

Ludger Kaup

Bilder aus Andalusien 2014 Juden, Moslems und Christen

Eine Studienreise
auf den Spuren des interreligiösen Zusammenlebens
und der Volksreligiosität
in Andalusien



6. September bis 14. September 2014
Konstanz 2014

Teil 6





steinernen Umfassung den Blick auf den unteren Bereich des Schiffes und auf den Chorraum. Dafür bietet er allerdings Raum für zahlreiche, häufig faszinierende Einzeldarstellungen und Teilansichten (**Bild 83**). Nur, ich liebe halt den Raumeindruck einer faszinierenden gotischen Kathedrale.

Unverstellt bleibt allerdings der Blick nach oben in ein fantasiereiches, in unterschiedlichen Farben angestrahltes platereskes Gewölbe (**Bild 84**), das in 56 Metern Höhe wie eine in Stein gefasste Stickerei die Vierung überspannt. Den Chorraum schließt ein immenses Altarretabel ab, ein 1482 begonnenes flämisches Meisterwerk, das in 45 überaus plastischen skulptierten Bildern das Leben Christi, Mariens und sevillanischer Heiligen darstellt. Als ein Beispiel für die detailreiche, farbig gefasste meisterhafte Arbeit habe ich die Szene "Joachim und Anna treffen sich unter der goldenen Pforte" gewählt (**Bild 81**).



BILD 81 Hauptaltardetail: Joachim und Anna unter der Goldenen Pforte

<< BILD 79 Die Giralda

< BILD 80 Hauptschiff der Kathedrale von der Rückfront aus gesehen

Es gibt zahlreiche Nebenräume und Seitenkapellen, die verwirren können, wenn man den Grundriss nicht vor Augen hat. In der *Capilla de los Calices* hat mich eine Auftragsarbeit von Francisco de Goya von 1817 fasziniert (**Bild 85**): Er sollte die Stadtpatroninnen Santa Justa y Rufina darstellen. Diese beiden, im Jahre 287 gestorbenen Märtyrerinnen entstammten einer Töpferfamilie, daher läßt er sie neben den Palmzweigen als Zeichen ihres Martyriums Irdenware in den Händen tragen. Sie weigerten sich, der heidnischen Göttin Venus zu opfern, davon zeugt das zebrochene Venusbild auf dem Boden. Rufina wurde im Amphitheater einem Löwen zum Fraß vorgeworfen, dieser aber leckte ihr stattdessen zum Erstaunen aller die Wunden, die sie sich bei einem erzwungenen Fußmarsch ohne Schuhwerk zugezogen hatte. Die Giralda jedoch, sonst ihr Wahrzeichen (vgl. Bild 77), deutet er im Hintergrund nur dezent an. Seinen Auftraggebern sagte das Bild aber nicht zu, so dass es in die Seitenkapelle verbannt wurde.



BILD 82 *Der Kapitelsaal an der Kathedrale*

BILD 83 *Blick über den Coro in der Kathedrale* >

BILD 84 *Das Gewölbe über der Vierung der Kathedrale* >>









Der Kapitelsaal in der Südostecke des Kathedralensembles ist ein schöner, elliptisch geformter Raum, dessen Bau 1530 begonnen wurde. Zwei Säulenreihen umrunden ihn, wie üblich dorisch die untere und jonisch die obere. Darüber erhebt sich eine großartige Kuppel mit perspektivisch überhöhter Raumwirkung (**Bild 82**), die von einer hell leuchtenden Laterne gekrönt wird. Zwischen den Fenstern zeigen Tondi Heilige, besonders bewerkenswert ist eine große Darstellung der Unbefleckten Empfängnis von Bartolomé Esteban Murillo.

In der *Capilla de la Antigua* befindet sich ein Bild, das Kolumbus besonders verehrt haben und vor dem er angesichts jeder Reise von Sevilla aus gebetet haben soll: Die *Virgen de la Antigua* ist als Fresco gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts auf die Mauer der damals noch existierenden Mezquita gemalt worden, wodurch sich insbesondere dieser Teil von ihr bis heute erhalten hat (**Bild 87**).



