

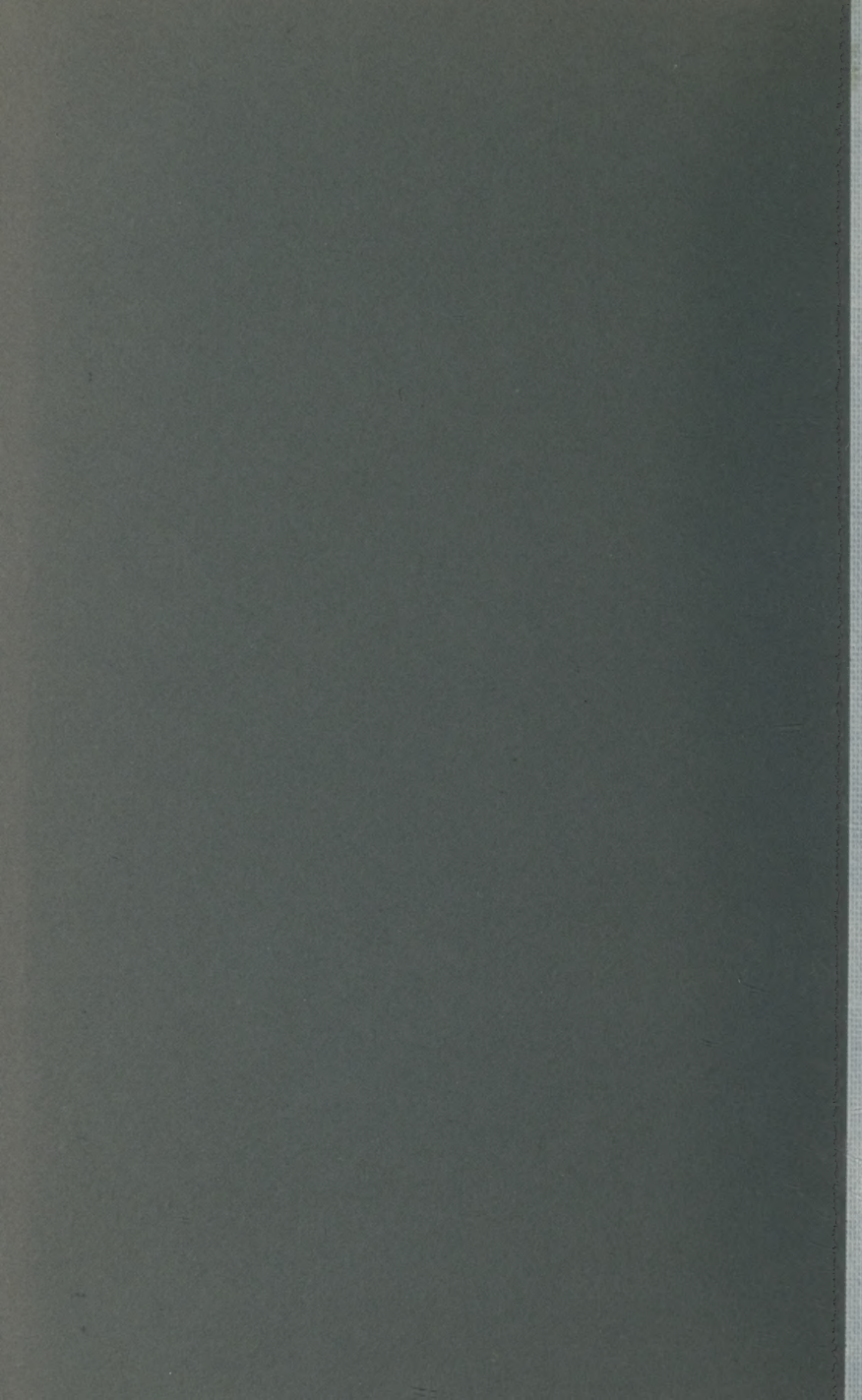
UNIVERSITY OF TORONTO



3 1761 00250554 3

Mayer, August Liebmann  
Murillo

ND  
313  
M9M28



# Murillo

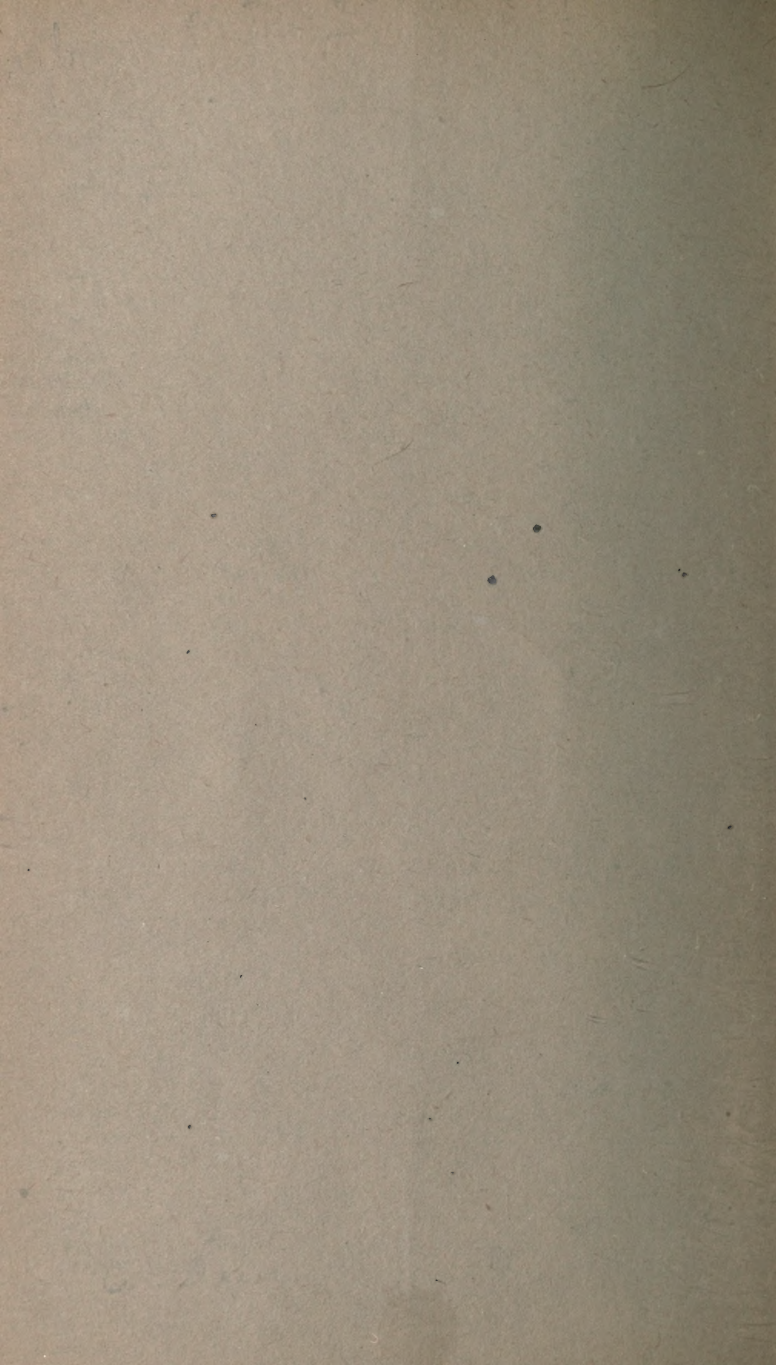
der Maler  
der Madonnen & Betteljungen

---



---

Delphin-Verlag / München







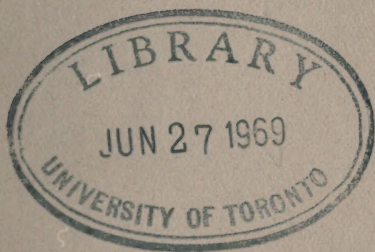
# Murillo

## Der Maler der Bettelungen und Madonnen

Ausgewählt und eingeleitet  
von Aug. L. Mayer

---

Mit 25 Abbildungen



ND  
813  
M9M28



Delphin-Verlag / München

Kleine Delphin-Kunstbücher  
14. Bändchen



Die obenstehende Abbildung ist dem Werke „Handzeichnungen spanischer Meister“, Verlag Karl W. Hiersemann, Leipzig, entnommen. Neunundzwanzigstes bis dreihundfünfzigstes Tausend  
Copyright 1921 by Delphin-Verlag Dr. Richard Landauer, München  
Umschlagzeichnung von Walter Kemann — Druck von Stähle & Friedel, Stuttgart





