zu voller Entfaltung gelangen konnte. Die letzten Lebensmonate Felix Klipsteins standen unter dem Unstern einer zermürbenden und erniedrigenden Brotarbeit als Dolmetscher bei der Auslandsbrief-Prüfstelle in Frankfurt am Main (November 1940 bis März 1941), gefolgt von einer schließlich zu seinem Tode führenden qualvollen Darmkrebserkrankung. Nach dem Ableben ihres Ehemanns setzte Editha Klipstein alle Hebel in Bewegung, die

Kommentar: Einleitung

hinterlassenen und bis dahin nur zum Teil veröffentlichten „Spanischen Erinnerungen“ Felix Klipsteins in Buchform herauszugeben. Sie dachte an eine repräsentative Ausgabe, aufwendig ausgestattet mit Graphiken des Künstlers aus seiner spätimpressionistischen Zeit. Das Werk sollte den Titel „Spanische Erinnerungen eines Malers“ erhalten und als eine Art Denkmal für den Verstorbenen fungieren. Gleichzeitig verfolgte Editha Klipstein die Strategie, ihren Ehemann aus der Ecke der Heimatkunst herauszuholen und seinen Wirkungskreis, der weitgehend auf seine oberhessische Wahlheimat beschränkt geblieben war, wenigstens posthum auszuweiten. Mit diesem Unterfangen hatte sich Editha Klipstein einer gewaltigen Herausforderung gestellt. Es gelang ihr, den Hamburger Verlag Claassen und Goverts, in dem ihr wichtiger Erstlingsroman „Anna Linde“ erschienen war, zur Übernahme des Werks zu bewegen. Zunächst hatte sich der Druck wegen der notorischen Papierknappheit in den letzten Kriegsjahren ständig hinausgezögert, bis schließlich ein Bombenangriff auf Berlin die dort angesiedelte Druckerei des Verlags völlig verwüstete und dabei auch sämtliche Druckstöcke für die Graphiken zerstörte. Damit war das Herzstück des Werkes, der Graphikteil, auf den ja alles ankam, unwiederbringlich verloren und dem ambitionierten Vorhaben ein klägliches Ende bereitet.

Habent sua fata libelli. Bücher haben ihr eigenes Schicksal. Diese Redewendung trifft auch auf die „Spanischen Erinnerungen eines Malers“ von Felix Klipstein zu. Die in vorliegendem Band erstmals in ihrer Gesamtheit der Öffentlichkeit vorgestellten Relikte eines vor beinahe sieben Jahrzehnten gescheiterten Publikationsprojekts unterstreichen dies auf eine eigentümliche Weise. Editha Klipstein hatte die einzelnen Stücke so angeordnet, dass eine dreigeteilte Struktur des von ihr vorbereiteten Buches entstehen sollte, gegliedert nach Aufenthaltsorten. Eine gewisse, wenn auch begrenzte Vorstellung davon, wie das Werk aussehen sollte, kann man sich von dem noch erhaltenen Inhaltsverzeichnis machen, das wie folgt aussah:

Madrid:

1. Die Golfos
2. Um Madrid
3. Der Schulmeister von Robledondo
4. Das Stiergefecht
5. Der Zauber des Plundermarktes

Segovia, Menschen und Merkwürdigkeiten:

1. Die Familie Zuloaga
2. Mein Bruder und andere

Granada:

1. Im Albaicin
2. Singersche Nähmaschine
3. Die Sierra Nevada

Kommentar: Einleitung

Auffällig ist die topographische Gliederung, deren strikte Einhaltung Editha Klipstein dazu zwang, chronologische Sprünge in Kauf zu nehmen. Dies ist am deutlichsten daran erkennbar, dass der zu den frühesten Spanienerinnerungen Felix Klipsteins gehörende Text über die Sierra Nevada das Buch abschließen sollte. An den Anfang des Buches wollte die Herausgeberin den in der Frankfurter Zeitung vorveröffentlichten Abschnitt über die Golfos stellen, der zeitlich eher in die mittlere Phase von Felix Klipsteins Spaniaufenthalten gehört. Sicherlich vertraute Editha Klipstein dabei auf einen gewissen Wiedererkennungseffekt bezüglich dieses der damaligen Öffentlichkeit womöglich nicht ganz unbekanntes Textes. Ein anderer, ebenfalls in der Frankfurter Zeitung bereits veröffentlichter Text mit dem Titel „Der Raub in der Alhambra“ sollte dagegen in der von der Herausgeberin geplanten Edition nicht mehr erscheinen. Vermutlich passte die Schilderung der Festnahme Felix Klipsteins durch die spanische Polizei und die Geschichte seines Gefängnisaufenthaltes nicht in ihr Programm einer nachträglichen Würdigung des verstorbenen Künstlers. Es ist von heute aus auch nicht mehr nachprüfbar, inwieweit das für den seinerzeitigen Druck vorgesehene Graphikmaterial die Strukturierung des gesamten Buches beeinflusst oder beherrscht haben könnte. Wir können aber sicher sein, dass Editha Klipstein diese Frage zusammen mit ihrem Verleger Eugen Claassen sorgfältig erwogen haben wird.

Für die nun im Jahr 2011 vorgelegte Edition der „Spanischen Erinnerungen“ Felix Klipsteins hat der Herausgeber die topographische Anordnung des Textmaterials aufgegeben und stattdessen eine chronologische Strukturierung vorgezogen. Dahinter steht die Absicht, einen möglichst präzisen Einblick in einen der werkbiographisch wichtigsten Lebensabschnitte des Künstlers zu gewinnen und eine gewisse Kenntnis über einen wenig beachteten und vom Künstler selbst im Nachhinein eher verleugneten Teil seines Œuvres zu erlangen. Die chronologische Anordnung der Textbausteine macht zudem deutlich, wie die Tendenz zur Zivilisationsflucht, die ein grundlegender Wesenszug Felix Klipsteins war, sich in seiner Spanienzeit, nicht zuletzt unter dem Einfluss seiner Frau, allmählich abmildert, ohne dass letzterer seine grundsätzliche kulturkritische Haltung dabei ablegt. In dieser Hinsicht begreift sich der hiermit vorgelegte vierte Band der Schriftenreihe des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. als wichtiger Baustein für eine zukünftige umfassende Felix-Klipstein-Biographie. Es bedarf daher auch wohl keiner Erklärung mehr dafür, dass auch der von Editha Klipstein für ihre geplante Buchausgabe nicht vorgesehene Alhambra-Text in die nun veranstaltete Sammlung von Erinnerungen nichtsdestoweniger Eingang gefunden hat.

Was das Illustrationsmaterial der jetzigen Edition von Felix Klipsteins Spanienerinnerungen angeht, so konnte der Herausgeber dankenswerter Weise auf zwei Foto-Alben zurückgreifen, die sich im Nachlass des Künstlers erhalten haben und von denen ausgiebig, d.h. nahezu vollständig, Gebrauch gemacht werden konnte. Bei der großzügigen Auswahl dieses Abbildungsmaterials ging der Herausgeber von dem erheblichen dokumentarischen Wert der Photographien aus, der auch dann noch gegeben ist, wenn die eigentliche Bildqualität eher zu wünschen übrig lässt. Es handelt sich nur zu einem geringeren Teil

Kommentar zu Seite 5

um Erinnerungsfotos im herkömmlichen Sinn, sondern man muss sie als Bestandteil des künstlerischen Prozesses auffassen. Der Künstler versuchte, mit seinen Photographien Motive, Stimmungen, Landschaften, atmosphärische Eindrücke festzuhalten, die sich gegebenenfalls für eine künstlerische Umsetzung auf der Staffelei oder dem Druckstock eignen sollten. In dieser Funktion bildeten sie einen materialen Grundstock für den künstlerischen Schaffensprozess, vergleichbar den flüchtigen Skizzen, die Felix Klipstein neben den Photographien ebenfalls in Spanien anfertigte. Glücklicherweise hat sich ebenfalls eine Mappe mit solchen Skizzen im Nachlass des Künstlers erhalten. Ihre Wiedergabe in einem gesonderten Abbildungsteil muss die Stelle der von Editha Klipstein ehemals vorgesehenen Kunstgraphiken ersetzen. Immerhin handelt es sich um authentische Dokumente aus der ansonsten kaum noch greifbaren spanischen Zeit, die zudem einen ungewohnten Einblick in die künstlerische Werkstatt Felix Klipsteins gewähren.

Kommentar zu Kapitel „Um Madrid“

Bei meiner Ankunft fand ich die Bilder, die ich im Prado kopieren wollte, besetzt

Man konnte sich im Sekretariat des Prado zum Kopieren von Gemälden anmelden. Pro Gemälde war nur eine begrenzte Gruppe von Kopisten zugelassen. Wenn die Höchstzahl erreicht war, konnte man sich auf eine Warteliste setzen lassen.

Wie aus dem Erzählzusammenhang dieses Kapitels hervorgeht, war Madrid der Ort, an dem Felix Klipstein erstmals mit der spanischen Kultur in unmittelbare Berührung kam. Das legt den Schluss nahe, dass er die spanische Hauptstadt mit der Eisenbahn erreichte. Da wir über seinen Aufenthalt unmittelbar vor seiner Reise nach Spanien nichts Genaues wissen, können wir die Reiseroute auch nicht rekonstruieren. Als wahrscheinlich kann aber angenommen werden, dass Felix Klipstein von Paris kommend die Fahrt über die Pyrenäen angetreten hatte. Auch was den Zeitpunkt des Beginns des ersten Spanienaufenthaltes betrifft, sind wir nicht genau informiert. Da er sich aber noch im Herbst 1906 in der Münchener Akademie der bildenden Künste immatrikuliert hatte, darf man wohl vermuten, dass die Reise kaum vor dem Frühjahr 1907 angetreten worden war. Die eher beiläufige Bemerkung, dass er im Prado Gemälde kopieren wollte, erscheint bedeutend, da wir ansonsten keinerlei Hinweise auf eine Kopistentätigkeit Felix Klipsteins haben. Aus anderem Zusammenhang ist bekannt, dass die Lehrer an der Münchener Akademie in dieser Zeit ihre Schüler dazu anhielten, die spanischen Meister, allen voran Velázquez, zu studieren. Die für Felix Klipstein nachgewiesene Greco-Begeisterung dürfte wohl erst in die spätere Phase seiner beiden Spanienaufenthalte zu datieren sein. Allerdings lässt die unmittelbar folgende Bemerkung, dass er sich ersatzweise nach Toledo wandte, die Möglichkeit offen, dass er sich schon zu diesem frühen Zeitpunkt für Greco interessiert haben könnte.

Juliano aus der Nähe Illescas

Illescas ist eine Stadt in der Region La Sagra, 35 km südwestlich von Madrid. Im Jahr 1603

Kommentar zu Seite 5-6

hatte der aus Kreta stammende Maler El Greco mit dem dortigen Hospital de la Caridad einen Vertrag über die Ausführung eines Retabel für den Altar „Unserer lieben Frau“ von Illescas abgeschlossen. Das Kernstück des Auftrags war das Gemälde „Unsere liebe Frau der Barmherzigkeit“ als Hochaltarblatt, eine Schutzmantelmadonna, an der sich in der Folge ein Rechtsstreit mit den Vertretern des Hospitals entzündete, denen es u.a. nicht behagte, dass im Vordergrund unter dem Schutzmantel der Madonna die Porträts lebender Zeitgenossen aus Toledo zu erkennen waren, die überdies mit den auffälligen modischen Halskrausen versehen waren. Vgl. Helmut Feld: *Der Ikonoklasmus des Westens*. Leiden, E. J. Brill 1990, S. 235. - Der in den Erinnerungen Felix Klipsteins nicht genannte Heimatort des Bismarck-Enthusiasten lässt sich aus mehreren Beschriftungen auf seinen nachgelassenen Fotografien bestimmen, wo der Bauer Juliano mit dem Zusatz „von Parla“ gekennzeichnet ist. Parla war zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch eine Kleinstadt mit rund eintausend Einwohnern; heute beläuft sich die Einwohnerzahl der im Großraum Madrid gelegenen Pendlerstadt auf mehr als 100 000, womit sie eine der am schnellsten wachsenden Städte Spaniens ist.

Galgos, arabische Windhunde

Früher dem Adel vorbehalten Hunderasse. Auch Don Quijote besaß einen Galgo als Kennzeichen seiner adligen Herkunft. Vgl. den diesbezüglichen ausführlichen Kommentar zum Kapitel „Die Golfos“.

Pareja

Eine Pareja, - deutsch: „Paar“, - bezeichnet die grundlegende Patrouilleneinheit der spanischen Gendarmerie, der „guardia civil“, wobei einer der „guardias“ die Eingreifaktion ausführt, während der andere, etwas abseits stehend, die Situation im Blick hält und ihm gegebenenfalls Rückendeckung leistet.

nach Esquivias zum Hause des Cervantes

Die Stadt Esquivias in der Provinz Toledo gehört wie Illescas der Region La Sagra zu. Miguel de Cervantes Saavedra verheiratete sich am 12. Dezember 1584 in der Pfarrkirche dieses Ortes mit Doña Catalina de Palacios Salazar aus einer angesehenen, aber armen Familie in Esquivias. An diesen Ort zog er sich dann auch mit seiner jungen Gattin zurück. Da er nun verstärkt auf Broterwerb denken musste, schrieb er noch in den Flitterwochen seinen Schäferroman „Galatea“, das erste seiner Werke, welches veröffentlicht wurde (Madrid 1584), und wandte sich dann seiner dramatischen Dichtung zu. Die Nähe von Madrid gestattete es ihm, den Verkehr mit den ausgezeichnetsten Schriftstellern in der Hauptstadt zu pflegen. In Esquivias, einem Ort mit feudaler und kriegerischer Tradition, brachte der Dichter einen kurzen, aber wichtigen Abschnitt seines Lebens zu. Hier und in der näheren Umgebung soll er auch eine Reihe von Vorbildern für seine Romanfiguren im „Don Quijote“ gefunden haben. Sein ehemaliges Wohnhaus, die „Casa de Cervantes“, ist heute Museum. Vgl.: http://www.esquivias.org/galeria/casa_cervantes.htm

Mönchsbegräbnisstätte

Es handelt sich um das 1719-1725 erbaute Kapuzinerkloster in Esquivias, das bis zum Jahr 1820 Mönche beherbergte. Sie wurden in der Krypta der Klosterkirche beigesetzt, wo sie sich in einem Prozess natürlicher Mumifizierung bis auf den heutigen Tag nahezu unversehrt erhalten haben. Die natürliche Konservierung der Körper ist dem Klima der Stadt und dem Grad der Luftfeuchtigkeit in der Krypta geschuldet. Das Gebäude des Klosters, das 1936 im Spanischen Bürgerkrieg zerstört wurde, hatte seit 1820 verschiedenen säkularen Zwecken gedient; so wurde es lange Zeit als Schulgebäude genutzt, aber auch als Gefängnis und als Quartier der nationalen Miliz.

Kommentar zu Kapitel „Singersche Nähmaschine“

Nach anfänglichem Aufenthalt in und um Madrid muss Felix Klipstein schon sehr bald nach Andalusien weitergereist sein, denn zu der Zeit, als sich die Handlung des vorliegenden Kapitels abspielt, gilt er bereits als ein Mann, der nach eigener Aussage „in der Gegend Land und Leute kannte“. Er scheint sich zunächst in einer Studentension in Granada eingemietet zu haben, von wo aus er später in eine gemietete Wohnung in den Albaicín überwechselte.

Singersche Nähmaschine

Die „Singer Manufacturing Company“ war der führende Nähmaschinenhersteller der USA und hatte bereits 1890 einen Weltmarktanteil von 80 Prozent erlangt. Im Jahr 1913 erreichte der weltweite Verkauf die jährliche Produktionszahl von 3 Millionen Stück. Zu der Zeit, als Felix Klipstein in Granada das Werbeplakat für die Nähmaschine entwarf, traf das Unternehmen gerade alle Vorkehrungen, seinen Firmensitz in das in Manhattan entstehende Singer Building, einen der ersten Wolkenkratzer und für einige Zeit das höchste Gebäude der Welt, zu verlegen.

Apotheker-Student aus Barcelona

Leider ließ sich die Identität dieses Studenten nicht mehr feststellen. Vielleicht handelt es sich um den auf den nachgelassenen spanischen Fotografien als „El amigo Garcia stud. med.“ bezeichneten jungen Mann. Das in der plaza de toros in Granada aufgenommene Foto zeigt, dass Felix Klipstein bereits in Andalusien begonnen hatte, sich für den spanischen Stierkampf zu interessieren.

Genil

Der Río Genil bewässert das in der spanischen Literatur gerne emphatisch als paradiesisch bezeichnete Tal, in dem Granada liegt. Er speist sich aus vielen reißenden Gießbächen, welche von den Bergketten herabstürzen und seine Ufer säumen. Er entspringt auf einer Höhe von 1.480 m über dem Meeresspiegel und ist mit 358 km Länge der wichtigste linke Nebenfluss des Guadalquivir. Vgl. auch den Einleitungsabschnitt zum folgenden Kapitel.

Kommentar zu Kapitel „Der Raub in der Alhambra“

Der Text, der dem vorliegenden Kapitel zugrunde liegt, erschien am 17. Januar 1940 im Feuilleton der Frankfurter Zeitung unter dem Titel „Der Raub in der Alhambra. Eine Erinnerung.“ Editha Klipstein hatte ihn in der von ihr geplanten Edition der Spanischen Erinnerungen ihres Ehemanns nicht für einen Wiederabdruck vorgesehen. Im Nachlass Felix Klipsteins hat sich eine Mappe erhalten, die ein 4-seitiges maschinenschriftliches Manuskript enthält, das von fremder Hand redigiert ist. Es trägt den Titel „Der Raub in der Alhambra (El Robo en la Alhambra)“. Diese Korrekturfassung weicht an einigen Stellen geringfügig von der Fassung in der Frankfurter Zeitung ab.

Alhambra

Die nach der Eroberung der iberischen Halbinsel durch die Mauren erbaute Burganlage der Alhambra liegt auf dem Sabikah, einer Anhöhe von Granada. Sie war von 1238 bis 1492 geistiges und politisches Zentrum des Emirats von Granada und Residenz der Herrscherdynastie der Nasriden. Nach dem spanischen Erbfolgekrieg war die Alhambra im Laufe des 18. Jahrhunderts weitgehend dem Verfall preisgegeben, und auch die Besetzung durch die Truppen Napoleons, die das Bewässerungssystem und die Gärten wiederherstellten, brachte nur vorübergehend eine Besserung. Spanische Bemühungen, die Anlage zu restaurieren, gehen auf das 19. Jahrhundert zurück, doch gab es noch bis in das beginnende 20. Jahrhundert hinein Anlass genug, über die Vernachlässigung des monumentalen Bauwerks zu klagen. Die seit 1984 als Weltkulturerbe ausgezeichnete Anlage gilt als eines der bedeutendsten Zeugnisse des maurischen Stils innerhalb der islamischen Kunst. Das wohl bekannteste architektonische Ensemble der Alhambra stellt der Patio de los leones, der Löwenhof, mit seinem von zwölf steinernen Löwenkulpturen getragenen Springbrunnen dar. An ihm ist eine Inschrift des arabischen Dichters des 14. Jahrhunderts Ibn Zamrak angebracht, die die Schönheit des Gartens preist: „Selig ist das Auge, das diesen Garten der Schönheit sieht.“ (Vgl.: <http://de.wikipedia.org/wiki/Alhambra>). Unter den deutschen Dichtern ist es vor allem Heinrich Heine, der sich mit der Geschichte der Alhambra literarisch auseinandergesetzt hat. In seiner 1821 entstandenen Tragödie „Almansor“ führt er den Betrachter in die Alhambra der Zeit unmittelbar nach der Übergabe der maurischen Residenz an die spanische Herrschaft:

Das Innere eines alten, verödeten Maurenschlosses. Durch die Seitenfenster fallen Strahlen der untergehenden Sonne. Almansor allein.

*Almansor: Es ist der alte, liebe Boden noch,
Der wohlbekannt, buntgestickt Teppich,
Worauf der Väter heil'ger Fuß gewandelt!
Jetzt nagen Würmer an den seidnen Blumen,
Als wären sie des Spaniers Bundgenossen.*

Kommentar zu Seite 11

*Es sind die alten, treuen Säulen noch,
Des stolzen Hauses stolze Marmorstützen,
Woran ich oft mich angelehnt als Knabe.
Oh, hätten unsre Gomeles und Ganzuls,
Abenceragen und hochmüt'ge Zegris,
So treu wie diese Säulen hier, getragen
Den Königsthron im leuchtenden Alhambra!
Es sind die alten, guten Mauern noch,
Die glattgetäfelten, die hübsch bemalten,
Die stets dem müden Wandrer Obdach gaben!
Gastlich geblieben sind die guten Mauern,
Doch ihre Gäste sind nur Eul und Uhu.*

[Heinrich Heine: Almansor. 1821. Beginn des Eingangsmonologs]

Alegria und Serenidad

Freude (Frohsinn) und Gelassenheit (gefasste Heiterkeit). Die Kombination von beiden Lebenshaltungen gilt in Spanien als Inbegriff innerer Seelenruhe und eines ausgeglichenen Lebenswandels. Die kulturspezifische Übersetzungsschwierigkeit der beiden Begriffe, auf die Felix Klipstein hier abhebt, wird auch in der Fachliteratur diskutiert. Vgl. Belén Santana López: *Wie wird das Komische übersetzt? Das Komische als Kulturspezifikum bei der Übersetzung spanischer Gegenwartsliteratur*. Berlin: Frank & Timme GmbH, 2006, S. 141f.

Azulejos

Unter Azulejo [...] versteht man ein Mosaik aus zumeist quadratischen, bunt bemalten und glasifizierten Keramikfliesen, das seinen europäischen Ursprung in Spanien und Portugal hat und dort hergestellt wird. Diese wetterfesten Fliesen sind in diesen Ländern fester Bestandteil des Stadtbildes und werden an öffentlichen Monumenten und Gebäuden, Hausfassaden und Kirchen, aber auch Innenwänden und zur Dekoration zu oftmals künstlerischen Wandbildern zusammengefügt. Häufig sind alte Blumen-, Vögel- und Schiffs-Motive verarbeitet. In Wandverkleidungen aus Azulejos findet sich traditionell auch orientalische Ornamentik wieder. Der Name Azulejo leitet sich vom arabischen *Al Zulaij* ab, was *kleiner, polierter Stein* bedeutet. Die Azulejos stammen ursprünglich aus dem persischen Raum. Auf der iberischen Halbinsel sind sie eine Hinterlassenschaft der Mauren, die im Mittelalter weite Teile besetzt hielten. Die Technik der Herstellung

Kommentar zu Seite 11-13

wurde von einheimischen Handwerkern übernommen und weiterentwickelt. Zentrum der Herstellung war im 12. und 13. Jahrhundert Andalusien, dort vor allem Granada. Im 14. Jahrhundert war Valencia für seine Azulejos berühmt. Heute ist Portugal Hauptproduzent. (aus Artikel „Azulejo“. Wikipedia, Stand vom 26. Januar 2011. <http://de.wikipedia.org/wiki/Azulejo>)

Ich hatte eine neue Kamera mit Rollverschluss

Die Typoskriptfassung hatte noch: „Ich hatte eine Goerz-Kamera mit Rollverschluss“. Die Optische Anstalt C. P. Goerz in Berlin-Friedenau wurde 1886 als Versandhandel für mathematische Instrumente gegründet. Der Firmengründer Carl Paul Görz verlegte sich aber bereits im Folgejahr auch auf den Versand von fotografischen Apparaten. Nach dem Erwerb eines Werkstattbetriebes im Jahr 1888 konnte er dazu übergehen, selbst Fotoapparate zu produzieren. Die Firma expandierte schnell, und bereits 1890 kam die Produktion von Objektiven hinzu, deren Produktion sich von 1896 an in fünfjährigem Rhythmus mehrmals verdreifachte. Zu der Zeit, als Felix Klipstein seine Kamera erwarb, betrug diese Produktion zwischen 100 000 (1901) und 300 000 (1910) Stück jährlich. Die Firma beschäftigte 1908/1909 weit über eintausend Menschen und verfügte u.a. über mehrere Werkstätten zur Herstellung von Kameragehäusen. Im Jahr 1926 fusionierte der Betrieb mit anderen Unternehmen der foto-optischen Industrie zur Zeiss-Ikon AG. (Vgl.: http://de.wikipedia.org/wiki/Optische_Anstalt_C._P._Goerz). Eine Spezialität von Goerz war die Jalousieverschlusskamera, auf die sie ein Patent hatte und die sie eine Zeitlang exklusiv produzierte. Es handelte sich dabei um eine Technik, die höchste Lichtkraft mit kürzester Belichtungszeit in Einklang brachte. Der bekannteste dieser Verschlüsse, der Goerz-Anschützsche Schlitzverschluss, galt im Jahr 1907 als einer der besten. Im Jahr 1909 schlug der Allgemeine Deutsche Sprachverein in seiner Zeitschrift vor, den bis dahin gängigen Ausdruck „Jalousieverschluss“ durch „Rollverschluss“ zu ersetzen, eine Sprachregelung, der auch Felix Klipstein in seinem drei Jahrzehnte später entstandenen Erinnerungstext folgt.

propina

Trinkgeld, abgeleitet vom lateinischen „propinare“ – ein Getränk verabreichen.

duro

Das ehemalige Fünf-Pesetenstück wurde in Spanien „un duro“ genannt. Der Ausdruck wurde als Münzeinheit gebraucht. Die Peseta war 1869 in Spanien eingeführt worden. In noch früheren Zeiten war der „duro“ eine Spanische Silbermünze.

nach über einem Jahr

Die Zeitangabe gibt Rätsel auf, da Felix Klipstein sich schwerlich länger als ein Jahr in Andalusien aufgehalten haben kann.

