

MANUSKRIFT!

»Vervielfältigung, Nachdruck
und Benutzung für gedruckte Werke

streng verboten!

Michel Angelo

und seine Zeit von Gesichtspunkte der Geisteswissenschaft.

Vortrag

VON

Dr. Rudolf Steiner

Berlin, Architektenhaus, d. 8. Jan. 1914

Der heutige Vortrag soll gewissermaßen in den Vorträgen dieses Winterzyklus eine Episode bilden; er soll das in ähnlicher Weise sein, wie die Vorträge des vorherigen Zyklus über Leonardo da Vinci und über Raffael. Was mein Ziel ist gerade mit einem solchen episodischen Vortrage aus dem Gebiete der Kultur- oder Kunstwissenschaft, das zu zeigen, wie die Geisteswissenschaft eindringen versucht in das Wesen des geschichtlichen Vordens und der darin stehenden menschlichen Persönlichkeit. Gerade beim heutigen Vortrage werde ich Sie bitten, zu beachten, dass nach der Natur der Sache der Geisteswissenschaft - da diese heute erst in Entstehen ist - auch mit einem solchen Vortrage ein Anfangsversuch gemacht werden muss.

Geschichte gilt seit unserer Zeit, so wie die anderen Wissenschaften, als eine wirkliche »Wissenschaft«. Dennoch bestreiten ein sehr beachtenswertes Buch der Gegenwart der Geschichte das Recht, eine »Wissenschaft« zu sein - und zwar aus dem Grunde, weil die Geschichte doch nur eine Zusammenstellung von einzelnen Ereignissen und Tatsachen

sei, die in der Art, wie sie uns in der Geschichte entgegenreten, nicht ein zweites oder drittes Mal da sind; sodass ein geistreicher Mann der Gegenwart, der den wissenschaftlichen Charakter der Geschichte eben bekämpft, sagt: Wenn man irgend etwas weiss über einen Regentropfen, so kann man nach den Gesetzen, denen der Regentropfen folgt, irgend etwas «Wissenschaftliches» sagen, weil andere Regentropfen denselben Gesetzen folgen; so kann man das bei jedem Käfer tun und bei allen, was gewissermassen sich wiederholend der Welt angehört. Die geschichtlichen Tatsachen stehen einzeln, für sich da; man kann sie erzählen, man kann aber nichts auf sie begründen, was im wahren Sinne das Wortes «Wissenschaft» genannt werden könnte. - Wenn man jene Begriffe und Ideen nimmt, welche man heute «wissenschaftlich» nennt, von denen aus man Wissenschaft beurteilt, so muss man eigentlich dem Manne recht geben. Anders stellt sich die Sache, wenn geschichtliche Betrachtung in dem Sinne aufgenommen wird, wie das öfter h i e r angedeutet worden ist, und wofür im Grunde genommen kein Grösserer als Lessing der Bannerträger der neueren Zeit ist. Ich habe schon darauf hingewiesen, wie auch Lessing die Geschichte als eine aufeinanderfolgende Entwicklung - oder sagen wir vielleicht heute - als ein Aufwärtstreiben der ganzen Menschheit in der Weise betrachtet, dass dasjenige, was von Epoche zu Epoche hinüberwirkt, die menschlichen S e e l e n selber sind. Sinn und Zusammenhang kommt in dem Augenblicke in die Geschichte, wo wir nicht mehr nötig haben, sie bloss als eine Summe von hintereinanderfolgenden Ereignissen anzusehen, die sich nicht wiederholen, sondern wo wir Geschichte so ansehen können, dass sich die Seelen in den aufeinanderfolgenden Erdenleben wieder und wieder ausleben, sondern dasjenige, was in alten Zeiten auf die Seelen gewirkt hat, von diesen geistes herübergetragen wird, zwischen dem Tode und einer neuen Geburt durchgeht durch die geistige Welt, dort befruchtet wird, um dann in einem neuen Erdenleben zu erscheinen, dass wirklich Fortschritt, Entwicklung in der Aufeinanderfolge der geschichtlichen Ereignisse möglich ist. So wird Geschichte durch die

Geisteswissenschaft wieder eine Wissenschaft - nicht weil sich in ihr die Gesetze so wiederholen wie in der kussereen Natur, sondern weil wir Geschichte als das anschauen dürfen, was an die aufeinanderfolgenden Leben der menschlichen Seelen von Epoche zu Epoche herantritt; sodass in der Tat nicht die Gesetze, wohl aber die Seelen ihr Leben wiederholen, immer wieder in das Leben eintreten. Dann aber wird die Betrachtung der Epochen bedeutungsvoll; dann erklärt sich uns der Charakter einer Epoche als bedeutsam für das, was Seelen, die aus früheren Epochen herüberkommen, Neues und Bedeutungsvolles erleben können, das sie früher nicht haben erleben können, und das sie nun wieder hinübertragen in spätere Epochen.

Am - ich möchte sagen: vielleicht nicht theoretisch abstrakt, aber empfindungsgefüllt - ideal - am gründlichsten kann den Menschen als Überzeugung von einem solchen Verlaufe der Menschheitsgeschichte entgegen treten, wenn er die grossen Epochen der Kunstentwicklung und die grossen Künstler in dieser Kunstentwicklung drinnen betrachtet. Keine solche Überzeugung, wie die ist von der Wiederkehr der Seelen - von den vollständigen Leben des Menschen, das sich verläuft, dass wir zu unterscheiden haben denjenigen Teil des Daseins zwischen Geburt und Tod und jenen Teil zwischen dem Tode und einer neuen Geburt in der geistigen Welt - die Überzeugung von diesen Wiederholten Erdenleben ist nicht durch eine irgendeine abstrakte Betrachtung zu gewinnen. Wer sich aber auf die Betrachtung des Lebens einlässt, wer von überall her sich Rechenschaft zu geben versucht über die Geheimnisse des Daseins, der wird finden, dass - wie gesagt - nicht in irgendeinem Augenblick auf einmal ihm diese Überzeugung kommen kann, dass aber in der Seele diese Überzeugung von den wiederholten Erdenleben sich immer mehr und mehr herausbilden muss, je mehr man die Wirklichkeit in ihrer Ganzheit betrachtet. Ein solches Kapitel zum Betrachten der Wirklichkeit möchte ich heranziehen - gleichsam dann die Konsequenzen jeden selbst überlassend, indem heute der Versuch gemacht werden soll, die Art zu betrachten, wie sich M i c h e l A n g e l o in das abendliche Geistesleben hineinstellt.

Wenn wir dieses abschließende Geistesleben, wenn wir überhaupt das ganze Geistesleben der Menschheit von dem Gesichtspunkte der wiederholten Erdenleben ~~aus~~ aus ins Auge fassen, dann müssen wir sagen: Es hat seinen guten Sinn in dieser Menschheitsentwicklung, dass die aufeinanderfolgenden Epochen grundverschieden sind, dass die geistes in diesen Epochen inner Verschiedenes und Verschiedenes erleben. Nur wer recht kurzzeitig die Menschheitsgeschichte überblickt, kann sich der Ansicht hingeben, dass diese Menschenseele, so wie sie heute ist, eigentlich inner gewesen ist, seit sie sich mehr oder weniger von der Tierheit erhoben hat. Wer tiefer eingeht in die Zeiten älterer Geschichte, wer namentlich mit den Mitteln der Geisteswissenschaft selber sich den vorchristlichen Zeiten nähert, der findet, dass die ganze Grundtönung und Veranlagung, die Verfassung der Menschen-seele in älteren Zeiten eine andere war und sich im Laufe der Menschheitsentwicklung bis in unsere Zeiten ~~w~~ ~~e~~ ~~s~~ ~~e~~ ~~n~~ ~~t~~ ~~l~~ ~~i~~ ~~c~~ ~~h~~ geändert hat, so dass die Konfiguration der Seele in den aufeinanderfolgenden Zeiten der Menschheitsentwicklung inner eine andere geworden ist. So etwas tritt uns aber lebhaft entgegen, wenn wir einen signifikanten Künstler wie Michel Angelo in seiner Zeit, im sechzehnten Jahrhundert, nehmen und ihn etwa zusammenstellen mit Künstlern, die in früheren Menschheitsperioden auf einem, dem seinen ähnlichen Gebiete Ähnliches geleistet haben. Stellt sich uns doch wie von selbst nebeneinander in der geschichtlichen Betrachtung die griechische Bildhauerkunst und das, was uns durch Michel Angelo gegeben ist. Aber für den, der genauer auf das eingeht, um was es sich dabei handelt, zeigt sich in der Betrachtung auch dasjenige, was nur historisch da ist, ein gewaltiger Unterschied von der griechischen Bildhauerkunst gegenüber den Schöpfungen Michel Angelos. Dazu ist notwendig, dass wir uns kurz auf die besondere Art und Weise einlassen, die heute nur noch wenig bemerkt wird: wie eigentlich griechische Bildhauerkunst auf uns wirken kann. Es ist ja recht bedauerlich, dass ein solcher Vortrag nicht mit Lichtbildern oder anderen Hilfsmitteln gehalten werden kann; allein von dem Inhalt der Kunstentwicklung bildet, das haben wir ja heute schon

in so ausgezeichneten Reproduktionen und zahlreichen Werken vorhanden, dass es jeden leicht ist, sich einen Einblick - auch durch das Bild - von demjenigen zu verschaffen, was ich mir erlauben werde heute auszuführen. - Es ist ja durchaus richtig, dass Hermann Gr i n n, als er in den 50er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts daranging, sein so wunderbares Werk über Michel Angelo zu schreiben, gänzlich daran denken konnte, sein Werk durch Illustrationen zu bezeichnen; während es, als es dann 40 Jahre später wiederversehen ist, mit Illustrationen ausgestattet worden ist, wodurch es möglich war, dass sich - man kann ohne Uebertreibung schon sagen - unerhörte Scheinnisse über Michel Angelo enthüllen konnten, die man nicht gewinnen kann aus dem, was man früher bloß aus der Darstellung des „Lebens Michel Angelos“ von Hermann Grimm haben konnte. Die Photographie, der Lichtdruck haben in den letzten 20 Jahrzehnten einen solchen Fortschritt erfahren, dass es wirklich zum geistlichen Heile der Menschheit möglich ist, einen Einblick sich zu verschaffen wenigstens in das, was als die Ideen-Konfiguration, als Form-Konfiguration u.dgl. in der Kunstentwicklung durch die Zeiten geht.