Die Würfelspieler  
(Wien, Akademie) - (Aufnahme J. Löwy, Wien)



Die heilige Jungfrau  
(Ausschnitt aus der Conception mit der großen Mondichel)  
(Madrid, Prado)

# M u r i l l o

Die Entdeckung Amerikas hatte das Glück Sevillas vollendet. Seitdem Kolumbus 1493 seinen feierlichen Einzug in die ohnedies schon reiche, inmitten fruchtbarsten Landes gelegene Stadt Andalusiens gehalten hatte, wuchs der Reichtum des neuen Centralpunktes für den Verkehr mit der neu entdeckten Welt ins Ungemessene. Die vom Glück so begünstigte Stadt versäumte es nicht, Gott und seinen Heiligen für die große Gnade zu danken. Zwar hielten die Bewohner in Sprache und Sitten und in mancherlei Kunstdingen an maurischen Traditionen fest, aber sie wollten zeigen, daß sie ebenso gute Christen waren wie die Aragonesen und Kastilier, die Galizier und Valencianer. So erblühte in dem sinnenfrohen, kunstfreudigen Sevilla nicht nur die Poesie und die Wissenschaft, sondern die vor allem in den Dienst der heiligen Jungfrau gestellte kirchliche Kunst. Man überbot sich in den reichen Familien an frommen Stiftungen, und so finden wir im 17. Jahrhundert das kirchliche, das religiöse wie das künstlerische Leben in Sevilla auf seinem Höhepunkt angelangt. Ein Meer von Kirchen und Kapellen, Klöstern und Spitälern, Bruderschaftshäusern breitete sich förmlich um die hohe Kathedrale und ihren Glockenturm, das alte maurische Wahrzeichen der Stadt, unter dem Namen La Giralda weltberühmt. Welche Orden waren nicht alle vertreten! Neben den spanischen weltlichen Ritterorden, den Santiago-, Calatrava- und Montefarittern mit ihren frommen Stiftungen finden wir die beschuhten und unbeschuheten Merzenarier und Trinitarier, die sich nicht zuletzt um die Befreiung von Christen in maurischer Sklaverei bemühten, die beschuhten und unbeschuheten Karmeliter, Kapuziner, Franziskaner, Mönche und Nonnen, die weißen Carthäuser und schwarzen Augustiner, endlich die heftigsten Glaubensstreiter, die Dominikaner. Es galt, all die neuen Kirchen und Kapellen, die großen und kleinen Kreuzgänge der Klöster auszuschnücken, und dafür fehlte es weder an Geld noch

an Künstlern. Aber nicht nur die Reichen gaben gerne das Geld her, sondern die ganze Bürgerschaft, und nichts beweist dies deutlicher als der Neubau von S. Salvador. Hierfür opferten die Frauen des Stadtviertels ihre Juwelen, ihr ganzes Gold- und Silberzeug, und als das nicht ausreichte, wurden Betten, Stühle, Tische und aller andere bewegliche Hausrat herbeigeschleppt und zum Besten des Kirchenbaues verkauft. Ein Stadtviertel suchte das andere zu überbieten, und damit erwuchsen der Kunst in Sevilla goldene Zeiten. So geschah es, daß kleine Kirchlein entstehen konnten, wie die Kapelle der Caridad-Bruderschaft, wo die Kunst wahrhaft Sonntag feiert, der fromme Stifter aber vor der Kirchentür begraben werden wollte, damit jeder Eintretende den Fuß auf seinen Leichenstein setze. Hat man dem großen Menschenfreund und Förderer der Künste, Miguel de Mañara, diesen Wunsch auch nicht erfüllt, so liest man doch auf seinem Grabstein die von ihm selbst verfaßte Inschrift: „Hier liegen Gebeine und Asche des schlechtesten Menschen, den es in der Welt gegeben hat.“

Ist Spanien noch heute das Land der größten Kontraste, so scheint im 17. Jahrhundert gerade in Sevilla der Reichtum an den stärksten Kontrasten noch viel größer gewesen zu sein. Innerliche wie äußerliche Gegensätze prallen gegeneinander, wohnen eng beisammen: größte Sinnenfreude und Askese, skrupellose Leidenschaften und tiefste Menschlichkeit, Streben nach äußerlichem Glanz und Verachtung aller weltlichen Ehren; neben größtem Reichtum äußerste Armut, neben größter Ehrbarkeit die tollste Gaunerei. Man war sich in Spanien und nicht zuletzt in Sevilla dieser außerordentlichen Buntheit und Mannigfaltigkeit des äußeren und inneren Lebens bewußt und hat den ungeheuer farbigen Reiz dieser Dinge in den Schelmenromanen ebenso festgehalten, wie die Malerei jenes Jahrhunderts sich nicht in frommen Andachtsbildern allein erschöpfte, sondern neben der Verherrlichung verzückter Märtyrer und glaubensstarker Mönche, neben Schlachtenbildern und Darstellungen höfischer Feste, neben



Die laufende Großmutter  
(München, Alte Pinakothek)



Die Armenspeisung des hl. Diego von Alcalá  
(Madrid, Academie de S. Fernando)





Die unbefleckte Empfängnis

(Die Conception mit dem Spiegel) - (London, Earl of Northbrook)



den kompliziertesten weltlichen wie geistlichen Allegorien mit Wonne die Gelegenheit ergriff, blinde Bettler und gröhrende Straßenfänger, schmutzige Wasserträger und zerlumpte Gassenbuben, wüste Hafenarbeiter und junge Landstreicher einem solche Dinge mit Wonne genießenden Publikum darzubieten.

Gerade in Sevilla wurde im 17. Jahrhundert alles mit Leidenschaft aufgegriffen, wofern nicht die Stadt selbst die Geburtsstätte manch neuer Erscheinung war. Das literarische, malerische und religiöse Interesse war gleich groß. Mit welcher Kraft eine religiöse Bewegung sich in Sevilla durchzusetzen verstand, beweist nichts besser als die Geschichte der Dogmatisierung der unbefleckten Empfängnis Mariä, die dann den Anlaß zu den schönsten religiösen Darstellungen des Künstlers bildete, dem dieses Büchlein gewidmet ist. Im Jahre 1613 hatte ein Predigermönch am Tage von Mariä Geburt die Meinung seines Ordens von der Empfängnis Mariens verteidigt, und durch das gegebene Argerniß eine Volksbewegung erweckt, die die Geistlichkeit eifrig schürte. Der Erzbischof ordnete eine Prozession an als Zeugnis für die unbefleckte Conception. Alle Pfarrkirchen, Klöster, Bruderschaften, selbst die Mulatten und Neger veranstalteten wochenlange Feste. Es wurde eine Gesandtschaft an den König beschlossen, die Befürwortung der „Purissima Conception“ als Dogma beim Papste zu erbitten. Man erlangte wirklich ein Breve des Papstes, daß wenigstens in der Öffentlichkeit der Vortrag der weniger frommen Meinung untersagt wurde. Und jahrelang sang in Sevilla groß und klein einen Vierzeiler, worin die ganze Welt aufgefordert wird, laut zu bekennen, daß die heilige Jungfrau ohne Erbsünde empfangen worden sei. Wie bei diesem Marienkultus die Wogen der Begeisterung hoch gingen, so wurde auch die Heiligsprechung des Königs Ferdinand III. zu einem großen Freudenfest der Sevillaner. Sevilla sah keine prunkvolleren kirchlichen Feste im 17. Jahrhundert als die bei der Kanonisierung des neuen, in der Kathedrale beigesetzten Heiligen. Ein Heer von Künstlern war mit den Dekorationen beschäftigt, die

beiden größten Maler hatten die Leitung der Ausschmückung in die Hand genommen, Murillo und Baldes Leal.

