



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.  
Jahrhunderts

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

4. Die spanische Malerei.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

Landschaftsmaler hält, obgleich er dem jüngeren Geschlechte angehört, an der älteren, einfachen Richtung fest und weiß auch in schlichte heimische Motive die feinste Stimmung zu legen: Meindert Hobbema (1638—1709). Es ist ein Sommernachmittag nach einem kurzen Gewitter. Noch jagen einzelne Wolken am Himmel dahin und hüllen den Vordergrund in Schatten, während die Sonne Mittel- und Hintergrund beleuchtet. Der Regen hat alles Grün aufgefrischt, er läßt den Bach, der eine Mühle lustig treibt, reichlicher fließen und auch das Wasser in dem Teiche vorn sich leicht kräuseln. Am Raine des Waldes, durch dessen Baumwipfel ein rotes Dach hindurchblickt, zieht sich ein Pfad hin, auf welchem rüstige Wanderer schreiten. So etwa möchte man die Lieblingsaufgabe Hobbemas fassen, welche er in zahlreichen Gemälden variiert (Fig. 349). Ueber Leben und Entwicklungsgang des Künstlers sind wir nicht näher unterrichtet. Wir wissen nur, daß er in Amsterdam lebte und starb.

In der Schilderung lebendigen (Melchior d'Hondecoeter in Amsterdam) und toten Geflügels, sowie toten Wildes (Jan Weenix), in der Darstellung des sog. Stillebens (Wildbret, Früchte, Gläser, kunstvoll arrangiert), welches sich längst in den Niederlanden eingebürgert hatte, und in Blumenstücken (Willem Claes Heda, Jan Davidz de Heem, Abraham van Beyeren, Rachel Ruysch) brachte die holländische Malerei, recht bezeichnend für ihren Entwicklungsgang, noch zuletzt einen, freilich nur als Dekoration bedeutsamen Kunstzweig zur Blüte (Fig. 350).

Daß in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts so viele hervorragende Künstler, wie außer Rembrandt und Ruysdael auch van der Meer, mit Not und Armut zu kämpfen hatten, oder, wie Hobbema, durch Uebernahme eines kleinen städtischen Amtes das Leben fristen mußten, oder, wie Adriaen van de Velde, durch ein von ihren Frauen betriebenes Ladengeschäft mit-erhalten wurden, während Maler wie Godfried Schalcken (1643—1706), der nüchterne Nachahmer Gerard Douz, und der glatte, seelenlose Adriaen van der Werff in Rotterdam (1659—1722) zu hohem Ansehen emporstiegen, beweist am besten den Niedergang des Kunstsinnes in Holland und den Verfall des Geschmacks. Nur in zwei Kunstgattungen bewahrt die gute alte Tradition noch länger ihre Kraft: in den Regentenbildern, welche der Amsterdamer Maler Cornelis Troost (1697—1750) mit sprühender Lebendigkeit und feinem Farbensinn schuf, und in den Beduten, den Kirchen- und Stadtansichten, deren Wiedergabe, z. B. durch Jan van der Heyden (1637—1712) und Job und Gerrit Verheyde, nichts von der echt niederländischen Schärfe und Treue der Auffassung eingebüßt hat und auch in Bezug auf malerische Durchführung glücklich mit den Werken der älteren Architekturmaler, wie Dirk van Delen (geb. 1605), wetteifert.

#### 4. Die spanische Malerei im 17. Jahrhundert.

Für die gangbare Kunstbetrachtung treten aus dem Dunkel der spanischen Kunstgeschichte nur wenige Namen klar und hell heraus. Velazquez, Alonso Cano, Zurbaran und Murillo genießen in weiteren Kreisen glänzenden Ruhm, und auch diese erst seit dem Anfange unseres Jahrhunderts. Bis dahin war die anschauliche Kunde von ihrem Wirken und Schaffen nur zu wenigen Kunstliebhabern diesseits der Pyrenäen gedrungen. Die älteren Maler sind noch jetzt wenig bekannt. Diese Abgeschlossenheit hat auf die historische Würdigung der spanischen Kunst merklichen Einfluß geübt; aber auch ihre wirkliche, historische Bedeutung innerhalb der europäischen Kunstgeschichte ist dadurch mitbestimmt worden. So lange Spanien eine Weltmacht war, noch in den Tagen Karls V., ermangelte die heimische Kunst der Selbständigkeit. Als aber die großen Meister austraten, zur Zeit Philipps IV., da begann das spanische Volk



bereits dem großen europäischen Leben sich zu entfremden. Daher sind die Spuren Spaniens in der vergangenen Kunst Europas nicht so tief eingegraben, wie man nach dem künstlerischen Werte zahlreicher Schöpfungen vermuten müßte. Es feierte erst in späteren Tagen im Künstlerbewußtsein seine Auferstehung.