Wenn man die griechische Kunst, die Skulptur, auf sich wirken lässt, so muss man sagen: Sie wirkt so auf uns, dass wir uns der Empfindung nicht entschlagen können; das Beste, das vielleicht heute gerade mehr einmal Vorstehende der griechischen Bildnerkunst muss zu den Menschen gesprochen haben wie die Kunde aus einer anderen Welt. Nicht etwa meine ich das Außerliche, denn ich will keine unkünstlerische Betrachtung anstellen, dass die Griechen zumal Götter, Götterhandlungen, übermenschliche Handlungen gebildet haben. Nicht das, nicht den Inhalt der Kunst meine ich, sondern das künstlerische der Kunst selber, die Formgebung. Wie ist sie erfolgt? So ist sie erfolgt, dass der Grieche in seiner Seele etwas trug, was er nicht unmittelbar durch die äußeren Sinne aus der Natur entnehmen hat. Der Grieche trug in sich eine innere Form - W i s s e n von der Art und Weise, wie ein menschlicher Organismus gestaltet ist. Dazu trug alles bei, was Griechenland zur Erziehung der Men-

seelenseele hatte; dann trug aber auch bei, dass die Griechen in einer anderen Epoche der Menschheit lebten, in welcher sich die Seele mit ihrem Organismus verwechseln fühlte, wo der Mensch in ganz anderer Weise gefügt hat: Jetzt bewegt du deine Hand; jetzt macht deine Hand, dein Arm, einen spitzen Winkel, jetzt einen rechten, jetzt einen schiefen Winkel; jetzt streckt deine Hand oder dein Bein diesen oder jenen Muskel. Diesen Innereis mit der Seele, das Sichdurchdringen, das Sichdurchfühlen des Organischen mit der Seele konnte der Grieche fühlen und empfinden. Daher kann man sagen (das kann durchaus festgehalten werden, wenn es auch vielleicht heute nicht von vielen Seiten zugegeben wird): Der Grieche hatte ein unmittelbares, inneres erfülltes Wissen seines Organismus, und der Künstler bildete seine Gestalten nicht durch äussere Naturanschauung, nicht an äusseren Modell aus; sondern durch inneres Wissen erlangte er Kenntnis von den Muskelhaltungen und Muskelzügen und den Zusammenhang von Muskelhaltung und Muskelzügen, indem er seinen Organismus mit Seelenstimmung durchdrang und diese zu einer Blüte in seinen geordneten brachte. Man kann also den, was noch vorhanden ist, durchaus erschauen; wenn der Grieche seinen Zeus bildete, so versuchte er sich in die Stimmung des Zeus, seine Seele durchdrang sich mit der Zeus-Empfindung; dann wusste er, was die Zeus-Empfindung oder die Hera-Empfindung, an inneren Spannungen auslöst, und von innen heraus prägte er den Stoff seine Form auf. Er legte seine Seele in den Stoff hinein. Es ist ganz natürlich, dass unsere heutige Zeit nicht mehr viel Empfindung hat für das ganz andere griechische Fühlen. Weil es aber ganz anders war, so steht es - und so stehen auch die übrigen Werke der griechischen Bildnerkunst für den Blick, der so etwas beachten kann, auch ganz anders vor uns, stehen so vor uns, dass sie zu uns sprechen von demjenigen, was der Mensch als sein seelisches Wirken erlebt, drücken aus, was seelisch ist, - und alles in der griechischen Bildnerkunst drückt aus, was seelisch ist. Man kann ganz davon absehen, ob dieser Zeus, diese Hera usw. Götter sind, darauf kommt es gar nicht an; denn dadurch kommt nur die künstlerische Betrachtung in das novellistische

Element hinein. Darauf kommt es an, dass, wie der griechische Mensch seine Hera usw. gebildet hat, wie sie vor uns stehen, abgeschlossen sind, wie unser Seelenleben in uns abgeschlossen ist, und wir uns in ihm abgeschlossen fühlen, wenn wir in dem organischen Rhythmus der Muskelspannung fühlen, was die Seele in Organismus macht, wenn sie sich in dieser Stimmung erlebt. Dieses mehr oder weniger Abgeschlossenheit, das Hineinbringen in den Raum, das Sichhoffenbaren in den Raum hinaus ist der griechischen Plastik eigen. Und schauen wir uns ein solches griechisches Kunstwerk an, dann sagen wir uns: Ja, das ist abgeschlossen für sich, dass ist eine Welt, die sich so, wie sie dasteht, offenbaren will. Auch die Gruppendarstellungen sind so zu nehmen - bis zum Laokoon hin. Das steht so da, um uns etwas von einer seelischen Welt fühlen zu lassen - und ringsherum ist die übrige Menschenwelt, stehen wir selber. Nur indem wir unsere Seele zu dem Kunstwerk hinstrecken, hat dieses eine Beziehung zu uns. Aber dieses Kunstwerk gehört nicht demselben Raum, derselben Welt an, in der wir mit unseren Schritten herumgehen, in der wir täglich zu einander sprechen; das fällt heraus aus dieser Welt.

Schauen wir jetzt von diesem griechischen Kunstwerk herüber - ich will sagen - zu dem Mosen des Michel Angelo, der ja ein Teil des nicht zu stande gekommenen Papst Julius Danksale hat werden sollen; dann werden wir uns wahrhaftig sagen müssen: Kein Künstler hat jemals die Bibelstelle, dass dem jüdischen Volke in Moses ein Prophet gegeben worden ist, der »Gott gescheut hat von Angesicht zu Angesicht« und der kein anderer jemals gleichen werde - kein Künstler hat diese Bibelstelle von den mächtigen Wirkungen des Willens des Moses so zum Ausdruck gebracht, wie Michel Angelo. Allen zeigt uns den Volksführer, der ein Volk mit seiner Geisteskraft durchdringt, der seinen Willen überströmen lässt über ein ganzes Volk und weit über sein Leben hinaus zum Lenker dieses Volkes wird. Kraftstrotzend, an sich selbst kraftstrotzend ist dieser Moses, so strotzend von Menschlichkeit ist er, dass wir ihn etwas glauben, was unrealistisch ist. Bekanntlich trägt er zwei Hörner. Wenn man sagt: das sind die

Symbole der Kraft, - so ist nicht alles über Moses gesagt. Lassen sie einen unbedeutenden Künstler als Michel Angelo eine Figur aufstellen und zwei Hörner an ihr anbringen, so müßen es dieselben Symbole sein; aber wahrscheinlich bewundern wir sie nicht, weil wir es nicht glauben. Michel Angelo stellt seinen so von Willen durchdrungenen Moses über seine ganze Zeit hin, stellt ihn so hin, dass wir wissen: da ist eine Kraft da, die sich durch etwas außerordentliches ankündigen darf. Wir glauben dem Moses die Hörner. Nicht darauf kommt es an, was man abbildet, sondern dass man den, was man abbildet, auch die Einzelheiten, selbst wenn sie unrealistisch sind, glaubt.