Es waren wirklich goldene Zeiten für die Maler. War einer nur halbwegs tüchtig, so konnte er hoffen, ganze Zyklen von religiösen Darstellungen in Auftrag zu bekommen, große und kleine Hausaltarbilder zu malen, als Porträtist beschäftigt zu werden, und konnte damit rechnen, daß von seinen Stilleben mehr verlangt wurden, als er zu malen imstande war. Aber damit nicht genug; es galt, die zahlreichen Holzbildwerke, all die religiösen Statuen und Reliefs zu bemalen, und nicht die schlechtesten Künstler wetteiferten darin, die Werke ihrer Kollegen von der Bildhauerzunft durch ihren Pinsel zu echt spanischen Produkten zu stempeln. Es erstand ein blühendes Malerreich, und trat einer ab oder wandte der Heimat den Rücken, wie Velazquez, so erstanden für ihn sofort drei neue. Interessant ist die Geschichte von fast jedem. Keiner aber kam so, gleich einem Märchenprinzen, plötzlich aus dem Dunkel der Unbeachteten hervor, wie der Maler, der die Kunst all seiner Vorgänger in sich vereinigen zu wollen schien und dessen Name unlöslich mit dem Sevillas verknüpft ist: Murillo.

Murillo ist das große Glückskind unter den spanischen Malern. Er verdient es, in menschlicher wie in künstlerischer Hinsicht der Raffael Sevillas genannt zu werden. Seine Kunst spiegelt uns in seltener Reinheit das Wesen seiner andalusischen Heimat wieder, die Fruchtbarkeit und Lieblichkeit des Landes, den heiteren, ritterlichen und frommen Sinn seiner Bewohner, die Schönheit seiner Frauen und das muntere Treiben der Bettelkinder. Murillo war ein großer Maler, größer als man heute in kunstliebenden Kreisen anzunehmen geneigt ist. Aber es war nicht Murillos einziges Ideal, nur schöne Bilder zu malen, sondern er verfolgte mit ihnen noch andere Zwecke, vor allem ethischer Natur. Er predigt in seinen Bildern Güte und Wohltun, Barmherzigkeit und Menschenliebe. Aus seinen Bildern



Die Flucht nach Aegypten  
(Petersburg, Ermitage)



Die Anbetung der Hirten  
(Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum)

die das Wirken des hl. Thomas von Villanueva verherrlichen, der „Armenspeisung des hl. Diego von Alcalá“ und den weltberühmten, für das Kirchlein der Caridad=Bruderschaft in Sevilla geschaffenen Werken mag man die hohe, aus einer Frömmigkeit des Herzens entsprungene soziale Gesinnung erkennen. In frommer, echt spanischer Ritterlichkeit ist er zum beredtesten Verteidiger des Dogmas der unbefleckten Empfängnis der von der Erbsünde freien Jungfrau Maria, der Immaculada Conception geworden. Und wie diese Conceptions=Bilder, diese Darstellungen der zarten Jungfrau Maria, so haben ihm seine Madonnenbilder die Herzen der Spanier im Sturm erobert und seinen Ruhm als eines der größten religiösen Maler aller Zeiten fest begründet. So zahlreich sind diese Darstellungen, daß man sie mit Beinamen belegen muß, um sie im Gedächtnis von einander scheiden zu können.

Am Neujahrstag 1618 wurde Bartolomé Esteban Murillo in Sevilla getauft, mit 10 Jahren war das Kind schon Waise. Als sich seine Neigung und Begabung für die Malerei offenbarte, schickte ihn sein Vormund, der Chirurg Lazares, zu dem wackeren Juan del Castillo in die Lehre, bei dem er jedoch nur geringere Arbeiten ausführte, als die erste Lehrzeit vorbei war: Malereien auf ungrundierter Leinwand, die als Schiffs=Standarten, Vorhänge für die Altarbilder zur Karwoche usw. verwendet wurden. Später soll der junge Künstler sein Brot durch Anfertigung billiger Andachtsbilder verdient haben. Murillo ging bescheiden, aber sicher seinen Weg.

Um sich zu vervollkommen, zog er 1642 nach Madrid. Über zwei Jahre studierte er in den Madrider Schlössern und im Escorial die Meisterwerke eines Tizian, Rubens, Velazquez und Ribera. Die Arbeiten, die Murillo nach seiner Rückkehr in die Heimat ausgeführt hat, lassen deutlich erkennen, daß in erster Linie Ribera, van Dyck und Rubens auf ihn den nachhaltigsten Eindruck gemacht haben. Für den kleinen Klosterhof von S. Francisco in Sevilla führte der Künstler 1645 und

1646 elf Gemälde aus, die seinen Namen mit einem Schlag berühmt machten. Diese Darstellungen von Legenden heiliger Franziskaner sind heute in alle Welt zerstreut. Einst aber gehörten sie zu dem verehrungswürdigsten, was die Sevillaner an Kunst zu zeigen hatten. Sie waren in dem Klosterhof durch Vorhänge geschützt und nur an Festtagen zu sehen. Seit der Vollendung dieses Werkes war Murillo, wie gesagt, ein gemachter Mann. Kirchen und Klöster, Kunstfreunde aus dem hohen Adel wie aus den schlichtesten bürgerlichen Kreisen bestürmten den Künstler mit Aufträgen. Ein reiches, gesegnetes Leben tat sich vor Murillo auf. Und wie in seiner Kunst, war er auch im häuslichen Leben vom Glück begleitet. Sein ältester Sohn, der später Minoritengeistlicher wurde, hatte den berühmten Calatrava-Ritter Don Miguel Mañara zum Taufpaten, jenen Sevillaner Menschenfreund, den man wegen seiner sehr stürmischen Jugend mit dem berühmtesten aller Sevillaner, dem Herzenbrecher Don Juan Tenorio, in Verbindung gebracht hat. Murillos zweiter Sohn wanderte später nach Amerika aus, seine Tochter Isabel Franziska nahm in einem Dominikanerinnenkloster den Schleier.

Murillo galt seit der Vollendung der Bilder im Franziskanerkloster ganz unbestritten als der vorzüglichste Maler Sevillas. Als 1656 das Domkapitel beschloß, für die Antoniuskapelle der Kathedrale ein großes Altarbild ausführen zu lassen, setzte man ins Sitzungsprotokoll die Worte, daß „der beste Maler der Stadt“ mit diesem Auftrag betraut werde. Es war einfach selbstverständlich, daß Murillo hierunter zu verstehen war, und der Meister hat dann auch gerade in diesem Fall mit seiner weltberühmt gewordenen „Antoniusvision“ das in ihn gesetzte Vertrauen glänzend erfüllt.

Als 1660 in Sevilla eine große Kunstakademie ins Leben gerufen werden sollte, stand Murillo, wie dies zu erwarten war, an der Spitze der Bewegung. Er wurde zum ersten Präsidenten und Direktor des Institutes gewählt. Neidische Kollegen jedoch



Die Vision des hl. Antonius  
(Sevilla, Kathedrale)



Der Martertod des hl. Andreas



verleideten ihm diesen Posten derart, daß er später auf dieses Ehrenamt verzichtete, sich jedoch in seiner Güte bereit finden ließ, seine ungewöhnliche Lehrkraft weiterhin in den Dienst dieses öffentlichen Instituts zu stellen und auch bei allen wichtigen Beratungen teilzunehmen. Eine besonders enge Freundschaft verband unseren Maler mit dem Sevillaner Domkapitular Don Justino de Neve. In seinem Auftrag führte er einige seiner schönsten Bilder aus, so die für die Kirche Sa. Maria la Blanca (u. a. Traum des römischen Patriziers, jetzt im Prado, die Conception und berühmte Madonna mit Stiftern im Louvre), für das von dem Domherrn gegründete Spital für arme Geistliche, vor allem aber das prachtvolle lebensgroße Bildnis jenes Kunstfreundes selbst, das heute Lord Lansdowne besitzt. Sehr wahrscheinlich verdankte Murillo diesem Freund auch die großen Aufträge, die er in den 60er Jahren für den Kapitelsaal der Sevillaner Kathedrale auszuführen hatte. Von Interesse ist es, daß Murillo es gerne übernahm, die allegorischen Gemälde zu restaurieren, die ein halbes Jahrhundert vorher sein berühmter Kollege Lespedes geschaffen hatte. Bei der Bezahlung dieser Arbeit wurde Murillo das Ultramarin besonders vergütet.