Fig. 351. Der hl. Basilus, von Francisco Herrera d. ä. Paris, Louvre.

Eine gewisse Abgeschlossenheit war übrigens der spanischen Kunst schon durch die Schicksale des Landes auferlegt worden. Hier herrschten noch im 15. Jahrhundert, im Zeitalter der Renaissance, Kreuzzugsgedanken. Sie gaben der Phantasie des Volkes die Richtung auf das Ritterliche, Ernstgemessene und Strenge und steigerten die religiösen Empfindungen und die kirchliche Gesinnung zur höchsten Kraft. Das Mittelalter lebte länger in Spanien als namentlich in Italien. Wichtig erscheint ferner der Umstand, daß gerade, als Spanien den Kampf mit den Mauren siegreich beendet hatte, große Besitzungen in den Niederlanden und in Italien von der Krone erworben wurden. Hatten die Sieger schon von den Mauren mannigfache künst-



lerische Anregungen erfahren, so gewannen nun die kunstreichen Niederlande und Italien einen noch größeren Einfluß. Der spanischen Kunst des 16. Jahrhunderts ist das Gepräge der Abhängigkeit aufgedrückt. Zu den Niederländern lenkte die Spanier ein wahlverwandter Zug. Beiden ist der Wahrheitstrieb gemeinsam, beiden die ungeschminkte Natur lieb und wert. Hier wie dort ergötzt sich die Phantasie gleichmäßig an der einfach realistischen Schilderung. Der italienischen Kunst wieder bereitete die Vorliebe der Herrscher den Weg. Karl V. und besonders Philipp II. waren begeisterte Verehrer Tizians. Doch abgesehen davon, mußte Spanien, sobald es sich zum Range einer Weltmacht erhoben hatte, notwendig auch die in dieser Welt herrschende Kultur sich aneignen, naturgemäß die Pfade der niederländischen und italienischen Kunst einschlagen.

So fanden denn niederländische und später italienische Künstler den Weg nach Spanien, insbesondere auch die niederländischen Romanisten, wie Peter de Kempeneer, gen. Pedro Campana aus Brüssel († 1580), der nach langem Aufenthalt in Sevilla 1560 nach dem Norden zurückkehrte. Zu den Einwanderern gesellten sich heimische Kräfte, welche in die geschickte Nachbildung fremder Muster den größten Ehrgeiz setzten. Die Thätigkeit dieser Künstler im einzelnen zu verfolgen, muß der Landesgeschichte überlassen bleiben. Für die allgemeine historische Betrachtung genügt die Feststellung der Thatsache. Wichtiger wäre es, wenn wir die nationalen Elemente, welche sich innerhalb der fremden Hülle regen und entwickeln, genauer verfolgen könnten. Denn daß es solche schon frühzeitig gab, und die eigentümliche Richtung der spanischen Malerei nicht erst im 17. Jahrhundert geboren wurde, kann kaum zweifelhaft erscheinen. Sie sind auch bereits an einzelnen Denkmälern der früheren Zeit nachgewiesen worden. Die Retablos (hohe Altaraufsätze) in den Kirchen zu Sevilla von Juan Sanchez de Castro, von Alejo Fernandez u. a. offenbaren trotz der niederländischen Formensprache und Technik doch auch besondere spanische Züge in der Welt der Modelle, in den Typen und dem Ausdrucke der Köpfe. Selbst in den Bildern des Luis Morales († 1586) — er heißt *el divino* nicht wegen der übermenschlichen Künstlerkraft, die recht mäßig ist, sondern wegen der ausschließlich religiösen, göttlichen Gegenstände seiner Darstellungen —, in seiner Vorliebe für herbe, asketische Stimmungen, in den glatt gemalten Porträts des Juan Pantoja de la Cruz († 1605), des königlichen Hofmalers, tauchen Spuren einer nicht angelesenen, sondern in der Heimat ausgebildeten Auffassung auf. Hat doch auch Ribera (s. o. Seite 262) noch einen Teil seiner Erfolge in Italien der spanischen Natur, welche in ihm steckte, zuzuschreiben. Zur Einklehr in das nationale Wesen trug wesentlich der Umstand bei, daß unter den mannigfachen Lokalschulen die Schule von Sevilla, der wahren Hauptstadt des spanischen Volkes, in die erste Reihe trat. Sevilla hatte an dem Handel mit Amerika den Hauptanteil, war die reichste und geistig regsamste Stadt Spaniens. Es würde einer eingehenden Schilderung gewiß nicht schwer fallen, zwischen der Poesie, besonders der dramatischen, und der Malerei in Spanien eine nahe Verwandtschaft zu entdecken.