Kommentar zu Kapitel „Im Albaicín“

Albaicín

Der Albaicín (ältere Schreibweise auch Albaycín) ist das älteste Viertel der Stadt Granada in Andalusien. Seine Entstehung geht auf die maurische Zeit Spaniens zurück, wobei verschiedene Mauerreste auf eine Besiedlung bereits zu Zeiten der Iberer und Römer hindeuten. Das Stadtviertel Albaicín liegt auf einem der drei Bergrücken, auf denen die Stadt Granada gebaut wurde, mit Blick auf die Alhambra. Nicht nur durch seine bekannte Aussicht auf diese bedeutende Stadtburg, sondern auch wegen der vielen kleinen pittoresken Gassen zwischen den überwiegend weiß getünchten Häusern zählt der Albaicín zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt. Seit 1994 gehört er zum Weltkulturerbe der UNESCO. (nach Artikel „Albaicín“ in Wikipedia, Stand vom 2. September 2010. <http://de.wikipedia.org/wiki/Albaicín>). Noch heute atmet das Viertel die Atmosphäre des maurischen Granada. Der Weg hinauf auf den Sacromonte führt an zahlreichen ehemaligen Höhlenwohnungen der Gitanos, der Zigeuner, vorbei. „Die Wohnung der Zigeuner in Granada ist ein Kulturwunder,“ schreibt der mit Editha Klipstein befreundete expressionistische Schriftsteller Kasimir Edschmid in seinem 1926 erschienenen Spanienbuch „Basken, Stiere, Araber“, das auch Felix Klipstein zum Zeitpunkt der Abfassung seines Erinnerungstextes gekannt haben könnte. In dem Kapitel „Zigeunerinnen“ fährt Edschmid in diesem emphatischen Ton fort:

Von der Alhambra stürzt der Berg in einer prächtigen Weise ab in das Darrotal und in die Ebene, die Granada ausfüllt, eine Vereinigung von Berghintergründen und Stadt, wie sie selbst Ragusa nicht gibt. Dem Sommerschloss des Generalife gegenüber erhebt sich ein Kalksteinberg, der mit einem Urwald mannshoher Kakteen bewachsen ist. Dieser kahle Berg hat einige hundert Höhlen, in denen die Zigeuner wohnen.

Die unteren sind an der Straße und für die Fremden eingerichtet, die in einem der ersten auch die Tänze gezeigt bekommen, wenn sie nach dem Diner von der Alhambra herunterfahren. Hier stehen Betten aus Holz und Matratzen direkt unter dem nackten Fels. Offenbar sind diese Höhlungen Schlupfwinkel der Mauren aus ihren jahrhundertelangen Kriegen untereinander und mit den Kastiliern.

Das Tolle an dieser Anlage ist, dass sie göttlich an Lage, aber unmenschlich ist. Die geheimnisvolle Sierra Nevada mit ihrem Geblitz an Gletschern, die durch ein Naturphänomen direkt mit den Händen erreichbar über einem zu schweben scheinen, breitet sich grenzenlos vor dem Zigeunerberg aus, dessen furchtbare Nacktheit durch die riesigen Kakteenzweige noch übertrieben wird.

Wenn man auf dem Hauptpavillon des maurischen Generalifeschlosses hoch über dem Sacro Monte der Zigeuner steht, kann man seine Lieblinge unter ihnen gerade noch erkennen, weil sie mit einem Farbenluxus angezogen sind, den ihnen ein Zirkusdirektor verschrieben hat, obwohl sie nicht größer wie ein Fingernagel sind.

am Hang zwischen Darro und Alhambra

Der Río Darro ist ein Fluss in der Provinz Granada im Südosten Spaniens. Ursprünglich hieß der Fluss „Aurus“ (Gold), später wurde der Name von den Arabern in „Hadarro“ abgeändert. Die letzten 1,6 Kilometer des Verlaufs bis zur Mündung in den Genil sind seit dem 19. Jahrhundert durch die Plaza Nueva, die Calle Reyes Católicos und die Acera del Darro überbaut, bei der Kirche Santa Ana y San Gil verschwindet der Fluss im Untergrund. Artikel „Darro (Fluss)“ in Wikipedia: [http://de.wikipedia.org/wiki/Darro_\(Fluss\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Darro_(Fluss)), Stand vom 29. März 2011.

ich wohnte in der Calle Santa Ana

Die calle Santa Ana existiert noch heute unter diesem Namen.

bat mich der kleine Diener unter Tränen, ihn mit nach Deutschland zu nehmen

Die Formulierung gibt Rätsel auf, denn Felix Klipstein kehrte keineswegs von Granada aus nach Deutschland zurück.

Mein Großvater sagte immer

Felix Klipsteins Großvater väterlicherseits war Felix Jeremias Philipp Georg Christian August Klipstein (1814-1892). Er bekleidete das Amt eines Steuereintnehmers in Laubach in Oberhessen. Er wurde am 26. Februar 1814 in Thalitter geboren und starb am 10. September 1892 in Laubach. Am 9. März 1846 hatte er in Thalitter die Laubacherin Amalie Helene Dorothee Friederike Krieger (1826-1902) geheiratet. Vgl.: „Klipstein, Felix Jeremias Philipp Georg Christian August“, in: Hessische Biografie <<http://www.lagis-hessen.de/de/subjects/idrec/sn/bio/id/5421>> (Stand: 11.3.2010)

Die Identität des Großvaters mütterlicherseits aus der belgischen Familie de Saegher in Gent konnte bis zur Drucklegung des vorliegenden Bandes nicht geklärt werden.

und sie verschwand in der Richtung der Torre de la Vela

Von dem am westlichen Ende der Alhambra gelegenen Torre de la Vela, einem 26 Meter hohen Glocken- und Aussichtsturm, genießt man einen doppelten Ausblick, im Süden erhebt sich die Bergkette der Sierra Nevada und im Norden der auf der anderen Seite des Darroales gelegene Kalksteinhügel des Albaicín. Es handelt sich um den höchsten Turm der ehemals maurischen Festungsanlage. Als die Katholischen Könige von Granada Besitz ergriffen, versahen sie den Turm mit einer aus Kastilien mitgeführten Glocke, die den Namen „La Vela“ (die Nachtwache, das Wachen) trug, um mit ihr das Siegesläuten von dem ehemals maurischen Stadtschloss erschallen zu lassen. In den damaligen Glaubenskämpfen galt die Glocke als das Symbol des Christentums, während andererseits die Lampen der Moscheen den Islam symbolisierten.

dem häuslichen Tanz - der Seguidilla

Die Seguidilla bezeichnet zugleich den Tanz und das Lied, zu dem er ausgeführt wird.

Kommentar zu Seite 15-16

Die Musik ist ein rascher, lebhafter Dreivierteltakt mit Kastagnettenbegleitung. Das Lied besteht aus vierzeiligen Singstrophen (coplas) mit Refrain. Vgl. folgende von dem deutschen Dichter Paul Heyse übersetzte Seguidilla:

*Mit einem kleinen Fächer,
Für Dein Gesichtchen
Machst Du verstoß'ne Zeichen
Deinem Geliebten
(Refrain:)
Ach, welch ein Wunder!
Was Kühle Dir bereitet,
Bringt mich in Gluthen!*

(zitiert nach Albert Czerwinski: Über spanische Nationaltänze. In: Westermann's illustrierte deutsche Monatshefte. Februar 1866, S. 541)

Rajeo

Der Rajeo, auch Rasguedo, Rasgueo oder Rasgeo genannt, ist eine für die Flamencogitarrenmusik typische Anschlagtechnik. Dabei streichen die Fingerkuppen in einer Art fortlaufender Kreisbewegung über die Gitarrenseiten, wodurch ein beliebig langer, ununterbrochener Gitarrenwirbel entsteht. Vgl. die Einführung in die Technik von Tomas Jimenez: http://www.youtube.com/watch?v=9Q_QNDFdw1I

in einem der einstöckigen Häuser des Sacromonte bei den Höhlenwohnungen der Zigeuner

Der Sacromonte ist einer von sechs Stadtteilen Granadas, die den Bezirk Albaicín ausmachen. Er befindet sich in malerischer und idyllischer Lage auf einem Hügel am östlichen Rand der Stadt. Als „heiliger Berg“ (sacro monte) wurde der Ort nach der Auffindung menschlicher Überreste bezeichnet, die man für die Reliquien des christlichen Märtyrers und grenadinischen Schutzheiligen San Cecilio hielt. Auf der Höhe des Hügels befindet sich die Abadía del Sacromonte, ein im 17. Jahrhundert entstandenes Kloster mit Wallfahrtskapelle und Stiftskirche. In der Kapelle befindet sich eine Figur des Cristo del Consuelo, des Christus der Zigeuner, aus dem späten 17. Jahrhundert. Der Berg war Rückzugsort für Zigeuner, Juden und Mauren, die in den bereits erwähnten zahlreichen Höhlenwohnungen am Hang des Berges lebten.

Nickelwecker

Ausgangs des 19. Jahrhunderts gebräuchliche, meist recht schlicht wirkende Uhren mit vernickeltem Blechgehäuse, weshalb sie anfangs in Deutschland „Nickelwecker“, in England „drum alarm clocks“ hießen.

Münchener Jagdpfeife

Aus Horn gedrechselte, mit alpinen Pflanzen- und Tiermotiven (Gemsen etc.) verzierte Jägerpfeife.

asturischen Bären

Der asturische Braunbär (*oso pardo cantábrico*) gehört zu der traditionellen Fauna der dichten Buchen- und Eichenwälder Asturiens im gebirgigen Nordwesten Spaniens. Sie sind heute beispielweise noch in dem Biosphärenreservat Muniellos zu finden. (Vgl.: <http://asturien.net/asturien-muniellos.html>). Eine Anzahl von ihnen lebt noch heute in abgelegenen Regionen in freier Wildbahn. Im Jahr 739 bewirkte ein asturischer Bär gar eine dynastische Wende in seinem Land, als er den kinderlosen Fürsten Fafila, der auf ihn Jagd gemacht hatte, tötete, wodurch dessen Schwiegersohn zur Macht gelangte.

zu Ehren eines Gastes - der Dichterin Regina

Die Erzählerin und Lyrikerin Regina Ullmann wurde am 14. Dezember 1884 als Tochter eines aus dem Vorarlbergischen zugewanderten jüdischen Fabrikanten und einer aus einer Ulmer jüdischen Familie stammenden Mutter in St. Gallen in der Schweiz geboren. Nach dem frühen Tod des Vaters, den sie im Alter von fünf Jahren wegen eines Jagdunfalls verlor, störten sprachliche Hemmungen und körperliche Einschränkungen ihre Kindheitsentwicklung. Ab 1902 lebte sie mit ihrer Mutter in München und zeitweise auch in Wien. Sie wurde Mutter zweier unehelicher Töchter, deren Väter der Wirtschaftswissenschaftler Hanns Dorn und der Psychoanalytiker Otto Groß waren. Während Dorn sich weder menschlich noch materiell um Mutter und Kind kümmerte, versuchte Groß Regina Ullmann zum Selbstmord zu überreden. Ihre frühen literarischen Versuche wurden von Rilke, mit dem sie in Briefkontakt getreten war, literarisch und materiell gefördert. Seine stete Anteilnahme am Schaffen der eigenwilligen Erzählerin gründete auf ehrlicher Bewunderung ihrer Arbeiten. Er verfasste ein Geleitwort zu ihrem ersten Prosaband „Von der Erde des Lebens“, der 1910 in München erschien, und unterstützte sie auch bei der Auswahl ihrer 1919 in Leipzig erschienenen „Gedichte“. Im November 1911 konvertierte sie unter dem Einfluss des Ehepaars Anna und Ludwig Derleth zum Katholizismus. Ihrem großen intellektuellen und künstlerischen Freundeskreis gehörten Lou Albert-Lasard, Lou Andreas Salomé, Carl Jacob Burckhardt, Hans Carossa, Eva Cassirer, Wilhelm Hausenstein, Hermann Hesse, Rudolf Kassner, Thomas Mann, Arthur Schnitzler und Karl Wolfskehl an. Regina Ullmanns Zeitgenossen bewunderten ihre visionäre, gleichsam somnambule Erzählweise. Sie arbeitete unter großen Anstrengungen, die sie phasenweise zum völligen Verstummen führten. In solchen krisenhaften Situationen suchte sie gerne die Nähe des Laubacher Kreises um Editha und Felix Klipstein, bei denen sie sich oft mehrere Wochen im Jahr aufhielt. Wie diese lebte sie einem hohen ethisch-ästhetischen Ideal nach. Ab 1915 wohnte sie zusammen mit ihrer Mutter für einige Zeit in einem Turm in Burghausen an der Salzach, wo sie sich neben ihrer literarischen Arbeit zeitweise als Imkerin und Gärtnerin betätigte, später siedelte sie

Kommentar zu Seite 17-18

nach Mariabrunn bei München über. Nach Rilkes Tod lebte sie ein halbes Jahr in Muzot. Nachdem sie 1935 vom deutschen Schriftstellerverband ausgeschlossen worden war, siedelte sie zunächst nach Salzburg über, von wo aus sie nach einer Zwischenstation in Meilen am Zürichsee in ihren Geburtsort St. Gallen zog. In dieser Stadt, die ihr 1950 das Stadtbürgerrecht gewährte, lebte sie bis 1959. Sie starb am 6. Januar 1961 in Ebersberg in Oberbayern in der Obhut einer ihrer Töchter. Zur Biographie Regina Ullmanns vgl. Peter Hamm: Die Zurückgebliebene. Etwas über Regina Ullmann. In: Der Wille zur Ohnmacht. München/Wien, Carl Hanser Verlag 1992, S. 59-86. – Charles Linsmayer: „Ich bin den Umweg statt den Weg gegangen“. Ein Lesebuch/Regina Ullmann. Frauenfeld, Stuttgart, Wien: Huber 2000. – Walter Simon: „Nachwort“. In: Rainer Maria Rilke. Briefwechsel mit Regina Ullmann und Ellen Delp. Hg. v. Walter Simon. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 1987, S. 433-447.

Die freundschaftlichen Beziehungen zwischen dem Ehepaar Editha und Felix Klipstein und der Schriftstellerin Regina Ullmann entwickelten sich in den Jahren nach 1915. Diverse wechselseitige Besuche und ein reger Briefwechsel zeugen davon. Auch waren beide Seiten bemüht, sich gegenseitig in beruflicher Hinsicht zu unterstützen. Aufenthalte Regina Ullmanns bei den Klipsteins in Laubach sind für den März und den August 1916, den Februar 1917, den Dezember 1922, den November 1925, den Januar/Februar und den April (etwa) 1926 nachweisbar.

Während eines dieser Aufenthalte entstand auch ein Porträt Regina Ullmanns von der Hand Felix Klipsteins. Abbildung in Rolf Haaser: „Editha Klipstein und Rainer Maria Rilke im Sommer 1915“. Schriftenreihe des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. Hg.v. Rolf Haaser und Wilhelm R. Schmidt. Bd. 2. Fernwald, litblockin Verlag 2007, S. 178.

Bereits in Segovia liebte es Felix Klipstein, Tiere, darunter auch schon einmal einen Bären, in sein Atelier mitzubringen, wie Editha Klipstein sich in einem mit „Spanien III“ betitelten Manuskript erinnert: „Der große Raum, genannt das Esszimmer, wurde zugleich als Atelier beansprucht. So fragte Felix etwa, ob es mich stören würde, wenn er ein Pferd mit hereinbrächte, das er in Ruhe zu zeichnen wünschte.

Mich störte nichts mehr, auch Bären und Ziegenböcke traten ein. Mich überraschte es kaum noch, wenn die Tür aufging und statt eines Menschen ein großes Tier erschien. Stiere freilich, wie sie in San Juan de los Caballeros [Atelier Zuloagas in Segovia] öfter zu Gast waren, gingen über unsere Verhältnisse. Ein prachtvoll tanzender Bär in unserem Zimmer, an der Kette eines Zigeuners, entzückte mich.“ Auch Regina Ullmann wurde während eines ihrer Aufenthalte in Laubach auf diese Weise mit dem Auftritt eines veritablen Tanzbärs im engen Wohnturm der Klipsteins überrascht.

in einem streng geformten Raum meiner Laubacher Turmwohnung

Editha und Felix Klipstein hatten anlässlich ihrer Vermählung in Halle im Frühjahr 1909 den spätmittelalterlichen Laubacher Wachturm von der Tante Sophie Klipstein als

Kommentar zu Seite 17-18

Hochzeitsgeschenk erhalten. Der Turm, dessen ältere Bezeichnung Kriegerturm lautete, wird im Volksmund spätestens seit 1910, vielleicht aber bereits seit 1903, als der Turm von Kriegerschem in Klipsteinschen Familienbesitz übergang, Klipsteinturm genannt. Er war Bestandteil einer heute weitgehend verschwundenen Burg- und Befestigungsanlage, deren 1278 begonnene Erbauung durch eine Beschwerde des hessischen Landgrafen beim Kaiser unterbrochen und erst 1475 unter dem Grafen Kuno zu Solms-Lich fortgeführt werden konnte. Der Krieger- bzw. Klipsteinturm nahm als Wehrturm über der Stadtmauer eine exponierte Stellung innerhalb der Anlage ein. (Vgl.: Trautel Wellenkötter und Richard Semmler: „Laubach. Geschichte und Gegenwart“. Gießen: Brühlscher Verlag, 1994, S. 20 sowie Werner A. Becher-Göbel: Der Laubacher Klipstein-Turm. Einziger verbliebener Wehrturm der Stadtbefestigung – Ab 1890 der „Kriegerturm“. In: Editha Klipstein. Bildnis einer Schriftstellerin. Laubacher Hefte. Hg. v. Heimatkundlichen Arbeitskreis Laubach, in Verbindung mit der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, H. 12, S. 48f. August Klipstein, Felix Klipsteins jüngerer Bruder, beschäftigte sich 1909, also im Jahr der Eheschließung von Editha Blass und Felix Klipstein, mit der Geschichte des Turms und schrieb darüber in einem im Nachlass Editha Klipsteins erhaltenen Abriss: „Anfänglich hatte dieser Bau zu Verteidigungszwecken gedient, als Wohnraum der Wachen und Aufbewahrungsort von Waffen. Da später die Wälle geschleift wurden und der alte Wächter gestorben war, zog ein biederer Handwerker in die Räume ein. In den kleinen Kellerräumen wurden einige Ziegen untergebracht und gleichfalls eine Kuh. Schaute der Turmbewohner von seiner Behausung nach Westen, so hatte er unter sich den Stadtgraben mit dem großen Stauweiher, der seinem Zwecke, die Gräben zu füllen, schon lange nicht mehr diente. Im Jahre 1890 ging der Turm in den anstoßenden Krieger'schen Besitz über. Kurz danach wurde er völlig restauriert. Es wurde ein Stockwerk aus Fachwerk aufgesetzt und Treppen, Böden und Fenster vollständig erneuert. Im Jahre 1894 richtete man einige Zimmer ein, ein Stübchen nahm oben die Werkstatt ein, eine zweite Stube war zum Jagdzimmer ausgeschmückt.“ Die ehemaligen Schießscharten, die sich nach wie vor in den meterdicken Turmmauern befinden, dienten dem Künstlerehepaar als willkommene Fensternischen, in denen sich u. a. die Mitbringsel der verschiedenen Spaniaufenthalte und zahlreicher anderer Reisen dekorativ arrangieren ließen. In der Anfangsphase diente das obere Turmzimmer Felix Klipstein als Atelier. Nach dem gemeinsamen Spaniaufenthalt des jungen Künstlerehepaares, wo man in der Altstadt von Segovia ein Haus in der canonjia vieja (alte Kanonie) bewohnt und ein lebhaftes, ungebundenes Künstlerdasein geführt hatte, sollte das freie „spanische“ Leben nach Laubach verpflanzt werden, und der alte Turm schien wie geeignet, eine nahtlose Fortsetzung dieses Künstlerdaseins zu garantieren. Mit entsprechendem Elan hatte man die Ausgestaltung der Innenräume betrieben, das Mobiliar, das für Editha Klipstein immer eine große Rolle spielte, war zum Teil zusammen mit weiteren Erinnerungsstücken und zahlreichen Andenken aus Spanien mitgebracht, teilweise aus dem unweit von Segovia gelegenen, verlassenen Hieronymuskloster El Parral, darunter ein Sessel, der einstmals einem Papst als Sitzgelegenheit gedient haben soll. Abbildungen und ausführlichere Informationen zum Klipsteinturm in Rolf Haaser: Editha Klipstein und Rainer Maria

Kommentar zu Seite 17-19

Rilke im Sommer 1915. S. 182-189.

Unser Graf beneidete mich darum

Georg Friedrich Graf zu Solms-Laubach, geboren am 7. März 1899, gestorben am 13. Mai 1969. Die Verbindungen des Ehepaars Klipstein zum Laubacher Grafenhaus lassen sich als gut und bis zu einem gewissen Grade auch als freundschaftlich bezeichnen. Der „Graf Jürg“, wie er im Volksmund genannt wurde, gewährte 1945 vielen Flüchtlingen und Teilen der Medizinischen Klinik der Universität Gießen Unterkunft im Laubacher Schloss.

Kommentar zu Kapitel „Die Sierra Nevada“

Mulhacén

Die Sierra Nevada stellt einen in west-östlicher Richtung verlaufenden Hochgebirgszug im Süden Spaniens dar. Die Gebirgskette wird in ihrem zentralen Bereich von drei schneebedeckten Dreitausendern dominiert, dem Veleta (3.394 m), dem Alcazaba (3.384 m) und dem Mulhacén. Letzterer ist mit 3.482 m die höchste Erhebung der iberischen Halbinsel. Sein Name leitet sich von Muley Hassan, einem der letzten Emire des Königreichs Granada ab, der nach einer gegen ihn geführten Palastrevolte seinem Wunsch gemäß auf dem Mulhacén seine letzte Ruhestätte fand.

Pico del Caballo

Der Pico de Caballo, oder einfach Caballo (Pferd), ist mit 3011 m der westlichste Dreitausender der Sierra Nevada. Von ihm aus hat man eine prächtige Aussicht auf den Veleta, den Mulhacén und den Alcazaba.

Er endigt im Sospiro del Moro, dem Seufzer des Mohren

Nachdem Boabdil, der letzte Emir des Königreichs Granada, im Januar 1492 die Stadt an die katholischen Könige Ferdinand und Isabella übergeben hatte, soll er auf seinem Weg ins Exil auf einer Anhöhe noch einmal Halt gemacht haben, um einen letzten Blick auf seinen für immer verlorenen Besitz zu werfen. Seither heißt dieser Ort „El Ultimo Sospiro del Moro“ (der letzte Seufzer des Mohren).

Die von Felix Klipstein referierte Episode ist in der schöngeistigen Literatur häufig behandelt worden; von Heinrich Heine beispielsweise in der folgenden romantisierenden Ballade aus dem „Romanzero“ (1851):

Der Mohrenkönig

Ins Exil der Alpuxarren

Zog der junge Mohrenkönig;

Schweigsam und das Herz voll Kummer

Ritt er an des Zuges Spitze.

Kommentar zu Seite 19

*Hinter ihm auf hohen Zeltern
Oder auch in güldnen Sänften
Saßen seines Hauses Frauen;
Schwarze Mägde trägt das Maultier.*

*Hundert treue Diener folgen
Auf arabisch edlen Rappen;
Stolze Gäule, doch die Reiter
Hängen schlottrig in den Sätteln.*

*Keine Zimbel, keine Pauke,
Kein Gesangeslaut ertönte;
Nur des Maultiers Silberglöckchen
Wimmern schmerzlich in der Stille.*

*Auf der Höhe, wo der Blick
Ins Duero-Tal hinabschweift,
Und die Zinnen von Granada
Sichtbar sind zum letzten Male:*

*Dorten stieg vom Pferd der König
Und betrachtete die Stadt,
Die im Abendlichte glänzte,
Wie geschmückt mit Gold und Purpur.*

*Aber, Allah! Welch ein Anblick!
Statt des vielgeliebten Halbmonds,
Prangen Spaniens Kreuz und Fahnen
Auf den Türmen der Alhambra.*

Kommentar zu Seite 19

*Ach, bei diesem Anblick brachen
Aus des Königs Brust die Seufzer,
Tränen überströmten plötzlich
Wie ein Sturzbach seine Wangen.*

*Düster von dem hohen Zelter
Schaut' herab des Königs Mutter,
Schaut' auf ihres Sohnes Jammer,
Und sie schalt ihn stolz und bitter.*

*»Boabdil el Chico«, sprach sie,
»Wie ein Weib beweinst du jetzo
Jene Stadt, die du nicht wußtest
Zu verteid'gen wie ein Mann.«*

*Als des Königs liebste Kebin
Solche harte Rede hörte,
Stürzte sie aus ihrer Sänfte
Und umhalste den Gebieter.*

*»Boabdil el Chico«, sprach sie,
»Tröste dich, mein Heißgeliebter,
Aus dem Abgrund deines Elends
Blüht hervor ein schöner Lorbeer.*

*Nicht allein der Triumphator,
Nicht allein der sieggekrönte
Günstling jener blinden Göttin,
Auch der blut'ge Sohn des Unglücks,*

Kommentar zu Seite 19

*Auch der heldenmüt'ge Kämpfer,
Der dem ungeheuren Schicksal
Unterlag, wird ewig leben
In der Menschen Angedenken.«*

*»Berg des letzten Mohrenseufzers«
Heißt bis auf den heut'gen Tag
Jene Höhe, wo der König
Sah zum letzten Mal Granada.*

*Lieblich hat die Zeit erfüllet,
Seiner Liebsten Prophezeiung,
Und des Mohrenkönigs Name
Ward verherrlicht und gefeiert.*

*Nimmer wird sein Ruhm verhallen,
Ehe nicht die letzte Saite
Schnarrend losspringt von der letzten
Andalusischen Gitarre.*

Die Wölfe sind in der Sierra Nevada und der oberen Alpujarra die einzige Plage

Der Lobo Ibérico, der iberische Wolf (*Canis lupus signatus*) war in den 1950er und 1960er Jahren bis auf eine kleine Population ausgerottet. Er unterscheidet sich vom Eurasischen Wolf durch seine hellere Farbe und dadurch, dass er schwarze Flecken auf seinen Vorderläufen, seinem Rücken und seinem Schwanz aufweist, die ihm die wissenschaftliche Bezeichnung „signatus“ (gezeichnet, gefleckt) eintrug.