Venden wir von dem Moses den Blick zu dem »Rieseng«, »Il gigante« und zu dem »David«. Wir werden noch von einem anderen Gesichtspunkte aus auf diesen David zu sprechen können; sehen wir ihn aber auf den Vergleich hin an, der sich mit der griechischen Plastik ergibt. So besteht er da, dass er den Moment in seiner Seelenverfassung ausdrückt, da er gewahr wird, was ihm bevorsteht: er greift unmittelbar zur Schleiher, es ist der Moment, da er sich unmittelbar zur Ausführung seiner Tat ausschickt. Diejenigen Künstler, welche vorher den David dargestellt haben, - Botticelli, Giorgione, - sie haben ihn so dargestellt, dass er das Haupt des Goliath unter seinen Füßen hat. Michel Angelo wählt sich einen anderen Moment, den, wo die Seele gewahr wird, was sie zu tun hat. Dieser Moment der Seele ist wunderbar ausgedrückt. Wir könnten glauben, wie nur bei einem plastischen Kunstwerke, an ein Festhalten eines inneren seelischen Ereignisses. Aber ebenso wenig wie bei Moses, ist bei diesem David nur das der Fall; sondern noch etwas anderes kommt zum Ausdruck. Dieser Moses und dieser David stehen so vor uns, dass wir glauben könnten: der Moses könnte auch aufstehen, könnte auch weitergehen; er lebt in demselben Raume, in derselben Welt mit uns, in der wir selbst unsere Schritte hineinkleben; er ist da in demselben Raum hineingestellt, und derselbe Raum, der uns belebt, belebt ihn. Aus dem blossen Seelischen herausgenommen, in die Welt, die uns umgibt, hineingestellt, sind diese Gestalten. Wir würden uns, wenn

wenn wir den Davis gesehen haben, gar nicht wundern, wenn er in den nächsten Augenblicke tatsächlich zum Vorf ausholen würde.

Das ist der bedeutende Übergang der alten zur neuen Zeit, und Michel Angelo ist von diesem Gesichtspunkte aus sein H bedeutender Träger. Das ist der bedeutende Übergang, dass die griechischen Künstler Kunstwerke geschaffen haben, die zu uns sprechen abgeschlossen, sodass sie gleichsam die äussere Welt negieren, dass sie für sich dastehen und auf unsere Seele wirken wie von einer andern Welt aus. Michel Angelo stellt seine Gestalten in dieselbe Welt hinein, in die wir selber hingestellt sind; sie leben mit uns darinnen. Und in einem übertragenen Sinne könnte man sagen: Während die griechischen Göttergestalten nur die Luft der Götter atmen, atmen die Gestalten Michel Angelos die Luft der Welt, in der wir selber leben. Nicht darauf kommt es an, ob man die Schlagworte «Idealismus» oder «Realismus» gebraucht, sondern dass man einsieht, wie Michel Angelo der bedeutende Künstler ist, der die Gestalten heranholt aus der S e e l e - und sie hineinstellt ganz ins HierundJetzt, sodass sie wie Lebende unter den Menschen dastehen. Wenn wir dies voraussetzen, wenn wir sehen, dass dem Michel Angelo also gleichsam durch den geistigen Fortschritt der Menschheit eine besondere Aufgabe gestellt war, dann wundern wir uns nicht mehr, wenn wir erblicken, wie er von frühester Jugend an sich für diese Aufgabe die Fähigkeiten eben aus der geistigen Welt mit hereinbringt. Vererbungs-theoretiker sollen da einmal zuseht-kommen, wenn es Michel Angelo abtunmt - man kann sagen - aus einer zum bürgerlichen Adel von Florenz gehörenden Familie, die ganz vornehm ist. Wir wissen es aus seinem Lebenslauf, denn er hat sie fortwährend unterstützt, dass es eine Familie war, die ganz gewiss nichts von dem in sich hatte, was die spezifische Aufgabe Michel Angelos war. Zunächst war er dazu bestimmt, ein Schuljunge zu werden wie die andern. Aber er z e i c h n e t e immer. Und auf ganz sonderbare Weise zeichnet er, sodass man nicht recht wusste, woher er das nahm; und schliesslich konnte der Vater nicht mehr anders, als ihn zu Ghirlandajo in die Schule zu schicken. Aber der Knabe konnte dort nicht viel aufzeichnen, trotz-

dem Ghirlandajo ein grosser Künstler war. Was Michel Angelo zeichnete, das entsprang wie aus dem Selbstverständlichen seines Wesens heraus. Aber etwas anderes ergab sich für ihn. Dadurch dass man durch sein Zeichnen auf seine Begabung aufmerksam wurde, nahm in der Mediceer-Fürst in sein Haus, und er suchte da heran durch drei Jahre hindurch. Geboren ist er im Jahre 1475; in Hause des Mediceer Lorenzo lebte er von Jahre 1493-1494. Was er nun sich aufsuchte, was für ihn von besonderer Bedeutung war, das waren die allerdings hier noch geringfügigen Reste des Altertums, der alten Bildhauerkunst. Aber er verband sehr bald - und das ist das Charakteristische - was er sah, und was einen tiefen Eindruck auf ihn machte, mit einem fleissigen intensiven Studium der Anatomie. Und nun sehen wir, wie in Michel Angolos Seele hervorsticht eine genaue Kenntnis des inneren Gefühls des Menschenleibes. Man sieht es allen, was er geschaffen hat, es, wie er seine anatomischen Studien angewendet hat, wie er sich Kenntnisse davon verschafft hat: wenn die Seele dieses oder jenes erleben soll, wenn sie dieses oder jene Stimmung und Verfassung haben soll, dann ist es nötig zu wissen, wie sich dieser oder jener Muskel stellt. Man sehen wir, wie in Michel Angelo zwei ~~EMER~~ Strömungen zusammenfliessen: dasjenige, was anders war, als eine Begabung seiner Zeit jenseits hervorbringen konnte, weil die Menschheit jetzt zu einer anderen Epoche vorgeschritten war, was er als die Eigenheit der griechischen Kunst ansah; aber dazu hatte er nötig, weil seiner Zeit die Fähigkeit entzogen war, die Eigenheit des Leibes zu erfüllen, und das konnte nur von aussen anzuschauen vermocht, dazu war nötig, hineinzusehen auf den inneren Bau. Was der Grieche durch den inneren Lebensinn in sich erfahren hatte, das musste Michel Angelo erfahren durch die äusseren Sinne, durch das Hinschauen auf die Natur. Er musste aus der ~~EMER~~ Natur durch die äusseren Sinne herausheben, was der griechische Künstler aus sich durch den in ihm noch regen Lebensinn hat gewinnen können. - An einem solchen Falle zeigt sich uns, wie die Seelen-Entwicklung der Menschheit ~~EMER~~ vorwärtsschreitet, wie die Seele in einem Zeitalter nicht das kann, was sie in einem anderen Zeitalter kann, und wie,

wenn etwas Größtes erreicht werden soll, dieses in den verschiedenen Epochen mit verschiedenen Mitteln erreicht werden muss. Wenn nun Michel Angelo auf Grundlage dessen, was er sich bereits erworben hatte, als ganz junger Mensch 1494 schon jenes wunderbare Werk vollendet, das uns gleich rechts entgegentritt, wenn wir in die Peterskirche in Rom gehen, seine wunderbare *P i e t ä*, und uns vorstellen, was er mit seinen Mitteln schon an diesen Werke erreicht hat, das noch seine Spuren trägt von der italienischen ~~Wiederherstellung~~ Künstlertradition, die noch von Ghiberti und Giotto herührt, und das fast noch etwas von byzantinischen Gepräge an sich trägt, so sehen wir trotzdem, wie hineinfließend in dieses Werk, was aus einem gewissen, wirklichen Anschauen der menschlichen Leibensform folgt. Und es gelingt Michel Angelo schon dabei, durch das Kunstwerk Anschauen wieder eigene Plastik entstehen zu lassen, die sich dem Griechentum gewachsen zeigen kann.

Woran war das möglich geworden? Gerade an den Werke der *Pieta* kann es studiert werden. Sehen wir doch wie in den fortlaufenden Entwicklungsgang der Menschheit seit dem Griechentum ~~Wiederherstellung~~ hereingewirkt hat etwas ganz dieses Griechentums Fremdes. Der Grieche hatte jenen Lebenssinn, der sich in sich ~~Wiederherstellung~~ erfüllt. Das gab wie von selbst die Möglichkeit so offenbaren, wie es in der menschlichen Leibensform aussieht in dieser oder jener Stimmung. Nun war von der griechischen Zeit ins Abendland hineingeflossen jene Weltanschauung, die ausgegangen ist von den Juden, und die ihre Höhe gefunden hat in Christentum, jene Weltanschauung, die innerlich etwas in sich trug von dem: Du sollst die *B i l d* machen von dem, was geistig ist! Ich weiss nicht, wieviel Menschen darüber nachgedacht haben, dass zwischen die griechische und die Michel Angelo'sche Epoche hinein eine solche fällt, in welcher das wirklich praktisch wird: eslich kein Bild zu machen. Die ersten Christen haben sich Christus nicht bildlich dargestellt. *S y m b o l i s c h* haben sie dargestellt den Fischzugbol, das Monogramm Christi, - gerade so wenig, als sich die Juden ein Bild ihres Gottes gemacht haben; und unter den *«Kehn Geboten»* sagt eines ausdrücklich:

wenn etwas Größtes erreicht werden soll, dieses in den verschiedenen Epochen mit verschiedenen Mitteln erreicht werden muss. Wenn nun Michel Angelo auf Grundlage dessen, was er sich bereits erworben hatte, als ganz junger Mensch 1498 schon jenes wunderbare Werk vollendet, das uns gleich rechts entgegentritt, wenn wir in die Peterskirche in Rom gehen, seine wunderbare *Pieta*, und uns vorstellen, was er mit seinen Mitteln schon an diesen Werke erreicht hat, das noch seine Spuren trägt von der italienischen ~~KUNST~~ Künstlertradition, die noch von Cimabue und Giotto herührt, und das fast noch etwas von byzantinischen Geprägt an sich trägt, so sehen wir trotzdem, wie hineinfließend in dieses Werk, was aus einem gewissen, wirklichen Anschauen der menschlichen Leibensform folgt. Und es gelingt Michel Angelo schon dabei, durch das äußere Anschauen wieder eine Plastik entstehen zu lassen, die sich dem Griechentum gewachsen zeigen kann.