Drei Faktoren bestimmten den Gang der spanischen Malerei: die Kirche, der Hof und die Nationalität. Die spanische Kirche machte nicht allein von dem Dienste der Kunst eifrigsten Gebrauch, sondern übte auch nach ihrer besonderen Entwicklung auf die Gedankenkreise und die Empfindungsweise der Künstler einen mächtigen Einfluß. Die Richtung auf das schwärmerisch Verzückte und Asketische geht auf sie zurück; sie war es auch, welche die legendarischen Schilderungen nachdrücklich empfahl. Die Bibel tritt in der spanischen Malerei gegen die Heiligenlegenden ganz entschieden zurück. Dem Hofe dankt die Porträtmalerei ihre günstige Stellung. Die nationale Natur endlich gab als Patengeschenk den Künstlern den Sinn für durchdringende Wahrheit und die stolze Selbstgenügsamkeit, welche die Heimat der Welt gleichsetzt, in jener



ganz unbefangenen die Typen auch für heroische und religiöse Gestalten findet. Die Wahrheit erscheint denn doch in der spanischen Kunst in andere Formen und Farben gekleidet als in dem verhältnismäßig naiveren, anspruchslosen Norden. Die wenn auch häufig verdeckte Glut der Empfindung, eine gewisse Urvüchsigkeit des Auftretens bleibt der spanischen Malerei eigentümlich.

Der Mann, welcher die nationalen Züge am reinsten künstlerisch verkörperte, sie geradezu verklärte, war Velazquez, von dem man wohl behaupten konnte, was er male, sei keine Kunst,



Fig. 352. Herzog Olivarez, von Velazquez. Madrid.

sondern nur Natur. Mit Recht wird er daher als der erste Maler Spaniens gefeiert. Doch lassen sich bereits in der älteren Generation Sevilla's tüchtige Meister namhaft machen. So vor allem Juan de las Moélas (1558 oder 60—1625). Er war ausschließlich Kirchenmaler. Er gab zuerst der besonderen spanischen Madonna, der Immaculata, den rechten Ausdruck, prägte in seiner Schlacht bei Clavijo, in welcher der h. Jakob gegen das Maurenheer losstürmt (Kathedrale von Sevilla), die ältere Kreuzzugsstimmung aus und führt uns in dem Tode des h. Isidor (St. Isidoro in Sevilla) in lebendigster Weise in die Mönchsgesellschaft ein. Dabei besitzt er einen im Helldunkel schon hoch entwickelten Farbensinn. Auf gleichen



Begen wandelte Francisco de Herrera (1576—1656), nur daß er in späteren Werken — er ist auch Freskomaler gewesen — sich in eine bis zur Verwilderung gewaltsame Formensprache verlor. Außerhalb Spaniens ist er eigentlich nur durch ein größeres Werk, den h. Basilius im Louvre (Fig. 351), vertreten. Die feurige Begeisterung des Kirchenvaters im scharfen Gegensatz zu den finsternen Mönchen, welche ihn umgeben, übt eine bedeutende Wirkung. Francisco Pacheco (1571—1654) ist doch wesentlich nur durch seine litterarische Thätigkeit (»Kunst der Malerei«) und dann als (zweiter) Lehrer und Schwiegervater des Velazquez der Nachwelt im Gedächtnisse geblieben.

Die künstlerische Erziehung des Diego de Silva y Velazquez (1599—1660) gleicht der des Rubens. Wie dieser von zwei ganz verschieden gearteten Malern, von Van Noort und