Die Alpujarra ist eine der kontrastreichsten Gegenden Spaniens. Sie erstreckt sich am Südrand der Sierra Nevada von der schneebedeckten Höhe des Mulhacén bis hinunter zu den sonnenbeschienenen Stränden der Costa del Sol. Der Name der Landschaft leitet sich mutmaßlich von „alba sierra“ (weißer Berg) ab. Die Alpujarra stellte den letzten Rückzugsort der Mauren auf spanischem Boden dar, die auf terrassierten Hängen Zitronen-, Orangen-, Mandel-, Maulbeer- und Kastanienbäume anpflanzten.

Kommentar zu Seite 19-21

Der Berliner Geograph Carl Ritter beschrieb Mitte des 19. Jahrhunderts die Landschaft mit folgenden Worten: „Die ganze Alpujarra ist dicht bevölkert und bebaut, romantisch, voll Cascaden und Bergwasser. Nur die höhere Sierra Nevada im Norden ist wild zerrissenes Gebirge, doch auch noch mit Eschen bewaldet. Die höchsten Gipfel sind nackt, Aufenthalt der Gemen und Wölfe.“ Carl Ritter: Europa: Vorlesungen an der Universität zu Berlin gehalten. Berlin 1863, S. 378.

Sie wollte nach San Sebastian zur Saison

Die Stierkampfsaison in San Sebastián begann damals am Fest Mariä Himmelfahrt am 15. August. Die Bemerkung Felix Klipsteins liefert einen ungefähren Hinweis auf die Datierung seines Aufenthalts in der Sierra Nevada.

Damals war es El Niño del Arahál, der erschossen wurde.

Das „gefeierte und edle“ (celebre y noble) Banditenduo Francisco Rios Gonzalez El Pinales und Antonio Jimenez Rodriguez El Niño del Arahál wurde am 31. August 1907 erschossen. Die Erwähnung des Vorfalls ist ein wichtiger Hinweis zur Datierung des Aufenthaltes Felix Klipsteins in der Sierra Nevada, der demnach nicht vor dem Herbst 1907 stattgefunden haben kann. (zu der Geschichte der beiden Banditen mit historischen Fotos und Abbildung des Grabsteins der noch heute verehrten bandoleros vgl.: Inocente García, El último Bandolero. http://www.dipualba.es/cea/Reportajes/matea_art/Pinales_bandolero.htm).

vorzüglich beschrieben in dem Buch „Sangre y arena“, Blut und Sand von Blasco Ibáñez

Seltener Hinweis darauf, welche Bücher Felix Klipstein gelesen hat. Der sozialkritische, vom Französischen Naturalismus beeinflusste spanische Schriftsteller Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) veröffentlichte sein Buch „Sangre y arena“ 1908 in Valencia. Der im spanischen Stierkämpfermilieu angesiedelte Roman erlebte zahlreiche Neuauflagen, wurde in mehrere Sprachen übersetzt und mehrfach verfilmt. Die erste deutsche Übersetzung erschien 1910 unter dem Titel „Die Arena“ im Verlag der Süddeutschen Monatshefte in München. Seit den 1920er Jahren existiert auch eine weitere Übertragung unter dem Titel „Blutige Arena“. Da Felix Klipstein nicht den Titel einer der deutschen Übersetzungen anführt, sondern den spanischen Titel wörtlich übersetzt, darf man vermuten, dass er den Roman im spanischen Original gelesen hat. Allerdings war „Blut und Sand“ auch der deutsche Titel der Hollywoodverfilmung „Blood and Sand“ von 1922 mit Rudolph Valentino in der Hauptrolle. Felix Klipstein zieht offensichtlich nicht ohne Berechtigung eine Verbindung zwischen dem 1907 erschossenen Bandolero El Niño del Arahál und der Figur des edlen Banditen Plumitas in dem 1908 erschienenen Roman von Blasco Ibáñez. Der edle Bandit wird im vierten Kapitel des Romans erstmals erwähnt: *In ganz Sevilla sprach man von einem wegen seiner Grausamkeit berüchtigten Banditen, Plumitas genannt, dessen Ruhm in demselben Verhältnis wuchs, je nutzloser alle Anstrengungen waren, ihn zu fangen. Die Zeitungen erzählten seine Streiche, als wäre er ein Nationalheld.*

Kommentar zu Seite 21

Die Regierung wurde mit Anfragen bestürmt und versprach, ihn unschädlich zu machen, ohne aber ihr Versprechen einlösen zu können. Man veranstaltete Streifungen und machte die Polizei mobil, während Plumitas, nur auf sein Gewehr und sein Pferd angewiesen, wie ein Phantom allen Nachstellungen entkam, seinen Verfolgern, wenn sie nicht zu zahlreich waren, kühn entgegentrat und von den Landleuten, welche in dem Banditen den Rächer ihrer Entbehrungen und dazu einen schnellen, ja grausamen Richter sahen, bereitwilligst unterstützt wurde. Er verlangte von den Reichen Geld und half mit der Gebärde eines Königs, der sich von einer zahllosen Zuschauermenge beobachtet sieht, hier einer armen Frau, dort einem Arbeiter, der für seine zahlreiche Familie kaum das Auskommen finden konnte. Diese edlen Handlungen wurden durch die Kommentare der Landbevölkerung, welche den Namen Plumitas jederzeit im Munde führte, vergrößert, doch wurden alle stumm, wenn die Soldaten nach ihm fragten. Mit der Schnelligkeit eines Mannes, der das Land genau kennt, eilte er von einer Provinz in die andere und die Reichen von Sevilla mußten ebenso wie die von Cordoba ihren Tribut entrichten. Wochen vergingen, ohne daß man von dem Räuber sprach, und plötzlich zeigte er sich in einem Hofe oder kam unter völliger Verachtung jeder Gefahr in ein Dorf.

Im weiteren Verlauf des Romans spielt Plumitas eine Schlüsselrolle für die Hauptfigur des Romans, den Stierkämpfer Juan Gallardo. In einem für dessen Karriere entscheidenden Moment auf dem Höhepunkt eines Stierkampfes wird der Romanheld dadurch irritiert, dass er den verkleideten Banditen in einer der vordersten Zuschauerreihen der Arena erkennt. Dieser Sekundenbruchteil einer Ablenkung reicht hin, dass der Matador den plötzlichen Angriff des Stieres zu spät wahrnimmt und in der Folge schwer verletzt aus der Arena getragen werden muss. Wenig später erfährt Gallardo, dass der Bandolero von einem Bandenmitglied, das die auf ihn ausgesetzte Belohnung kassieren wollte, erschossen wurde.

Felix Klipstein benutzte ein anderes Kapitel des sozialromantischen Romans von Blasco Ibáñez auch als Quelle für seine autobiographische Erzählung „Die Golfos“.

als Teile unserer Legion Kondor das Gebiet überflogen

Die Legion Condor war eine verdeckt, das heißt ohne deutsche Uniformen oder Hoheitszeichen, operierende Einheit der deutschen Wehrmacht im Spanischen Bürgerkrieg. Sie wurde 1936 unter strengster Geheimhaltung ins Leben gerufen, griff in alle bedeutenden Schlachten ein und war entscheidend für den Sieg der Putschisten unter General Franco über Spaniens demokratisch gewählte Regierung. Ihre Existenz wurde bis 1939 geleugnet.

Die Legion Condor errichtete die erste Luftbrücke, führte den ersten massiven Luftkrieg der Geschichte gegen die Zivilbevölkerung eines europäischen Landes und verübte die ersten Verbrechen der Wehrmacht. Bekannt wurde die Legion Condor insbesondere durch die völkerrechtswidrige Bombardierung und Zerstörung Guernicas 1937, das so zu einem weltweiten Symbol für die Gräueltaten des Krieges wurde. Aus Artikel Wikipedia „Legion Condor“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Legion_Condor), Stand 18. April 2011.

Von dem Wort „Haca“ stammt unsere Kinderbezeichnung für Pferdchen: Hackgälchen

Zur Etymologie von „haca“ vgl. Friedrich Brinkmann: Das Pferd in den romanischen Sprachen und im Englischen unter steter Berücksichtigung des Lateinischen und Griechischen. In: Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Hrsg. v. Ludwig Herrig. Bd. 50. Braunschweig: George Westermann, 1872, 123-190.

Im Abschnitt über das Arbeitspferd schreibt Brinkmann (S. 155): „Ein zweiter Ausdruck für diese Gattung von Pferden ist sp. haca, it. acchina u. china, fr. haquenee, engl. hackney und hack. Die Grundbedeutung, worin alle vier Sprachen übereinstimmen, ist : kleines, unansehnliches Pferd, Passgänger.“

haben alle zähen Eigenschaften der östlichen Panjes

Das in Polen, Russland und der Ukraine verbreitete Panje-Pferd ist ein einfaches robustes Landpferd von großer Leistungsfähigkeit. Felix Klipstein dürfte diesen Pferdetyp während seiner Militärzeit im ersten Weltkrieg kennen gelernt haben. „Das Panjepferd (von pan = Herr) fand vor allem in der Landwirtschaft in Osteuropa Verwendung und zeichnete sich durch Härte und Anspruchslosigkeit aus. Einheitliche Zuchtrichtlinien existierten nie. Als Stammform kann der Konik angesehen werden, doch gingen Panjepferde aus allerlei planlosen Kreuzungen - sogar arabisches Blut ist vertreten - hervor; man kann den Begriff Panjepferd eher als Sammel- denn als Rassebezeichnung ansehen.“ Zitat aus Wikipedia, Artikel „Panjepferd“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Panjepferd>), Stand vom 22. März 2011.

eine Flasche von dem geliebten Anisschnaps, anis del Mono

„Vom Anis del Mono zu sprechen, bedeutet ohne Zweifel, vom berühmtesten Anisschnaps Spaniens zu sprechen. Don José Bosch und sein Bruder Don Vicente Bosch begannen mit der Herstellung des laut Etikett „besten Anis der Welt“. 1870 gründeten sie die Fabrik in Badalona (bei Barcelona), die dank des sorgfältigen Herstellungsverfahrens bald zur führenden Anisfabrik Spaniens wurde. Seine originell gestaltete Flasche mit geriffelter Oberfläche ist außerdem ein im ganzen Land bekanntes Symbol und verpflichtende Referenz innerhalb des Sektors.“ Zitat aus einer modernen Werbeanzeige.

und Bacalao, Stockfisch, eine überaus zweckmäßige Nahrung für Reisende

Bei dem Bacalao handelt es sich, korrekt gesprochen, um einen Klippfisch, d.h. um einen durch Trocknung haltbar gemachten Fisch, - meist Kabeljau, - der im Gegensatz zum Stockfisch zum Entwässern zusätzlich gesalzen wird. Der Klippfisch war ursprünglich ein sogenanntes „Arme-Leute-Essen“, da Kabeljau in ausreichender Menge gefangen wurde und Salz billig war. Die fertigen Gerichte schmecken nicht salzig, der Fisch ist sehr zart. Bacalao wird gern in Verbindung mit Tomaten als Gemüse oder Sauce gebraten. Da die Zubereitung nicht trivial ist, viel Zeit und etwas Geschick erforderlich ist, gehört der Fisch heute zwar zu einem der am weitesten verbreiteten Gerichte, stellt aber doch etwas Besonderes dar. Nach Wikipedia, Artikel „Stockfisch“, (<http://de.wikipedia.org/wiki/Stockfisch>), Stand vom 5. März 2011.

Diese Grenadiner Ziegen sollen die besten sein

Zu der Zeit von Felix Klipsteins Aufenthalt in der Sierra Nevada galten die Grenadiner Ziegen als die milchreichsten der spanischen Ziegen; einzelne von ihnen gaben bis zu vier Litern Milch. Vgl. Lluís Salvador: Die Balearen, geschildert in Wort und Bild. 1897, S. 296.

in den Barrancos der Veleta, den großen Klüften

Muss richtigerweise „in den Barrancos des Veleta“ (barrancos de Veleta) heißen, da sowohl der Berg als auch der Fluss dieses Namens männlich konnotiert ist.

mehrmals den reizenden Alpenmauerläufer sah

„Mauerläufer (Alpenmauerläufer, Mauerspecht, Karminspecht, Tichodroma muraria L.), Sperlingsvogel aus der Familie der Baumläufer (Certhiidae), 16 cm lang, 27 cm breit, gedrungen gebaut, mit kurzem Hals, langem, dünnem, sanft gebogenem Schnabel, ziemlich starken Füßen mit schlanken Zehen und sehr großen Krallen, mittellangen, breiten, abgerundeten Flügeln und kurzem Schwanz, ist aschgrau, an der Kehle schwarz, die Schwingen sind schwarz, an der Wurzelhälfte hochrot, mit weißen und gelben Flecken. Der M. bewohnt alle Hochgebirge Mittel- und Südeuropas, Asien bis China, auch Abessinien, und besucht bisweilen Deutschland und Ungarn. Er lebt im vegetationslosen Gebiet, meist einsam und nährt sich von Insekten und Spinnen. Das Nest steht in flachen Felsenhöhlen, die vier Eier sind weiß, braunschwarz gepunktet.“ Quelle: Meyers Großes Konversations-Lexikon, Band 13. Leipzig 1908, S. 448.

In der Tiefe die Sierra de Gador

Der in Richtung der Stadt Almeria gelegene Gebirgszug der Sierra de Gádor schiebt sich mit bis zu 2200 m hohen Gipfeln zwischen den östlichen Teil der Sierra Nevada und die südliche Küste Spaniens.

man hört den Donner der Kanonen vom Gurugu

Der Monte Gurugú ist der höchste Berggipfel der Halbinsel Tres Forcas an der marokkanischen Mittelmeerküste. An seinem Fuß liegt die spanische Exklave Melilla.

Felix Klipstein spielt auf die Auswirkungen der ersten Marokkokrise an. In dem Vertrag von Algeciras von 1906 hatten die Europäischen Großmächte Marokko die Unabhängigkeit zugesichert, aber der bald danach aufflammende Marokkanische Krieg von 1907 bis 1912 resultierte darin, dass Frankreich und Spanien Marokko in wechselseitige Einflusssphären aufteilten.

mein Grenadiner und ich

Die Identität des Jagdgefährten Felix Klipsteins konnte nicht geklärt werden.

die arabischen Dörfer, Bubion, Pampaneira und Capileira

„Bubi3n ist eine Gemeinde in der Gebirgsregion Alpujarras im Bereich der s3dlichen Sierra Nevada in der spanischen Provinz Granada. Bubi3n liegt in rund 1.300 Metern H3he an der Schlucht des Rio Poqueira, einem Zufluss des Rio Guadalfeo. Zusammen mit Capileira im Norden und Pampaneira im S3den wurde der Ort bekannt als Conjunto Hist3rico Artístico, und geh3rt zu einer Region, die vom Staat als von besonderer k3nstlerischer und historischer Bedeutung erkl3rt wurde. Die moriskische Architektur der Orte 3hneln der Bauweise der Berbev3lker und besteht aus wei3 get3nchten, kubusf3rmigen H3usern mit flachen D3chern, die h3ufig als Terrasse f3r dar3ber gelegene H3user dienen. Die umliegenden Bergh3nge sind teilweise von Terrassen bedeckt, die mit den von Mauren eingef3hrten Zitronen-, Orangen-, Mandel- und Maulbeerb3umen bepflanzt sind.“ Zitat aus Wikipedia, Artikel „Bubi3n“, (<http://de.wikipedia.org/wiki/Bubi3n>), Stand vom 1. Januar 2011.

ich dachte hier oben w3rdten mich die Kolker fressen

Kolker: Kolkraben, Galgenv3gel

von der Mistral singt in seinem „Gesang der Rhone“.

Der neuprovenzalische Dichter Fr3d3ric Mistral (1830-1914) war einer der Lieblingsautoren Felix Klipsteins. Er stammte aus der Gegend von Arles und hatte 1904 den Nobelpreis f3r Literatur bekommen. Der Gesang „Le Chant du Rh3ne“ (O temps des vieux, temps gai, temps de simplesse) befindet sich in dem 1897 in Paris erschienenen Band „Le po3me du Rh3ne en XII chants: texte provençal et traduction franęaise.“

Granada mit der Alhambra und seiner reichen Aue, der Vega

Die Vega de Granada bezeichnet die fruchtbare Talebene s3dlich von Granada.

Kommentar zu Kapitel „Die Golfos“

Ziemlich bald nach Felix Klipsteins Aufenthalt in der Sierra Nevada, mit Sicherheit noch vor dem Ende des Jahres 1907, verlies er Andalusien und kehrte nach Madrid zur3ck. Der Anlass daf3r war, dass er sich dort mit dem ihm von der Karlsruher Kunstakademie her befreundeten Saarbr3cker Maler Otto Weil (1884-1929) treffen wollte. Ein bevorzugter Aufenthaltsort der beiden K3nstlerfreunde waren die H3hen von San Isidro au3erhalb der Stadt. Mit von der Partie war ein weiterer K3nstlerfreund, Edwin Scharff (1887-1955) aus Neu-Ulm, den Felix Klipstein in seiner Zeit auf der Kunstakademie in M3nchen kennen gelernt haben d3rfte. Der damals gerade einmal zwanzig Jahre z3hlende Scharff sollte einer der bedeutendsten deutschen Bildhauer und Graphiker der ersten H3lfte des 20. Jahrhunderts werden. Die autobiographische Erz3hlung „Die Golfos“ von Felix Klipstein erschien am 10. November 1939 in der Frankfurter Zeitung. Einige Tagebucheintr3ge Editha Klipsteins aus dem Herbst 1939 machen deutlich, dass sie die treibende Kraft hinter

Kommentar zu Seite 41

der schriftstellerischen Tätigkeit ihres Mannes war. Die Initialzündung des Projekts geht auf Ende September des Jahres zurück, als Max von Brück, der Redakteur der Frankfurter Zeitung, Editha Klipstein um einen Beitrag für das Feuilleton seiner Zeitung bittet.

Am 28. September 1939 notiert sie in ihr Tagebuch:

„Dr. von Brück schrieb mir, ich möchte einmal wieder etwas senden, - mein ‚grossartiger Flaubertaufsatz sei nun schon eine Weile her‘ - die Frankfurter Zeitung ist mir ein sehr befreundeter Begriff geworden.

- Ich möchte etwas über „Briefe“ schreiben. (Frau Carlyle, Fontane, von Kügelgen u.s.w.) ferner: „Eine irische Familie“. (Bronte) ferner: Spanische Erinnerungen. Genf. Das Unverwechselbare. Paris 37 Rilkes letztes Haus.“

Der Eintrag zeigt, dass Editha Klipstein u.a. zunächst erwogen hat, ihre eigenen Erinnerungen an Spanien niederzuschreiben, und auch das unmittelbar folgende Stichwort „Genf“ bezieht sich auf dasselbe Thema, denn sicher dachte sie dabei an die Eindrücke der Genfer Ausstellung spanischer Meisterwerke, die sie mit ihrem Mann zusammen im Sommer des Jahres gesehen hatte. Die Idee, statt eines eigenen Artikels einen von Felix Klipstein verfassten Text einzusenden, muss sehr schnell gereift sein, denn schon am 4. Oktober entsteht die erste Reinschrift der „Golfos“, und nur wenig später, am 12. des Monats, geht der Artikel an die Redaktion der Frankfurter Zeitung ab. Mindestens ebenso rasant verfestigt sich die Idee, weitere Erinnerungsstücke Felix Klipsteins nachzuschließen, denn bereits am 18. Oktober notiert Editha Klipstein, dass der zweite Aufsatz, der sich mit Felix Klipsteins Erlebnissen in der Sierra Nevada befasste, in Arbeit ist. Weniger als einen Monat später, am 13. November 1939, sehen wir Editha Klipstein bereits in Verhandlungen mit dem damals noch in Frankfurt am Main angesiedelten Societätsverlag über ein Buch Felix Klipsteins, bei dem es sich zweifellos um die geplante selbstständige Publikation der Spanienerinnerungen ihres Ehemanns handelte:

5. Oktober 1939

„Gestern Nachmittag Marlene Haupt hier oben, brachte ihre Miete, schrieb auf Dictat F.'s Aufsatz ab.“

12. Oktober 1939

„Felix' Artikel; „Die Golfos“ an die Frankfurter Zeitung abgesandt.“

18. Oktober 1939

„Felix' Aufsatz: Die Golfos ist von der Frankfurter Zeitung angenommen worden. Nun schreiben wir am zweiten, - über die Sierra Nevada. -“

13. November 1939

„Als ich in Frankfurt war, - berührte die tiefe Verdunkelung unheimlich. Ich sprach mit dem Societätsverlag wegen F.'s Buch.“

Wir wissen nicht, wie diese Verlagsverhandlungen verliefen. Feststeht, dass Felix Klipstein in der Folgezeit weiterhin einzelne Abschnitte seiner „Spanischen Erinnerungen“ ausarbeitete und einige davon in die Frankfurter Zeitung einrückte. Die Idee eines eigenständigen Buches griff Editha Klipstein jedenfalls nach dem Tod ihres Mannes erneut auf. Sie trieb die Zusammenstellung der Texte und des Abbildungsmaterials bis zur Veröffentlichungsreife voran, bevor das Projekt an den widrigen Umständen der Kriegszeit scheiterte.

Die Erzählung „Die Golfos“ war der Gründungstext des von Editha Klipstein geplanten Erinnerungswerkes ihres Ehemannes. Sie sollte den Band mit dem projektierten Titel „Spanische Erinnerungen eines Malers“ eröffnen. Dem Einleitungsteil mit seinem Bezug zu dem „Don Quijote“ kommt daher eine besondere Bedeutung zu. Hier gibt Felix Klipstein seine erste Visitenkarte als erzählender Autor ab, wobei er auch hinsichtlich seiner Schwerpunktsetzungen sogleich seine späterhin unverkennbare Handschrift an den Tag legt. Kaum ein anderer Autor dürfte vor und wohl auch nach ihm auf die Idee gekommen sein, die Einleitung des Don Quijote dezidiert unter dem Aspekt des Jagdhundes als Begleittier des kastilischen Ritters zu betrachten. Felix Klipstein zeigt sich gleich zu Anfang als ein Eigendenker, der keine Skrupel hat, eine scheinbar unbedeutende Marginalie radikal in den Mittelpunkt seiner Überlegungen zu rücken und seinen Erzählfaden daran aufzurollen.

un galgo corredor

Der Name leitet sich ursprünglich von der Bezeichnung „perro gálico“, gallischer Hund, ab und geht wohl auf die Zeit der römischen Besatzung Spaniens zurück. Ludwig Tieck verwendet in seiner Übersetzung aus dem Jahr 1799 „Leben und Taten des scharfsinnigen Edlen Don Quixote von la Mancha“ für „galgo corredor“ den etwas unzulänglichen Ausdruck „Jagdhund“. Bei dem von Felix Klipstein als Aufhänger für seine Erzählung benutzten Cervantes-Zitat handelt es sich um eine eigenständige Übersetzung aus dem von ihm benutzten spanischen Originaltext: „En un lugar de la mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor“.

Laut der spanischen Internetseite einer Tierschutzvereinigung (<http://www.sosgalgos.com>) beginnt die wahre Geschichte „unseres Windhunds“ im Mittelalter, als die Hasenjagd hoffähig wurde und Dichter wie Maler in ihren Kreationen dem bescheidenen Hund ein veredeltes Ansehen verliehen. Der navarrische Prinz Carlos de Viana gründete den Orden des weißen Windhundes (orden del lebrél blanco), welcher dem spanischen Adel vorschrieb, sich bei öffentlichen Auftritten ausschließlich in Begleitung des galgo corredor zu präsentieren. Die Vorliebe für diese Hunde war unter den Adligen von Kastilien und Aragon so stark, dass ihr Besitz anderen sozialen Schichten per Gesetz untersagt wurde, eine Politik, die sich unter den Bourbonen fortsetzte, als König Carlos III. das Recht, Windhunde zu züchten, auf die drei Provinzen Toledo, Segovia und Madrid beschränkte. Diese Regelung bestand bis ins 19. Jahrhundert hinein, bis sie schließlich in

der Regierungszeit des spanischen Ministerpräsidenten Juan de Dios Álvarez Mendizábal abgeschafft wurde. Der galgo corredor war lange Zeit ein so wertvolles Tier, dass über mehrere Jahrhunderte hinweg die Tötung eines dieser Windhunde ebenso hart geahndet wurde wie die Tötung eines Menschen.