BILD 87 *Virgen de la Antigua*

<< BILD 85 *Goyas Bild von Santa Justa und Rufina*

< BILD 86 *Patio de las Doncellas im Real Alcázar von Sevilla*

Der Real Alcázar von Sevilla

Unser nächstes Ziel war der *Real Alcázar*, dessen Baugeschichte bereits im zwölften Jahrhundert mit der Almohadenzeit beginnt, auch wenn aus der Zeit nicht viel erhalten ist. Nach der Eroberung Sevillas durch Ferdinand III. 1248 kamen gotische Bauteile zu der ursprünglichen Almohadenarchitektur, aber schon bald holte man Künstler aus Granada und Toledo, so dass der Mudejarstil vorherrschend wurde. Immer wieder und überall haben Potentaten versucht, für ihre Projekte die besten erreichbaren Künstler auch von weither zu bekommen. Wenn in [Men] der Eindruck entsteht, dies sei für die Könige in Sevilla ein Grund zum Schämen, dann sagt das mehr über die Autorin denn über die damaligen Herrscher.

Trotz der fortgeschrittenen Zeit haben wir uns zunächst in der Cafeteria bei den Gärten des Palastes gestärkt – für Inge eine *Manzanilla*, von deren Verträglichkeit sie besonders überzeugt war, für mich ein belebender *Café con leche*, obwohl ich ihn eigentlich nicht gut vertrage – bevor wir uns diese großen Anlagen ein wenig angesehen haben. Sie gelten als eines der besten Beispiele arabischer Gartenkunst; andererseits wurden nach der Entdeckung der Neuen Welt zahlreiche Bäume von dort nach Sevilla importiert. Beeindruckend waren auch viele der Stauden, wie etwa riesiger Bleiwurz, überdimensionale Wandelröschen, von Oleandern ganz zu schweigen, die uns auch als Mittelstreifenbepflanzung schon während der Autobahnfahrten mit leuchtenden Farben erfreut hatten.

Zentrum unserer Besichtigung war der Palast von *Pedro el Cruel*, in dem man sich fast in die Alhambra versetzt fühlte. Der *Patio de las Doncellas* (**Bild 86**), das Herzstück des Palastes, ist in gleicher Weise in der unteren Galerie mit schlanken Säulen, Hufeisenbögen, Stuckarbeiten und Stalaktiten ausgestattet und gilt ebenfalls als ein Muster almohadischer Dekoration. Das architektonisch ganz andersartige Obergeschoss mit seinen Rundbögen und meist einfachen Säulen ist eine Erweiterung durch die Katholischen Könige. Ein schmaler Wasserkanal zwischen Orangenbäumen sorgt für Kühle. Im größten Raum *Salón de Embajadores* (**Bild 88**) des Palastes fühlt man sich durch die Arkaden von Hufeisenbögen im Pfauenbogen und all die prächtigen Verzierungen wieder in das Geheimnis von Tausend und einer Nacht versetzt. Hier empfing der König Don Pedro I. (1334 - 69) die wichtigen Persönlichkeiten seiner Zeit. Architektonisch ist der Ort als Zeichen herrscherlicher Würde der alten Idee der "Qubba" nachempfunden, die im Islam bevorzugt für Grabmäler von Heiligen verwendet wurde: Der ebenerdige Raum ist von quadratischem





Grundriss und soll die Erde symbolisiere; darüber erhebt sich eine Kuppel als Zeichen des allumfassenden Universums.

Weitere Teile des Palastes atmen einen ganz anderen Geist, ein bewußter Kontrast zum verspielten Zuckerbäckerstil grenadinischer Prägung. Als ein Beispiel mag eine Grotteske von Cristóbal de Augusta dienen (**Bild 89**), eine Art Ritterfigur mit verknötetem doppelten Drachenunterleib und schneckenförmigen Armen. Sie ist mit 1578 datiert und eigentlich unten signiert (erst zuhause ist mir aufgefallen, dass ich die Signatur nicht auf das Foto bekommen habe). Es handelt sich um eines der Fliesenarrangements dieses Künstlers, von denen sich viele im Alcázar befinden; Cristóbal war einer der wichtigsten Keramikünstler des sechzehnten Jahrhunderts in Sevilla.