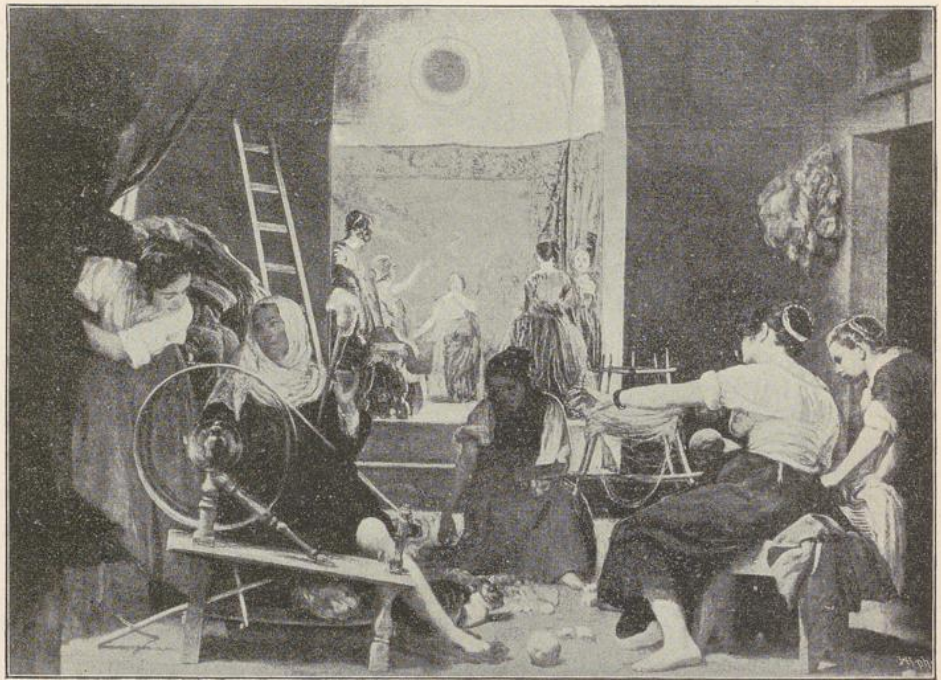


Fig. 353. Die Spinnerinnen, von Velazquez. Madrid.

Otto van Been, unterrichtet wurde, so traten als Lehrer des spanischen Meisters nacheinander Herrera und Pacheco auf. Er ist vielleicht eben deshalb weder der Schüler des einen noch des andern geworden. In seinen frühesten Arbeiten, solange er in Sevilla weilte, erscheint Velazquez an kein Stoffgebiet gebunden. Er malte, wie es hier seit einiger Zeit schon üblich war, sogenannte Bodegoncillos, Buden- oder Küchenstücke, Szenen und Figuren aus dem Volksleben, in welchen das Geräte und Eßwaren mit besonderer Liebe wiedergegeben werden. Das berühmteste Beispiel dieser Gattung ist der Wasserträger (Apsleyhouse in London). Ein Wasserverkäufer (Aguador), die Hand auf den großen Krug gestützt, reicht einem Knaben das gefüllte Glas; ein älterer Mann, zwischen den beiden Hauptfiguren sichtbar, hat bereits das Trinkgefäß an den Mund gesetzt. Schon in diesen Jugendwerken kommt der besondere Vorzug von Velazquez, das untrügliche Auge für die wirkliche Natur, zu voller Geltung. Er bewahrte es sich bis zuletzt und fügte allmählich noch eine wunderbare Herrschaft über das Licht und dessen Wirkungen hinzu.



Durch seine Berufung nach Madrid an den Hof Philipps IV. 1623 wurde er vornehmlich auf die Pflege des Porträtfaches angewiesen. Als Bildnismaler entfaltete er seine ganze künstlerische Größe und stellte sich den ersten Meistern Italiens und der Niederlande ebenbürtig zur