Von der Puerta del Sol, dem Platz des Sonnetores von Madrid

Die Puerta del Sol (deutsch: „Tor der Sonne“) ist einer der bekanntesten und meistbesuchten Plätze Madrids. Auf der Puerta del Sol befindet sich unter anderem der Null-Kilometerstein der sechs Hauptnationalstraßen Spaniens, die sich sternförmig von Madrid aus über das gesamte spanische Festland erstrecken. Vgl. Wikipedia, Artikel „Puerta del Sol“, (http://de.wikipedia.org/wiki/Puerta_del_Sol) Stand vom 16. April 2011; sowie die mit zahlreichen Abbildungen versehene spanische Internetseite „Las calles de Madrid: la Puerta del Sol“ (http://www.nova.es/-target/mad_e304.htm).

lange Volksstrassen zur Brücke von Toledo, über den Manzanares

Der Rio Manzanares entspringt auf 2010 m Höhe in der Sierra Guadarrama. Auf seinem 92 km langen Weg durch Zentralspanien berührt er auch die Hauptstadt Madrid. Unter den zahlreichen Brücken über das Flussbett des Manzanares ist der von dem Architekten Pedro Ribera im 17. Jahrhundert erbaute Puente de Toledo, wegen seiner Bauweise in der spanischen Barockstilart des Churrigueresco, ein bemerkenswertes, stadtbildprägendes Bauwerk. Die Bogenhöhe der Brücke wird flankiert von den in reichem ornamentalem Barockschmuck ausgezierten Standbildern der Stadtheiligen San Isidro und Santa Maria de la Cabeza.

zu den Höhen von San Isidro

Die, vom Zentrum Madrids aus gesehen, jenseits des Manzanares liegende Hügellandschaft um die 1528 erbaute Einsiedelei San Isidro (Ermita de San Isidro) ist heute ein Vorort im Südwesten der spanischen Hauptstadt (barrio de San Isidro). Auf den inzwischen zu einer Parkanlage umgestalteten Wiesen der Anhöhen, von denen man einen prächtigen Blick auf Madrid genießen kann, findet alljährlich am 15. Mai das bedeutendste Volksfest der Madrilenen, die Fiestas de San Isidro Labrador, statt. Die Wiesen von San Isidro sind durch Werke von Goya wie das Ölgemälde „La Pradera de San Isidro“ („Die Wiese des Heiligen Isidro“, 1788; seit 1896 im Prado in Madrid) unsterblich geworden. (http://es.wikipedia.org/wiki/La_pradera_de_San_Isidro). Der Heilige Isidor, mit dem Beinamen „Labrador“ („der Bauer“), ist nicht nur der Stadtheilige von Madrid, sondern auch der Schutzpatron der Bauern. Von ihm geht die Legende, dass ein Engel ihm einmal das Feld bestellt haben soll, als er unter einem Baum eingeschlafen war. An ihn gerichtete Fürbitten gelten als hilfreich gegen Dürre, bringen Regen und sorgen für eine gute Ernte.

stoße ich auf den ersten Golfo von jenseits des Manzanares

Unter einem Golfo versteht man einen Jungen oder jungen Mann mit unstemtem Lebenswandel, der zu Eskapaden neigt. Seine unregelmäßige Lebensweise verbindet sich mit

Kommentar zu Seite 42-45

ungesittetem Auftreten und lasterhaftem Verhalten. Als mustergültige Figurationen eines Golfo in der Weltliteratur können Till Eulenspiegel, Simplicius Simplicissimus und Lazarillo de Tormes herangezogen werden. Der 1960 unter der Regie von Carlos Saura gedrehte Film „Die Straßenjungen“ hat im spanischen Original den Titel „Los Golfos“.

Perro gordo

Der „perro gordo“ (fetter Hund) war die umgangssprachliche Bezeichnung für eine spanische Kupfermünze im Wert von 10 Peseten, im Gegensatz zum „perro chico“ (kleiner Hund) im Wert von 5 Peseten. Vgl.: Miguel Martorell Linares: Historia de la peseta: la España contemporánea a través de su moneda. Barcelona 2002. S. 120.

Pablo de Segovia von Quevedo

„Der abenteuerliche Buscón oder Leben und Taten des weitbeschriebenen Glücksritters Don Pablos aus Segovia. Eine kurzweilige Geschichte in spanischer Sprache erstlich beschrieben durch Don Francisco de Quevedo y Villegas.“ Frankfurt am Main: Insel-Verlag, 1963. Felix Klipsteins jüngerer Bruder August arbeitete 1909 in Segovia an einer Übersetzung des Romans. (Vgl. dazu ausführlich den Kommentar zu dem Kapitel „Mein Bruder und andere“).

Murillo

Der aus Sevilla stammende Barockmaler Bartolomé Esteban Murillo (1618-1682) ist berühmt für seine volkstümlichen Szenen mit Straßenjungen und Bettelkindern.

bis zum Bild von Ignacio de Zuloaga: der Zwerg Gregorio.

Der mit Felix Klipstein befreundete Maler Ignacio Zuloaga y Zabaleta (1870-1945) hat den in Sevilla beheimateten kleinwüchsigen Weinverkäufer Gregorio mehrfach porträtiert; das bekannteste dieser Bilder ist das 1907 entstandene Gemälde „El enano Gregorio el Botero en Sepúlveda“, das sich heute in der Eremitage von St. Petersburg befindet.

Hier besuchte mich der Pariser Maler Claudio Castelucho

Der spanische Maler Claudio Castelucho Diana wurde 1870 in Barcelona, - nicht in Mallorca, - geboren. Er ließ sich in Paris nieder und unterrichtete Kunst an der Akademie La Grand Chaumière und der Akademie Colarossi, wo er um 1904/1905 der Lehrer von Felix Klipsteins späterer Ehefrau Editha Blass und ihrer Hallenser Freundin Elsa Weise war. Er war im Sommer 1908 mit einer Anzahl Schülerinnen von Paris nach Madrid gekommen, bei welcher Gelegenheit er Editha Klipstein wiederbegegnete und ihr, noch ehe Felix Klipstein dies tun konnte, einen allerdings erfolglosen Heiratsantrag machte. Er starb 1927 in Le Plessis-Robinson in Frankreich.

Rabennester in Guadarrama

Die Sierra de Guadarrama ist eine etwa 80 km lange Bergkette, die sich über die Hälfte des Iberischen Scheidegebirges, eines Bergmassivs in der Mitte der Iberischen Halbinsel,

Kommentar zu Seite 45-46

erstreckt. Sie reicht im Südwesten in die Provinz Madrid hinein und stößt im Nordosten an die Provinz Segovia. Mit einer Höhe von 2.430 m ist der Peñalara ihre höchste Erhebung.

Der Kolkraabe (*Corvus corax*), spanisch „Cuervo“, der einzige Rabe Spaniens, er ist in ganz Spanien verbreitet.

A la puerta del matadero.

Felix Klipstein übersetzt hier ein spanisches Volkslied, das im Tangorhythmus gesungen wurde. Von dem in verschiedenen Dialektformen überlieferten spanischen Originaltext des Liedchens kann hier folgende Fassung wiedergegeben werden:

Mi madre fué una gitana

Y mi padre un caballero

De esos que pelan borricos

En la puerta del matadero.

José Gelardo Navarro: *Sociedad y cante flamenco: el cante de las minas*. Murcia 1985. S. 118.

Die Eselscherer (*esquiladores*) waren meist Zigeuner, die mit ihren Scheren (*cachas*) im Gürtel von Ort zu Ort zogen und ihr Gewerbe anboten. Johannes Fastenrath überliefert in seinem Buch „Die Wunder Sevilla's. Romanzen und Lieder“. Leipzig 1867. S. 120 folgende Übersetzung eines Liedes der andalusischen Eselscherer:

Zu morgen suche Brod ich mir,

Der böse Hunger quält mich sehr;

Ich frag' mich um: Habt ihr kein Thier,

Habt ihr kein Roß, daß ich es scheer'

als Schwarzfabrer von Ort zu Ort zu den Dorfstiergefechten

Bei der Schilderung der Golfos als junge Stierfechter dürfte Felix Klipstein sich in Teilen auf den 1908 in Valencia erschienenen Stierkämpferroman des spanische Schriftstellers Vicente Blasco Ibáñez (1867-1928) „Sangre y arena“ gestützt haben. In dem zweiten Kapitel des Romans, der den Aufstieg und den Fall des Stierkämpfers Juan Gallardo zum Thema hat, schildert Blasco Ibáñez die Jugendzeit seines Helden und dessen Jugendfreundes, die mit ihren Träumen einer Stierfechterexistenz im Hinterkopf durch die spanische Provinz reisen, um an allen möglichen Stierkämpfen auf die eine oder andere Weise teilzunehmen.

Einmal sagte ihnen ein Herr, der sich über sie lustig machen wollte, daß sie in Bilbao viel Geld verdienen könnten, da es dort nicht so viel Toreros wie in Sevilla gebe. Und die zwei Burschen machten sich auf den Weg, ohne einen Duro in der Tasche zu haben, sie

Kommentar zu Seite 46

verschafften sich unter allen möglichen Listen Zutritt zu den Zügen, und versteckten sich unter den Sitzen. Doch der Hunger und andere Notwendigkeiten zwangen sie, ihre Gegenwart den Reisenden zu verraten, die sich ihrer aus Mitleid annahmen. Wenn sie ein Angestellter in einer Station entdeckte und verfolgte, liefen sie von Wagen zu Wagen, oder sie kletterten auf die Dächer, wo sie warteten, bis sie außerhalb des Bahnhofes waren. Oft erwischte man sie, dann mußten sie unter Püffen und Ohrfeigen zurückbleiben, während sich der Zug wie eine verlorene Hoffnung entfernte. Doch sie warteten auf den nächsten und schiefen einsteilen unter freiem Himmel. Wenn sie sich aber beobachtet sahen, gingen sie durch einsame Felder zur nächsten Station und hofften, dort glücklicher zu sein. [...] Doch nun hatten sie an dieser Art zu reisen Geschmack gefunden und sie besuchten auf diese Weise alle Orte in den verschiedenen Provinzen, sobald es irgendwie hieß, daß man daselbst Stierkämpfe veranstalten wollte. Durch diese Fahrten hatten sie Gelegenheit gewonnen, ihre Schlaueit und ähnliche für diese Voraussetzungen in Betracht kommenden Fähigkeiten zu entwickeln; sie legten sich in der Nachbarschaft der Bauernhäuser auf die Erde und plünderten, gedeckt durch Hecken und Gras, die Gemüsegärten aus, ohne gesehen zu werden. Sie lauerten Stunden hindurch auf die Gelegenheit, eine Henne einzufangen und ihr den Hals umzudrehen, um sie dann später auf einem Haufen trockenen Holzes zu braten und halb roh zu verschlingen. Sie fürchteten die Hofhunde mehr als die Stiere. Es war nicht gut, mit diesen Wächtern anzubinden, sie liefen hinter ihnen her und fletschten die Zähne, als würden sie Feinde des Eigentums in ihnen wittern. Manchmal überraschten sie, wenn sie im Freien bei einer Station schiefen, um die Ankunft eines Zuges abzuwarten, einige Gendarmen, welche ihr Rundgang in diese Gegend führte. Doch beim Anblick der roten Tücher beruhigten sich die Hüter der Ordnung und sie entfernten sich lächelnd, ohne weitere Fragen zu stellen. Es waren ja keine Räuber, sondern künftige Toreros, die ihrem Berufe nachgingen. Und eine geheime Sympathie für die nationale Kunst und die Achtung vor einer noch ungekannten Zukunft waren die Beweggründe für ihre Toleranz. Man konnte nicht wissen, ob nicht einer dieser verhungerten, zerlumpten und heruntergekommenen Burschen in wenigen Jahren ein Star werden konnte, ein großer Mann, der vor Königen auftreten und wie ein Fürst leben würde, kurz, ein Held, dessen Taten und Reden alle Zeitungen erfüllten.

Zitiert nach Vincente Blasco Ibañez: Die blutige Arena.
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/4742/1>

Der deutsche Schriftsteller und einflussreiche Kunstkritiker Julius Meier-Graefe, den Editha und Felix Klipstein im Sommer 1908 in Madrid kennen gelernt hatten, beschreibt in seinem Buch „Spanische Reise“ einen improvisierten Auftritt der Golfos während einer Corrida in Tetuán bei Madrid im August 1908: *Gran Becerrada Mixta in Tetuán. Das heißt: große, gemischte Kälbererei. Jede Gewerbezunft Madrids veranstaltet alljährlich eine Corrida. Dabei treten keine Berufsfechter auf, sondern Dilettanten, Zunftmitglieder. Statt der Tiere werden Kälber genommen. Die Pferde fallen weg. Der Kampf beschränkt sich auf das Spiel mit der Capa, auf die Suerta de banderillear und die Tötung des Tieres. Ein richtiger Espada leitet den Kampf. [...] Beim dritten [Stierkalb] ging es nicht viel besser.*

Kommentar zu Seite 46-50

Die Rinderschienen den Braten zu riechen und wurden jedes Mal besser. Während die Vereinsbrüder düsteren Blicks im Wandelgang jenseits der Arena harrten, stürzte ein Schwarm winziger Jungen mit unglaublicher Courage in die Arena. Es waren Bengels von zehn Jahren darunter. Sie hielten alle nur möglichen Lumpen als Capas vor das Tier und wurden wie Gummibälle in die Höhe gefeuert. Die Festordner waren außer sich. Denn diese Kinder gehörten nicht zum Verein, sondern stammten von der Straße, hatten also nicht das mindeste Recht, sich aufschlitzen zu lassen. Zur Empörung Mays [Reisebegleiterin Meier-Graefes] reinigten schließlich die Festordner und rotjackigen Diener mit brutaler Energie den Platz von diesen magnifiques enfants du peuple. Julius Meier-Graefe: Spanische Reise. München 1984. S.305 u. 307f.

Virgen del Pilar

Die Virgen del Pilar (die Madonna auf dem Pfeiler) ist das Sinnbild der ersten Erscheinung Mariens in Spanien. Die Maria Madonna del Pilar gilt als eine Schutzheilige Spaniens.

nach Segovia zur Beerdigung des Zwergen zu kommen

Felix Klipsteins Bescheidenheit hindert ihn daran, darauf hinzuweisen, dass auch er selbst zur Beerdigung Gregorios gekommen war und dem Sarg das Trauergeleit gab.

Kommentar zu Kapitel „Das Stiergefecht“.

Der Text dieses Kapitels ist ebenfalls in der Frankfurter Zeitung erschienen, und zwar unter dem Titel „Spiele der Hirten. Erinnerungen aus Spanien“, wie ein im Laubacher Nachlass Felix Klipsteins erhaltener Zeitungsausschnitt belegt. Das Erscheinungsdatum des Artikels konnte bis zur Drucklegung des vorliegenden Buches nicht geklärt werden. Die für das vorliegende Kapitel gewählte Überschrift „Das Stiergefecht“ folgt der Kapiteltitulatur und dem Typoskript des von Editha Klipstein nach dem Tod ihres Ehemanns projektierten Erinnerungsbuches.

auf den Stiergefechtsplätzen der Vorstädte, z.B. Tetuan bei Madrid

Zur Zeit von Felix Klipsteins Aufenthalt in Spanien war Tetuán ein kleines Nest im Norden von Madrid. Heute ist Tetuán ein aus sechs Barrios bestehender Stadtbezirk nördlich des Zentrums von Madrid. Der Name leitet sich von der Stadt Tétouan in Marokko ab. Als der spanische Heerführer Leopoldo O'Donnell nach der Schlacht bei Tétouan (1861) mit seinen Truppen auf einem Gelände nördlich von Madrid kampfte, während man in der Hauptstadt die Vorbereitungen für seinen triumphalen Empfang traf, wurde das Lager im Volksmund „Tetuán de las Victorias“ (Tetuan der Siege) genannt. Die Plaza de Toros von Tetuán wurde 1870 erbaut und vermochte nach einem 1899 durchgeführten Umbau 7.000 Zuschauer zu fassen.

den Charakter, den Goya erlebte

Felix Klipstein spielt auf die „Tauromaquia“ des spanischen Malers Francisco de Goya an.

Dabei handelt es sich um den letzten der großen Radierzyklen des Meisters. Goya leitet den Stierkampf aus den tollkühnen Jagden urzeitlicher Jäger her und verfolgt den Weg dieses volkstümlichen Vergnügens über die Höfe der Mauren und mittelalterlichen Ritter bis in aktuelle Figuren und Ereignisse aus der Arena seiner Gegenwart. Vgl.: http://www.hamburger-kunsthalle.de/archiv/seiten/goya_alt.html

in den Niederungen des Guadalquivir

Der Guadalquivir ist mit einer Länge von 657 km der längste Fluss Andalusiens. Er läuft an Córdoba und Sevilla vorbei und mündet in den Golf von Cádiz.

kandierte Eidotter

Yemas de huevo, kandierte Eidotter, eine Spezialität aus Avila.

ein Stier ist kein Schoßhündchen

Die Wendung, der Felix Klipstein sich hier bedient, liefert einen wichtigen Hinweis auf die Schreibmotivation des Künstlers, insofern sie indirekt eine Gegenposition zu den Stierkampfdarstellungen Julius Meier-Graefes in dessen „Spanische Reise“ darstellt. Meier-Graefe hatte am 13. Juli 1908 in Madrid ein Stiergefecht gesehen, bei dem u.a. der junge mexikanische Matador Gaona aufgetreten war. Dessen Fechtweise beschrieb Meier-Graefe später in seiner Reisebeschreibung so, als hätte der Matador mit den Stieren „wie mit kleinen Hundchen“ gespielt. Insgesamt dürfte Felix Klipstein an der herablassenden Art und dem expressionistischen Jargon der Stierkampfbeschreibungen Meier-Graefes Anstoß genommen und seinen eigenen Text gezielt als Gegentext zu Meier-Graefe formuliert haben. Züge von Felix Klipstein sind übrigens in der von Meier-Graefe als Mynheer bezeichneten Person wiederzuerkennen. Dieser Mynheer figuriert auch in einer von Meier-Graefe verfassten Schilderung eines Madrider Stierkampfes vom 19. April 1908: *Nachmittags zum Stiergefecht. Die breite Calle de Alcalá wimmelt von Wagen allerlei Art. Viele elegante Equipagen. Offene Droschken mit Frauen in weißen Mantillen und starkfarbigen Tüchern. Hier und da ein Picador in glänzendem Staat zu Pferde; hinter dem Sattel sitzt der brennendrot gekleidete Diener. [...] Ein Volksfest, an dem sich wirklich alle Welt mit demselben Impuls beteiligt, ist an sich schon eine schöne Sache. Der Zirkus, trotz des nüchternen Backsteinbaus, imposant. Die niederen Plätze Steinbänke. Alles dicht besetzt. Die strohgelben Fächer, die als Schirm gegen die Sonne gebraucht werden, leuchten zwischen dem Schwarz und Weiß der Menschen. Unten gewaltige Türen, hinter denen die Stiere warten. Man denkt ans Kolosseum.*

Der Einzug der Quadrille enttäuscht. Die Menschen wirken zu klein. Man muß sich erst an die Dimensionen des Zirkus gewöhnen. St! Der Stier. In einem Galopp durch die ganze Bahn. Auch zu klein. Man müßte unten sitzen. Die Kerls mit den Tüchern geschwind wie die Affen. Eben ging einer über die Brüstung, gerade eine Sekunde, bevor der Stier dagegen rannte. Nun die Pferde. Da muß man Spaß verstehen, sagt Mynheer. [...] Der Stier hat den Braunen mit einem Horn in den Bauch gestoßen wie durch Butter. Nochmal.

Kommentar zu Seite 58-60

Der Gaul liegt, der Kerl auch, sechs Kerle darum herum, der Stier dazwischen wie unbeteiligt. Dummes Vieh! Nun geht er auf den Schimmel los. Der Reiter hält ruhig. Ein Stich in die Brust. Der Gaul sofort hin, in einer enormen Blutlache. May schreit auf, Jeanne zittert und weint [Reisebegleiterinnen Meier-Graefes]. Sieh doch nicht hin, zum Teufel! Sieh doch dorthin, wie fabelhaft der Mensch sich mit den beiden bunten Dingern vor die Bestie hinstellt. Der Banderillero stampft auf, der Stier will nicht, scharrt mit den Füßen, möchte zu Muttern. Die Menge pfeift und johlt. Endlich bequemt er sich, senkt den Kopf und trabt auf den Bandillero zu. Zk! Hat er die beiden Dinger im Nacken. Bravo! Diese Kerls müssen Courage haben und ihrer Hände sicher sein. Der zweite, der das Vieh mit dem zweiten Paar bespickt, wird gestreift. Die Gefahr dauert immer nur eine Sekunde, aber – hopp! Der Stier ist mit einem Riesensatz über die Barriere gesprungen. Nanu! Jeanne ist aufgesprungen, bildet sich ein, er käme zu uns herauf. Drüben jagt er in dem schmalen Gang vor einem Menschen aus dem Publikum, einem Gelegenheitstorero, her, der in den Gang gesprungen ist und wie wild mit einem roten Fetzen hin- und herfuchtelt. Da ist der Stier wieder in der Arena. Enormer Beifall, warum wissen wir nicht. Trompetenstoß, ah, der Espada! Die berühmte Grandezza ist immerhin lebhaft. Prachtvolles Rot. Trotz alledem hat man immer das Gefühl, daß der Stier weit lieber draußen wäre. Der Torero spielt mit ihm, wie mit einem gemästeten Hündchen. Es sieht lächerlich aus. Manet wußte, warum er den Mann allein malte. Jetzt sticht er zu. Der Stier rührt sich nicht. Aus Maul und Nase strömt das Blut. Er starrt stumpfsinnig auf den roten Lappen. Jetzt fangen die kurzen Beine an zu zittern. Im Zirkus rührt sich nichts. Er steht immer noch, es dauert eine Ewigkeit. Da liegt er. Hinter mir sagt die Offiziersgattin, die gestern beim Botschafter war: „Menschen, die sich an solcher Grausamkeit ergötzen, sind wert, von der Erde vertilgt zu werden.“ Mit lustigem Geklingel jagen die rotgezäumten Maultiere herein, werden vor das Tier gespannt, und im Galopp geht's mit dem schweren Körper zur Arena hinaus.

Julius Meier-Graefe: Spanische Reise. München 1984. S. 35f.

Der Hauptvertreter zu meiner Zeit hieß Fuentes

Der in Sevilla geborene Antonio Fuentes Zurita (1869-1938) hatte seinen ersten öffentlichen Auftritt am 16. August 1885 in Sevilla. Auf dem Höhepunkt seiner Karriere bezog er jährlich ein Honorar von 250.000 Peseten, das war mehr als das Fünffache des Gehaltes des Ministerpräsidenten. Im Jahr 1914 zog er sich auf seine Güter bei Almería zurück.

In dem Stierkämpferroman „Blutige Arena“ von Blasco Ibañez begegnet der Leser ihm, unmittelbar vor einem Stiergefecht, in der Kapelle der Plaza de Toros in Madrid: *Die Kapelle war voll von Andächtigen. Die Freunde der Toreros aus den niedrigeren Volksschichten drängten sich hinein, um hier noch vor dem Kampfe ihre berühmten Männer zu sehen. Sie standen entblößten Hauptes im Dämmerlichte da, einige knieten in den ersten Bänken, andere saßen, doch fast alle blickten zum Gnadenbilde empor. Einige schauten zur Tür, um dann einen Namen zu nennen, wenn ein Lichtstrahl das Dunkel teilte. Die Banderillos und Picadores, arme Teufel, welche so, wie ihre berühmteren*

Kommentar zu Seite 60-61

Kameraden, ihr Leben aufs Spiel setzten, erhoben bei Gallardos Eintritt kaum ein leises Gemurmel. Da plötzlich sumnte ein Name von Mund zu Mund: »Fuentes, da ist Fuentes«. Der elegante Torero ging mit seiner fast aristokratischen Schönheit, den Mantel über die Schulter geworfen, bis zum Altar und beugte mit theatralischer Gebärde ein Knie, während sich das Licht in seinen schwarzen Augen widerspiegelte und seine schlanke, biegsame Gestalt hervortreten ließ. Nach dem Gebet, das er mit dem Kreuzzeichen beschloß, erhob er sich und ging wie ein Tenor, der sich beim Abgehen dankend vor dem Publikum verbeugt, rücklings zur Tür, ohne das Bild aus den Augen zu lassen.

damals wurde sie dargestellt durch Machaquito

Der in Córdoba geborene Rafael González Madrid, bekannter unter dem Namen Machaquito (1880-1955), war einer der berühmtesten spanischen Matadoren. Seinen ersten Auftritt in der Plaza de Toros in Madrid hatte er am 8. September 1898. Während seiner Laufbahn nahm er an 754 Corridas teil und bekämpfte 1.856 Stiere.

denn das Spiel ist sein Laster

Auch Juan Gallardo, die Hauptfigur in dem Stierkämpferroman „Blutige Arena“ von Blasco Ibañez, erliegt diesem Laster: *Er spielte und verlor mit dem Pech eines Mannes, der in anderen Unternehmungen Glück hat, verbrachte Nächte im »Verbrecherkeller«, wie man den Spielsaal nannte, doch gewann er nur selten. Sein andauerndes Unglück im Spiel war für den Klub ein Anlaß, sich mit seinem neuen Schüler zu brüsten. »Heute Nacht hat man Gallardo wieder ganz gehörig gerupft«, pflegten seine Mitspieler zu sagen, »er verlor mindestens 10 000 Peseta.« Und der Ruf, diese Summen verspielt zu haben, sowie die Leichtigkeit, mit der er das Geld ausgab, verschaffte ihm unter seinen jetzigen Freunden die gebührende Achtung, da sie in ihm einen Anhänger und Förderer des Spieles sahen. Die neue Leidenschaft hatte den Torero in kürzester Zeit vollständig ergriffen. Die Spielwut beherrschte ihn derart, daß er zeitweise sogar die Frau vergaß, die doch für ihn das interessanteste Problem bedeutete. Mit der besten Gesellschaft Sevillas hasardieren zu können, sich als ebenbürtig und mit gleicher Vertraulichkeit, welche das Geldverleihen und die Aufregungen des Spieles schnell ermöglichen, von den vornehmsten Herren Sevillas behandelt zu sehen, das alles berauschte ihn und umgab ihn mit neuem Nimbus. Die Freunde des Vertreters fragten diesen, ob die Spielverluste Gallardo nicht zu Grunde richteten, da doch alles, was ihm sein Beruf einbrachte, im Spiel zerrann.*

So ritten wir zusammen nach dem Dorf Turegano

Felix Klipstein hatte Ignacio Zuloaga 1909 in Segovia kennengelernt, wo er sich nach seiner Eheschließung in Halle mit seiner Frau Editha für einige Monate niedergelassen hatte. Turégano ist ein Ort in der Provinz Segovia, der heute etwas mehr als 1.000 Einwohner zählt. Er liegt etwa 30 km nördlich der Stadt Segovia. Das Ortsbild wird dominiert von den Ruinen einer weitläufigen mittelalterlichen Wehrburg, in deren Innerem sich die von Felix Klipstein erwähnte Kirche San Miguel befindet. Die Stierkämpfe finden nach wie vor auf der Plaza Mayor statt.