Wir besitzen noch ein Schriftstück aus dem Jahre 1669, woraus hervorgeht, daß sich Murillo verpflichtete, den Nonnen des Klosters, worin seine Tochter einzutreten gedachte, jährlich 50 Dukaten sowie 666 Liter Getreide als Entgelt für den Unterhalt seiner Tochter während ihres Noviziats zu bezahlen, ferner 1500 Dukaten vor der Ablegung des Gelübdes. 1671 erhielt der Künstler aus der Stiftung eines Stadtrats vom Domkapitel eine große Summe für jene Tochter ausgezahlt, die damals bereits Nonne war.

Aus der großen Menge der umfangreichen Aufträge, die Murillo im Lauf der Jahre erhielt, seien hier nur einige hervorgehoben. Für die Kirche der vornehmsten Sevillaner Bruderschaft, der Hermandad de la Caridad, der er selbst als Bruder angehörte malte er 1671 – 1674 elf große Gemälde, für die er ungefähr

16000 Mark erhielt. Darunter sind einige besonders volkstümlich gewordene, wie das „Wunder Moses am Felsenquell“, bekannt unter dem Namen „Der Durst“, und die jetzt in Prado befindliche „Hl. Elisabeth“. Nach Vollendung dieses Auftrages schmückte Murillo die Kirche des Kapuzinerklosters mit achtzehn großen Gemälden. Das Hauptbild des Hochaltars besitzt heute das Kölner Walraff-Richartz-Museum. Für die Kapuzinerkirche zu Ladij sollte er den Hochaltar mit einer Anzahl Gemälde schmücken. Bei der Ausführung des Hauptbildes jedoch, der großen „Katharinenvermählung“, stürzte der Meister so unglücklich vom Gerüst, daß er nach kurzer Zeit dahinstarb. Wie aus dem Testament des Künstlers, das wir hier publizieren, hervorgeht, starb der Meister über der Abfassung dieses Schriftstücks, am 3 April 1682 nach 5 Uhr nachmittags. In der Kirche Sa. Cruz wurde er am nächsten Tag in der Kapelle der Familie Jaen beigesetzt, deren Altar die berühmte „Kreuzabnahme Christi“ des aus Brüssel stammenden Pedro de Campaña schmückte (jetzt in der Hauptsakristei der Sevillaner Kathedrale). Dieses Bild war Murillo besonders ans Herz gewachsen. Vor ihm pflegte er seine Andacht zu verrichten, sich geistig und künstlerisch zu stärken. Als man einmal Murillo allein vor diesem Werk traf, sinnend und wartend, und man ihn fragte, was er tue, soll er geantwortet haben: „Ich warte, bis die heiligen Männer den Leichnam des Herrn ganz herabgelassen haben.“ Auf der marmornen Platte auf Murillos Grab standen die Worte: „Vive Moriturus.“ Die Gräber der kleinen Kirche wurden 1810 von den Franzosen geschändet, und es war später nicht mehr möglich, Murillos sterbliche Reste von den Gebeinen derer zu trennen, die als Opfer der Pest von 1649 in seiner Nähe beigesetzt worden waren.

Mild und heiter ist Murillos Kunst. In ihren besten Schöpfungen von einer zarten Lyrik durchströmt. Die Schwerfälligkeit und das durch Ribera bestimmte, leicht melancholische Kolorit der Frühzeit weicht rasch einer beweglichen Anmut, einer starken



### Der Durst

(Ausschnitt aus dem „Wunder Moses am Felsenquell“)  
(Sevilla, Caridadkirche)



Die hl. Anna unterrichtet die hl. Jungfrau  
(Madrid, Prado)

Aufsichtung der Palette. Murillo erreicht zuweilen die Schönheit eines Helldunkels, das an Rembrandt gemahnt. Aber dies fällt im Gesamtschaffen des Künstlers weniger auf als die Tatsache, daß sich der Künstler mehr und mehr zu einer Farbenfreudigkeit bekennt, die aufs lebhafteste an den Kolorismus des 18. Jahrhunderts erinnert. Es ist vielleicht keine Übertreibung, wenn man sagt, daß Murillo der größte Kokokomaler Spaniens ist. Er hat ja auch im 18. Jahrhundert seine größten Triumphe gefeiert. Seine Bilder waren in Spanien gesucht, vom Ausland begehrt, von spanischen Künstlern so kopiert und nachgeahmt, daß eine gefährliche Krise in der spanischen Malerei entstand.

Bei der Milde und Süßigkeit seiner Kunst hat es Murillo nicht immer vermieden, süßlich zu wirken. Die Süßlichkeit wird zuweilen noch durch eine allzu glatte Malweise und ein flaues Kolorit verstärkt. Die Werke des Künstlers sind, was bei ihrer großen Anzahl und der raschen Arbeitsweise des Meisters nicht verwunderlich ist, durchaus ungleich in der Ausführung. Aber es wäre falsch, Murillo nur nach den Arbeiten beurteilen zu wollen, die heute auf viele Kunstliebhaber wie Farbdrucke wirken. Murillo war nicht dazu geboren, Werke von monumentalem Charakter zu schaffen. Seine Stärke lag auf dem Gebiet der genremäßig erfaßten religiösen Darstellungen und der eigentlichen Genremalerei, wie auf dem Gebiet des Porträts, wozu ihn sein veredelter Naturalismus befähigte. Für Murillos künstlerisches Ideal besonders charakteristisch sind seine „Bettelungen“-Bilder. Es fehlt ihnen wohl die gesteigerte Lebendigkeit, die unübertreffliche malerische Prägnanz der Genrestücke eines Brouwer; in gleicher Weise sind sie aber auch entfernt von einem photographiemäßigen Festhalten des Modells und der Niedlichkeit jener Genrebilder, die nicht zu den Ruhmestaten der Malerei aus der zweiten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts gehören. Der romanische Formsinn verlieh diesen Schöpfungen Murillos stets eine Achtung gebietende Haltung, eine kunstvolle Komposition, nur ist in diesen, in sich durchaus

geschlossenen Meisterleistungen die Natur etwas geschönt, diese schmutzigen Kinder dürfen ihren Straßenstaub ruhig in die vornehmen Räume der Kunstliebhaber mitbringen.

Als künstlerische Erscheinung ist Murillo sehr enge mit Correggio verwandt. Nicht nur, daß Murillo gleich seinem italienischen Kollegen zu den größten Kindermalern aller Zeiten gehört, nicht nur, daß beide in ihrer Kunst das Rokoko heraufführen, sondern es war beiden Künstlern darum zu tun, den schimmernden Glanz der menschlichen Haut auf der Leinwand festzuhalten. Man bemerkt dabei, daß Murillo ganz ähnlich wie Correggio oft zu weit geht und die höchste Wirkung durch allzu eifriges Fertigmalen, durch einen übertriebenen Ausgleich aller Teile beeinträchtigt. Freilich, wenn auch in Murillos Schöpfungen ein weltlicher Zug zu beobachten ist, so ist es doch nicht jener oft ans Rokette grenzende, sinnliche Reiz, den wir bei Correggio finden. Es ist vielmehr das Ideal Murillos, den Himmel auf die Erde hernieder zu bringen, die himmlischen Erscheinungen in wahrhaft menschlichen Kontakt mit den gläubigen Verehrern zu setzen. Gerade dieser Umstand, daß der andalusische Meister diesem Bedürfnis des Spaniers nach einer ganz persönlichen Beziehung zu allem Göttlichen in so vollendeter Weise Rechnung trug, hat ihm die außerordentliche Beliebtheit bei seinen Landsleuten und mit Recht in der ganzen Welt den Ruhm eingetragen, einer der größten und charakteristischsten Vertreter der Kunst seines Landes zu sein.