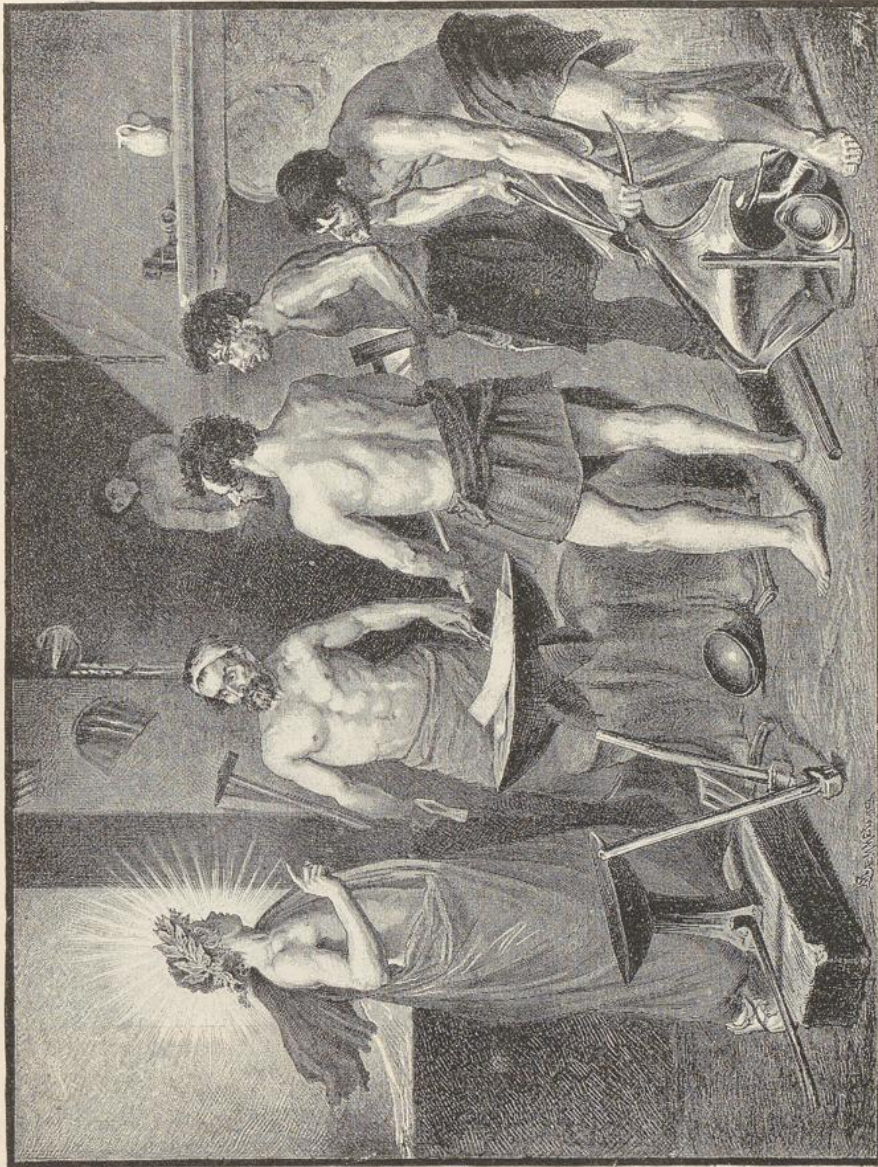


Fig. 354. Die Schmiede des Vulkan, von Velazquez. Madrid.

Seite. Und doch wurde er nicht durch die natürlichen Reize seiner Modelle unterstützt. Der Mehrzahl nach sind die von ihm gemalten Personen durchaus nicht anziehend, manche sogar, wie die königlichen Hanswürste und Zwerge, welche der Hofgesellschaft zum Zeitvertreib dienten und von Velazquez wiederholt gemalt wurden, geradezu häßlich. Die Häßlichkeit wird besonders bei den Frauen durch die plumpe Tracht und die Schminke noch gesteigert. Nur



seiner scharfen Zeichnung, seiner lebendigen Auffassung, seinem nicht bestechenden, aber überaus wirkungsvollen, namentlich in den Fleischteilen der Natur staunenswert nahe kommenden Kolorit, gelang es, diese Schwierigkeiten zu bemeistern. Die Königsfamilie bis zu den jüngsten Infanten und Infantinnen herab wurde von Velazquez porträtiert. Unter den übrigen Bildnissen sind der Papst Innocenz X., den er während seines zweiten Aufenthaltes in Italien 1649 malte (in der Galerie Doria in Rom), der Herzog von Olivarez (Fig. 352), der Kardinal Borgia in der Städtischen Galerie in Frankfurt, die »Dame mit dem Fächer« bei Sir R. Wallace, in



Fig. 355. Der hl. Bonaventura, von Francisco Zurbarán. Dresden.

welcher der spanische Schönheitstypus am glänzendsten zur Geltung gelangt, und die als Frau des Künstlers bezeichnete Dame im Museum zu Berlin besonders geschätzt. Die Porträtgruppen bringen noch einen anderen Vorzug des Meisters, die Kenntnis der Luftperspektive und des Hellbunkels, zu vollster Geltung. Die Abstönung der Farben in den vertieften Räumen, in welchen die Figuren angeordnet sind, die Weise, wie das von verschiedenen Seiten einfallende Licht zu malerischer Wirkung ausgenützt wird, erscheinen musterhaft. In erster Linie müssen unter den Porträtgruppen von Velazquez die sog. Ehrenfräulein (las meninas) genannt werden (Museum zu Madrid). Im Vordergrund eines großen und tiefen Gemaches sehen wir