Warum war das nötig geworden? Gerade an dem Werke der *Pieta* kann es studiert werden. Sehen wir doch wie in den fortlaufenden Entwicklungsgang der Menschheit seit dem Griechentum ~~WIRKUNG~~ hereingewirkt hat etwas ganz dieses Griechentums Fremden. Der Grieche hatte jenen Lebenssinn, der sich in sich ~~ERFÜLLT~~ erfüllt. Das gab wie von selbst die Möglichkeit zu offenbaren, wie es in der menschlichen Leibensform aussieht in dieser oder jener Stimmung. Nun war von der griechischen Zeit ins Abendland hineingeflossen jene Weltanschauung, die ausgegangen ist von den Juden, und die ihre Höhe gefunden hat in Christentum, jene Weltanschauung, die inner etwas in sich trug von dem: Du sollst dir kein *Bild* machen von dem, was göttlich ist! Ich weiss nicht, wieviel Menschen darüber nachgedacht haben, dass zwischen die griechische und die Michel Angelo'sche Epoche hinein eine solche fällt, in welcher das wirklich praktisch wird: nicht kein Bild zu machen. Die ersten Christen haben sich Christus nicht bildlich dargestellt. *Symblich* haben sie dargestellt den Fischsymbol, das Monogramm Christi, - gerade so wenig, als sich die Juden ein Bild ihres Gottes gemacht haben; und unter den zehn Geboten sagt eines ausdrücklich:

»Du sollst dir kein Bild machen von Gott, deinem Herrn!« Und siehe da - wir schreiten in die Sixtinische Kapelle hinein, in jene, welche die bedeutendste Kapelle der Christenheit ist, und dieses Gebot sehen wir von Michel Angelo überschritten! d.h. wir sehen es da überschritten, als Michel Angelo in jener Höhe, die er erreicht hat, die Decke in dieser Kapelle gemalt hat, wo er den Gott-Vater, zweimal - öfter sogar himmelt. Michel Angelo hat diesen Aufschwung kirchlicher Kunst nur herbeiführen können durch eine Überschreitung eines der Gebote. Aber zwischen diese zwei Zeiten hinein fiel jene Zeit, in welcher das alles erst vorbereitet werden mußte, die Zeit, die uns so recht anschaulich macht, wie wir wirklich nicht einen besseren Vergleich gebrauchen, nicht etwas, was eine bloße Analogie darstellt, wenn wir sagen: Die aufeinanderfolgenden Epochen der Menschheit wirken so, als wirklich zwischen die Zeiten der »Tage der Geschichte« »Nachtzeiten« fallen, in denen gewisse Fähigkeiten der Menschheit in Schlaftrance übergehen müssen, damit sie gekräftigt später wieder hervor treten können. Was in der griechischen Bildhauerkunst geleistet worden ist, das mußte durch eine Epoche hindurchgehen, in welcher auch für die Kunst das Gebot galt: »Du sollst dir kein Bild machen!« Das mußte durchgehen durch eine »Schlafenszeit« der W-Bildung, - und wir haben dann die »Aufwachzeit«, das Aufwachen aber in anderer Form - wieder in Michel Angelo. Aber während in der Natur sich alles in gleicher Weise wiederholt, der Tag den Tage gleicht, die nächste Phase ihren Vorgänger gleicht, ist es gerade in Menschheitsfortschritt das Charakteristische, dass die Seelen, in den sie ihre Früchte aus einer Epoche in die nächste hinübertragen, zugleich einen **A u f s t i e g** durchmachen, eine Metamorphose, eine Veränderung. Aber es muss durchgegangen werden durch eine Epoche der Ruhe menschlicher Fähigkeiten auf diesem oder einem anderen Gebiete.

So sehen wir denn, wie in der Zwischenzeit, in der gleichen die Kunst geruht hat, hervorgetreten ist das **C h r i s t l i c h e I d e a l**. Nicht von einem konfessionellen Sinne aus soll das hier in Bewegung gesetzt werden, sondern von dem Sinne, der ganz **i n t e r konfessionell**

ist, das jeder gegeben muss, unabhängig von jeder Konfession: das es die Seelenstimme der **I n n e r l i c h k e i t** ist, der Verinnerlichung. Wie unendlich viel innerlicher ist das, was sich ausdrückt in der jugendlichen Mutter, die auf dem Schooße hält den verstorbenen Sohn, in jener Pieta-Gruppe, - sie unendlich viel innerlicher ist es schließlich als alles, was griechische Kunstwerke enthalten. Innerlicher ist es, und gebildet werden musste es in einer Zeit, in welcher nicht mehr mit dem inneren Lebensmisse das Organische nachgeschaffen wurde, sondern, als die Seele sich verinnerlichen musste, abgelautet werden musste den Auserwählten in der Natur. Wie anders steht Michel Angelo da, am Ausgang der neueren Zeit und somit zugleich am Anfange der neueren materialistischen Zeit, als die griechischen Bildhauer, als die Sinne der Menschen hinausgerichtet wurden auf die äussere Natur. Bei musste die Menschheit durch eine Zeit durchgehen, in welcher die Sinne auf das Höchste ausgebildet sind, auf das Höchste angespannt werden. Aber alles muss in der menschlichen Entwicklung ein Gegengewicht haben. So sehen wir Michel Angelo auf der einen Seite als den Künstler, der seine Seele ausgegossen muss in die Aussenwelt, um seine Gestalten in demjenigen Raume abzubilden, in dem wir selber stehen; damit er aber nicht nur das bildet, was die Sinne schauen, bildet er aus der fortwährenden Entwicklung das, was der Menschheit zugeflossen ist an innerer Vertiefung der Seele. Diese innere Vertiefung der Seele wurde so ausgedrückt, dass er sie mit allen äusseren Mitteln ausdrückte: indem er das Aussenere ablautet der äusseren Natur, konnte er hineingliessen unendliche Innerlichkeit. Und so sehen wir daliegen den Leichnam des Christus Jesus auf dem Schooße der jugendlichen Mutter, und wir glauben den Stein zu erschauern: Ja, dieser Leib ist ein schöner Menschenleib, so, wie die Natur ihn will; das konnte ihr Michel Angelo ablauschen. Aber etwas anderes tritt uns noch entgegen, was uns gleichsam zwei Aspekte zeigt: welcher Friede des Todes ist über diesen Leib ausgegossen: Und während wir das ganze erblicken, das Antlitz der jugendlichen Mutter, die den erschienenen ~~WENN~~ bereits toten Christus Jesus auf dem Schooße hält - und doch jung

ist, so daß sie niemals in der kühnen realistischen Wirklichkeit die Mutter dieses Mannes sein könnte, haben wir zugleich aus dem geformten Steine heraus das Gefühl: das, was da tot ist, das ist die Gewähr des ewigen Lebens der Menschenseele! Größte Innerlichkeit, höchste Geheimnisse, die hinter der Natur liegen, realistisch & ausgefüllt mit den Mitteln der Natur, die Michel Angelo wohl studiert hat!

Und wenn wir ihn dann zurückkehren sehen von Rom nach Florenz, so erleben wir ein merkwürdiges Schauspiel. Ein alter Marmorblock liegt da. Ein älterer Bildhauer hatte aus ihm etwas herauszuholen wollen; es ist ihm nicht gelungen. Der Rat der Stadt Florenz hat ihm den Block entzogen. Michel Angelo fällt die Aufgabe zu, daraus etwas zu machen. Er schafft gerade in dieser Zeit den D a v i d, der für etwas anderes bestimmt war und will ihn aus diesem Block herausheben. Wenn man das ins Auge faßt, und dann hinzunimmt, was er der kühnen Natur durch die kühnen Sinne abgelauscht hat, dann kann man jetzt verfolgen, wie Michel Angelo eigentlich arbeitet, wie er uns mit seiner Kraft so richtig zeigt, daß er doch mit einem Teile seines Gefühls zurückblickt in Zeiten, die noch etwas herauftragen von einem inneren Sinne des Menschen von gewissen Geheimnissen. Michel Angelo steht auf der einen Seite schon durchaus am Ausgangspunkte der neuen Zeit. Aber er ist an diesen Ausgangspunkte jenes Zeitraumes, der alles der kühnen Sinnesbeobachtung verdankt war, nur dadurch so groß, daß er nun doch in seiner Seele sich etwas herübergetragen hat aus seinem früheren Leben. Er ist, was Goethe den Geist der Körper des Geistes der kühnen Natur nennt. Hierbei möchte ich auf etwas hinweisen, was zu den Dingen gehört, die heute schon viel zu wenig beachtet werden. Wenn man sich gerade durch Gesteinswissenschaft einen gewissen Blick ~~entwickelt~~ angeeignet hat für die ~~Phänomene~~ ~~Phänomene~~, und man geht - auch nicht einmal durch ein Marmorfeld, - sondern durch irgend welche Felsschichten, dann hat man den mannigfaltigen Gesteinsbildungen gegenüber die Entdeckung: das muss dies oder jenes werden. Man sieht schon in den Stein drinnen, der einem entgegentritt: das muss dies oder je-