Jetzt kommt die unvermeidliche Einlage: der Don Tancredo

Der Don Tancredo oder das „Los des Don Tancredo“ war ein besonders in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sehr beliebtes Stierkampfspektakel. Die Person, die den Don Pedro spielte, erwartete den Stier auf einem hölzernen Podest in der Mitte der Arena. Der Darsteller trat meist in einheitlich weißer Kleidung auf, wobei er mitunter auch sein Gesicht und seine Hände weiß schminkte, gerade so als wollte man dem Stier vorgaukeln, es handle sich um eine Marmorstatue. Nachdem der Don Tancredo seine Positur in der Mitte der Arena eingenommen hatte, wurde der Stier hereingelassen. Die Leistung des Darstellers des Don Tancredo bestand darin, absolut stillzuhalten und sich nicht zu bewegen, im Vertrauen darauf, dass der Stier ein unbewegliches Objekt nicht angreifen würde. Natürlich war die Aktion ein ziemliches Lotteriespiel, woher sich wohl auch der Titel „La Suerte de Don Tancredo“ (das Los/Schicksal/Glück des Don Tancredo) ableitet. Der Ursprung dieses Spektakels ist ungewiss, obwohl einige Quellen sagen, ein erfolgloser spanischer Stierkämpfer aus Valencia namens Tancredo López habe diese Showeinlage im späten 19. Jahrhundert erfunden, als letztes Mittel, in seinem Metier doch noch ein wenig Geld zu verdienen. Das Publikum habe die Aktion mit Beifall aufgenommen, woraufhin sich das Spektakel langsam ausbreitete. Der Don Tancredo wurde üblicherweise von verzweifelten Menschen, die wenig zu verlieren hatten, auf der Suche nach einem Broterwerb gespielt. Obwohl er mit seiner Erfindung lange Zeit höchst erfolgreich war, starb Tancredo López am 12. Oktober 1923 völlig vergessen und in ärmlichen Verhältnissen in seiner Heimatstadt Valencia. Das Schauspiel wurde Mitte des 20. Jahrhunderts von den Behörden verboten. Als Pablo Picasso 1957 von einem Verleger in Barcelona den Auftrag erhielt, die „Tauromaquia“ von José Delgado y Galvez aus dem Jahr 1796 neu zu illustrieren, verfertigte er eine Serie von 26 Radierungen, darunter eine Arenaszene in Aquatintatechnik mit dem Titel „Suerte llamada de Don Tancredo“. (Abbildung: <http://www.franklinbowlesgallery.com/SF/Artists/Picasso/Pages/Etchings/tauromaquia/PICA1016P.htm>).

dass nach den Sagas auf Island Hengste aufeinander gehetzt wurden

Die Ähnlichkeit zwischen den spanischen Tiergefechten und den isländischen Pferdekämpfen der Saga-Zeit ist in der Tat frappierend. Im alten Island galt das Pferd als Statussymbol für dessen Besitzer, indem es seinen Reiter und dessen Familie repräsentierte. Pferdespiele bildeten in der Saga-Zeit eine Volksbelustigung ersten Ranges, und bei den Versammlungen des Allthing veranstaltete man Pferdekämpfe, die in zahlreichen Sagas beschrieben werden. In Sichtweite der Hengste wurden Stuten aufgestellt, um die Hengste in Kampfeslaune zu versetzen. Um die Pferde noch mehr aufzustacheln, griffen die Besitzer auch selbst mit Stöcken in den Kampf ein. Die isländischen Pferdekämpfe gingen meist blutig aus und konnten mitunter auch Anlass zur Fortsetzung des Kampfes zwischen ihren Besitzern werden. In der Saga „Grettir der Starke“ wird im 29. Kapitel („Der Pferdekampf auf der Langafit“) ein solches Ereignis erzählt. Vgl. Dagobert Schoenfeld: Das Pferd im Dienste des Isländers zur Saga-Zeit. Eine kulturhistorische Studie. Jena 1900.

S. 46ff. Vgl. <http://www.tempus-vivit.net/bibliothek/buch/das-pferd-in-der-isländischen-landnahmezeit-874-930>

Kommentar zu Kapitel „Der Zauber des Plundermarkts“.

Der Rastro in Madrid

Der Rastro ist ein Trödelmarkt unter freiem Himmel im historischen Zentrum von Madrid. Er erstreckt sich über mehrere Straßen. Seine Anfänge gehen etwa bis auf das Jahr 1740 zurück. Er ist so populär, dass kein Madridführer auf seine Beschreibung verzichten kann. Er wird in einem Atemzug genannt mit den berühmtesten Flohmärkten Europas (Waterlooplein in Amsterdam, Portobello in London, Porta Portese in Rom). Nachdem der Rastro im Sonntagsruhegesetz von 1905 erstmals legitimiert worden war, stieg er in den drei ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zu dem Glanz auf, den er noch heute genießt. Den Rastro, den Editha und Felix Klipstein in den Jahren 1907 bis 1909 erlebten, hat der spanische Schriftsteller Blasco Ibañez in seinem Werk „La Horda“ (1905) beschrieben, einer naturalistischen Darstellung des sozialen Elends in Madrid nach der Jahrhundertwende. Eine deutsche Übersetzung des Romans scheint nicht erschienen zu sein. Volltext der spanischen Originalfassung: <http://www.gutenberg.org/ebooks/33474>

spanisches Lederwerk aus Ubrique

Ubrique ist ein malerischer Gebirgsort von knapp 20.000 Einwohnern in der Provinz Cádiz, am Fuße der Sierra Ubrique. Der Ort ist für seine außergewöhnlich hochwertigen Lederwaren bekannt. Die besonderen Fertigkeiten dieses Gewerbes erwarb sich Ubrique bereits zu Zeiten der Römer und der Mauren. Heute ist er der Mittelpunkt der andalusischen Lederverarbeitung und besitzt viele große und kleine Gerbereien und Fabriken, deren Lederprodukte in der ganzen Welt Absatz finden. Zu den Sehenswürdigkeiten der Stadt zählt ein im 17. Jahrhundert erbautes Kapuzinerkloster, das heute ein Ledermuseum (Museo de la Piel) beherbergt.

Schöpfungen von Alonso Cano

Der aus Granada stammende Alonso Cano (1601-1667) war ein wegen seiner Verdienste in seinem Land hochgeschätzter Maler, Bildhauer und Architekt und eine der großen Persönlichkeiten des spanischen Barock. Er verbrachte seine Jugendzeit in seiner Geburtsstadt und in Sevilla, wo er u.a. Studiengenosse von Diego Velázquez war. Im Jahr 1638 folgte er seinem Künstlerkollegen nach Madrid, wo er dessen Protektion genoss und schliesslich Oberaufseher über alle königlichen Gebäude und Hofmaler des Königs Philipp IV. wurde. Er lebte ein aufgewühltes und leidenschaftliches Leben. So wurde er beispielsweise angeklagt, seine Frau ermordet zu haben, und im Verlauf des gegen ihn angestregten Prozesses in den Kerker geworfen und gefoltert. Als Bildhauer hatte er sich bereits in Sevilla unter Martínez Montañés ausgebildet und sich durch die Verbindung von klassischen mit barocken Stilelementen einen Namen gemacht. An sakralen Skulpturen in Sevilla, an die Felix Klipstein hier denkt, wären eine Muttergottes mit Jesuskind in der

Kirche Santa María de Lebrija und eine Heilige Theresa in der Iglesia del Buen Suceso zu nennen.

als wären sie von Jean Goujon selbst

Der um 1510 in der Normandie geborene und zwischen 1564 und 1569 in Bologna gestorbene Bildhauer und Architekt Jean Goujon gilt als der Hauptmeister der französischen Renaissanceplastik. Er verband klare Plastizität mit bewegtem Linienstil. Zu seinen wichtigsten Werken zählen die Nymphenreliefs von der Fontaine des Innocents (1547-1549), Karyatiden an der Louvrefassade zu Paris (um 1650), das Monument für Louis de Brézé (um 1540) in Rouen und eine Marmorstatue Diana mit dem Hirsch (1550-1554), die sich heute im Louvre befindet.

Kommentar zu Kapitel „Der Schulmeister von Robledondo“

dem hochgelegenen Dorf Robledondo im Guadarrama

Das Gebirgsdorf Robledondo liegt 60 km nord-östlich von Madrid auf einer Höhe von 1360 Metern über dem Meeresspiegel. Es zählt 260 Einwohner. Editha und Felix Klipsteins Ausflug nach Robledondo fand im Sommer 1909 während des gemeinsamen mehrmonatigen Aufenthaltes in Segovia statt. Dank verschiedener Erinnerungstexte Editha Klipsteins sind wir über den Zusammenhang dieses Abstechers in die Bergwelt ausgezeichnet informiert. Wie Editha Klipstein 1915 in einem Brief aus München an ihre Freundin Ilse Erdmann in Laubach schreibt, hatte das befreundete Künstlerpaar Elisabeth Krieg und Felix Albrecht Harta, von Paris kommend, das Ehepaar Klipstein in Segovia besucht. (Vgl. Rolf Haaser: Editha Klipstein und Rainer Maria Rilke im Sommer 1915. Schriftenreihe des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. Hg.v. Rolf Haaser und Wilhelm R. Schmidt. Bd. 2. Fernwald, litblockin Verlag 2007, S. 13). Nachdem man sich daraufhin in Madrid wiederbegegnet war, hatte man einen Gegenbesuch in Robledondo verabredet, wo Elisabeth Krieg und Felix Harta sich inzwischen vorübergehend niedergelassen hatten.

Die 1876 in Sagan in Schlesien geborene Malerin Elisabeth Krieg war eine Schülerin der Akademie in Paris, sie lebte von 1893 bis 1914 in der französischen Kunstmetropole, wo sie Mitglied der Société des Peintres orientalistes français und Jury-Mitglied des Salon d'Automne war. Zwischen 1907 und 1914 stellte sie im Salon der Société des Artistes Indépendants, 1908 und 1913 im Salon d'Automne und 1913 im Salon der Société Nationale aus. Nach ihrer 1909 zusammen mit Felix Harta unternommenen Spanienreise unternahm sie 1913 von Paris aus eine Studienreise nach Algier, die sie künstlerisch stark beeinflusste. Noch 1913, bevor der Ausbruch des Ersten Weltkrieges die Kunstbeziehungen zwischen Frankreich und Deutschland weitgehend abreißen ließ, erwarb der französische Staat von ihr das Bild „Muselmanischer Friedhof in Algier“. Über den weiteren Lebensweg Elisabeth Kriegs ist wenig bekannt. Sie gehörte zu der nicht unbeträchtlichen Zahl deutscher Intellektueller und Künstler, die 1914 Paris verlassen mussten und in München

Kommentar zu Seite 67

Fuß zu fassen versuchten. Seit 1919 war Elisabeth Krieg in München Mitglied der Luitpoldgruppe und seit dieser Zeit auch in Ausstellungen im Glaspalast in München vertreten. Sie malte Landschaften und Figurenbilder, wobei Motive aus Algier dominierten, sowie Freilichtbildnisse und Kinderbildnisse in impressionistischem Stil. Späterhin scheint sie in Vergessenheit geraten zu sein, denn über den Zeitpunkt, den Ort und die Umstände ihres Todes wissen die einschlägigen Künstlerlexika nichts zu berichten.

Der Porträt-, Landschafts-, Stilleben- und Genremaler Felix Albrecht Harta war 1884 in Budapest geboren (gestorben 1967 in Salzburg), also etwa 25 Jahre alt, als er 1909 mit der acht Jahre älteren Elisabeth Krieg in Segovia auftauchte. Er war in Wien aufgewachsen, hatte zunächst Architektur an der Technischen Hochschule in Wien studiert und war 1905 nach München gegangen, um an der Akademie bei Hugo von Habermann Malerei zu studieren. Im Jahre 1908 hielt er sich in Paris auf, arbeitete kurze Zeit an der Akademie Vitty unter H. Martin und Anglada, kopierte im Louvre Tizian, Tintoretto und Ingres, im Musée Luxembourg Edouard Manet. In der Folge bereiste er die Bretagne und beschäftigte sich insbesondere mit den Impressionisten, speziell Cézanne und van Gogh. Im Frühjahr 1909 unternahm er eine Studienreise nach Spanien, die ihn, wie die erwähnte Bemerkung Editha Klipsteins belegt, u.a. nach Segovia führte. Anschließend kopierte er in Madrid Velázquez, Greco und Goya, und hielt sich eine Zeitlang in Robledondo auf. Nach Zwischenstationen in Paris, Brügge, Italien und noch einmal Paris lebte er ab 1916 abwechselnd in Wien und in Salzburg. 1919 war er Gründer und Präsident der Künstlervereinigung „Der Wassermann“ und von 1928 bis 1935 Mitglied des Hagenbundes. Vgl. Edith Baumgartner: Der Maler Felix Albrecht Harta (1884–1967). Initiator und Kämpfer für die Etablierung der Moderne in Salzburg. In: Salzburger Archiv Bd. 14 (1992), S. 289 ff.

Auf den gemeinsam mit ihrem Mann unternommenen Ausflug nach Robledondo kommt Editha Klipstein in ihren Erinnerungstexten zweimal zu sprechen, einmal in dem Aufsatz „Spanische Erinnerungen“, den sie 1948 in ihren Essayband „Gestern und Heute“ einrückte, und ein weiteres mal in einem von ihr nicht veröffentlichten maschinengeschriebenen Erinnerungstext mit dem Titel „Spanien III“, der sich in ihrem Labacher Nachlass befindet. Beide Textstellen sind geeignet, die Erzählung Felix Klipsteins noch einmal von einem anderen Blickwinkel aus zu beleuchten:

Gedacht sei noch des Felsennestes Robledondo, dreihundert Meter höher als der Escorial. Wir ritten zu Esel hinauf, um Freunde zu besuchen. Hier herrschte der Nordwind und die Pulmonia, die Lungenentzündung, die nur die stärksten Kinder übrigließ.

Unsere Wohnung war ein fensterloses Haus aus geschichteten Blöcken ohne Mörtelverbindung. Zum Frühstück morgens traten ungehindert die schwarzen Schweine mit ein. Wir Gäste nächtigten auf dem Inhalt einer riesigen Erbtruhe voller Leinenschätze, von denen wir zum Schluß einiges erwarben. Kopfkissenbezüge, mit wunderbar in den Faden miteingewebten Zwischensätzen und wie aus Seide wirkenden Quasten an den vier Ecken. Diese Dinge, hergestellt von reinsten Analphabeten, himmelweit entfernt von aller

Kommentar zu Seite 67

Zivilisation, sind heute in einem deutschen Schloß gelandet. Und eben hergestellt von Leuten, die mit ihren Schweinen frühstückten und die nicht lesen und schreiben konnten, während doch das meiste der kunstgewerblichen Erzeugnisse unserer hochgebildeten Gesellschaft sich auf die Dauer nicht als stilrein genug erwies, um in kleine Bauern- oder Bürgerhäuser verschenkt zu werden.

Robledondo. In der Kirche standen die Bilder des Freundes, es war der einzige Raum des Ortes, der groß genug dazu war. Der bucklige Schulmeister führte uns, das Lesen und Schreiben aber hatte auch er verlernt. Für das Lehramt in jenen Gegenden sind nur die Buckligen verfügbar, aber auch diese entscheiden sich mit der Zeit für „natürliche Arbeit“. Die Menschenkraft ist für etwas so Entbehrliches wie Lesen und Schreiben zu schade.

Robledondo! Welche Bergfernen unbewohnter Gebirge, welche Linien. Welch einsame weite, weite Gänge. (Editha Klipstein: Spanische Erinnerungen. In dies.: Gestern und Heute. Laupheim 1948, S. 49-59; hier S. 56f.)

In Madrid wurde auch verabredet, dass wir unsere Freunde, den oesterreichischen Maler mit seiner Frau, demnächst in ihrem Domizil in Robledondo aufsuchen sollten, einem Ort sehr hoch im Gebirge und über den Eskorial zu erreichen. Wir ritten auf Eseln hin, machten in Eskorial Aufenthalt, und die Eindeutigkeit des Gebäudes machte wiederum einen tiefen Eindruck. Auch die herrlichen Grecos darin, während die Velasquez in den Gängen so schwärzlich und veraltet aussahen, dass sie diesmal Meier-Graefes Urteil recht geben. Nach diesen Bildern durfte man ihn nicht beurteilen. Die Begräbnisgruft wirkte wie eine Apotheke, die Särge wie Schiebkästen, die man herausziehen konnte. Gewiss soll man nicht mit Wissen allzu belastet an solche Stätten kommen, aber hier tat es mir doch leid, so unbelastet zu sein. So ist man eben auf Reisen immer entweder zu dumm oder zu klug. Sehr selten fällt eine große Vorbereitung zusammen mit der glücklichen Aufnahmefähigkeit der Sinne, des Augenblicks, mit einem auserwählten Tag. Auch das hat es in meinem Leben gegeben, aber es bleibt eine Gefahr, dass das Gebotene viel zu groß ist für den kleinen Beschauer und dass er viel zu billig zu mächtigen Dingen zugelassen wird.

Robledondo nun war tatsächlich ein Hochgebirgsdorf, in einer Abgeschlossenheit und Abgeschlossenheit von jeder Zivilisation, wie wir es in Deutschland kaum finden würden. Unsere Freunde wohnten in einem Haus aus geschichteten Steinen ohne Mörtelverbindung und ohne Fenster. Das Licht kam allein durch die Tür. Eine Leiter führte auf eine Art Speicher. Hier stand eine gewaltige Truhe mit den alten Leinenschätzen der Familie. Diese Truhe wurde mir zum Bett bestimmt. Im unteren Raum diente ein großes Bild des Freundes als trennende Mauer zum Schlafraum für Felix. Eine Gelegenheit für irdische Notdurft gab es nicht und es bleibt mir in fataler Erinnerung, wie gleich am ersten späten Abend man mir sagte: dazu müsse ich über jene Hecke steigen und dann noch über eine Hecke links, dann rechts gehen u.s.f. Da ich nicht Bescheid wusste, und die Sache mühselig war, kam ich etwas schlechtgelaunt zurück. Aber natürlich überwog die Eigenart der Umstände alle Unbequemlichkeiten.

Kommentar zu Seite 67

Robledondo hatte ein so hartes Klima, dass es hieß, nur die stärksten Kinder kämen hier durch, die anderen erlügen der Pulmonia, der Lungenentzündung, die auch alte Leute zur rechten Zeit hinwegraffe. Gleichfalls an diesem ersten Abend fand auf dem Dorfplatz vor unserem Haus die Kastration eines Stieres statt, ein nicht gerade gewöhnliches Schauspiel. Der Hoden dieses Stieres hängt in Felix' Werkstatt in Laubach. Die Freunde standen aufs beste mit der Bevölkerung, abends kamen die sogenannten Tios, die Onkels, und setzten sich mit auf die Bank vor dem Hause, dabei wurde geraucht und Landwein getrunken. Es war zuweilen etwas langweilig, aber die Tios durften nicht gekränkt werden.

Morgens zum Frühstück traten die schwarzen Schweine in den Raum und versammelten sich um den Tisch, auch dies ließ sich nicht vermeiden. Aber das Dorf bleibt eines der reinsten spanischen Eindrücke für mich. So etwas muss es auf der Welt noch geben! Im ganzen Dorf konnte nur der Schulmeister lesen und schreiben, er verfertigte die notwendigen Briefe. Felix besuchte ihn. Wie dies in Spanien häufig ist, werden nur die Buckligen zu Schulmeistern gemacht, jeder gerade Mann ist zu schade für einen gelehrten Beruf. Dies nun war ein reizender Typus, er sprach mit Felix eingehend über Literatur und war nicht ungebildet, sehr stolz auf sein Französisch, und nur tieftraurig, als ihm gesagt wurde, dass er ja das Französisch mit spanischer Orthographie schreibe und nur nach dem Klange, sodass kein Franzose das je würde entziffern können. Er sprach es ganz gut. Worin er eigentlich unterrichtete, blieb im Dunkel, da wie gesagt Lesen und Schreiben nicht nötig war. Er betrieb seine Privatstudien und bebaute seinen Garten. Die Gefühlsreinheit dieser Leute hat etwas so stärkendes, dass man sich recht erbärmlich dabei vorkommt. Hier gab es noch keinen Schein, nur ein Sein.

Schopenhauer wäre zufrieden gewesen. Und noch eines: wir packten die Truhe aus, auf der ich schlief, und entdeckten ganz wundervolle handgewebte Sachen, Hochzeitshemden mit eingewebten Einsätzen und Brustschmuckstücken, so geschmackvoll, dass sie im feinsten Salon als Bluse hätten gelten können und tatsächlich ein solches Hemd auch von einer Freundin von uns später als eleganteste Neuheit getragen wurde. Denn wir erwarben eine ganze Anzahl dieser Dinge, auch Kopfkissenbezüge mit eingewebten Schmuckkanten und schönen Zipfeln an den Ecken. Noch heute zieren diese Bezüge die Sofas eines deutschen Schlosses. Ist es nicht des Nachdenkens wert, dass diese Analphabeten da oben ein Kunstgewerbe schufen, mit dem wir Kulturmenschen ein herrliches Geschenk machen konnten, während vielfache Erzeugnisse meiner hochgebildeten deutschen Freunde mir zu stillos waren, um sie in Bauernhäuser weiterzugeben. Sie landeten schließlich in kleinbürgerlichen Haushalten, in denen es nicht mehr darauf ankam. Dazu also der anspruchsvolle Unterricht in Wiener und Weimarer Werkstätten!

Es lohnt wohl, dem konsequenter nachzudenken, wie die Begriffe das Auge verderben. Aber in Europa wird auf diesen Gebieten keine Reinigung mehr stattfinden. Nur eine Zerstörung bis auf den Grund könnte noch helfen. Unter welchem Licht also muss man die heutigen Vorgänge betrachten?

Weitere Spaziergänge blieben mir in Erinnerung auf großen Hochebenen ohne Steigung,

Kommentar zu Seite 67-68

unter riesengroßem Himmel. Eine Prozession in einem Nachbardorf, Trommler, Pfeifer, -spanische Musik, die man immer Mollmusik nennen könnte, unter regenschwerem Himmel, - alles rührte an die Seele. Es ist nicht einfach, sich zu erklären, warum wirklich alles so von Grund auf anders war als die so lange erduldeten Zivilisation. Vielleicht ließe sich ganz kurz sagen: dass das Geld hier noch keine Rolle spielte, höchstens als unschuldiges Tauschmittel. Aber Schönheitswerte zur Machtvermehrung konnten hier noch nicht gekauft werden, sie entstanden organisch wie die Blüten aus den Blättern, sie waren der Schmuck des Gartens. (Editha Klipstein: Spanien III. Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. Laubach).

das Offenbacher Museum zeigt Beispiele davon

Deutsches Ledermuseum in Offenbach am Main (<http://www.ledermuseum.de>)

Die Gründung des Deutschen Ledermuseums geht auf Professor Hugo Eberhardt zurück. Die Eröffnung fiel in das Jahr 1917. 1939, also kurz bevor Felix Klipstein seinen erzählenden Bericht über den Ausflug nach Robledondo verfasste, bezog das Museum seine heutige Heimstatt, ein ehemaliges Kaufhaus im klassischen Stil im Westen der Stadt. Es besteht im Wesentlichen aus drei Abteilungen: Das Schuhmuseum zeigt Beispiele für Fußbekleidungen aus aller Welt, das Museum für Angewandte Kunst demonstriert den Gebrauch von Leder durch Handwerker und Designer im Lauf der Jahrhunderte, das Ethnologische Museum schließlich widmet sich der Verwendung von Leder in Afrika, Asien und Amerika. Darüber hinaus organisiert das Haus Spezialausstellungen zu zahlreichen Themen, die mit Leder zu tun haben. Obwohl es sich also als breit gefächertes anthropologisches Museum internationalen Zuschnitts präsentiert, verfügt es dennoch über viele Ausstellungsstücke, die in enger Beziehung zur örtlichen Lederproduktion stehen. Vgl. auch die Seite zum Ledermuseum Offenbach bei European Route of Industrial Heritage (www.erih.net).