Velazquez an der Staffelei stehend. Er schaut auf die Gruppe zu seiner Linken, auf die kleine Infantin Maria Margarita, welcher ein Ehrenfräulein ein Glas Wasser präsentiert. Rechts von dieser Gruppe sind zwei Zwerge mit einem großen Hunde dargestellt, mehr in der Tiefe erblicken wir eine Hofdame und ganz im Hintergrunde einen Kavalier, welcher eben die Thür geöffnet hat. Die »Ehrenfräulein« datieren aus dem Jahre 1656. Eine noch größere Wirkung üben die gleichfalls im Museum zu Madrid aufgestellten »Spinnerinnen« (Fig. 353). Im



Fig. 356. Madonna mit dem Stern, von Alonso Cano. Madrid.

vorderen dämmerigen Raume sind fünf Frauen aus dem Volke bei der Arbeit, spinnen und haspeln die Wolle. Durch eine große Thüre blickt man in ein zweites, von der Sonne beleuchtetes Gemach, in welchem ein farbiger Teppich von mehreren Damen geprüft wird. Während uns diese Gemälde in das gedämpfte Helldunkel innerer Wohnräume führen, zeigt das unter dem Namen »die Lanzen« bekannte, in früherer Zeit geschaffene Bild, welches die Uebergabe des Schlüssels der Stadt Breda an den spanischen Feldherrn Spinola darstellt (Madrid), die volle, klare, mit nicht geringerer Meisterschaft behandelte Tagesbeleuchtung. Um die Hauptpersonen haben sich rechts spanische Lanzenträger (daher der Name des Bildes)



und links holländische Soldaten versammelt, in welchen die mannigfachsten Charaktertypen Ausdruck finden.

Trotz einer zweimaligen Reise nach Italien blieb Velazquez in Anschauungen und Formen= sinn doch ganz und gar Spanier. Dies beweisen am besten seine der antiken Welt entlehnten Bilder. Den griechischen Göttern streift er alles Ideale ab und versetzt sie auf den Boden seiner Heimat. Die antike Lebensweisheit (Aesop, Menipp) erscheint ihm in den derben, be= dürfnislosen spanischen Bettlern verkörpert. Die berühmtesten mythologischen Schilderungen sind

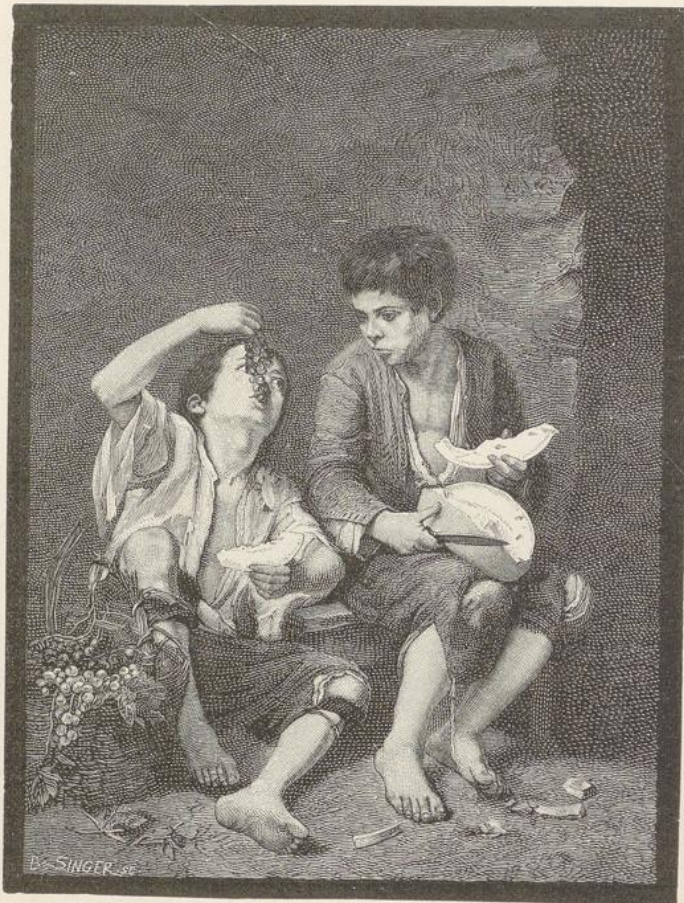


Fig. 357. Meloneneßer, von Murillo. München.

die »Vulkanschmiede« (Fig. 354), in welcher Apoll dem unter Cyklopen — derben Gebirgs= jöhnen — hämmernden Vulkan die Untreue seiner Gattin Venus berichtet, und dann sein »Bacchus« (beide in Madrid). Das letztere Bild ist auch unter dem passenderen Namen: los borrachos, die Trinker, bekannt. Eine lustige Gesellschaft hat sich unter dem Vorſiße eines halbnackten, prächtigen Burschen zu einem Wettkampfe im Trinken zusammengefunden. Der Sieger wird unter lautem Beifall der Genossen mit einem Epheukranz gekrönt.