nen werden. Und nicht umsonst findet man so viele Erzählungen von verurteilten Ritters auf Rossen oder sonst wie unter der Bevölkerung solcher Gegenden; denn wenn es so etwas sieht, wie irgend ein Felsblock aus dem Gestein hervorragt, dann wird das Volk zum Mäurer und erzählt, dass dort ein Ritter irgend eine Untat begangen hat und nun zu Stein eingefroren ist. Die plastische Phantasie wirkt dem Stein gegenüber in der Weise, dass man sich sagt mit einem Gewissen muss ich doch umschaffen lassen zu dem, was in der menschlichen oder tierischen Natur lebt. Man merkt dadurch etwas von dem, was Goethe den »Geist der Natur« nennt. Die Mineralien sind nicht alle gleich. Jeder Stoff fordert sein Besondere; der Natur des Stoffes entsprechend entsprechen gewisse Geheimnisse, die wir ihm ablesen müssen. Und für eine Seele wie derjenigen Michel Angelos wirkt ein Block, der vor ihm steht, in der Weise, dass er darangeht, ihn zu bearbeiten, indem er sich für seine Gedanken ein »Modell« macht. Das Modell hat aber keine andere Bedeutung, als dass es zunächst seine eigenen Ideen gibt. Was er schafft, dann gibt ihm die Intuition in Grunde genommen der Stein. (Ich werde etwas später schildern.) So wie der Stein ist, so sieht er ihn an so muss die Hand liegen, so muss das Bein gestellt sein, so muss alles sein. Michel Angelo ist ausserdem ein Künstler, der nicht ein Stück von dem Stein verloren hat, d.h. unnützlich angesehen hat. Dann beginnt er am Steine zingehen, wo er die Hauptfront, und wo der menschliche Organismus seinen Hauptachsepunkt hat, gleichsam wie reliefartig zeichnend die Oberfläche zu bearbeiten, sodass zunächst wie gegenstandsartig etwas entsteht von dem, was gezeichnet soll. Dann beginnt erst die Arbeit mit dem Stein-Bühner (den ... -Bühner kannte Michel Angelo noch nicht), dann kommt die laufende Arbeit mit Spitzhammer und Meissel, und zuletzt ist der Eindruck da, dass der Block von selbst gegeben hat, nachdem vorgeschafft worden war, was nicht dazu gehörte, was er nun aus sich selber geben konnte. Daher würde ein Künstler wie Michel Angelo niemals in derselben Weise irgend ein Motiv in Bronze oder in einem anderen Material geben, wie er es in Stein gibt. Was man in Ausdruck des Gesichtes in dichterischen, novellistischen Sinne vor sich hat, das gehört nicht zur plasti-

sehen Kunst. Zur Plastik gehört das, was ich oben zu charakterisieren versuchte: aus dem Stein das Herauszuholen, was die Volkseele ahnt, wenn sie da oder dort, in diesem oder jenem Steine einen verzauberten HILF Mitter oder dergl. sieht. Dazu mußte aber Michel Angelo, weil er nicht mehr den inneren Lebensgenuß in sich wirken hatte, eine genaue Kenntnis von dem haben, was ihm die Anatomie geben konnte. Und durch dieses sorgfältige Studium der Anatomie steht er am Ausgangspunkte der neueren Zeit zur Natur und ebenso zur neueren Kunst in denselben Verhältnis, zu welchen auch die Naturwissenschaft geführt hat. Nicht umsonst ist der Todestag Michel Angelos der Geburtstag Galileis. Wenn Michel Angelo künstlerisch zusammenfaßt, was aus einer alten Zeit heraufkommt, aber es als Künstler durchdringt mit dem Anschauen der neuen Zeit, so steht er zugleich zu der Natur in einem Verhältnis, wie der moderne Naturforscher in seinem Art - nur auf dem Gebiete der Wissenschaft. Das ist der ~~WENN~~ ~~MAN~~ ~~SEINE~~ ~~GEHÖRIGKEITSPUNKT~~, den man sich insbesondere bei seinem David vor Augen führen kann, weil es Michel Angelo dabei zu-tun hatte mit einem Block, der schon da lag und für etwas ganz anderes bestimmt war, und den er das Geheimnis abzulesen hatte, was er sein sollte; dann ist der wunderbare David daraus hervorgegangen. So sehen wir denn M. J. einen Mann ganz hineingekommen in die innerste Natur seiner Zeit, in das, wodurch seine Zeit sich anschliesst an die vorhergehende und wiederum den Ausgangspunkt bildet für die kommende.

Was ich nun auseinandergesetzt habe, ~~WENN~~ ist das Recht-Michel-Angelische. Dass er Madonna macht, dass er diese oder jene christlichen Motive ~~WENN~~ hat, das liegt in der ganzen Kultur; das ist ihm von aussen gegeben - mehr vielleicht als irgend einem anderen Künstler. Was er mit seiner ~~SEEL~~ in die Zeit hineinbringt, ist das, was ich zu charakterisieren versuchte, und es reißt sich dies noch an manchen anderen. Die Welt der Kunst ist mit der Welt in der wir leben, ~~ein~~. Die Kunstwerke stehen in demselben Raume, in dem wir selber stehen. Das ist geradezu das Leitmotiv in Michel Angelo'schem Schaffen. Was er tut, steht unter dem Einflusse dieses Leitmotivs. Man sehe sich Michel Angelos Madonna an, die Madonna mit

dem Kinde. Das Kind ruht zumeist ganz klein auf dem Schooß der Madonna. Michel Angelo geht, nachdem er diese Phase durchgemacht hat, dazu über, das Kind auf den Füßen stehen zu lassen und ist damit dazu hinübergeschritten, weil er es in den Raum hinstellen will, wo wir selbst sind, dass er es in der Luft leben lässt, wo wir selbst drinnen leben, und auf dem ~~ganz~~ gleichen Grunde mit uns in ganz realistischen Sinne. Daher muss er es herausheben aus der Ruhe, aus der inneren Abgeschlossenheit, aus dem blossen Ausdrücken, was es in Bewegung bringen, damit es - mit Ausnahme davon, dass es in Marmor aufgestellt ist - in genau derselben Welt lebt, in welcher wir leben. Und selbst, wenn wir später sehen, wie er die Sixtinische Kapelle ausfüllt, diese wunderbare Decke, wo er die ganze Vorzeit mit der Welterschöpfung zusammen in einer grandiosen Weise zur Darstellung gebracht hat, wenn wir die alten Propheten und Sybillen sehen, die an den Seiten sind und alles auf uns wirken lassen und uns dann fragen: «Für was interessieren wir uns denn mehr: Für das, was da ausgedrückt ist - oder für die ~~A r t~~, wie Michel Angelo das gemacht hat? Dann hat man zuweilen das Gefühl, dass einen die Verkürzungen an diesen Seiten, die unmittelbar das zum Ausdruck bringen, was ich oben als den Kern Michel Angelo'scher Kunst darzustellen versuchte, einen noch mehr interessieren als alles Uebrige, was an Inhalt, an Novellistik zum Ausdruck kommt, was man in der einen oder anderen Weise entzückt. Was Wunder dann, dass dieser Künstler sich die Aufgabe setzen wollte und von Papst Julius II. darin zunächst unterstützt wurde: etwas zu schaffen, das mit dem unmittelbaren Leben der Zeit zusammenhängt - nicht so zusammenhängt, wie Zeus, Hera, wie der Apollo, auch selbst noch in der Form, wie es der Apollo von Belvedere zeigt, zusammenhängen mit der griechischen Welt; die stehen doch so drinnen in der griechischen Welt, dass sie einen anderen ~~R a u m~~ angehören und von einem solchen offenbaren. Michel Angelo will ein Werk, wahrhaftig ein gigantisches Werk schaffen. Das aber soll so herauskommen, dass sich gleichsam das ganze Geschehen der Zeit, das innere Werden der Zeit, der Grundcharakter und die Unnatur dieser seiner Zeit als Strömung in dieses Werk hineingliessen. Vor