Es ist ja Andalusien, des Künstlers Heimat, zu allen Zeiten mehr als irgend ein anderer Gau Spaniens von jener eigentümlichen Frömmigkeit erfüllt gewesen, die man als für Spanien überhaupt charakteristisch bezeichnet. Jene ritterliche Frömmigkeit, wo sich in tiefsten Glauben ein antik heidnisch wirkendes Element mischt, ein seltsam starkes, sinnliches Erfassen des Göttlichen, eine rührende Vermenschlichung des Himmlischen, ein Verständnis für alles Schmerzvolle, eine Verehrung für alles Leidende. Dazu gesellt sich endlich der Frauenkultus, der stets in

Andalusien geblüht hat, der seinen höchsten Ausdruck findet in der Verehrung der unbefleckten heiligen Jungfrau, der kinderlieben Madonna und der schmerzreichen Gottesmutter. Murillo hat vortrefflich verstanden, was seine Landsleute in der religiösen Kunst suchten, er hat ihnen das geschenkt, was sie schon lange ersehnten. Wenn er auch schon Vorläufer hatte, so war es erst unser Meister, der die Schönheit der jungen Andalusierin für die Kunst voll entdeckte und sie verklärend verherrlichte. Die dunkelhaarige Andalusierin mit den schon in frühen Jahren eine leichte Fülle verratenden Formen, den großen, dunklen Augen und den zarten, kleinen Händen, sie hat uns Murillo immer und immer wieder geschildert. Bald als noch kaum erblühtes Mädchen, als die kindliche Maria der Immaculata Conception, bald herangereift als Gottesmutter oder als Heilige und Märtyrerin. (Man denke an die hl. Justa und die hl. Rufina, die Schutzheiligen von Triana, der Töpfervorstadt Sevillas.) Murillo blieb aber nie beim Außerlichen stehen, er wußte die Schönheit der Andalusierin ebenso zu erklären wie menschlich zu vertiefen. Es ist nicht nur die strahlende heilige Jungfrau, nicht nur die jugendliche Gottesmutter mit ihrer zarten Melancholie, die uns fesselt, sondern das echt menschlich Mütterliche seiner Madonnen, was uns den Künstler so sehr lieben läßt. Und wie seine Madonnen, so sind seine anderen, ganz menschlichen Muttergestalten erst recht von größter Lebendigkeit, Dringlichkeit und ganz verklärt in der Betonung ihrer Mütterlichkeit. Kein schöneres Beispiel vielleicht als die Mütter auf der großen Darstellung des „Wunders Moses am Felsenquell“. Die Frauen, die hier ihren Kindern zu trinken geben, sind das schönste Gegenstück zu der heiligen Mutter Anna, die die kleine heilige Jungfrau lesen lehrt, und zur Madonna, die dem Christkind bald eine Wickel gibt, bald es mütterlich an die Brust nimmt, auf der Flucht zärtlich über ihn wacht und in strahlender Freude und gütigem Verstehen das Christusknäblein bald in der Zimmermannswerkstatt spielen läßt, bald beseligt den Heiligen zur Verehrung

reicht. Es erweist sich Murillo in diesen Bildern als ein ebenso bedeutender Kindermaler, wie er als ein Künstler weiblicher Schönheit, jungfräulicher Anmut und mütterlicher Sorge gerühmt worden ist. Ja, man darf ruhig sagen, daß Murillo mit zu den allergrößten Kindermalern aller Zeiten zu zählen ist. Welche Phantasie entwickelt er hier, welche göttliche Reinheit, welche echt kindliche Fröhlichkeit, welche tiefes Verstehen der Kindesseele offenbart sich in den religiösen wie weltlichen Kinderstücken! Besonders anziehend sind die beiden Kinder mit der Muschel, eine Darstellung des Johannes und Christusknaben im Madrider Prado-Museum, die Betteljungen-Bilder in den Galerien von München, Dulwich bei London und Wien (Akademie), die vielen Engel auf den Conceptions-Darstellungen und jene schon weiter oben erwähnten Szenen. Vielleicht das schönste Kinderbild des Meisters ist jene jetzt im Museum von Cincinnati befindliche Darstellung, wie der kleine heilige Thomas von Villanueva seine Kleider unter zerlumpte Bettelbuben verteilt. Wie aus diesem Bild, das in jeder Hinsicht zu den glücklichsten Schöpfungen des Künstlers zählt, ein feiner Sinn für Humor hervorleuchtet, so ist es auch bei den verschiedenen Darstellungen, wo Murillo weiße und schwarze Straßensjungen einander gegenüberstellt. Mehr als eines dieser Bilder ist ja auch in kulturhistorischer Hinsicht, am meisten vielleicht aber die Darstellung der „Armen-speisung des heiligen Diego von Alcalá“ in der Madrider Akademie, von großem Interesse, zumal in diesem Jugendwerk eine gewisse trockene Sachlichkeit steckt, wovon in den reiferen Arbeiten des Künstlers nichts mehr zu spüren ist.

Murillo hat sich auf allen Gebieten der Malerei versucht. Es wurde schon darauf hingewiesen, daß er sich als Monumentalmaler nicht immer ganz glücklich gezeigt hat. Dramatischen Szenen ist er nicht völlig aus dem Wege gegangen, er wußte aber in späterer Zeit solche Szenen seiner Kunst in der einzig möglichen Weise anzupassen, und so ist gerade seine Darstellung des Andreas-martyriums im Prado ein kleines Juwel von





Der kleine hl. Thomas von Villanueva  
verteilt seine Kleider unter die Bettelbuben  
(Cincinnati, Museum)



Bildnis eines unbekanntes Edelmannes

Murillos Malkunst geworden. Auch auf dem Gebiet der Genre-malerei hat der Künstler in kleinem Format besonders vorzügliches geleistet. Gehört doch der Inklus mit Szenen aus dem Leben des verlorenen Sohnes in der Sammlung Beit zu London zum allerbesten, was Murillo überhaupt geschaffen, und es ist begreiflich, daß diese Bildchen von altersher nicht minder oft kopiert worden sind, als die Madonnenbilder und die großen Betteljugenstücke. Daneben wird man überrascht von des Künstlers wahrhaft großzügigen Leistungen als Bildnißmaler. Man bedauert vor diesen mit außerordentlicher Sicherheit und eindringlicher Charakteristik hingesezten Stücken, daß uns Murillo nicht noch mehr von dieser Gattung geschenkt hat.

Ein ungewöhnlich großer Schülerkreis umgab den Meister. Er war ein Zauberer, der viele derart bannte, daß sie ihre eigene Persönlichkeit verleugneten und ganz in Murillos Geist aufgingen. Im 18. Jahrhundert erwarb sich der längst dahingeschiedene Meister immer noch neue Verehrer, Schüler und Nachahmer. In der Madrider Künstlerwelt wurde er eigentlich erst im 18. Jahrhundert richtig bekannt, und seine Werke machten tiefen, fast möchte man sagen verheerenden Eindruck. Der Welt-ruhm Murillos steigerte sich vollends, als zu Ende des 18. Jahrhunderts die spanienbereisenden, kunstliebenden Engländer Murillo für sich entdeckten und kauften, und als zu Anfang des 19. Jahrhunderts durch die napoleonischen Feldzüge, vor allem durch die Räubereien des Marschalls Soult in Sevilla, eine große Anzahl der schönsten Werke des Meisters nach Frankreich entführt wurden. Um die Mitte des 19. Jahrhunderts erreichte die Begeisterung für unseren Künstler den Höhepunkt, um dann mehr und mehr einer kühleren Schätzung zu weichen, die in neuester Zeit ungerechter Weise vielfach unseren Meister etwas leicht über die Achsel ansehen zu dürfen glaubt. Des Meisters Größe aber und seine Bedeutung für die Entwicklungsgeschichte der spanischen Kunst sowohl, wie für die religiöse Malerei, ist über die schwankende Beurteilung seines künstlerischen Wertes

durch die wechselnden Zeiten und Menschen erhaben, und er wird stets mit Recht eine liebende Gemeinde finden, war er doch nicht nur ein gottbegnadeter Maler, sondern ein wahrhaft frommer, gütiger und alle seine Mitmenschen in Freud und Leid liebender Mensch.