Gaudillo

Eingedeutschter Ausdruck für „El Caudillo“ (der Führer, Beiname Francos). Die Bezeichnung Caudillo ist eine spanische Funktionsbezeichnung und lässt sich etwa mit „Heerführer“, „Oberhaupt“ übersetzen. Heute bezeichnet sie einen leitenden Politiker (starker Mann) bestimmter Prägung (Caudillismus). Berühmt wurde dieser Ausdruck dadurch, dass sich der spanische Diktator Francisco Franco diesen Titel gab, offenbar inspiriert von den Bezeichnungen „Führer“ und „Il Duce“ anderer europäischer Diktatoren, wenngleich „Caudillo“ keine direkte Übersetzung dieser Begriffe ist. Die von der Reconquista herrührende Bedeutung war für Franco, der im Rahmen des Spanischen Bürgerkriegs eine *cruzada* („Kreuzzug“) zu führen beanspruchte, zweifellos von Reiz. Mit dem Tode Francos und dem Ende des Franquismus kam das Wort außer Gebrauch, und ihm kam nur noch eine historische Bedeutung zu. Nach Wikipedia, Artikel „Caudillo“; Stand vom 3. Januar 2011 (<http://de.wikipedia.org/wiki/Caudillo>).

Kommentar zu Kapitel „Die Familie Zuloaga“

Die in diesem Kapitel erzählten Begebenheiten fallen in das Jahr 1909, als Editha und Felix Klipstein nach ihrer Eheschließung in Halle nach Spanien zurückkehrten und sich für ein gutes halbes Jahr in Segovia niederließen. Ebenso wie bereits für das Kapitel „Robledondo“ sind wir in diesem Fall in der glücklichen Lage, neben der Erzählung Felix Klipsteins die parallelen Erinnerungen Editha Klipsteins als Vergleichstexte heranziehen zu können. Editha Klipstein hat sich in ihren Erinnerungstexten mehrfach mit der Familie Zuloaga in Segovia beschäftigt, am ausführlichsten in dem bereits erwähnten maschinengeschriebenen Manuskript mit dem Titel „Spanien III“, das sich im Archiv des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V. in Laubach/Oberhessen befindet:

Die Familie, mit der wohl Felix abends am Domplatz im Hauptcafé zunächst bekannt wurde, die Familie Zuloaga, wurde uns bald befreundet. Wir hatten gar nicht gewusst, wie viel von echt spanischer Eigenart, von großem spanischen Stil wir in dieser Familie fix und fertig für uns vorfanden. Der alte Zuloaga war Keramiker, der Onkel des berühmten Ignacio Zuloaga, der in Paris residierte und im vollen Sommer dann herunterkam und in Segovia malte. In der alten schönen Kirche San Juan de los Caballeros hatte er sich sein Atelier errichtet und der Onkel und Keramiker durfte auch dort arbeiten. Dieser nun hatte drei schöne Töchter und einen Sohn. Seine Frau war kränklich und etwas wunderlich. Die Töchter aber wurden alsbald meine Freundinnen. [...]

Der alte Zuloaga fasste alsbald eine väterliche Zuneigung für ihn und für die Frauen war er der reizendste Gesellschafter. Aber diese Mädchen waren auch allerliebste, voll Rasse und Charme. Candida, die älteste, war die sanfteste, des Vaters Liebling. Sie war die schönste und außerdem fromm. Ich sehe sie noch, wie sie in ihrer schwarzen Spitzenmantille zur Messe schritt, das Buch an den Busen gepresst, das Haupt gesenkt, ein schönes Bild. Esperanza, die zweite, war ein kleiner Sprühteufel, bissig und mokant, und rächte die vielfach angegriffene Ehre des Hauses. Das Haus Zuloaga stand nämlich eigenartig da. Ignacio, der große Maler, war nicht nur der große Mann des Ortes, sondern des ganzen Landes. Nicht selten empfing er den Besuch des Königs, wenn er in Segovia weilte. Gleichzeitig aber war Segovia eine kleine Garnisonstadt mit viel Militär darin und mit der ganzen Beschränktheit der Kleinstadt, wie es sie offenbar in allen Ländern gibt, sodass die Töchter, obwohl außergewöhnlich in der Erscheinung und für alle interessant, für die Herren des Ortes als heiratsfähige Mädchen kaum in Betracht kamen. Sie waren Künstlerkinder und standen als solche hinter den streng behüteten Dämchen des Casinos zurück, sie erlaubten sich Freiheiten, die die anderen sich nicht erlauben durften, denn wie man weiß, wird das spanische Mädchen aus guter Familie streng behütet, und es ist kein Märchen, dass sie ihren Verlobten nur durch ein Gitterfenster allein sprechen darf. Die Töchter Zuloaga nun, durch ihren berühmten Vetter und die vielfachen ausländischen Besucher, die durch ihn herbeigezogen wurden, zu halben Pariserinnen geworden, konnten sich natürlich solcher Enge nicht fügen, hatten aber als Konsequenz zu tragen, dass sie

alle drei unvermählt blieben. Warum sich kein Pariser für sie fand, kann ich nicht wissen, wahrscheinlich, weil sie arm waren. Vielleicht auch verhinderte der Vetter selbst es, der sie als Modelle behalten wollte und Herrscher über alle war. Ignacio hatte die Tochter eines Pariser Ministers geheiratet und brauchte für seinen dortigen Haushalt mehr als genug. Die Schwägerin war den Mädchen wenig sympathisch. Zu dem Vetter aber standen sie aufs beste, in den großen europäischen Museen hängen sie gemalt als die „drei Kusinen“, immer in neuen Situationen und vor großen kastilischen Hintergründen, prachtvoll spanisch gekleidet. Sehr persönlich ähnlich auch diese Bilder. Candida, die älteste, war die Geliebte Ignacios, so hieß es, dies gab ihr auch das geheimnisvoll Abgeschlossene anderen Menschen und Männern gegenüber. Sie war poetisch, man hätte sie immer anschauen mögen. Theodora, die Jüngste, wurde nun meine besondere Freundin. Ich begann sie in Lebensgröße in unserer Wohnung zu malen, und sie kam trotz der schließlich einsetzenden Wärme, ja Hitze, mit größter Regelmäßigkeit, sie kam sehr gerne. Ob ihr nun das Modell-Sitzen die größere Freude machte oder der Luginsland mit Felix zusammen von unserem Taubenschlag aus, bleibe dahingestellt – sie war immer liebenswürdig. Wir hatten uns nämlich alsbald schöne Rassetauben angeschafft, und der Taubenboden wurde für uns ein Gegenstand des Stolzes. An diesem Bilde Theodoras, das schließlich in Segovia verblieb, das ich also leider nicht mehr besitze, malte ich lange. Übrigens lernte ich von ihr endlich auch ein wenig die Sprache. Ihre drollige Ausdrucksweise fiel mir ins Ohr und hackte sich darin fest. Doch sprachen die Töchter auch französisch. Theodora hatte einen etwas negroiden Typus, feurige, schwarze Augen, eine Stumpfnase und volle Lippen. Ich begleitete sie oftmals auf dem sogenannten Paseo nachmittags, gewissermaßen als Ehrendame, da sie allein dort nicht gehen durfte und sich offenbar nach dem Anblick der Offizierchen sehnte. Diese wechselten auch nicht wenig Äugelchen mit ihr, mir machte das viel Vergnügen. Warum denn war alles hier hübscher als bei uns im Norden?

Sehr gern hätten die Töchter in höhere Stände hinein geheiratet, der Bruder Juan war der Kummer der Familie. Ein netter, einfacher Bursch, der indessen mit einer jungen Plätterin ging, und schließlich den Wunsch hatte, sich mit ihr für immer zu vereinen. Ich sehe noch Theodora mit zurückgeworfenem Köpfchen, wenn sie sagte: „Ufff! Juan y su planchadora!“ Felix redete ihr natürlich aus, dass irgendetwas Schlimmes daran sei, und machte dies wiederum so amüsan, dass sie doch lachen musste. Dennoch blieb die Planchadora das rote Tuch für die Familie - -.

Die Mutter Zuloaga besaß auch ihre Eigenarten. Sie hatte allen Ernstes die Vorstellung, dass in ihr immer wieder eine Kröte wüchse. Diese wurde ihr dann von Zeit zu Zeit herausoperiert, und dann war sie wieder für ein Weilchen zufrieden. Mit anderen Worten, sie war nicht ganz normal. Doch wurde ihr Zustand von der ganzen Familie mit soviel Anmut und Humor, ja mit soviel Liebe ertragen, dass er einem niemals unangenehm ins Bewusstsein kam. Er war wiederum nur eine Quelle für herzliches Gelächter, denn was wusste Felix nicht alles von der Familie zu erzählen, wenn er dort abends verweilt hatte und sich auch noch andere Einwohner großer und kleiner Art zusammengefunden hatten. [...]

Kommentar zu Seite 73

Dies war die Tierra santa, zu der Ignacio Zuloaga flüchtete, seine heilige Erde, von der er mit einem Pathos sprach, das ihm gut zu Gesicht stand, und zu der er in jedem Hochsommer zurückkehrte, um in Segovia zu malen.

In Bezug auf diese Familie ist es doch nicht belanglos, sich den ganzen Stamm einmal näher zu verdeutlichen. Die Familie ist in seltener Weise mit der Kunsttradition des Landes verwachsen. Im cantabrischen Gebirge, an der Heerstraße von Zumaraga nach Bilbao, hatte sich in den letzten zwei Jahrhunderten eine wirkliche Künstlerdynastie frei entwickelt. Berühmte Waffenschmiede waren die ersten Künstler, Ignacios Großvater zeichnete sich in der Ziselierung der Waffen aus, er brachte als erster, - und dies ist wirklich nicht uninteressant, - die alte wundervolle Damaszierkunst zu hohen Ehren. Daraus entwickelten sich dann bei Sohn und Enkel ausgreifende Tätigkeiten auch in anderen Manufakturen in Sevres in der Keramik, in der Porzellanmanufaktur überhaupt. Die Namen Placido und Eusebio, daneben Daniel, unser alter Freund in Segovia, bleiben offenbar im spanischen Kunstgewerbe von klassischem Ruf. Es ist eigenartig zu denken, dass diese Familie, geeignet wie kaum eine, ein Stammgut zu verwalten, dennoch und gerade in unseren Tagen die wirklich große alte Gebundenheit verließ. Und durch die Vermischung mit französisch-amerikanischer Modernität ihren Klang verlor; die schönen Töchter Daniels hatten das Opfer zu tragen, sie gehörten nicht mehr zum Volk und gehörten nicht zur Gesellschaft.

Ignacio selbst aber als Figur, als repräsentierende Gestalt, musste noch als voll genommen werden, von dem prachtvollen Onkel Daniel gar nicht zu reden. Die großen Linien im Leben dieser sehr großen Familie (Ignacios Großvater war viermal verheiratet) wurden uns natürlich erst später durch allerhand Forschung klar; damals traten, namentlich bei dem alten Daniel, auch sehr seine Alltagsorgen in den Vordergrund. Er war im Grunde Künstler, nichts als Künstler, ganz im althandwerklichen Sinne, aber die schönen anspruchsvollen Töchter, die Familie überhaupt, verlangte das ihre, und so war er ständig in Geldverlegenheit. Die Art, wie er uns sehr bald um ein großes Darlehen bat, war durchaus von großer Art und machte ihm alle Ehre; und man erlebte das eigentlich selten gewordene, wie edelmännisch er unsere praktische Hilfe in unendlich vielen Hilfsleistungen anderer Art wieder zu belohnen verstand, die schönsten Ausflüge vermittelte und stets voll genauer Aufmerksamkeit für unsere geistigen Bedürfnisse war. Nichts Bedeutsames, was in der Gegend vor sich ging an schönen Volksfesten, alter Musik, Stiergefechten, sollte Felix verlorengelassen. Überall führte er ihn ein und natürlich auf souveräne Art. Zu allem hatte er den ursprünglichen Zutritt, und seine Erläuterungen in getragener Sprache, wie es sie wohl auch im heutigen Spanien nicht mehr gibt, gab mir dann Felix wieder, - er war ehrfurchtgebietend und man durfte auch herzlich lachen, ohne zu vermindern, er war wirklich „originell“. Von seinen eigenen Altertümern, deren er ja viele besaß, bot er uns gelegentlich zum Verkauf an, er gab sie äußerst ungern und daher sehr teuer, und trennte sich von ihnen niemals ohne offizielle Abschiedsrede, sprach sie geradezu an wie Personen, die nun weiterwandern mussten. Ich kann an das alte schöne Gesicht nicht ohne Rührung denken und doch war das Imponierende der eigentlich kleinen schwächtigen Gestalt

Kommentar zu Seite 73

ganz die seelische Haltung, während Ignacio körperlich kraftvoll und zeitgemäß wirkte, eher wie ein hochbegabter Ingenieur oder Techniker als wie ein Künstler. Wenn man ihn freilich reden hörte, veränderte sich dieser Eindruck, auch er bediente sich noch des uralten Pathos, und es stand ihm, wie gesagt, wahrhaftig gut.

Seine Ankunft eines Tages, in seinem großen Auto, veränderte natürlich das ländliche Bild des Zuloagaschen Bezirkes. Er kam keineswegs allein. In seiner Gesellschaft befanden sich Gäste, die wir noch am gleichen Abend im Dom-Café kennen lernten. Es wurden auch noch einige der Segovianer Offiziere dazugeladen. Vor allem handelte es sich um Mme. Lucienne Bréval von der Pariser Komischen Oper, einer Berühmtheit, die auch mit dem vollen Anspruch einer solchen auftrat. Sie war nicht mehr jung, schwer von Gestalt, mit einem echten Bühnenhaupt. Unter bräunlichen Augendeckeln betrachtete sie uns mit souveräner Kühle. Ein paar französische Kritiker, die gleichfalls mitgekommen, wirkten wenig bescheiden, und machten sich sogleich mit den jungen Mädchen zu tun. Diese waren glücklich über des Veters Ankunft. Es wurde recht deutlich, wie schwer ihnen eigentlich das Kleinstadtleben fiel.

Am nächsten Morgen bei einer Zusammenkunft in der Kirche San Juan lernte man sich dann besser kennen. Zuloaga wollte gleich sein großes neues Bild stellen und zog Felix zu der Beratung hinzu. Er malte immer öffentlich, so wenigstens kam es einem in jenen Tagen vor, in denen er noch mehrere große Bilder arrangierte, zu denen auch Pferde herbeigebracht wurden, die in der Kirche reichlich Platz hatten. Jetzt aber stand das Porträt der Mme. Bréval im Vordergrund, die als Carmen gemalt werden wollte, an welche Figur sie recht wenig erinnerte. Ihre Begleiterin, eine Mme. Pioche, war wohl ihre Gesellschafterin, wir lernten sie wenig kennen.

Es wurde an jenem Morgen in der Kirche Wein gereicht und französisch geplaudert. Und es war wirklich ein interessantes Gemisch von Gestalten, das sich zueinander gefunden. Die Pariser Herren, der eine von ihnen, aufdringlich elegant gekleidet und fast unverschämte wirkend, besonders auch wie er mit dem alten Daniel umging, den er für eine Art von Türhüter zu halten schien, in seinem langen beschmutzten Leinwandkittel; natürlich die baskische Mütze auf dem Kopf; die er kaum absetzte. Dann die Pariser Damen, die es aber in dieser Umgebung in dem schönen alten Gemäuer nicht aufnehmen konnten mit den Landesgestalten der „drei Kusinen“, die sich natürlich für die große Gelegenheit besonders prächtig spanisch zeigten und eigentlich in genau den schnittigen Haltungen und mit unbefangener Koketterie, so wie der Vetter sie in seinen Bildern festhielt, unverwechselbare Silhouetten. Nur Candida fügte dieser Schnittigkeit ihre ernste stille Anmut hinzu. Sie war wirklich, wie Felix sie einmal bezeichnete, „ein seltenes Stück“, das Wort „Stück“ hier gebraucht, als ob er von einem Kunstgegenstand großer Rarität spräche. Wie zärtlich glitt des Vaters Hand oft ihre Schulter hinab, es war nicht schwer zu sehen, dass sie seines Herzens Liebling war. Esperanza brillierte natürlich in Pikanerien, mit ihr gaben sich die Kritiker am liebsten ab, und Theodora spreizte sich im Glanz ihrer neunzehn Jahre und ihres schönsten Gewandes mit entzückender Naivität. Neben diesen Gestalten Frau Zuloaga traurig und versonnen und vor allem als Kontrast der Zwerg Gregorio,

Kommentar zu Seite 73

Gregorio El Botero, der Wasserschlauchhändler. Eigentlich Ignacios nächster Freund in Segovia, sein stets bereiter Diener. Auf mich wirkte er so unheimlich, auch in Zukunft (und er besuchte uns oft, da Felix ihn zeichnete), dass ich niemals allein mit ihm im Zimmer geblieben wäre; und was man im Lauf der Zeit über seine Gewohnheiten vernahm, bestätigte jeden Verdacht. Für Ignacio hatte er den Wert wie etwa ein Rassehund für einen großen Herrn, dem der Hund tausendmal mehr wert ist als die meisten seiner Freunde. Als Gregorio gegen Ende dieses selben Jahres starb, und Ignacio längst wieder in Paris war, ist er nur zu seinem Begräbnis nach Segovia gekommen. Ignacio, Daniel und Felix bildeten das Gefolge dieses seltsamen Mannes. Spanisch auch dieses.

Um nochmals auf Mme. Bréval zu kommen, so erzählte mir Felix manches Ergötzliche von den Sitzungen. Sie habe offenbar so schlecht gegessen, dass selbst Ignacio, der eigentlich wenig vom Modell abhing und vieles auch aus dem Gedächtnis malte, die Geduld verlor. Er habe dann französisch sehr höflich mit ihr geplaudert, sich aber mit spanischen Flüchen schadloos gehalten, die offenbar zur Gesundheit jedes echten Spaniers gehören. „Alte Ziege, sitz doch endlich einmal still!“ und noch brutalere Bezeichnungen folgten. Mme. Bréval habe auch diese Äußerungen hoheitsvoll quittiert. Gelegentlich hatte sie gesagt, da ihr offenbar viel an dem Bilde lag, und an dem imposanten Eindruck, den es machen sollte: „... et en tout cas, n'oubliez pas ma bouche, pleine d'amertume!“ (und vergiss auf keinen Fall meinen Mund voll Bitterkeit) – Dies wurde bei uns zu einer Art von geflügeltem Wort.

Etwas bündiger fasst Editha Klipstein die Bekanntschaft des Ehepaars Klipstein mit der Familie Zuloaga in einem Aufsatz mit dem Titel „Spanische Erinnerungen“ in ihrem 1948 erschienenen Essayband „Gestern und Heute“ zusammen:

In der Mitte unseres Sommers kam Ignacio Zuloaga von Paris im Auto herunter, um in Segovia zu malen. Er besaß in der alten Kirche San Juan sein angestammtes Atelier. Ihn begleiteten Madame Breval von der Pariser Oper, die er als Carmen porträtieren wollte, und ein paar Kritiker.

Sein Onkel, Don Daniel Zuloaga, der das Besitztum Ignacios verwaltete, Keramiker, seit längst unser Freund, eine Prachtfigur, wenn auch körperlich eher zierlich, aber getragen von einem stets vorhandenen Pathos, über das man gelegentlich lachen durfte, ohne es dadurch zu verkleinern. Ignacio dagegen, mit dem Aussehen eines kräftigen Ingenieurs, war Pariser geworden, hatte seine Familie in Paris und kam zu seiner „heiligen Erde“ Spanien jedes Jahr zurück, um ein paar mächtige Bilder aus dem Boden zu stampfen, für deren Qualität nicht immer eingestanden werden konnte, die aber die große Silhouette von Land und Leuten unverwechselbar zeigten. Die europäischen Museen bewahren von ihm auf die Bilder der Hídalgos und Tänzerinnen, der Stierfechter und Gitarrenschläger des Guadarama, vor allem auch die seiner „drei Cousinen“, Töchter des Daniel, Candida, Esperanza und Theodora genannt. Candida, die älteste, schönste, sanfteste, des Vaters Liebling und Ignacios beste Freundin, Esperanza, klein und spöttisch, schlagfertig, und

Kommentar zu Seite 73

Theodora, die jüngste, die kindlichste und wildeste, ein fast negroider Typ.

Diese Künstlerkinder hatten das Schicksal, daß sie für die Offiziere der kleinen Garnison nicht in Betracht kamen; sie zu heiraten wäre etwas anderes gewesen, als ihre Besonderheit zu bewundern. Gleichzeitig aber geschah es, daß König Alfons, einzig um Ignacios willen mehrmals von Madrid herüberkam, um ihn zu besuchen, gelegentlich auch von dem Vielbeschäftigten abgewiesen und gebeten wurde, am Nachmittag wiederzukommen.

(Editha Klipstein: Spanische Erinnerungen. In dies.: „Gestern und Heute“. Laupheim 1948. S. 49-59; hier S. 55f.).

San Juan de los Caballeros

Die zwischen dem 11. und 13. Jahrhundert im romanischen Stil erbaute Kirche San Juan de los Caballeros ist eine der ältesten Kirchen in Segovia. Sie ist dreischiffig gegliedert und weist ein Chorhaupt mit Apsis auf. Säulengänge säumen die Süd- und die Westfassade. Letztere besticht durch ihr gotisches Portal. Im Gebäude sind die Überreste einer Kirche aus der Zeit der Westgoten (6. Jh.) erhalten. Die Kirche liegt im „Barrio de los Caballeros“ am östlichen Rand der hochgelegenen Altstadt. Hier befanden sich die Herrensitze und Adelspaläste der Stadt, deren vornehme Bewohner in der Kirche ihre Begräbnisstätten hatten. Im Jahr 1905 erwarb Daniel Zuloaga die Kirche und richtete sie als seine Wohnung her. Auch seine Keramik-Werkstatt brachte er in den Räumlichkeiten unter. Nach dem Bürgerkrieg verkauften die Erben Daniel Zuloagas das Gebäude dem Staat. Später wurde daraus ein Museum, das sich ihm und seiner Familie widmete und dessen Direktorin von 1948-1969 Daniel Zuloagas jüngste Tochter Teodora war. Neben den hier ausgestellten Gemälden Ignacio Zuloagas und Ölbildern, Aquarellen und Keramiken Daniel Zuloagas und seiner Nachkommen befindet sich in dem Museum auch ein Dokumentenarchiv zur Geschichte der Familie Zuloaga. Alljährlich finden auf dem Gelände vor der Kirche kulturelle Veranstaltungen statt, die „Los Zuloagas“ genannt werden.

Einen Blick in die Werkstatt Daniel Zuloagas in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts wirft die Zeitschrift „Kunstchronik und Kunstmarkt“ in ihrem Jahrgang 1920:

Vor wenigen Jahren kaufte [Daniel Zuloaga] zu Segovia die schöne alte Kirche San Juan de los Caballeros für eine lächerlich geringe Summe und in diesem köstlichen Atelier produzierte er gemeinschaftlich mit seinen drei Kindern Juan, Theodora und Esperanza, die alle drei ausgezeichnet begabte Künstler sind, große Quantitäten seiner berühmten glasierten Fliesen. Trotz der gewaltigen Menge, die er schuf, ist kein einziges Stück rein mechanische Arbeit, nicht zwei Fliesen gleichen sich im Muster. Ihre spezielle Eigentümlichkeit ist, daß sie mit ebensoviel Realismus als Reiz alle Typen des Landlebens um Segovia wiedergeben.

Kunstchronik und Kunstmarkt: Wochenschrift für Kenner und Sammler. Band 31, Teil 2 (1920), S. 687.

hatte Daniel Zuloaga seine Werkstatt

Der Maler und Kunstkeramiker Daniel Zuloaga Boneta, geboren 1852 in Madrid, gestorben am 27. Dezember 1921 in Segovia, gilt als einer der wichtigsten Erneuerer der Keramikunst in Spanien. Dank seiner Teilnahme an internationalen Ausstellungen verbreiteten sich seine Werke über verschiedene europäische Länder. Er war der Sohn des Ziseleurs und königlichen Waffenschmieds Eusebio Zuloaga y González (1808-1898), seine Mutter war die Galvanoplastikerin Ramona Boneta. Daniel Zuloaga arbeitete in verschiedenen Werkstätten u.a. in Madrid und Segovia, bevor er sich in der Kirche San Juan de los Caballeros in Segovia niederließ. Hier unterhielt er nicht nur seine Werkstätten und Öfen, sondern entwickelte den Ort zu einem künstlerischen Zentrum, das damals internationalen Ruhm genoss. Vgl. Alonso Zamora Canellada: *Biografía y obras más importante de Daniel Dionisio Zuloaga y Boneta*. In ders.: *San Juan de los Caballeros. Museo Zuloaga, de Segovia*. Segovia 1998. S. 23-27 sowie http://es.wikipedia.org/wiki/Daniel_Zuloaga

Sein Vater hatte ihn in Sevres ausbilden lassen

Sevres, in der Nähe von Versailles gelegen, ist berühmt durch seine Porzellanmanufaktur. Diese ist seit 1756 in dem Vorort von Paris ansässig und produzierte im 18. Jahrhundert neben der Meissener Porzellanmanufaktur die wertvollsten Porzellane Europas. Seit 1824 ist der vom französischen Staat übernommenen Anlage ein Keramikmuseum (Musée national de la céramique) angeschlossen. Vgl. <http://manufacturedesevres.culture.gouv.fr/site.php>

Morales

Luis de Morales, genannt El Divino (* um 1509 in Badajoz; † 9. Mai 1586 ebenda), ein von Michelangelo und Leonardo da Vinci beeinflusster spanischer Maler der Renaissance. Er malte ausschließlich religiöse Themen, darunter eine Madonna mit Kind (Prado) und eine Passion. Seine von tiefster Frömmigkeit geprägten Arbeiten schmücken vor allem Kirchen und Paläste in Spanien und Portugal.