Michel Angelo und vor zahlreichen seiner Zeitgenossen stand Papst Julius
 so wie die mächtige Verkörperung seiner Zeit, dieser Papst, der sich selbst
 gern den Paulus verglich. Wie der mächtige Gebieter der Zeit - er kam sich
 selber so vor, - so stand er vor seiner Zeit. Wenn eine Seele so vor ihrer
 Zeit steht, hat sie Beziehungen zu den Seelen, welche in die Zeit herein-
 spielen. Dieses alles, was der innere Nerv der Zeit ist, repräsentiert in
 einem Manne, sollte zusammenströmen und wie versteinert erhalten bleiben, so-
 dass der Kulturstrom, der in Papst Julius zum Ausdruck kommt, erhalten blie-
 be in Stein, in dem gigantischen »Papst Julius Denkmal«, bei dem nicht nur
 der Papst Julius gebildet werden sollte, sondern auch Moses, Paulus, zahl-
 reiche andere Figuren, Sklaven und andere Personen, die in das Geschehen her-
 einwirkend die Zeit in Innersten bewegen. Wie die Zeit in sich selber wirkt
 wie sie durch eine Seele zum Ausdruck kam, so sollte sie hineingegossen wer-
 den in Stein. Der Stein sollte forttragen, was lebendig war, in die folgen-
 de Zeit, damit die Geschlechter, die da kommen werden, zu diesem ~~Wunder~~ Denk-
 mal hinblicken können und an ihn unmittelbar das grosse iräische Schriftzei-
 chen haben für das Weiterströmen der Kulturzeit ^{des} Michel Angelos. Eine wahr-
 haft gigantische Arbeit! Man wundert, dass die Seele Michel Angelos, die
 sich so stark vernahmen durfte, den Zeitgenossen so verkannte, dass diese sie
 »terribles« nannten und gefürchtet haben. Michel Angelo hatte etwas in sich,
 was unbegreiflich war. Papst Julius hatte mit ihm den Plan zu diesem »Papst
 Julius Denkmal« besprochen. 1505 ging Michel Angelo wieder nach Rom. Den
 Papst hatten die Leute allerdings verschiedene Dinge gesagt, so z.B. dass
 es Unglück bedeute, wenn man bei Lebzeiten an seinem Denkmal arbeiten ~~musste~~
 liess u. dgl. mehr. Aber besonders konnte man über die verschiedenen Eifer-
 theiten nicht hinwegkommen. Der Baumeister der Peterskirche, Bramante,
 lag dem Papst in Ohr; und so kam es, dass die Arbeit des Denkmals zwar
 Michel Angelo übertragen wurde, dass er aber das Rittiere erleben musste,
 dass er einmal garnicht vorgelassen wurde, als er eines Tages erschien -
 und deshalb aus Rom floh und nur durch besondere Versprechungen seitens des
 Papstes wieder zurückkam. Ich kann nicht auf alles einzelne eingehen, aber
 auf das, was bedeutsam ist in der Zeitwirkung, möchte ich eingehen. An Man-

sigfaltigen des Denkmals hat Michel Angelo gearbeitet. Geblieben sind z.B. Sklavenfiguren, vor allen aber der grossartige Moses, der zu diesem Denkmal gehören sollte. Aber dieses Denkmal ist nie zustande gekommen, wie es zustande kommen sollte, nur der klügglich Rest, der um Moses herum in Rom in einer Kirche aufgestellt ist, sodass man auch wegen der Kleinheit des Raumes die ganze Bedeutung des Moses nicht überschauen kann.

Als nun Michel Angelo in Rom war, und man sich gleichsam schätzte, dass man ihm nicht die Möglichkeit gab, die Sache fortzusetzen, suchte man ihn gleichsam eine Abschlagszahlung zu geben. Michel Angelo hat sich früher mehrfach auch in der Malerei versucht und in Grunde grosses M. geliebt; aber er fühlte sich niemals eigentlich als Maler. Nun suchte man ihn damit zu verlocken, dass man ihm die Ausmalung der Decke der Sixtinischen Kapelle übertrug. Ohne eigentlich nach seinen eigenen Begriffen dafür genügend vorbereitet zu sein, machte er sich an diese Arbeit. Vier Jahre, von 1508-1512, hat er daran gearbeitet. Man braucht sich nur erinnern, was er aus seiner tiefen gepressten Seele heraus über diese Zeit zu berichten hatte - während er da oben an der Decke arbeitete, höchstens so, dass er den Kopf ~~immer~~ so weit zurückwenden musste, dass er ihn hinterher, selbst noch so lange, immer noch in einer schiefen Stellung tragen musste; er konnte den Kopf nicht wieder gerade halten, und die Augenrichtung hatte sich so ausgebildet, dass er selbst nur so in einer schiefen Stellung lesen konnte. Dabei wurde er mit den Zahlungen hingehalten. Dazu kam noch, dass er anderwärts jeden Pfennig, den er sich ersparte, nach Hause schicken musste zu seinen bedürftigen Eltern. - Es ist ungeschwer, wie er damals in diesen vier Jahren, eines der grössten Kunstwerke der Welt schuf. Den grössten Vorwurf, den die damalige christliche Entwicklung hat stellen können, hat nun Michel Angelo gestellt: darzustellen die Vorgänge der Menschheitsentwicklung von der Welterschöpfung an bis zu dem, was zuletzt sich ausspielt in dem Mysterium von Golgatha, in dem Erscheinen des Christus auf Erden. Und Michel Angelo gelang es, das, was sein ganzes Arbeiten durchdrang, sein Prinzip - aber nicht in abstrakten Gedanken ergriffenen Prinzip - jetzt aus der Plastik heraus in seine Malerei zu übertragen. Wahrhaftig, wenn man den Blick zu-

nähst hinauf wendet zu der Art, wie aus der Decke dieses mächtige Gebilde
herauswächst, von dem wir glauben, es wächst aus den Wolkenmassen heraus,
- es ist erfüllt mit Engelgestalten, und inmitten durch noch chaotischen
Raum stehend, was man Gott Vater nennt, - wenn man zu dem aufblickt, dann
hat man wirklich das Gefühl: Durch noch chaotischen Raum ruht der Gott-Va-
ter, durch sein Wort herauszuheben aus dem chaotischen Raume die Welt; aber
dieser Raum und diese Figur, selbst alle Einzelheiten, die zu den fliegenden
Heeren, die zu Blick und Gebärde hin, das steht alles in derselben Welt, in
dieselben Räume drinnen, in den wir hineingestellt sind. Michel Angelo stellt
uns gleichsam selber immer in die Welt hinein, in die er seine Schöpfungen
hineinstellt. Wir leben mit diesem Gott-Vater, und wir fühlen sein Schöpfer-
wort die Welt durchwollen und durchwogen. Wie die Traditionen in alte Zeiten
der Menschheit in Michel Angelo noch nachklingen, das tritt uns besonders
entgegen, wenn wir die »Schöpfung Adams« anblicken. Sie geht ja so vor
sich, dass der durch den Weltraum stehende Gott-Vater die Hand ausstreckt,
und diese Hand sich fast berührt mit der Hand des noch von Schlaf umfangenen
Adams; wir sehen den Schlaf und den entweichenden Schlaf gleichsam durch den
STRAHL Strahl, der durch den Zeigefinger des Gottes in den Zeigefinger des
Adams geht, entweichend, und aufwachend den Adam aus dem Weltendasein zum
Gegenwärtigen. Und schauen wir zurück zum Gott-Vater, so sehen wir mit ihm
zugleich und in sein Gewand und in Wolken eingehüllt - so, dass selbst das
Gewand noch getragen ist von den Mächten, die auch den Raum ordnen - Engel-
gestalten, aber eine Gestalt herausragend, eine die zur Jugendlichkeit er-
wachene WEIBLICHE Gestalt, nach, neugierig den Blick hinschickend zu
dem eben erwachenden Adam. Wenn wir durch die Geisteswissenschaft prüfen,
wie weibliche und männliche Seelenwesenheiten zu einander stehen, wenn wir
wissen, wie weibliche Seelenwesenheiten in älteren Zeiten gesucht werden
müssen als männliche Seelenwesenheiten, dann begreifen wir, was M i c h e l
A n g e l o's I d e e ist in dieser Tradition, die er malt. Der Bibel ge-
mäßes ist der Adam zuerst da; aus ihm heraus wird Eva genommen. Der Adam
Michel Angelo's wird Eva aus Vorzeiten zugebracht; Gott-Vater birgt sie in
seinem Gewande. Tiefer als die Traditionen schaut Michel Angelo in die Ge-

heimnisse der Welt hinein. Und so geht es dann weiter, bis zu Noah's Flut und den Seitenbildern. Ich kann nur alles ganz skizzenhaft anführen: auf der einen Seite die Bilder der *Propheten* - auf der anderen Seite diejenigen der *Sybillen*, beiden so scheinend, als ob sie ankündigen wollten, was der Menschheit kommen soll: das Mysterium von Golgatha, der Christus-Impuls. Dem Heiden soll er verkündet werden aus den Seelen der Sybillen heraus, den Juden aus den Seelen der Propheten heraus. Aber nicht dieses Novellistische macht es aus, was Michel Angelo charakterisiert, sondern wie er rein künstlerisch, diese jüdischen Propheten gestaltet hat - wenn wir sie dasitzen sehen, den einen bedeckt mit einem Buch gebeugt, den andern nachdenklich, einen vielleicht auch eifernd - alle deuten sie auf einen hin, was erst ganz klar ist, wenn wir den Blick zu den Sybillen wenden. Diese Sybillen/-eigenartige Gestalten sind es. Das gegenwärtige Christentum will nicht mehr viel wissen von diesen Vorherverkündigern des Mysteriums von Golgatha. Was sind das für Gestalten? - Im sechsten Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung tritt die *Philosophie* auf. Für die Zeiten vorher können nur Phantasten, wie etwa Demokrit, von den Vorhandensein der Philosophie reden. In Ionien beginnt sie. Da versucht der menschliche Gedanke die Welt durch sich selbst zu erfassen. Da findet jenes Reflektieren des Menschen auf den Gedanken hin statt, das dann in den großen Plato und in Aristoteles eine so wunderbare Ausgestaltung erfahren hat. Wie ein gehalten dieses, den Gedanken zur höchsten Klarheit bringenden Geistes - Aristoteles - erscheinen die Sybillen. Gegen die abendliche Entwicklung zu treten die ersten Sybillen in Ionien auf. Unterbewusste, träumerische - wir würden heute sagen - ~~unbewusste~~ *medialen* Seelenkräfte strömen in ihnen herauf; in manchmal chaotischer Weise kleiden sie das, was ihnen gegeben wird, in Worte. Manches ist auch chaotisch, manches sogar höchst töricht der Menschheit gesagt; zumeist sind es orakelhafte Ausdrücke, die von den Sybillen den Menschen gesagt werden, oft nicht viel Gescheiteres, als bei modernen Medien. Aber dazwischen kommt bei ihnen etwas anderes: Hindernisse auf dem Christus-Ereignis, die so tief auf der einen Seite bei den