Eine ganz andersartige Mariendarstellung großer Bedeutung findet sich in der *Casa de Contratación*: die *Virgen de los Mareantes* als Schutzmantelmadonna der Seefahrer (**Bild 91**). Dieser mächtigen Institution von 1503 oblag die Kontrolle aller Angelegenheiten, welche die Neue Welt betrafen. Damit wurde Sevilla insbesondere die Zentrale für den Handel mit Westindien, was der Stadt ungeheuren Reichtum einbrachte, bis dieses Privileg 1717 nach Cádiz verlegt wurde, weil der Guadalquivir versandete und die Handelsschiffe Sevilla nicht mehr erreichten. Das von Alejo Fernández geschaffene Bild (1531 - 1536) zeigt nicht nur die verehrte Schutzpatronin der Seefahrer, sondern gleichzeitig die damals verwendeten Schiffe. Links und rechts sind Gruppen von Menschen dargestellt, zu denen neben Ferdinand II., Karl V. (in Rot), Amerigo Vespucci und Isabella I. auch Christoph Kolumbus gehört. Alle Personen stehen auf Wolken zu Füßen der Jungfrau Maria. Außerdem präsentiert das Bild indigene Völker Amerikas, die von den Seefahrern auf die damalige unbedachte Weise einfach nach Spanien gebracht worden waren.

Der *Patio de las Muñecas* erhielt seinen Namen von zwei in den wunderbaren Verzierungen wohlversteckten Puppengesichtern, die zu finden reizvoll war, da es mich viel Zeit gekostet hat (**Bild 90**). Hier handelt es sich um ein Privatgemach; die ehemalige sicher luxuriöse Einrichtung ist leider verschwunden, Teppiche wie Möbel.

Die Unternehmungen des Tages waren nicht spurlos an meiner Hüfte vorübergegangen, obwohl ich mein leichtes Dreibein zum Hinsetzen dabei hatte. Ohne Hilfe von Inge und anderen Gruppenmitgliedern hätte ich gar nicht fotografieren können: in einer Hand mein Stock, in der zweiten das Stühlchen, in der dritten und vierten die Kamera. Aber ich fand immer verständnisvolle Unterstützung. Nach der ausgiebigen Besichti-

gung war ich daher froh, mit einer Gruppe im Taxi zum Hotel fahren zu können. Das war zwar eigentlich Privatsache, aber Mariano hat dies wie bei allen Gelegenheiten wieder großzügig finanziert. In diesem speziellen Fall glaubten zwar einige Mitfahrer, die sich mir angeschlossen hatten, der Taxifahrer nutze unsere Unwissenheit aus und fahre einen großen Umweg. Als aber die Rechnung sich nur auf 6,30 Euro belief, schien mir das doch eindeutig widerlegt zu sein.



BILD 90 *Wo verbirgt sich die Puppe des Patio de las Muñecas?*

BILD 91 *Die Schutzmantelmadonna Virgen de los Mareantes >*





Das Tagesprogramm war aber noch nicht beendet. Wie auf der Kastilienreise hatte Mariano auch diesmal ein exquisites "Diner" eingeplant. Um halb neun machten wir uns auf den Weg zum vielleicht zehn Minuten entfernten *Restaurante Az-Zait* auf der *Plaza de San Lorenzo*. Mit seiner Ankündigung, als Vorspeise werde es Olivenöleis geben, erntete Mariano allerdings nicht nur freudige Erwartung.

Wir saßen gemeinsam an einem langen Tisch, aber leider stellte sich heraus, dass wie in vielen spanischen Restaurants die Lautstärke so hoch war, dass man gerade mit seinem Tischnachbarn und nur mühsam mit dem Gegenüber parlieren konnte. Erst in Portugal ist mir eines Tages bewußt geworden, wie kräftig Spanier in Gaststätten ihrer Lebensfreude Ausdruck zu verleihen wissen.