\*            \*            \*

## Das Aufnahmegesuch Murillos in die Caridad= Bruderschaft

„Gelesen in dem Kapitel am 12. April 1665

Ich, Bartolomé Esteban Murillo, Sohn des Gaspar Esteban und der Da. Maria Murillo aus Sevilla, sage, daß ich, um Gott unserem Herrn besser zu dienen und aus der Verehrung, die ich für die Sta. Caridad unseren Herrn Jesus Christus habe, die Brüder der genannten Bruderschaft bitte, wenn es ihnen für die Unternehmungen zweckmäßig erscheint, womit sie sich im Dienst der Armen beschäftigen, mich als Mitglied in diese Bruderschaft aufzunehmen, worin ich mein Leben zu bessern hoffe.

Bartolomé Esteban Murillo.“

\*

Die Inventarisierung von Murillos Hausrat wurde zwar nach des Meisters Tod in Angriff genommen, doch leider nicht durchgeführt. Bei der Aufnahme waren neben den Notaren und dem Sohn Gaspar auch der alte Freund des Meisters Justino de Neve zugegen. Neben verschiedenen Mahagonischränken wird ein Schreibtisch aus Salamanca erwähnt, von Bildern eine Kopie nach einem Kopf Johannes d. T. in goldnem Rahmen und zwei Früchtestilleben ohne Rahmen.

\*



Die Zigeunermadonna  
(Rom, Galerie Corsini)



Die heilige Justa  
(Sammlung Bad, Szegedin)

## Murillos Testament

Im Namen Gottes. — Amen. — Ich, Bartolomé Murillo, Meister der Malkunst, Bürger der Stadt Sevilla in der Pfarrei Santa Cruz, krank am Körper, aber gesund an Verstand und Willenskraft, in voller Klarheit meiner Gedanken, in vollem Bewußtsein, ungeschwächtem Gedächtnis, so wie Gott der Herr die Gnade gehabt, mich zu schaffen — glaube mit all meinen Kräften, aus meiner ganzen Seele an das göttliche Geheimnis der Dreifaltigkeit, an den Vater, an den Sohn und an den Heiligen Geist, drei verschiedene Personen und doch ein einziger, wahrhafter Gott. Ich glaube auch an alles andere, was die heilige katholische Kirche zu glauben befiehlt. Die heilige Jungfrau Maria, ohne Makel der Erbsünde empfangen seit dem ersten Augenblick ihres Seins und Mutter meines Herrn und Erlösers Jesus Christus, rufe ich zur Fürbitterin bei ihrem Sohne, meinem Gotte, an. Möge der Herr ihr und mein Flehen erhören und mich nicht unvorbereitet und mit Sünden besleckt vor seinem Thron erscheinen lassen.

Mein Testament ist folgendes: Fürs erste empfehle ich meine Seele in den Schutz Gottes, der sie erschuf und mit seinem kostbaren Blute vom ewigen Tode erlöste. Reumütig bitte ich ihn um Verzeihung und Vergebung meiner Sünden und um das ewige Leben im Jenseits in Gemeinschaft seiner Engel und Heiligen.

Sollte es Gott gefallen, meine Seele vor sich zu rufen, so sollen meine letzten Überreste in der Pfarrei Santa Cruz zur ewigen Ruhe gebettet werden. Die Form und Art meines Begräbnisses zu bestimmen, überlasse ich meinen Testamentvollstreckern.

Item: Ich befehle, daß für das Heil meiner Seele, wie es Gebrauch ist, am Tage meines Begräbnisses ein Totenamt gesungen wird. Ferner aber sollen vierhundert stille Messen gelesen werden, der vierte Teil davon in meiner genannten Pfarrkirche, wie das ihr zukommt, und hundert im Kloster Nuestra Señora de la Merced (unserer lieben Frau und Gnadenmutter), die andern aber in den verschiedenen Klöstern und Abteien der Stadt, und

daß die pflichtmäßigen und gebräuchlichen Schenkungen gemacht, die nötigen Almosen verteilt und den Anstalten des Heiligen Hauses zu Jerusalem je acht Maravedies geschenkt werden.

Item: Ich erkläre, daß ich Testamentsvollstrecker meiner Base Doña Maria de Murillo, Witwe des Francisco Erron, war und von besagter Frau zwei silberne Leuchter, zwei silberne Löffel, vier Gabeln und sechs silberverzierte Schokoladetäßchen erhalten habe, die mein Sohn, der Minoritengeistliche Don Gaspar Esteban Murillo, der sie kennt, den Testamentsvollstreckern bezeichnen wird. Diese Geräte sollen verkauft und für den Erlös Messen für das Seelenheil der besagten Doña Maria de Murillo gelesen werden, die eine Hälfte im Kloster S. Antonio vom Orden des heiligen Franz von Assisi und die andere im Kloster Nuestra Señora de las Mercedes, beide Klöster dieser Stadt.

Item: In meiner Hand sind fünfzig Dukaten, die mir Doña Maria de Murillo, meine Base, zur Aufbewahrung übergab, um der Manuela Romero, aus dem Flecken Bollullos gebürtig, eine Stellung zu verschaffen. Ich erkläre es, damit es gewiß sei.

Item: Ich befehle, daß nach meinem Tode meiner Dienerin Anna Maria de Salcedo, der Frau des Jeronimo Bravo, fünfzig Kupferrealen ausbezahlt werden.

Item: Ich erkläre, daß mir der Dorfschreiber von Pilas, Andrés de Campos, zweitausend Kupferrealen schuldet. Es ist das der vierjährige Pachtpreis eines Olivenhains zum Preis von fünfhundert Realen jährlich. Dafür hat er mir bereits zehn Arrobas (Maß von sechzehn Litern) Öl zum Preis von je achtzehn Kupferrealen gegeben. Der Rest der Schuld soll eingetrieben werden.

Item: Vom vergangenen Jahr schuldet mir ein Mann, dessen Namen ich vergessen habe, den sechsmonatlichen Zins für einige Häuser im Bezirk Magdalena. Der Mietzins beträgt monatlich acht Dukaten. Den Mietskontrakt schrieb der hiesige Stadtschreiber Pedro de Galvez; Bürge war Antonio Novela, Bürger dieser Stadt. Obengenannte Summe soll ebenfalls eingezahlt werden.





Die Visitation des hl. Antonius



Das Brot- und Fischwunder (Auschnitt)  
(Sevilla, Kartsdorfkirche)

Item: Ich erkläre, daß ich an einem großen und an vier kleinen Leinwandbildern für das Kloster der Kapuziner zu Cadix arbeite. Der Preis wurde auf neunhundert Pesos (spanische Taler) festgesetzt, wovon ich bereits dreihundertundfünfzig Pesos erhalten habe. Diese Erklärung gebe ich ab, damit es feststehe.

Item: Ich erkläre hiemit, daß ich Nicolás Dmazur hundert Pesos zu je acht Silberrealen, die er mir im verflossenen Jahre 1681 einhändigte, schulde. In Abrechnung von dieser Summe kommen zwei kleine Leinwandbilder zu je dreißig Pesos, also sechzig Pesos. Ich gebe den Auftrag, daß die restlichen vierzig Pesos gezahlt werden.

Item: Ich erkläre, daß Diego de Campo mir ein Devotionsbild von der heiligen Märtyrerin Katharina auftrug. Wir kamen auf den Preis von zweiunddreißig Pesos überein, und da mir besagter Diego de Campo diese Summe bereits gab, so weise ich meine Testamentsvollstrecker an, ihm das fertiggestellte und vollendete Bild zu übergeben.