El Greco, dem Theotocopolus

Der aus Griechenland nach Spanien eingewanderte Maler Domenicos Theotocopolus (1541-1614) wurde unter dem Künstlernamen El Greco bekannt.

durch das Gemälde „die drei Kusinen“

Das Gemälde „Las Tres Primas“ oder „Mis primas“ („Meine Kusinen“) war im Jahr 1904 entstanden. Berühmt wurde Ignacio Zuloaga aber durch das 1899 gefertigte Gemälde „Mi tío y mis primas“ („Mein Onkel und meine Kusinen“). Der Erfolg des Gemäldes ermöglichte ihm den Ankauf seines Anwesens in Frankreich.

Dann waren auch die drei Töchter da

Cándida, Esperanza und Teodora Zuloaga.

Kommentar zu Seite 75

Cándida Zuloaga Estringana, geboren am 4. September 1877 in Madrid, gestorben am 6. November 1965 in Segovia, war die älteste Tochter von Daniel Zuloaga. Sie wurde vor allem dadurch berühmt, dass sie das bevorzugte Modell für ihren Vetter Ignacio Zuloaga war. Neben den Gruppenporträts mit ihren beiden Schwestern entstanden mehrere Einzelporträts („Cándida con mantón chinesco“, „Cándida en amarillo“, „Mi prima Cándida“, „Cándida con pañuelo rojo“). Sie starb unverheiratet und vermachte ihr Erbe dem Staat mit dem Zweck der Gründung des Familienmuseums.

Esperanza Zuloaga Estringana, geboren am 18. Dezember 1881 in Madrid, gestorben am 15. April 1937 in Segovia, war die mittlere der drei Töchter Daniel Zuloagas. Von Kindesbeinen an wurde sie in Design und Dekoration ausgebildet, und später unterstützte sie ihren Vater und ihren Bruder Juan bei den Keramikarbeiten in der väterlichen Werkstatt. Sie interessierte sich vorrangig für religiöse Motive und übertrug Gemälde alter Meister der Malerei auf Keramik, darunter 1920 den „Christus am Kreuz“ von Diego Velázquez. 1925 bewilligte ihr der spanische Staat ein Stipendium zur Ausbildung in der Keramikunst in Sèvres in Frankreich, wo schon vor ihr verschiedene Mitglieder der Familie ausgebildet worden waren. Begleitet wurde sie von ihrer jüngeren Schwester Teodora. 1929 kehrte sie noch einmal nach Frankreich zurück, um in Limoges zu studieren, und 1930 bildete sie sich in England fort. Vgl. http://es.wikipedia.org/wiki/Esperanza_Zuloaga

Teodora Zuloaga Estringana, geboren am 17. Mai 1886 in Madrid, gestorben am 30. Oktober 1976, war die jüngste der Töchter Daniel Zuloagas und selbst eine talentierte Keramikerin. Tolola, wie sie im Familienkreis genannt wurde, sammelte ihre ersten Erfahrungen als Keramikerin in der Werkstatt ihres Vaters, wo sie ihrem Vater und ihren älteren Geschwistern Juan und Esperanza bei deren Arbeit zur Hand ging. Sie war eine lebenslustige und optimistische junge Dame, die einen gewissen Spaß daran fand, sich von Künstlern und Fotografen porträtieren zu lassen. Im Jahr 1925 erhielt sie zusammen mit ihrer Schwester Esperanza ein Stipendium der spanischen Regierung, um sich in Sèvres in Frankreich dem Studium der Keramikunst widmen zu können. Nach ihrer Rückkehr nach Segovia nahm sie ihre Arbeit in der väterlichen Keramikwerkstatt wieder auf. Ihre Ehe mit Antonio Mazorriaga Martínez, einem Archivar in Segovia, blieb ohne Nachkommen. Seit 1944 war sie Witwe. Als ihre Schwester Esperanza starb, übernahm Teodora allein die Verantwortung für die Familienwerkstatt, zumal ihr Bruder Juan bald darauf in ein psychiatrisches Sanatorium eingewiesen werden musste. Nach der Gründung des Familienmuseums in der ehemaligen Kirche San Juan de los Caballeros im Jahre 1948 wurde sie zu dessen Direktorin ernannt, eine Position, die sie bis 1969 innehatte. Vgl. http://es.wikipedia.org/wiki/Teodora_Zuloaga

Die Mutter, eine behagliche, sonst so verständige Frau

Die Ehefrau von Daniel Zuolaga war Emilia Estringana.

Dann erschien aus Paris im Auto der Neffe Ignacio

Ignacio Zuloaga y Zabaleta (* 26. Juli 1870 in Éibar; † 31. Oktober 1945 in Madrid) war ein spanischer Maler des Impressionismus. Ignacio Zuloaga war der Sohn des Goldschmieds Plácido Zuloaga und seiner Frau Lucía Zamora Zabaleta. Er bekam eine fundierte Schulbildung bei den Jesuiten. Im Jahre 1891 ging er nach Rom um Architektur zu studieren, doch kurze Zeit später entschied er, sich der Malerei zuzuwenden. Ein Jahr später reiste er nach Paris um an der École des Beaux-Arts zu studieren. Im Künstlerviertel Montmartre mietete Zuloaga sich ein Atelier an, wo er auch lebte. Innerhalb kürzester Zeit machte er Bekanntschaft mit den bekanntesten Künstlern der Stadt, unter anderem Edgar Degas, Paul Gauguin, Auguste Rodin und Henri de Toulouse-Lautrec. Nach der Rückkehr in seine Heimat im Jahre 1899 hatte Ignacio Zuloaga seinen Stil in der spanischen Tradition gefunden, die in der Arbeit von Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, Francisco de Zurbarán, El Greco und Francisco de Goya ähnelte.

Am 18. Mai 1899 heiratete Zuloaga in Madrid Venentine Dethomas, die Schwester seines Freundes und Malers Maxime Dethomas. Aus der gemeinsamen Verbindung gingen zwei Kinder, Lucía (* 15. Mai 1902) und Antonio (* 10. Januar 1906), hervor.

Sein Bildnis mit Baskenmütze erscheint auf einer 500-Pesetas-Banknote, Madrid 22 de Julio de 1954; die Rückseite zeigt eine Ansicht von Toledo (nach Zuloaga). Aus Wikipedia, Artikel „Ignacio Zuloaga“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Ignacio_Zuloaga). Stand vom 6. März 2011.

Eine umfangreiche Sammlung von Werken Ignacio Zuloagas und Kunstobjekten aus seinem Besitz befindet sich in der baskischen Stadt Zumaia, die ein dem Künstler gewidmetes Museum, das „Museo de Ignacio Zuloaga“, unterhält. Die Sammlung Zuloaga stellt man in drei verschiedenen Anlagen dar: das Atelier des baskischen Malers, das Museum seiner Privatsammlung und die Kapelle des Jakobswegs. Diese Anlagen beherbergen wichtige Gemälde Ignacio Zuloagas und Kunstwerke seiner Privatsammlung u.a. „Christus am Kreuz“ von El Greco (1500-1600), „der General Palafox“ (1808) und „die Gräfin von Baena“ (1800), von Goya, „Heilige Ursula“ von Zurbarán, das Porträt von Martínez de la Rosa, Werk von Vicente López (1845), das Tafelbild „die Frömmigkeit“ von Luis Morales, genannt „der Göttliche“, aus der Mitte des XVI. Jahrhunderts und andere wichtige Tafelbilder und Schnitzereien. Auch besteht die Sammlung aus Skulpturen von Auguste Rodin „Geiz und Wollust“; einer Büste von Gustav Mahler; und auch einem gekreuzigten Christus von Julio Beobide, Bildhauer aus Zumaia und guter Freund Zuloagas. Vgl. http://www.turismoa.euskadi.net/s11-12375/de/contenidos/h_cultura_y_patrimonio/0000002622_h4_rec_turismo/de_2622/2622-ficha.html

Im Jahr 1901 war Ignacio Zuloaga mit sieben Ölgemälden auf der Internationalen Kunstausstellung in Dresden vertreten, wo er die Goldmedaille gewann. 1904 bestückte er eine Ausstellung in Düsseldorf mit 20 Gemälden. Neben Menzel und Rodin war er einer von drei Künstlern, denen bei dieser Ausstellung ein eigener Raum vorbehalten war.

Madame Bréval

Lucienne Bréval war eine französische Sopranistin schweizerischer Herkunft, geboren am 4. November 1869 in Männedorf bei Zürich, gestorben am 14. August 1935 in Neuilly-sur-Seine, Hauts-de-Seine. Mit bürgerlichem Namen hieß sie Berthe Agnès Lisette Schilling. Die spätere Opernsängerin begann mit einem Klavierstudium in Lausanne und Genf, wandte sich dann dem Gesang zu und wurde Schülerin von Victor Warot am Konservatorium in Paris. Sie debütierte 1892 an der Pariser Nationaloper als Selika in „L'Africaine“ von Giacomo Meyerbeer, woraufhin sie mehrere führende Rollen an derselben Einrichtung erhielt. Sie wurde als bedeutende Sopranistin Primadonna an der Pariser Oper, an der sie bis zum Ende ihrer Karriere 1919 auftrat. Sie sang mehrere Weltpremieren, darunter Dukas' „Ariane et Barbe-bleue“ und Massenets „Bacchus“. 1898 sang sie in Covent Garden in London, und von 1900 bis 1902 trat sie 26 mal in der Metropolitan Opera in New York auf. Sie war Anregerin für Fauré, sang die Heldinnen der Wagneroper, spezialisierte sich auf Gluck und Rameau und war die Carmen in Bizets gleichnamiger Oper an der Opéra Comique in Paris. Im Jahr 1914 erhielt sie 90.000 Franc für 30 Auftritte. Nach Beendigung ihrer Karriere unterrichtete sie Gesang in Paris. Ihre Grabstätte befindet sich auf dem Friedhof Batignolles in Paris. Sie wurde nicht nur mehrmals von Ignacio Zuloaga, sondern auch von Eugène Carrière porträtiert.

die Entstehung des großen Gemäldes „die Hexen“

Ignacio Zuloagas Gemälde „Las brujas de San Millán“ (190 × 204 cm) befindet sich im Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires. Es ist allerdings auf 1907 datiert.

Colmarer Altar

Der Isenheimer Altar des Antoniterklosters in Isenheim (heute in Colmar) ist das Hauptwerk von Matthias Grünewald und zugleich ein Hauptwerk deutscher Malerei. Seine Entstehungszeit ist unsicher; er wurde vermutlich in den Jahren 1506 bis 1515 von Grünewald geschaffen. Die Skulpturen und das Schnitzwerk, das dem Altar eine Höhe von insgesamt acht Meter gab, stammen vermutlich von Niklaus von Hagenau, mit Ausnahme der künstlerisch weniger wertvollen Predella, die die Signatur eines „S. Beichel“ trägt. Es handelt sich um einen sogenannten Wandelaltar mit drei Schauseiten. Die erste Schauseite zeigt die Kreuzigung Christi. Bis 1793 befanden sich die Tafeln in der Kirche in Isenheim. Zwei Kommissare der jungen Französischen Republik ließen die Gemälde und die Skulpturen der dritten Schauseite dann in die Distrikthauptstadt Colmar transportieren, um eine sicherere Aufbewahrung der Gemälde sicherzustellen. Das Schnitzwerk verblieb in Isenheim und ist seit 1860 verschwunden. Die drei Schauseiten stehen heute getrennt in Colmar im Musée d'Unterlinden. Aus Wikipedia, Artikel „Isenheimer Altar“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Isenheimer_Altar). Stand vom 15. Januar 2011.

bei den Schwestern Steinhausens

Der 1846 geborene Maler Wilhelm Steinhausen war das jüngste Kind der Familie.

Vermutlich meint Felix Klipstein nicht die Schwestern, sondern die Töchter Steinhausens, mit denen auch Editha Klipstein in Briefkontakt stand. Die bekannteste der Töchter Steinhausens ist Marie Henriette Paquet-Steinhausen (* 8. September 1881 in Frankfurt am Main; † 17. Oktober 1958 in Frankfurt am Main). Sie war eine deutsche Malerin, Lithographin und Porzellanmalerin. Marie Paquet-Steinhausen war die älteste Tochter des Malers Wilhelm Steinhausen und Ida Steinhausen, geb. Wöhler. Ihr Pate war Hans Thoma, Maler, Freund der Familie und Nachbar im Nebenhaus in Frankfurt am Main. Nach dem Besuch des Lyzeums wurde sie 16-jährig von ihrem Vater als Malerin ausgebildet - ihre einzige Ausbildungsstätte; im Hinblick auf den sie ausbildenden Vater wurde sie dessen einzige, im engeren Sinn Schülerin, ungewöhnlich, da er als Professor für Malerei unterrichtete und Möglichkeiten hatte, einen Schülerkreis aufzubauen. Marie wurde in ihrem Malstil von Hans Thoma und seiner Frau Cella Thoma mit geprägt und gefördert, Reisen mit Rose Livingston, einer Freundin und Mäzenin ihres Vaters, brachten sie in Kontakt mit Kunst und Kultur im In- und Ausland. Dem Beispiel des Vaters folgend, entstanden Landschaftsbilder, und – ihn, der solche Werke nicht hervorbrachte, überflügelnd: – Blumenstillleben. Die junge Malerin stellte in Berlin und Frankfurt (ab 1904) aus, wobei die Kunstkritik, dem Zeitgeist verhaftet, das Frauen zugewiesene Sujet Blumenmalerei anerkannte und darin zwar ihre weiblichen Empfindungen lobte, ihr Können aber ignorierte. Marie Steinhausen stellte auch mit einer Reihe jüngerer, spätimpressionistischer Künstler aus, zu denen Ottilie W. Roederstein, die am Städel Malschülerinnen unterrichtete, zählte. Dr. Alfons Paquet wurde am 18. Oktober 1910 ihr Ehemann. Marie Paquet-Steinhausen bezog mit ihm zunächst eine Bauhaus-Wohnung in Dresden-Hellerau, wo ihr Mann für den Deutschen Werkbund tätig war. Nach der Geburt ihrer beiden Töchter zog sie mit der Familie ins Rhein-Main-Gebiet zurück: nach Oberursel am Taunus. Ihre Tätigkeit als Malerin setzte sie fort, auch als Mutter von zwei weiteren Töchtern und zwei Söhnen. Bis zu ihrem Tode richtete sie sich stets ein Atelier ein. Paquet-Steinhausen empfand ihre wichtigste Schaffenszeit bis 1910, dem Jahr, in dem ihre Eltern die Burg Schöneck im Hunsrück als Altersruhesitz erwarben. Nach dem Tode ihres Vaters 1924 übernimmt Marie dessen Atelier im Städel, 1925 entsteht ein Selbstbildnis, in dem sie sich in ihrer gesellschaftlichen Position, nicht aber in ihrem Metier, der Malerei, porträtiert. Gleichwohl verstand sie sich als dasjenige der sechs Kinder ihrer Eltern, das die Maltradition von Wilhelm Steinhausen aufnahm und fortführte. Paquet-Steinhausen studierte 1932 in Paris Porträtmalerei. 1936 zog sie ans Frankfurter Mainufer um. Das Wohnhaus wurde 1944 bei einem Bombenangriff zerstört, bei einem ähnlichen zuvor war dort ihr Ehemann umgekommen. Paquet-Steinhausen fand Zuflucht in der elterlichen Burg Schöneck. Sie kehrte 1950 nach Frankfurt zurück, reiste und entwickelte ihren Stil weiter. Zu ihrem 70. Geburtstag fand in Frankfurt am Main eine Würdigung in Form einer Ausstellung statt. Aus Wikipedia Artikel „Marie-Paquet Steinhausen“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Marie_Paquet-Steinhausen). Stand vom 28. März 2010.

dass er den Maler Steinhausen gemeint hatte

Wilhelm August Theodor Steinhausen (* 2. Februar 1846 in Sorau, Provinz Brandenburg, heute Polen; † 5. Januar 1924 in Frankfurt am Main) war ein deutscher Maler und Lithograf. Steinhausen war der jüngste Sohn des Sorauer Augen- und Garnisonsarztes August Friedrich Wilhelm Steinhausen und dessen jüdischer Ehefrau Henriette Auguste, geb. Naphtali. Schon früh zeigte sich das Talent Steinhausens. Nach Beendigung seiner Schulzeit begann Steinhausen an der Kunstakademie in Berlin Kunst zu studieren. Dort wurde er zusammen mit Hans Meyer Schüler von Eduard Daege, Eduard Holbein, Julius Schrader und Adolf Schroedter. Eigentlich wollte Steinhausen die Landschaftsmalerei als Studienschwerpunkt; da aber aktuell nur Figurenmalerei angeboten wurde, schrieb er sich für dieses Fach ein. Im Herbst 1866 wechselte Steinhausen an die Kunstakademie nach Karlsruhe. Dort wurde er u. a. Schüler von Ludwig Descoudres und Hans Canon. Dort in Karlsruhe lernte er Hans Thoma kennen und befreundete sich mit ihm. Exerzitien im Zisterzienserkloster Maulbronn 1868 bestärken Steinhausen in seinem künstlerischen Schwerpunkt des religiösen Genres. Nach dem Tod der Mutter kehrt Steinhausen 1870 nach Berlin zurück. Es entstand hier u. a. der Entwurf für ein Glasfenster der Geberschen Villa. Steinhausen lernte Ludwig Richter kennen und arbeitete einige Zeit mit ihm in Loschwitz. Das „Michael-Beer-Stipendium für Historienmalerei“, das ihm 1871 verliehen wurde, ermöglichte ihm einen längeren Studienaufenthalt in Italien. Dort wird er auch von den Fresken Giottos beeinflusst. Nach seiner Rückkehr ließ sich Steinhausen im Februar 1873 als freischaffender Künstler in München nieder. Dort entstanden u. a. die Illustrationen für die „Chronica eines fahrenden Schülers“ von Clemens Brentano sowie, inspiriert durch den Beruf seines Vaters und die konservativ-religiöse familiäre Umgebung, das Bild „Die Heilung des Blindgeborenen“. Durch vernichtende Kritiken und dem daraus sich ergebenden Ausbleiben von Aufträgen verließ Steinhausen München und wohnte nun abwechselnd bei seinen Brüdern Heinrich Steinhausen (Lindow) und Friedrich Steinhausen (Berlin). Ab 1875 versuchte Steinhausen auch in Berlin vergeblich Aufträge zu gewinnen. Seine Beteiligungen an verschiedenen Ausstellungen wurden von der offiziellen Kunstkritik nicht beachtet. 1876 lernte Steinhausen den Maler Friedrich Geselschap kennen, der ihn mit dem Frankfurter Architekten Simon Ravenstein bekannt machte. Im November desselben Jahres ging Steinhausen nach Frankfurt und lernte dort durch Thoma auch Louis Eysen und Peter Burnitz kennen. Teilweise in Zusammenarbeit aber auch allein entstanden in den folgenden Jahren die Innenausstattungen vieler Villen. Dabei blieb Steinhausen seinem Genre der klassischen Antike und der Bibelszenen treu. 1880 heiratet Steinhausen Ida Wöhler aus Berlin. Mit ihr hatte Steinhausen sechs Kinder; u. a. Marie Paquet-Steinhausen. Sechs Jahre später bezog die Familie eine eigene Villa; das jetzige Steinhausen-Haus. Dieses Domizil war ein Teil einer Künstlersiedlung, welche der Architekt Ravenstein entwarf und baute. Dort war er jahrelang der Nachbar seines Freundes Thoma. Größere Aufträge führten Steinhausen nach Wernigerode (1890) und nach Wien (1897). Da seine z. T. monumentalen Wandgemälde in Privathäusern kaum jemand sah, begann Steinhausen ab 1900 zahlreiche kirchliche Gesangs- und Gebetbücher

Kommentar zu Seite 78-79

zu illustrieren. Nach eigenem Bekunden wollte er „... gute Bilder ins Volk ... bringen“. Diese Auftragsarbeiten trugen entschieden zur Stärkung der christlichen Volkskunst bei. Mit der Zeit blieben dann auch öffentliche Aufträge auch nicht mehr aus: z. B. die Ausgestaltung der Aula des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums (heute: Heinrich-von-Gagern-Gymnasium), Frankfurt am Main (1905), die Wandbilder der Hospitalkirche in Stuttgart (1905) und die monumentale Innenraum-Ausmalung (20 Ölbilder und ein Deckenfresko) der Lukaskirche in Frankfurt-Sachsenhausen (1913/18), gestiftet von Rose Livingston. Steinhausen war Mitglied in einer der ältesten deutschen Künstlervereinigungen, der Frankfurter Künstlergesellschaft, die auch etliche seiner Werke ausstellte. 1910 erwarb Steinhausen das Schloss Schöneck im Hunsrück, das damit zum Ruhesitz des Künstlers wurde. Jahre später wurde durch einen Schlaganfall sein künstlerisches Schaffen jäh beendet. Er erlitt dasselbe Schicksal wie seine Ehefrau 1914 und war fortan gelähmt. 1920 machte ein zweiter Schlaganfall Steinhausen zum Pflegefall. In ihrem Anstalt „Schöneck“ sorgten ihre Kinder für eine kontinuierliche Pflege. Am 19. November 1923 starb Ida Steinhausen; am 5. Januar 1924 im Alter von nahezu 78 Jahren Wilhelm Steinhausen. Steinhausens künstlerisches Lebenswerk beinhaltet nicht nur die privaten Monumental-Bilder und Ausstattungen von Kirchen, Villen und Geschäftshäusern; er hat auch eine unüberschaubare Menge von Porträts und Landschaftsbildern geschaffen und war zudem bildhauerisch tätig. Unter dem Pseudonym Malerulus fertigte Steinhausen mehrfach Illustrationen für Bücher. Da seine Werke in religiös gesinnten Kreisen weit verbreitet waren (Schlatter-Bibel, Gesangbuch-Illustrationen, Konfirmations-Urkunden, Kunstdrucke), hat er die volkstümliche Rezeption religiöser Motive beeinflusst. Über Hans Thoma wurde Steinhausen auch mit der Kronberger Malerkolonie bekannt. Da er in seinen Landschaften immer in einen christlich-religiösen Kontext stellte oder zumindest in einer Allegorie meist über die einfache Darstellung weit hinaus ging, war er sicher nur am Rande mit dieser Künstlervereinigung verbunden. Dazu gehört hatte er auf alle Fälle. Im Jahr 1906 erhielt Wilhelm Steinhausen die Ehrendoktorwürde der theologischen Fakultät der Universität Halle (Saale). (Nach Wikipedia, Artikel „Wilhelm Steinhausen“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Wilhelm_Steinhausen), Stand vom 14. April 2011. Dort auch Werk- und Literaturverzeichnis.