Sybillen genommen werden müssen, wie aus einem anderen Gesichtspunkte die Hinweisungen der jüdischen Propheten. Aber wie waren diese Hindeutungen zustande gekommen? So, dass bei den Sybillen aus den Untergründen der Seelen, aus dem, was nicht im menschlichen Selbstbewusstsein nachdenkliche Klarheit gewinnt, die Prophezeiung ^{II}erflossen - gleichsam medial, orakelhaft erflossen, sodass die Menschen selbst es nicht kontrollieren konnten, und die, welche diese Prophezeiung hinnahmen, auch nicht kontrollieren wollten. So kam es heraus, - aber immer zwischen manchem Chaotischen und manchen Torheiten der Hinweis auf jenes bedeutsame Ereignis, dass die menschheitliche Entwicklung in zwei Teile spaltet. Wenn man geisteswissenschaftlich prüft, woher die Kräfte dieser Sybillen kommen, so muss man sagen: sie kommen aus den geistigen Kräften der Erde selber, die sehr mit den Untergründen der Menschenseele zusammenhängen. Wenn Wind, Wasser an uns heranspielt, so fühlt der, welcher in Realität das empfinden kann, was Goethe den »Geist der Körper« nennt, in allen diesen elementarischen Geist durch die Welt wehen. Ergriffen von dem »Geist der Körper«, von dem Geist niederster Art, der aber durchaus die Kräfte trug, welche hindeuteten zu dem Mysterium von Golgatha, waren die Sybillen. - Die Propheten bekämpften diesen Geist. Sie suchten, was sie gewinnen wollten, nur durch das Nachdenken, durch das klare Ich zu gewinnen. Sie wiesen allen Unterbewusste, Sybillenhafte ab, und wenn es die höchsten Dinge prophezeien wollte; es musste leben in ihrem Vollbewusstsein. Wie Nordpol und Südpol stehen sich Sybillen und Propheten gegenüber: die Sybillen von dem Erdgeist inspiriert - die Propheten von dem kosmischen Geist, der nicht durch das unterbewusste Erleben der Seele, sondern durch das Vollbewusste der Seele sich auslebt. So standen sich Propheten und Sybillen gegenüber, was sich ganz dahin zusammendrängt, dass bei dem Christus-Wesen diejenigen, welche sein Leben mitteilten, einen solchen Wert darauf legten, dass er bei denen, durch welche solche sybillinischen Kräfte gewirkt haben, die »dämonischen Kräfte« antrieb. Das ist die Nachwirkung der Propheten; auf das wollten sie reflektieren, was **U b e r** den Sybillenhafte liegt. Deshalb legt auch der Christus Jesus Wert darauf, dass er die Kräfte der Sybillen

ausstreift als ägyptische Gaukler.

So steht, den Christus-Impuls vorherverkündigend, auf der einen Seite das Prophetentum - auf der andern Seite das Sybillentum vor uns. Das ist das Inhaltliche, das Novellistische der Sache. Was macht Michel Angelo daraus? Schauen wir uns die Sybillen an, zunächst die peräische Sybille. Ein Buch sich unmittelbar vor das Gesicht haltend, ist diese peräische Sybille ganz von den niederen elementarischen Kräften besessen, um aus den Mitteilungen dieses Buches die Zukunft vorher zu sagen. Die erythräische Sybille steht so vor uns, dass wir ihren Antlitz ansehen, wie in ihr die Kräfte leben, die mit der Geistesentwicklung der Menschheit zusammenhängen, die in ihr aber die unterbewussten, nicht die vollbewussten Seelenkräfte ergreifen. Ein Knabe über ihr mit einer Fackel zündet eine Lamp an; in jeder Bewegung drückt sich das Elementarische an ihr aus. Die delphische Sybille: wir sehen sie, wie sie nach einem Buche greift; in ihrem Antlitz ~~schon~~ drückt sich aus elementarische Kraft. Aber wir sehen sie verwoben mit dem Element der Erde; der Wind fegt durch sie hindurch; wir sehen es an ihren flatternden Haaren, an ihren flatternden Gewände. Michel Angelo macht es so, dass wir sie sehen unmittelbar mit den elementaren Kräften der Erde verwoben, dass ihre Seele ergriffen wird von den Kräften der Erde, und sie dadurch ihre Prophetie hervorgehen lässt. So stellt Michel Angelo die Sybillen in das Dasein heraus, in dem wir selbst leben, dass alles mit unseren Formen ausdrückend. Wenn wir dann die eumäische Sybille sehen, die mit dem weitgeöffneten Munde, so sehen wir an ihr nur verwindelt, was wir als die ganze heidnische Vorherverkündigung des Christus-Impulses anzusprechen haben.

Jetzt die Propheten. An ihren Seelen, an den Kerkhalten was wahr ist, an den Bewegungen, an den Lauten, wie sie erleben, an der Art, wie das Auge ~~schon~~ liest, als wenn es sich nie wieder davon abwenden könnte - an allem sehen wir etwas von einem Ergreifen der Wahrheiten, die durch die Ewigkeit stöken. Man kann sich künstlerisch, in unmittelbarem Ausdruck, nichts denken, was man durch bessere Formen so zum Ausdruck bringt, was gewollt ist, wie diese Gegenüberstellung von Propheten und Sybillen - bei bei-

den mit derselben Notwendigkeit dargestellt. Wenn wir aus den Dargestellten herauslesen können, was gemeint ist, dann brauchen wir keinen Kommentar, keine Bibel und nicht Anderes. Aus dem, was Michel Angelo dort an die Decke gemalt hat, können wir herauslesen, wie es eine Vorherverkündigung des Christus-Impulses darstellt. Und man könnte sagen: die ganze vorchristliche Geschichte sehen wir hier von Bild zu Bild dargestellt, die Vorfahren der Marie grandios variiert, trotzdem es eine grosse Zahl von Bildern ist, überall den Charakter der Epoche ausdrückend in dem einen oder anderen der Vorfahren des Christus Jesus.

Wie ist der Christus in die Welt gekommen? Die grösste Antwort darauf gibt die Decke der Sixtinischen Kapelle! Und wie ist die Welt geworden, damit in ihr das hat geschehen können, was sich als Menschheitsgeschichte bis zum Christentum hin entwickelt hat? Darüber gibt die Antwort, die in **B i l d e** gegeben werden kann als ein Grösstes die Decke der Sixtinischen Kapelle!

Es glaubte Michel Angelo, wenigstens nachdem er dieses Werk zu Ende geführt hatte, nun an dem Julius Denkmal weiterarbeiten zu können. Es wurde viele Jahre wieder nichts; er wurde hingehalten von den mancherlei Werken, die er jetzt in der Zwischenzeit schuf. Es ist nicht nötig, dass wir davon sprechen. Aber wichtig ist folgendes. Als man ihn in Rom durch die verschiedenen Verwicklungen gar nicht mehr die Möglichkeit geben konnte, dass er das Julius Denkmal weiter ausführen konnte, da übertrug man ihm wieder eine andere Aufgabe, eine unlerische. Er sollte die beiden Seiten der Altarwand der Sixtinischen Kapelle ausmalen. Er kam nur zur Ausmalung der einen Seite: das **J ü n g s t e G e r i c h t** wurde daraus. Wenn wir es uns heute in Rom an Ort und Stelle anschauen (es ist leichter anzuschauen als das jüngste Gericht, als die Decke, denn bei dieser muss man sich vorsetzen am Boden auf den Rücken legen und mit dem Opernglas hinaufschauen; es ist leichter anzuschauen, aber es dauert lange, wenn man bei dieser komplizierten Komposition alles enträtseln will), so ist allerdings das, was Michel Angelo dort an die Wand gemalt hat, heute in Grunde genommen