Der Kreis der Werke des Velazquez umfaßt auch Jagdstücke und Landschaften. Er er= innert dadurch an die Niederländer, welchen er sich auch bei aller Eigentümlichkeit seiner Be=



gabung und trotz der Verschiedenheit seiner Umgebung in der naturalistischen Auffassung und in der vorwiegenden Betonung der Koloritwirkungen nähert. Auf moderne Künstler hat kein alter Meister einen so großen Einfluß geübt wie der mit seiner künstlerischen Persönlichkeit einzig in der spanischen Kunstgeschichte dastehende Velazquez. Seine malerischen Vorzüge wurzeln, wenn sie sich auch auf den hispanischen Volkscharakter stützen, zu sehr in seiner individuellen Natur, als daß sie sich hätten vererben können. Der Künstler, der als sein Schüler gilt, sein früherer Hausflave Juan de Pareja, zeigt in seinem berühmtesten Bilde, der Berufung des Apostels Matthäus, einen frischen Realismus, eine kräftige Farbe; daß er aber Velazquez heimlich die Malweise abgesehen habe, davon legt das Werk kein Zeugnis ab.

In dem anderen Hauptmeister der Sevillaner Schule, Francisco Zurbaran (1598 bis 1662), kommt vor allem die herbe Strenge der religiösen Anschauungen zum Ausdruck (Fig. 355). Sein Hauptwerk ist die Verherrlichung des h. Thomas von Aquino im Provinzialmuseum in Sevilla. Der an das Mönchische streifenden Gemütsweise entspricht die bei



Fig. 358. Der Traum des römischen Edelmanns, von Murillo.  
Madrid, Akademie.

aller Porträtwahrheit doch auf einen Ton gestimmte Charakteristik seiner Gestalten, das sich leicht in das Düstere wandelnde Helldunkel in seinem Kolorit. Von milderer Empfindungen getragen, in den Formen durchgebildeter erscheinen die Gemälde des Alonso Cano (1601—1667), wie seine Madonnenbilder (Kathedrale von Malaga und Sevilla) zeigen (Fig. 356). Sein Johannes auf Patmos, sein Engel mit dem Leichnam Christi lassen freilich schon auf eine Ermüdung der nationalen Phantasie schließen. Sie nähern sich der im 17. Jahrhundert durchschnitlich beliebten Auffassung, ohne eine feste Individualität zu verraten. Cano war auch als Bildhauer mit Recht berühmt. Seine polychromierten, in Holz geschnittenen Statuen (h. Franciscus in der Kathedrale von Toledo) finden in Tiefe des Ausdruckes und edler Haltung kaum ihresgleichen. Ueberhaupt erfreute sich die Holzskulptur in Spanien einer reichen und tüchtigen Pflege. Außer Cano muß namentlich dessen Lehrer Juan Montañez (Madonna, h. Bruno im Provinzialmuseum in Sevilla, Kreuzifix in der Kathedrale von Sevilla) als hervorragender Holzschnitzer erwähnt werden.





Fig. 359. Der Zunft (Moses föhrt Israel aus dem Gypfen), von Murillo. Sevilla, Kloster la Caridad.



Die größte Popularität genießt unter allen spanischen Malern der jüngste Meister der Schule von Sevilla, Bartolomé Estéban Murillo (1618—1682). In Deutschland ist er namentlich durch die in der Pinakothek zu München befindlichen Sevillaner Straßenkneben



Fig. 360. Die Vision des hl. Franciscus, von Murillo. Sevilla, Museum.