Item: Ich erkläre, daß ein Weber, dessen Namen ich nicht mehr weiß und der im Stadtteil Alameda wohnt, mir ein Brustbild der heiligen Maria auftrug. Da mir besagter Weber neun Meter Leinwand gab, das Bild aber erst angelegt ist, so sollen ihm die Auslagen für die Leinwand zurückerstattet werden.

Item: Ich erkläre, daß seit meiner Vermählung mit meiner verstorbenen Gattin Doña Beatriz de Cabrera Sotomayor ungefähr vierunddreißig bis sechsunddreißig Jahre verflossen sind und daß sie in die Ehe die Summe, die in den Urkunden verzeichnet ist, als Mitgift brachte. Die Urkunden wurden in der Notarstube am San Francisco-Platz notariell beglaubigt, und ich brachte in die Ehe weder Geld noch Gut mit. Diese Erklärung gebe ich, damit es feststehe.

Item: Ich erkläre, daß meine Tochter Doña Francisca Murillo bei ihrem Eintritt in das Kloster Madre de Dios dieser Stadt auf ihren Pfllichtteil des Erbes verzichtete. Dies geht aus der Verzichturkunde, die der genannte Pedro de Galves vor sieben

oder acht Jahren schrieb, hervor. Ich gebe diese Erklärung, damit es feststehe.

Item: Um die Kosten dieses Testaments zu zahlen und meine letzten Wünsche zu erfüllen, ernenne ich Herrn Justino de Neve y Chaves, Domkapitular der heiligen katholischen Kirche, Herrn Pedro de Villavicencio, Ritter des Johanniterordens, und meinen Sohn Gaspar Esteban Murillo zu meinen Testamentsvollstreckern. Ihnen zusammen und jedem in solidum gebe ich die Macht und die Erlaubnis, mein Hab und Gut in Geld zu verwandeln und mit dem Erlös zu tun, was in meinem Testament befohlen wird. Ihr Amt dürfen sie auch nach Ablauf des gesetzlichen Termins verwalten. Ist mein Testament erfüllt und sind meine Schulden bezahlt und bleibt noch Geld oder Gut übrig, so ernenne ich Don Gabriel Murillo, zur Zeit in Westindien, und Don Gaspar Esteban Murillo zu meinen Universal-erben.

Protokoll: In der Stadt Sevilla am 3. April des Jahres 1682, ungefähr um fünf Uhr nachmittags, wurde ich gerufen, um das Testament des Kunstmalers und Bürgers dieser Stadt, Bartolomé Esteban Murillo, abzufassen. Als ich den Artikel über die Erben, d. h. den letzten von den aufgeschriebenen, und ihn in Anwesenheit seines Sohnes nach seinem Namen fragte, erkannte ich, daß er starb, weil ich in Befolgung des Gesetzes an ihn die Frage stellte, ob er bereits andere Testamente geschrieben habe. Er antwortete mir nicht und gab kurz darauf seinen Geist auf. Damit es gewiß sei und feststehe, gebe ich dies zu Protokoll. Es waren bei der Niederschrift des Testaments anwesend Don Bartolomé García Bracho de Barreda, Presbyter und Bürger dieser Stadt in der Pfarrei San Lorenzo, und Don Juan Caballero, Pfarrer der Kirche Santa Cruz; ferner Jeronimo Treviño, Kunstmalers und Bürger dieser Stadt in der Pfarrei San Esteban, und Pedro Belloso, Bürger und Notar dieser Stadt. Sie unterzeichneten. — Doctor Don Juan Caballero. — D. Bartolomé García Bracho de Barrera —



Die Würfelspieler  
(München, Alte Pinakothek)



Die kleinen Obstverkäufer  
(München, Alte Pinakothek)



Die Trauben- und Melonenesser  
(München, Alte Pinakothek)



Der verlorene Sohn



Jerónimo Caballero Treviño. — Pedro Belloso, Notar in Sevilla. — Juan Antonio Guerrero, öffentlicher Notar in Sevilla.

\*

Von Einzelheiten aus Murillos häuslichem Leben sei berichtet, daß er 1646 den 14jährigen Sohn eines Sevillaner Arbeiters für 6 Jahre in die Lehre nahm, der dabei gleichzeitig die Rolle eines jugendlichen Dieners für die ganze Familie des Malers übernehmen mußte.

1676 schenkte der Maler einem 20jährigen Mulatten=Skaven die Freiheit, der in seinem Haus als Sohn einer Sklavin zur Welt gekommen war. Unter seinem Gesinde befand sich noch ein anderer Mulatten=Sklave, der ähnlich wie der berühmte Mulatte Parejo des Velazquez großes Talent für die Malerei offenbarte. Von der Hand dieses Mulatten Esteban Gomez besitzen wir noch einige sehr tüchtige Conceptions=Darstellungen.

\*

So stolz und eingebildet Murillos Nebenbuhler Juan de Valdes Leal war, so bescheiden zeigte sich Murillo bei jeder Gelegenheit. Man erzählt, daß der Meister, als er sein berühmtes Antoniusbild für die Kathedrale zu malen hatte, sich an Valdes Leal um hilfreichen Rat wegen der Architekturpartie im Bild gewandt habe.

Der starke Realismus, womit Valdes Leal zuweilen — freilich in außerordentlich künstlerischer, malerisch verklärter Weise — die schaurigsten Dinge zu malen unternahm, war nicht ganz nach dem Geschmack des sanften und zarten Murillo. Als er zum erstenmal die Darstellung des Valdes Leal in der Cartdadkirche sah, die als Allegorie auf die Vergänglichkeit gedacht, halbverweste Leichname von Bischöfen und Rittern in offenen Särgen zeigt, soll Murillo zu seinem Begleiter gesagt haben: „Gevatter, da muß man sich ja wirklich die Nase zuhalten“.

\*

Nach einer alten Erzählung soll König Karl III. den lebhaften Wunsch geäußert haben, daß Murillo als Hofmaler nach Madrid übersiedle, doch der Künstler soll unter Hinweis auf seine vorgerückten Jahre abgelehnt haben. Die Veranlassung zu dieser Berufung habe die öffentliche Ausstellung einer Conception Murillos an einem Fronleichnamstag in Madrid gebildet.

\*

Der erste, der Murillos Ruhm außerhalb Spaniens verbreitete, war des Künstlers Zeitgenosse Graf Ferdinand Bonaventura von Harrach, Gesandter des Kaisers in Madrid und Begründer der berühmten Wiener Gemäldesammlung, ja er ist der erste Nichtspanier, der Murillos Namen nennt. Im August 1677 weilte er in Sevilla und bemerkt verschiedenes zu des Meisters Werken in seinem Tagebuch. Von dem frühen, jetzt in alle Winde zerstreuten Zyklus im kleinen Kreuzgang von S. Francisco heißt es: „In einem kleinen Gang haben sie mir gewisse Bilder von einem Maller Murillo genannt gezeigt, so noch hier lebt, vndt findt gar guet.“ Er sah auch die Gemälde in der Caridad, sie haben ihm „sehr woll gefallen“.

\*

\*

\*



Don Andrés de Andrady y Col  
(London, Earl of Northbrook)



Murillo, Selbstbildnis  
(Althorp House, Earl of Spencer)

# Kleine Delphin-Kunstbücher

Die entzückenden Bändchen dieser allbekannten, populären Sammlung bringen je 24 bis 40 Abbildungen nach Werken eines Künstlers, die einen Gesamteindruck seines Schaffens vermitteln. Der Text enthält einen knappen Überblick über Leben und Arbeit, dann folgen Briefe, Gedächtnisse oder andere Dokumente, in denen der Meister selbst spricht.