Als hors d'œuvre wurde zu unserer Beruhigung stilvoll eine heiße Schokocroquette serviert, die man herunterschluckte und mit einer Sangria kühlte. In einer kleinen Deckelterrine auf einem eisernen Untersatz folgten Canelloni mit Meeresfrüchten, in einer schmackhaften Sauce serviert; Hauptgericht war dann Spanferkel (*cochinillo*) mit etwas Kartoffeln. Als Nachspeise wurden kleine, schmiedeeiserne Gestelle aufgetragen, die mit Pralinen sowie kleinen Gläsern mit einem Digestif bestückt waren. Dazu gab es Weiß- und Rotwein nach Wahl, und vor allem Wasser, Wasser, Wasser. Unmengen wurden gerade davon getrunken, was zeigte, dass wir an dem langen Tag in der Stadt ziemlich ausgetrocknet waren. Guter Stimmung, aber ein wenig heiser brachen wir nach elf Uhr auf und kehrten mit angeregten Gesprächen, diesmal ohne einen störenden Lärmpegel, in unser Hotel zurück.

Das Museum der Schönen Künste und El Rocío

Der Donnerstag begann nach dem Frühstück mit einem Ausflug in das *Museo de Bellas Artes*, auf freiwilliger Basis, aber niemand wollte sich das entgehen lassen. Das Gebäude ist ein säkularisiertes Kloster der *Mercedarios*, also des *Orden de la Merced*, der sich in früheren Zeiten insbesondere die Aufgabe gestellt hatte, christliche Sklaven aus muslimischer Gefangenschaft freizukaufen. Heute enthält das Bauwerk in vierzehn Ausstellungssälen eine bedeutende Sammlung spanischer Malerei, insbesondere aus dem *„Siglo de Oro“*, die aus den umliegenden Kirchen und Klöstern säkularisiert wurde.

Aus der Fülle der Werke habe ich einige wenige für mich dokumentiert. Begonnen sei mit Francisco Zurbarán (1598 – 1664), dem besonders von Klöstern engagierten Maler. Wir hatten von früheren Besuchen etwa in Cádiz die Vorstellung eines Figurenmalers mitgebracht, der vorzüglich vor sehr dunklem Hintergrund einzelne Personen in wenig farbiger Kleidung aufscheinen ließ. Daher hat mich seine *„Apotheose des Hl. Thomas von Aquin“ (Bild 92)* sehr überrascht. Diese dicht gedrängte Personenstaffage, diese hellen Farben waren mir einfach neu! Das 1631 gemalte Bild entspricht bereits seinem Spätstil. Strahlen des Heiligen Geistes im Rahmen einer Trinität erleuchten Thomas zwischen den großen Kirchenvätern Ambrosius, Gregor dem Großen, Hieronymus und Augustinus. Oben die Trinität, unten unter der Zuhörerschaft ist sogar Kaiser Karl V. zu finden; im Hintergrund ist das *Colegio de Santo Tomás de Sevilla* abgebildet.

Aus etwa der gleichen Zeit stammt der gekreuzigte Christus von Zurbarán, ein von ihm häufig gewähltes Motiv. Hier verwendet er in der Tat den erwarteten dunklen Hintergrund, in dem das Kreuz kaum zu erahnen ist und jegliche Landschaft fehlt, um eine enorm plastische Darstellung zu erzielen, die fast wie eine Skulptur wirkt. Das wird durch eine unglaublich klare Linienführung erreicht; mit einem brutalen Realismus wird in einer Art *contradictio in se* versucht, das Übernatürliche darzustellen. Siegfried wies uns ein wenig in das Geheimnis dieses großen Malers ein, den ich bislang immer unterschätzt hatte. Im *Bild 93* handelt es sich um den Moment, in dem Christus den Kopf zur Seite neigt, die Augen zum Himmel erhebt und verzweifelt ruft: *„Eli, Eli, lamma sabochtani?“* (Mein Gott! Mein Gott! Warum hast du mich verlassen?)

Von ganz anderem Charakter ist das bezaubernde Bild 94 *„Jungfrau mit dem Kind“ (Virgen de la Servilleta)* von Bartolomé Esteban Murillo aus dem Jahre 1666. Der merkwürdige spanische Name entstammt einer

ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ Ο ΠΑΙΣ ΟΒΑΙ
ΙΛΥΣ ΤΩΝ ΙΟΥΔΑΙΩΝ.
Η ΣΥΝΑΓΑΡΑ ΕΝΝΟΣ ΡΕΥ ΙΟΥ
ΟΡΥΜ