(Fig. 357) in weiten Kreisen beliebt. Doch sind solche Straßenszenen von ihm nur selten und hauptsächlich nur in seiner früheren Zeit gemalt worden. Das Hauptfeld seiner Thätigkeit bildete die religiöse Kunst. Auch in dieser, und das sind gerade seine besten Schöpfungen, hat er die naturalistische Grundlage nicht aufgegeben, sondern einen frischen Volkston angeschlagen. So in mehreren heiligen Familien, welche durch einen kleinbürgerlichen, gemüthlichen Zug an



holländische Darstellungen erinnern, in der »Engelsküche« im Louvre (an der Stelle des in Verzückung schwebenden Klosterkoches vollführen Engel die Küchenarbeit) oder in seinem »Traum«, der Schilderung des römischen Senators und seiner Gattin, welche vor dem Papste knien und ihm erzählen, daß sie im Traume den richtigen Platz für eine Marienkirche erblickt (Fig. 358), ja selbst in seinen großen religiös-historischen Bildern. Das Wunder Moses, welcher Wasser aus dem Felsen schlägt (Caridad in Sevilla), übt die größte künstlerische Wirkung durch die lebendige Schilderung der dürstenden Menschen und Tiere, welche sich herandrängen, um endlich Labfal zu empfangen (Fig. 359). Ähnlich überrascht in dem Bilde des Almosen spendenden h. Diego (Akademie S. Fernando in Madrid) die scharfe Charakteristik der Bettler und Krüppel, welche den Heiligen umgeben. Bis zur Wiedergabe des Abstoßend-häßlichen wagt sich Murillo unbefangener naturalistischer Sinn in der h. Elisabeth, welche einem grindigen Knaben die Kopfgeschwüre abwäscht (Akademie S. Fernando in Madrid). Verhöhrend wirkt in beiden Bildern die Kunst des Kolorits, der fein abgewogene Gegensatz des kühlen Silbertones, in welchem die Heiligen und ihre nächste Umgebung gehalten sind, zu der warm kräftigen Beleuchtung der Volksgruppen. Aber auch dem anderen Elemente der nationalen Phantasie, der leidenschaftlich sinnlichen Erregung in religiösem Dienste, der auf das höchste gesteigerten Empfindung angesichts kirchlicher Mysterien, wird Murillo wie kein anderer Meister gerecht. Diese Richtung vertreten außer zahlreichen Schilderungen von Visionen und ekstatischen Zuständen — zu den besten Bildern dieser Gattung gehören der h. Franciscus, welcher den Gekreuzigten zärtlich in seine Arme nimmt (Fig. 360), und die »Vision des h. Antonius« (dem auf den Knien liegenden Heiligen erscheint das von Engelscharen umgebene Christkind) in der Kathedrale zu Sevilla — namentlich die sog. Konzeptionen. Sie versinnlichen das Dogma der unbefleckten Empfängnis Marias und stellen die Madonna dar, wie sie von Engelreigen umgeben, in seliger Verzückung zum Himmel emporsteigt. In den besseren Exemplaren der häufig gemalten Konzeptionen (Museum zu Madrid, Ermitage in Petersburg, Louvre) übt die Auflösung der festen Umrisse (el vaporoso), die bei aller Leuchtkraft zarte Färbung, an das leise Zittern des Tones anklingend, eine mächtige Wirkung aus.

Murillos Leben verlief überaus einfach. Mit Ausnahme eines kurzen Aufenthaltes in Madrid, wo er Velazquez und die großen Niederländer und Italiener studierte, wirkte er unermüdlich in Sevilla, eine überaus große Fruchtbarkeit entfaltend, die ihn besonders in der letzten Zeit zuweilen zu flüchtiger Arbeit verleitete.

### 5. Die französische Kunst im 17. Jahrhundert.

Das Zeitalter Ludwigs XIV. wird als die Glanzperiode der französischen Kunst gepriesen. Gewiß nicht mit Unrecht, wenn man die äußere Stellung der Kunst, ihre Anerkennung im Staatswesen (Gründung der Akademie 1648), die Fülle der ihr zugewiesenen Aufgaben erwägt. Größere Künstler, namentlich Maler, hat aber Frankreich bereits in der Periode Ludwigs XIII. hervorgebracht. Nur daß sich in ihren Werken die Beziehungen zu dem prunkvollen Hofe, in dessen Glanz sich unter Ludwig XIV. ganz Frankreich sonnte, und dem sich halb Europa willig beugte, noch nicht ausprägen, der nationale Charakter überhaupt durch andere Einflüsse zurückgedrängt wird. Die italienische Kunst bewahrt im Anfange des 17. Jahrhunderts ihr volles Ansehen. Nach Rom pilgert, wer es in der Malerei weiter bringen will; Rom und Italien begrüßen die meisten Künstler als ihre Heimat, mag auch ihre Geburtsstätte in einer französischen Landschaft liegen.