- |                       |   |   |
|-----------------------|---|---|
| 1. Folge              | { | Spitzweg, Reime und Bilder<br>Schwind, Briefe und Bilder<br>Waldmüller, Bilder und Erlebnisse<br>Feuerbach, Bilder und Bekenntnisse<br>Richter, Aus beschaulicher Zeit<br>Oberländer, Heiteres und Ernstes                      |
| 2. Folge              | { | Rethel, Der Künstler und Mensch<br>Rubens, Der große Name<br>Thoma, Der Malerpoet<br>Menzel, Werke und Dokumente<br>Grünewald, Der Romantiker des Schmerzes<br>Corinth, Ein Maler unserer Zeit                                  |
| 3. Folge              | { | Leibl, Ein deutscher Maler<br>Murillo, Der Maler der Bettelungen und Madonnen<br>Busch, Lustige Kleinigkeiten<br>Daumier, Der Meister der Karikatur<br>Lionardo, Bilder und Gedanken<br>Hofemann, Der Maler des Berliner Volkes |
| 4. Folge<br>bis jetzt | { | Gehner, Der Meister der Idylle<br>Marées, Der deutsche Maler in Rom   |

Die Sammlung wird fortgesetzt.

Jedes Bändchen in gleicher Ausstattung und zum gleichen Preise wie dieses.

Jede Folge auch in Geschenkkarton.

„Hier wird eine erziehliche Arbeit geleistet, die auf ähnlicher Höhe steht, wie sie in der Reclam'schen Universalbibliothek für die Literatur geschaffen wurde.“ Literarisches Zentralblatt

---

Von August L. Mayer erschien früher:

## El Greco

### Eine Einführung in sein Leben und Wirken

Mit 74 Abbildungen und einer Tafel in Kupferdruck. Zweite Auflage  
Pappband M. 28.—, Ganzleinenband M. 34.—

„Die neue Auflage erhebt sich über alle anderen in der Zwischenzeit in Deutschland erschienenen Publikationen über Greco nicht nur durch die größere Reichhaltigkeit des Abbildungsmaterials, das u. a. einige bisher überhaupt noch nicht publizierte Arbeiten des Meisters bringt, sondern dadurch, daß der Verfasser den Text bedeutend ergänzt und ebenso den Katalog des Werkes Grecos auf Grund eigener Forschungen verbessert hat. Das Buch gibt das geschlossenste Gesamtbild vom Schaffen des Künstlers, kein anderes sucht es so mit der Kunst seiner Zeit und der Gegenwart zu verknüpfen.“ Hamburger Fremdenblatt

---

Delphin-Verlag / München

Vom gleichen Verfasser erschienen früher:

## Matthias Grünewald

Mit 68 meist ganzseitigen Abbildungen, zum Teil nach neuen Gesamt- und Detailaufnahmen.

10. Tausend. Pappband M. 23. — Halbleinenband M. 26. —

„Ausgezeichnet illustriert, einen leicht eingängigen Ton anschlagend, wird es auf lange hinaus die mittelgroße Grünewaldmonographie bilden für jeden, der sich an dem Meister erbauen will.“  
München-Augsburger Abendzeitung

A n d e r e W e r k e ü b e r a l t e K u n s t :

## Rembrandt

Von Kurt Pfister

Mit 50 Abbildungen. Pappband ca. M. 25. — Ganzleinenband ca. M. 30. —

„Künstlerisch abgewogen, aus tiefer Liebe erwachsen, einfach und klar nach den drei Gebieten Bildnis, Landschaft und religiöse Darstellung gegliedert.“  
Münchener Neueste Nachrichten

## Lebensgefühl und Weltgefühl

Von Friedrich Märker

Einführung in die Gegenwart und ihre Kunst. — Mit 48 meist ganzseitigen Abbildungen. — Pappband M. 25. — Halbleinenband M. 28. —

„Hier nimmt ein dichterisch empfindender Mensch Stellung zu den geistigen Grundproblemen der Kunst auf ihrem weiten Wege vom Primitiven über leuchtende Höhepunkte hinweg zur Gegenwart, die wieder am Primitiven anzuknüpfen versucht.“  
Werkstatt der Kunst

## Weltanschauungsprobleme und Lebenssysteme in der Kunst der Vergangenheit

Von Fritz Burger

Mit 65 Abbildungen. Kartoniert M. 13. — Halbleinenband M. 20. —

„Der erste Versuch, die europäische Kunst in den Komplex der Gesamtkunst aller Länder und Zeiten einzuordnen.“  
Der neue Tag

## Spitzweg

Gedichte und Briefe

Mit 42 Kupferdruckbildern und Zeichnungen

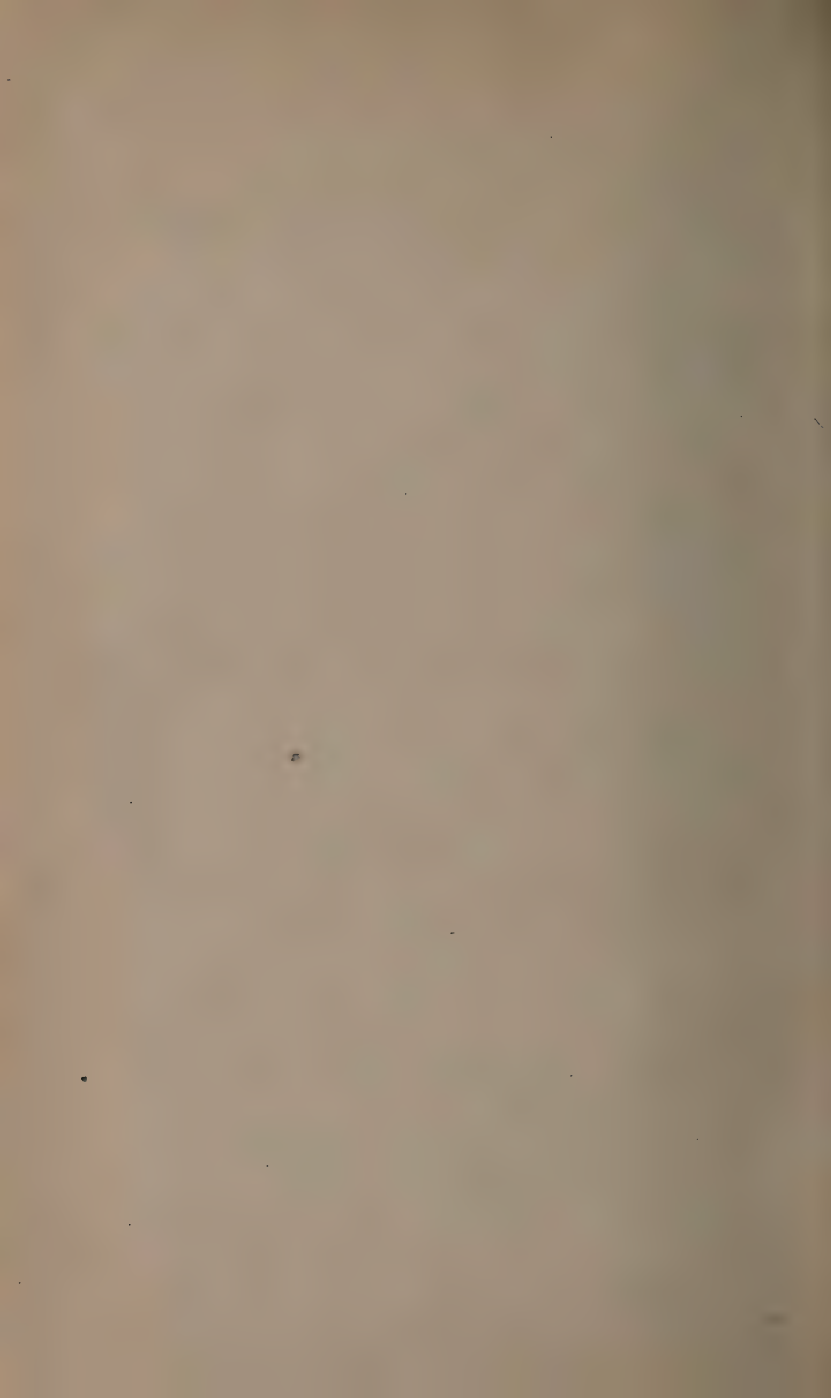
In festem, hübschem Pappband M. 7.50

„Ein entzückendes Buch voll schalkhaften, sonnigen Humors.“

Basler Nachrichten

D e l p h i n = V e r l a g / M ü n c h e n











ND  
813  
M9M28

Mayer, August Liebmann  
Murillo

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