Kommentar zu Kapitel „Mein Bruder und andere“.

mein Bruder, der in Paris studierte

August Marie Klipstein, der jüngere Bruder von Felix Klipstein, wurde am 28. Juni 1885 in Gent in Flandern geboren. Seine Jugendzeit verbrachte er in Antwerpen. Nach der Übersiedlung seiner Eltern nach Laubach machte er zunächst eine Buchhändlerlehre (1901), besuchte dann aber das dortige humanistisch-protestantische Gymnasium Fridericianum, das sich unter der Patronage des Grafen zu Solms-Laubach befand, um das Abitur nachzuholen (1906). Nach Absolvierung des Abiturs begab er sich nach Paris, wo er an der Sorbonne Vorlesungen über Kunstgeschichte hörte und sich in das Werk der Maler Cezanne, Manet, Vuillard und Toulouse-Lautrec zu vertiefen begann. Im Sommer des

Kommentar zu Seite 79

Jahres 1908 absolvierte er zusammen mit seinem Bruder Felix einen längeren Aufenthalt in Spanien, wo er die Museen von Toledo und Segovia besuchte. Auch im Sommer 1909 finden wir ihn wieder in Spanien, diesmal zusammen mit seinem Bruder Felix und dessen Frau Editha in Segovia. Diese Besuche hingen zusammen mit dem Interesse, das er für ein spezifisches, in jener Zeit völlig neues Problem entwickelte, nämlich die Frage des Einflusses byzantinischer Mosaiken auf die Ikonographie El Grecos. Diese Thesen bildeten das zentrale Moment seiner projektierten Doktorarbeit in München, wo er sich im Herbst des Jahres 1909 immatrikulierte. Völlig zufällig machte er hier die Bekanntschaft Le Corbusiers (Charles-Edouard Jeanneret), nämlich infolge einer an die Anschlagtafel der Universität angebrachten Mitteilung mit dem Zweck, einen französischsprachigen Gesprächsteilnehmer für „sprachliche Konversation“ zu finden. Die Freundschaft, die zwischen den beiden entstand, hatte ein gemeinsames Interesse an Reisen zur Grundlage, eine mitreißende Begeisterung für Cezanne, den beide als Ursprung der modernen Kunst sahen, und eine erklärte Neugierde an Exotischem und dem Orient im Allgemeinen. Guiliano Gresleri vermutet in seiner Monographie „Le Corbusier. Reise nach dem Orient. Unveröffentlichte Briefe und zum Teil noch nicht publizierte Texte und Photographien von Edouard Jeanneret.“ (Zürich 1991), es seien die Erzählungen August Klipsteins gewesen, die der Grund dafür waren, dass Jeanneret sich „mit großer Genauigkeit und mit großem Enthusiasmus für die mediterranen Kulturen zu interessieren begann.“ (S. 35). Auf der mit Le Corbusier im Jahre 1911 unternommenen Orientreise interessierte er sich, seinem damaligen Dissertationsvorhaben gemäß, speziell für die Greco-Kollektion am Sommersitz des königlichen Hofes von Rumänien (Sinaia). Von dieser Reise hat August Klipstein ein ausgearbeitetes, maschinengeschriebenes Reisetagebuch hinterlassen, das sich im Laubacher Nachlass Felix Klipsteins befindet. 1912 vertauschte August Klipstein seinen Studienort München mit Bern, um dort den Kunsthistoriker Worringer zu hören. Hier ließ er das weitgreifende Dissertationsthema über die byzantinische Kunst im Verhältnis zu Greco fallen und wählte stattdessen ein überschaubareres Thema zu der Quattrocento-Malerei, mit dem er 1914 promovierte („Die Persistenz gotischer Kunstanschauung und gotische Rückfallserscheinungen in der Entwicklung der Renaissance des italienischen Quattrocento“). Während seiner Berner Semester lernte er die Schweizerin Frieda Jaeggi, die Kunstgeschichte studierte, kennen und heiratete sie im November 1914. Auf Empfehlung seines Bruders Felix trat der junge Doktor der Kunstgeschichte in die Prestelsche Kunsthandlung am Rossmarkt in Frankfurt am Main ein, die 1911 von Albert Voigtländer-Tetzner erworben worden war und ihren Ruf durch die Herausgabe von Faksimile-Drucken nach Zeichnungen alter Meister erneuert hatte. August Klipsteins Aufgabe war es, die Kataloge der Versteigerungen wissenschaftlich zu bearbeiten. Auf diese Weise machte er nach und nach die Bekanntschaft der bedeutendsten Graphiksammler jener Zeit. In der Folgezeit wandte sich August Klipstein dem Antiquariatswesen und dem Kunsthandel zu. Im Jahr 1919 entschloss er sich, Deutschland zu verlassen und sich in Bern, der Heimat seiner Frau, niederzulassen. Zusammen mit Richard Gutekunst gründete er noch im selben Jahr die Firma Gutekunst und Klipstein in Bern. Die neue Kunsthandlung bot über ihre Kataloge und Auktionen neben alter auch moderne Kunst

Kommentar zu Seite 79

an - Grafiken von Camille Corot und Jean-Francois Millet, bald auch Werke impressionistischer Künstler wie Edgar Degas, Henri Matisse, Camille Pissarro, Auguste Renoir und Henri de Toulouse-Lautrec sowie Arbeiten der Expressionisten. Die Konjunktur der Jahre 1923 bis 1928 sicherte einen raschen Absatz. Dann begann Dr. August Klipstein, nach dem Rücktritt von Richard Gutekunst aus dem aktiven Geschäftsleben, 1934 mit einer neuen Auktionsreihe. Bis zu seinem Tode 1951, kamen so ganze 60 Auktionen zustande. Seine vielfältige Tätigkeit auf diesem Gebiet wurde von Erhard Göpel in seinem Nachruf auf August Klipstein ausführlich beschrieben. (Erhard Göpel: Der Kupferstichhändler und Auktionator Dr. August Klipstein. In: Imprimatur. Bd, 11 (1952/53). S. 107-132). An dieser Stelle sei lediglich ein einziger Aspekt herausgegriffen, der die Arbeit August Klipsteins beispielhaft illustriert. Um 1930 hatte August Klipstein eine intensive Beschäftigung mit der Arbeit von Käthe Kollwitz begonnen, und er machte es sich zur Aufgabe, einen umfassenden Werkkatalog der Künstlerin zusammenzustellen. Erst als ihm nur wenige Dinge zu klären offen blieben, reiste er Anfang der dreißiger Jahre zu Käthe Kollwitz, um die restlichen Fragen zu klären. An dem Manuskript des Kataloges arbeitete er bis zuletzt, und es lag druckfertig vor, als ihn der Tod am 4. April 1951 ereilte. Auch einen Werkkatalog seines Bruders Felix hat er erstellt; das maschinenschriftliche Dokument befindet sich im Laubacher Nachlass von Felix Klipstein.

Felix Klipsteins Ehefrau Editha beschreibt die Ankunft ihres Schwagers in Segovia in dem schon mehrfach erwähnten maschinengeschriebenen Erinnerungstext mit dem Titel „Spanien III“ mit folgenden Worten:

Fast jeder Tag brachte neue Menschen, Durchreisende, und Ereignisse. Auch einen Dauerbesuch erhielten wir zu unserer Freude und Bereicherung. Felix' Bruder August, der in Paris an der Sorbonne studierte und mit seiner Doktorarbeit beschäftigt war, beschloss diese in Segovia zu beenden. Eines Abends war er plötzlich da. Als echter Klipstein brachte er ein Tier mit sich, einen Falken, den er im alten Schloss von Medina gefangen hatte und für den er jetzt mitten in der Nacht rohes Fleisch forderte, was nicht leicht zu beschaffen war. Am nächsten Morgen staunte er über die steinerne Ödigkeit unserer Wohnung. Ihm wurde ein Zimmer zum Schlafen überlassen, - das sogenannte „Musikzimmer“. Es besaß nur ein winziges Fenster, hochoben unter der Decke, einen Ziegelboden und völlig schmucklose Mauern, dazu ein mehr als einfaches Bett. In der Ecke lehnten die Gitarre und die Flöte, ihnen verdankte der Raum seinen Namen. Das große Esszimmer, nicht weniger schmucklos, besaß ein gewaltiges Fenster mit der Aussicht auf das goldene Tal des Eresma und mitten darin das Kloster El Parral, die „Weinlaube“. Im Hintergrund erhob sich der Aquädukt, und die Schneeberge begrenzten die paradiesische Aussicht. So heißt es auch im alten Spruch: „Di Segovia al Parral, paraiso terreal“, frei übersetzt; „Von Segovia zum Parral, irdisch Paradiesestal“. August fand es bald auch ganz herrlich in dieser Umgebung, und eifrig arbeitete er in einem kleinen Nebenraum des „Saales“ an seiner Schrift. Felix hat ihn in einer Zeichnung festgehalten. Wie er mit seinen langen Beinen im Mönchssessel sitzt, um sich herum Vogelkäfige und dergleichen. Über dem so genannten Schreibtisch, einem uralten Pult, auch ein Ausflug in die goldene Ferne.

Wir wohnten in der Canonjia vieja,

Nach ihrer Hochzeit in Halle wohnten Editha und Felix Klipstein in der Canonjia vieja 2 in Segovia. Das ehemalige Viertel der Kanoniker, zwischen der Kathedrale und dem Alcazar gelegen, ist durch Mauern von den übrigen Teilen der Stadt abgeschlossen und nur durch Tore zu betreten oder zu verlassen.

das große verfallene Kloster, - El Parral,

Das monasterio de Santa María de El Parral liegt, von der Altstadt Segovias aus gesehen, jenseits des Tales des Eresma. Ein moderner Reiseführer beschreibt die Anlage folgendermaßen: *Die Legende berichtet, dass diese herrliche Gründung dem Gelübde von Don Juan Pacheco, dem Marquisen von Villena, zu danken ist, der an dieser Stelle gerettet wurde, als er in einer bedrängten Lage die Mutter Gottes anrief. Die Episode ist auf einer Steinplatte in der Mauer des Hangs festgehalten, der zum Kloster führt. In Wirklichkeit wurde das Kloster von König Heinrich IV gegründet, und dem Marquisen ist nur die wunderschöne Kirche zuzuschreiben, in deren Hauptkapelle er beigesetzt ist. An der Kirche in traditioneller Art des Hieronymiterordens arbeiteten 1477 Juan Guas und sein Bruder Bonifacio, zusammen mit dem Segovianer Pedro Polido. Der 1529 gebaute platereske Turm ist das Werk von Juan Campero.*

Im Inneren ist der vergoldete und polychromierte platereske Aufsatz des Hochaltars eindrucksvoll, dessen Skulpturen 1528 von Juan Rodriguez zusammen mit Blas Hernandez und Jeronimo Pellicer geschnitzt wurden. Den Mittelgang beherrscht ein Bild der Mutter Gottes, da der Widmungstitel des Klosters Santa Maria dei Parral ist. Zu beiden Seiten des Altarwerks wurden die Grabstätten der Marquisen Don Juan Pacheco und Doña María de Portocerrero, in betender Haltung und unter einem Bogen, angeordnet. Man glaubt, dass an ihrer Ausarbeitung Juan Rodríguez selbst und Luis Giraldo, Schüler von Vasco de Zarza, beteiligt waren. Diese Komposition der Grabstätten soll Philipp II für die im Presbyterium des Eskorial als Muster gedient haben. Die an den Fensterpfosten verteilten Statuen der zwölf Apostel wurden ab 1494 von Sebastian de Almonacid gearbeitet. Von ihm scheint auch das unvollständige Grab von Doña Beatriz Pacheco zu sein, der Tochter des Marquisen von Villena und Gräfin von Medellín, das sich bei der wunderschönen Sakristeitür befindet. Das Schiff und die Kapellen wurden von vielen Adelsfamilien als Pantheon gewählt, und ihre Gräber zeigen uns ein reichhaltiges Repertoire der segovianischen Heraldik. Die Nebengebäude des ungeheuren Klosters verteilen sich um verschiedene Höfe unterschiedlichen Mauerwerks und Stils. Der Gründer Heinrich IV, ein grosser Beschützer der Mauren, übertrug die Arbeit den in der Handhabung von Backstein so geschickten Maurern der Maurenstadt, die mit diesem Material die feinsten Steinarbeiten nachahmten. Der grosse Kreuzgang in gotischem Mudejarstil erinnert uns auf gewisse Weise an den von Guadalupe. Dieses Kloster des Hieronymiterordens wurde verlassen, als dieser 1835 erlosch. 1927 entstand der Orden von neuem, und das Kloster ist sein Mutterhaus. Seit 1914 steht es unter Denkmalschutz. María Jesús Herrero Sanz: Ganz Segovia. Editorial Escudo de Oro, S.A. 5. Ausgabe, 1999. S. 41f.

der Flame van Eyck, der große Maler

Anlass für die Vermutung, dass Jan van Eyck das Kloster El Parral bei Segovia besucht haben könnte, ist die Tafel des Lebensbrunnens, die sich heute im Prado befindet, sich aber ursprünglich im Besitz des Klosters El Parral befand. Aber schon im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts war die Kunstkritik sich darin uneins, ob das Werk von Jan oder von seinem älteren Bruder Hubert van Eyck stammte. So schreibt beispielsweise die Allgemeine Deutsche Biographie in ihrem Artikel über die van Eycks aus dem Jahre 1877: *Der Sieg des neuen Glaubens oder die ‚Fons vitae‘ befindet sich in der Trinitätsgalerie zu Madrid. Wir finden hier denselben Gedanken wieder, wie in dem Genter Altarbild und zwar gleichfalls als Meisterwerk, das die Kritik ziemlich einstimmig dem Hubert zuschreibt, wenigstens unbedingt in Betreff der Composition. Dieser Altarschrein ist beinahe ebenso angeordnet, wie der zu Gent. Auf der Mitte des oberen Theiles sieht man Gott-Vater, den Segen ertheilend; rechts die Jungfrau, lesend; links Johannes Evangelist, die Augen auf ein offenes Buch geheftet, das auf seinem Schooße liegt. Die Stellungen sind, bis auf einige Kleinigkeiten, wie auf dem Genter Bild. Unter der Jungfrau und Johannes befinden sich musicirende Engel. Zu den Füßen Gott-Vaters liegt das Lamm und unter seinem Thron entspringt eine Quelle, deren Wasser in den, das Centrum des unteren Theiles bildenden Brunnen fällt. In diesem Brunnen steht ein Gefäß als Wasserbehälter, in welchem Hostien schwimmen. Rechts vom Brunnen sind die Repräsentanten des neuen Glaubens, links die des Judenthums. Zu beiden Seiten dieser Darstellung stehen lobsingende Engel in gothischen Thürmchen. Ueber der Gestalt Gott-Vaters ist ein kunstvoller Baldachin mit Zinnen, Bogenwölbungen, Strebepfeilern, Statuetten von Heiligen, symbolischen Thieren etc. Man sieht auch auf diesem Bilde jene beiden als Porträtes der Brüder van E. geltenden Köpfe wieder, die sich auf der „Anbetung“ finden. Wir unserstheils halten hier wieder den oberen Theil des Werkes, sowie einige Köpfe in dem unteren Theile für Huberts Arbeit. Andere Figuren dagegen erinnern so sehr an Johannes' Manier, daß man sich nicht irren kann. Die Geschichte dieses Altarschreins ist nicht bekannt. Ein spanischer Schriftsteller, Anton Pons, beschreibt ihn in seiner „Reise in Spanien“. Er hat ihn 1786 in einer Capelle der Kirche zu Valencia gesehen; doch hing er ursprünglich im Kloster Parral bei Segovia.*

Lorenzo de la Madrid, damals Artillerie-Kapitän

Die königliche Artillerieschule in Segovia (Academia de artillería) befand sich von 1762 bis 1953 in den Räumen des Alcazar. Lorenzo de la Madrid besuchte später das Ehepaar Editha und Felix Klipstein in Laubach sowie anschließend auch August Klipstein in Bern.

Durch täglichen Unterricht bei meiner Frau

Anna Dorothea Editha Klipstein (* 13. November 1880 in Kiel; † 27. Mai 1953 in Laubach) war eine deutsche Schriftstellerin und Journalistin. Sie hatte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einige literarische Erfolge, ist heute jedoch nahezu vergessen. Ihr bekanntester Roman, der gleichzeitig ihr literarisches Debüt darstellte, ist die 1935 erschienene Anna Linde. Ebenfalls erwähnenswert sind der Roman Der Zuschauer (1942),

Kommentar zu Seite 80

die Essaysammlung *Gestern und Heute* (1948) und die Novelle *Das Hotel in Kastilien* (1951). Klipstein war Mitglied des P.E.N.-Clubs.

Heute ist Klipstein insbesondere als scharfsinnige und wortgewandte Zeitzeugin interessant. Neben Romanen, Novellen und Essays hinterließ sie unzählige autobiographische Aufzeichnungen, die erst in den letzten Jahren der Öffentlichkeit zugänglich wurden und neben dem detaillierten Bild einer geschichtsträchtigen Zeit auch das Leben einer Künstlerin mit allen Freuden und Nöten, Freiheiten und Zwängen widerspiegeln. Klipstein war mit dem Maler Felix Klipstein verheiratet und pflegte rege Kontakte zu bedeutenden Künstlern ihrer Zeit wie Stefan George, Friedrich Gundolf, Lovis Corinth, Rainer Maria Rilke, Käthe Kollwitz, Le Corbusier, Regina Ullmann und vielen mehr.

Am 13. November 1880 wurde sie als zweite von drei Töchtern des Gräzisten Friedrich W. Blaß und seiner Ehefrau Anna Blaß, geb. Schulz, in Kiel geboren. Die Familie zog 1892 nach Halle. Durch die Stellung des Vaters - er war einer der führenden Gräzisten - kamen Blaß und ihre Schwestern bereits früh mit internationalen Gelehrten in Kontakt und unternahm mit dem Vater weite Reisen. Auf einer 1899 unternommenen Reise nach England entstand als erstes erhaltenes literarisches Zeugnis Blaß' ein England-Reisetagebuch.

Noch lag ihr Interesse jedoch in der Malerei. Bereits als Jugendliche erhielt sie Zeichenunterricht, 1901 ging sie nach Berlin, um dort zunächst bei ihrer Tante Sabine Lepsius Malerei zu studieren, später die Malklasse von Lovis Corinth zu besuchen. Im Salon ihrer Tante machte sie während der sogenannten „Stefan-George-Abende“ Bekanntschaft mit Stefan George, Friedrich Gundolf, Karl Wolfskehl, Gertrud Kantorowicz und anderen Mitgliedern des George-Kreises.

Im Jahr 1905 ging sie mit [Elsa Weise] nach Paris, wo sie ihr Studium bei dem Maler Claudio Castelucho an der Académie de la Grande Chaumière fortsetzte. Die folgenden Jahre waren von Reisen geprägt, bei denen sie ihre Leidenschaft für Spanien entdeckte.

Im Jahr 1908 lernte sie in Madrid ihren zukünftigen Mann, den Maler Felix Klipstein, kennen. Am 17. März 1909 heiratete Editha Blaß Felix Klipstein in Halle. Das Paar ging zunächst nach Segovia, zog jedoch bereits Ende 1909 in Felix Klipsteins Heimatstadt Laubach. Editha Klipstein beschrieb die Zeit in Spanien stets als die schönste Zeit ihres Lebens, während sie sich mit Laubach nur schwer abfinden konnte.

Nach der Heirat wandte sich Klipstein zusehends von der Malerei ab und der feuilletonistischen Schriftstellerei zu. Im Jahr 1914 kam der Sohn Christian als einziges Kind der Klipsteins zur Welt. Im gleichen Jahr begann der Erste Weltkrieg. Klipstein beschreibt in ihren Tagebüchern neben den politischen Entwicklungen vor allem auch den Kriegsalltag. Trotz des Krieges unternahm sie etliche Reisen. Im Jahr 1915 lernte sie in München den Dichter Rainer Maria Rilke kennen.

Im Jahr 1918 kam es in Folge einer „melange a trois“ mit ihrer Freundin Ilse Erdmann

Kommentar zu Seite 80-84

zu einer Ehekrise; Klipstein verbrachte einige Monate bei Freunden in Worms. Hier entstanden vermutlich erste Arbeiten zu den Romanen Anna Linde und Der Zuschauer. Ilse Erdmann beging 1924 Selbstmord. Im Jahr 1931 erschien Klipsteins Artikel Begegnung mit Rilke in der Neuen Schweizer Rundschau. Es folgten weitere feuilletonistische Veröffentlichungen.

Den Sommer 1935 verbrachte Klipstein bei ihrer Freundin Gertrud Kantorowicz in der Schweiz, wo sie mit jüdischen Exilantenkreisen zusammentraf. Hier stellte sie ihren Roman Anna Linde fertig. Im Oktober erschien Anna Linde im Henry Goverts Verlag in Hamburg. Der Erfolg ihres Debüts führte zu neuen Eheproblemen. Nach Felix Klipsteins Tod 1941 begann Klipsteins literarisch produktivste Zeit. Im Jahr 1942 erschien Der Zuschauer, 1947 Die Bekanntschaft mit dem Tode, 1948 die Essaysammlung Gestern und Heute. Im Jahr 1949 wurde Klipstein in den P.E.N.-Club aufgenommen. Im Jahr 1951 erschien die Novelle Das Hotel in Kastilien im renommierten Suhrkamp Verlag. Ein wirtschaftlicher Erfolg blieb jedoch aus.

Klipstein erkrankte 1952 an Krebs und verstarb am 27. Mai 1953 in Laubach. Sie fand ihre letzte Ruhe auf dem Laubacher Friedhof. Aus Wikipedia, Artikel „Editha Klipstein“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Editha_Klipstein). Stand vom 24. März 2011.

die Übersetzung des Pablo de Segovia

Es handelt sich um den Schelmenroman „Historia De La Vida Del Buscón Llamado Don Pablos, Ejemplo De Vagabundos Y Espejo De Tacaños“ (Lebensgeschichte des Buscón, genannt Don Pablos, Muster der Landstreicher und Spiegel der Schelme) von Francisco de Quevedo y Villegas, erschienen 1626. In der für den Schelmenroman typischen Form der fiktiven Autobiographie berichtet Don Pablos einem anonymen Zuhörer seine Lebensgeschichte. Sein Vater, von Beruf Barbier, ist als Trinker, Gauner und Zuhälter ein Ausbund von Untugenden. Der Sünden katalog der Mutter erstreckt sich vom unzüchtigen Lebenswandel in ihrer Jugend bis zu den finsternen Machenschaften der Hexerei. In dem kindlichen Wunsch, ein tugendhaftes Leben zu führen, geht Pablos gegen den Wunsch seiner Eltern auf eine Schule, womit sein sozialer Aufstieg beginnt. Er gewinnt die Freundschaft des adligen Don Diego und begleitet diesen als Diener in ein Internat und später auf die Universität nach Alcalá, wo die abscheulichen Demütigungen, die der Neuling von seinen älteren Kommilitonen erdulden muss, Pablos zu einem gerissenen Schurken werden lassen. Er verbringt die nächste Zeit mit boshaften Streichen, bis ihn die Nachricht von dem Tode seines Vaters erreicht und er nach Segovia aufbricht, um seine Erbschaft in Empfang zu nehmen. Auf der Reise nach Madrid wird er Reisebegleiter eines Hidalgo, der ihn in die Kunst einweiht, trotz äußerster Armut standesgemäß aufzutreten. Dieser führt ihn auch in eine Gesellschaft ein, die von verhohlener Bettelei, von Diebstahl und Raub lebt. Die ganze Bande wird jedoch eines Tages festgenommen, und nur durch Bestechung gelingt es Pablos, seine Freiheit wiederzuerlangen. Ein missliches Geschick vereitelt seine mit verwegener Hochstapelei angebahnte Hochzeit mit einer adligen Dame. Verprügelt und bettelarm begibt er sich nach Toledo, wo er sich einer Komödiantentruppe

Kommentar zu Seite 84

anschließt. Er macht einer Nonne den Hof und geht anschließend nach Sevilla, wo er nach einem Gelage zusammen mit anderen Gaunern zwei Polizisten ersticht. Daraufhin beschließt er, nach Amerika zu gehen, um dort sein Glück zu machen. Nach Kindlers Neues Literaturlexikon Bd. 13, S. 820f. (stark gekürzt).

Einer Tagebuchnotiz Editha Klipsteins aus dem Jahr 1949 lässt sich ein Hinweis darauf entnehmen, was mit der Übersetzung August Klipsteins geschehen ist: „Augusts handschriftliche Übersetzung des Pablo von Segovia (sehr schön von ihm geschrieben, - gebunden in Schweinsleder) – dass mir dieses Buch gestohlen wurde.“

Schriftenreihe
des Vereins zur Pflege des künstlerischen Nachlasses
von Felix und Editha Klipstein e.V.

Band 1:

Rolf Haaser „'Gast am eigenen Tische': Felix Klipstein und Friedrich Barth als Graphiker“

Fernwald: litblockín, 2005. 68 S., 27 Abb.

ISBN 3-932289-76-5

Band 2:

Rolf Haaser „Editha Klipstein und Rainer Maria Rilke im Sommer 1915“

Fernwald: litblockín 2007. 298 S., 54 Abb.

ISBN 3-932289-93-5

Band 3:

Editha Klipstein und Magdalena Blass „Unsere Reise nach England 1899“

Herausgegeben von Rolf Haaser

Fernwald: litblockín 2009. 112 S., zahlr. Abb.

ISBN 978-3-932289-99-8

Band 4:

Felix Klipstein „Spanische Erinnerungen (1907-1909)“

Herausgegeben und kommentiert von Rolf Haaser

Fernwald: litblockín 2011. 192 S., zahlr. z.T. farb. Abb.

ISBN 978-3-932289-55-2

Die Bücher der Schriftenreihe sind zu beziehen über den Verein zur Pflege des künstlerischen Nachlasses von Felix und Editha Klipstein e.V., Auf der Planke 11, 35321 Laubach, Telefon: (06405) 6283, E-Mail: ch.klipstein@t-online.de

sowie über die Universitätsbibliothek Frankfurt am Main, Bockenheimer Landstraße 134-138, 60325 Frankfurt am Main, Telefon: (069) 79839-229, E-Mail: w.r.schmidt@ub.uni-frankfurt.de

Der Verfasser der hier vorgelegten autobiographischen Erzählungen ist der im Oberhessischen Laubach beheimatete Kunstmaler, Zeichner und Radierer Felix Klipstein (Gent 1880 - 1941 Gießen). Er entstammte einer seit Jahrhunderten in Hessen-Darmstadt ansässigen Familie, die sich bis in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges zurückverfolgen lässt und ihrem Lande zahlreiche Beamte, Kaufleute, Offiziere und vor allem Forstleute gestellt hat. In den letzten fünf Jahren seines Lebens befasste sich Felix Klipstein neben seiner eigentlichen bildkünstlerischen Arbeit verstärkt mit der Abfassung von Erinnerungstexten. In elf in sich geschlossenen Erzählungen schildert Felix Klipstein eine Reihe von spannenden und auch abenteuerlichen Episoden seines legendären Spaniaufenthaltes der Jahre 1907-1909. Die zahlreichen Illustrationen des Bandes entstammen den Fotoalben und Skizzenmappen aus dem Nachlass des Künstlers.

ISBN 978-3-932289-55-2