nicht mehr vorhanden. Denn es ist nicht nur berüchtelt von den zahlreichen
 Personen, die bei den Mess-Opfern angesandt werden, sodass es längst nicht
 mehr die ursprüngliche Frische hätte, sondern dieses gewaltige Bild wurde
 noch bei seinen Lebzeiten, weil er soviel Gestalten ohne Gewähr gemacht
 hatte, von Künstlern niederen Ranges so übermalt und maltretiert, dass
 diese Figuren ^{übermalt} "angesogen" wurden; es wurde ~~übermalt~~ in den absonderlichsten
 Farbenschattierungen und Farbmischungen. Bis in dieses Bild hinein aber
 kann man verfolgen, wie bei Michel Angelo - als der Künstler, der übergeben
 musste zur Epochen-Realistik - die Gestalten, die der Künstler schafft,
 in denselben Raum stehen wie wir. Kann man ganz anfangs den Christus
 als "Weltensichter" so erinnert er s.T. an Jupiter, zum Teil an Apollo.
 Hermann Grimm, der von ganzem Mäher aus dieser Figur gezeichnet hat, hat
 immer wieder betonen müssen, dass der Kopf sichtlich viel Ähnlichkeit
 hat mit dem "Apoll von Belvedere". Wir müssen nur daran denken, dass, als
 Michel Angelo im Beginn des sechzehnten Jahrhunderts nach Rom kam, der
 Laokoon ausgegraben wurde, der Horkalos-Torso usw., und dass diese ~~sehr~~ Be-
 deutenden Überbleibsel der Antike auf ihn gewirkt haben, dass er dies aber
 durchdrungen hat mit dem, was als menschöpferisches Prinzip sich ergeben
 hat. Und nun sehen wir alles, was die damalige Zeit gefühlt hat in Bezug
 auf das Schicksal der Menschenseele in Erdenleibe, was man damals das
 Schicksal der seeligen und verdammten Seelen nannte, in großartiger Wei-
 se wieder auf dem Bilde Michel Angelo's aus dem Raum hinauswachsend. Denn
 kann man das Bild so ansehen, dass man es zuerst gleichsam "ablenkt"
 ansieht: man sieht dann Wolkengebilde, die so natürlich sind wie die na-
 türlichen Wolkenbildungen; und man sieht dann, wenn man es ~~weiter~~ weiter
 anschaut, wie man naturgenähe herauswachsen sieht die Christusgestalt, die
 Gestalten der gesonnenen Engel und alles das, was zum Teil in die Selig-
 keit geführt, zum Teil in die Hölle gestossen wird, und man sieht dann,
 wie das alles herauswächst - wieder wie naturgenähe - aus der Welt, die
 wir kennen. So lässt Michel Angelo gerade in diesem wunderbaren Bilde aus
 der Welt, die uns bekannt ist, herauswachsen das Geheimnisvollste, was er

malen will: das tief verborgene Schicksal der Menschenseele, - läßt er heranswachsen aus dem, was wir kennen, was die Sinne zeigen.

So stand Michel Angelo ganz, aber wirklich ganz in seiner Zeit. Und diejenigen der Zuhörer, die sich erinnern werden, wie ich in vorigen Winter Leonardo da Vinci und Raffael darzustellen versuchte, sie werden bemerkt haben, dass ich mit einer ganz anderen Tone, gleichsam mit einem ganz anderen »Wies« von Leonardo da Vinci und Raffael gesprochen habe, als ich heute versuchte, von Michel Angelo zu sprechen. Bei Michel Angelo sehen wir, wie erganz persönlich mit dem, was ich als sein »Zeitprinzip« charakterisiert habe, verachsen ist. Michel Angelo wird ein alter Mann, erreicht ein hohes Alter von nahezu 80 Jahren; 1564 stirbt er. Er gelangt zu seinen Schöpfungen so, dass wir sagen können: Alle Lebensalter tragen in diese Schöpfungen hinein, was der Mensch den verschiedenen Lebensaltern entringen kann. Seine Persönlichkeit ist innig verachsen mit dem, was er der Welt zu geben hat. Wie anders bei Raffael! Raffael stirbt fest in der Mitte der dreissiger Jahre, in demjenigen Menschenalter, wo wir - und insbesondere der Künstler erst das gewinnen kann, was ihm das eigene Gepräge gibt; sodass Raffael vor uns steht, wie wenn er vollständig eine Offenbarung Überirdischer Mächte ist, dass nichts Persönliches in seine Werke hineinfließt, und alles wie eine Offenbarung Überirdischer Mächte erscheint. Dieses Stehen wie vor einer Überirdischen Offenbarung ist bei Raffael das Charakteristische; was uns daneben bei Michel Angelo in jeder Faser durch die Führung der Persönlichkeit belebt ist, das tritt uns bei Michel Angelo wie im Gegensatz zu Raffael hervor: Raffael ganz unpersönlich! Wer immer alles von irgend einer Schablone aus beurteilen will, wie moderne Künstler es gerade oftmals tun, der kann nicht auf die besondere Signatur des einen oder des anderen eingehen; er wird den einen oder anderen vorziehen, während doch beide - und auch der Dritte, Leonardo - jeder mit seinem Massstabs gemessen werden muss. Wie aber Michel Angelo ein besonderes Künstlerisches, welches der Ausdruck des Künstlerischen seiner Zeit ist, seinen Schöpfungen einprägte - gleichgültig, ob den plastischen oder den maleri-

sehen, dass in dem Eigenartigen des Sichhineinlebens in die Zeit, wie es uns bei Michel Angelo begegnet, das Wesentliche zu suchen ist. Daher das Unfassende seiner Werke, sodass er das, was in ihm lebt, wirklich universell zum Ausdruck bringen kann.

Es ist ja noch etwas vorhanden von Michel Angelo, aus den letzten Jahren (ich habe nur seine Geistes-Entwicklung charakterisieren können, nicht einzelne Werke nennen können); das ist zunächst ein kleines Modell - das dann vergrößert worden ist als Holzmodell - von der Kuppel der Peterskirche, jenes wunderbaren Werkes der künstlerischen Mechanik. Hier war die Architektur für Michel Angelo unmittelbar Raum-Problem. Er hat ja nur noch erlebt, dass der ~~MUSE~~ gleichsam zylindrische Teil, den man die Kuppel nennt, sich erhebt, nicht mehr die Vervollendung der Kuppel. Aber er hat sie noch im Modell dargestellt. Sie versuchte zum Ausdruck zu bringen, was unmittelbar architektonisch das ~~»Gefühl«~~ des Raumes ausdrückt; sie sollte in natürlicher Weise den Raum abschliessen, in dem sich eine gläubige Menge aufhalten kann, sodass sie abgeschlossen in dem Raume leben und atmen kann, in dem leben und atmen Kunstwerke, wie sie eben von Michel Angelo gedacht sind. Sein Raumgefühl, sein Hineintragen des Künstlers in dieselbe Welt, in der wir leben, brachte ihn dazu, die wunderbare architektonische Mechanik des Raumes auszudenken. Die heutige Gestalt der Kuppel der Peterskirche geht ja auf Michel Angelo zurück.

So sehen wir in Michel Angelo einen Geist vor uns stehen, der wie mit reifer Seele hervortritt in die Welt des physischen Passions, der diese reife Seele ganz dazu verwendet, um die Menschheitsentwicklung ein Stückchen vorwärts zu bringen - zunächst auf künstlerischem Gebiete. Was das bedeutet, es kann uns insbesondere bei Michel Angelo vor die Seele treten - bei Michel Angelo, der, trotzdem er ein Größter als Künstler geleistet hat, ein Leben führte, das voll von Gründen zur Hypochondrie, zum Suchen nach Einsamkeit, zur Unzufriedenheit mit der Welt und dem Passen. Und wenn man auf sich wirken lässt, was ich gleichsam stammelnd habe andeuten können über die Bedeutung Michel Angelos, und es vergleicht mit den Worten, die Michel Angelo wohl in den letzten Tagen seines Lebens noch hingeschrie-

ben haben über die Art, wie er sich mit seiner Seele in dem Menschenleben drinnen fühlte, mit der Seele, die so Bedeutungsvolles aus geistigen Welten der Welt des Raumes und des Stoffes einzuprägen wusste, da bekommt man so recht ein Gefühl von der Beziehung der Menschenseele zum Unendlichen - und namentlich bei einer so grossen Seele wie der Michel Angelos zu ihrer Zeit. Er stand in seiner Zeit drinnen, aber er stand in den G r o s s e n der Zeit. Als Mensch wurde er sogar schrecklich gefunden. Papst Leo X. traute sich oft nicht ihn kommen zu lassen, weil er sich fürchtete vor der Grösse seiner Seele. So wirkte seine Seele auf Leute, die wahrhaftig nicht furcht- voll angelegt waren. Aber in Bezug auf das Innere verstanden wurde sie nicht will man sie erklären, so muss man sie ~~NUN~~ in Zusammenhänge mit dem Grossen seiner Zeit erklären. Die Seele selbst aber, zurückblickend auf ihr Leben, sprach die folgenden Worte, aus denen wir sogleich sehen können, wie wahr in der Seele Michel Angelos doch alles war, was als das Grosse des christ- lichen Impulses in seine Schöpfungen gegangen ist. Mit diesem Grossen des Christus-Impulses fühlte er sich so einig, wie man sich nur damals fühlen konnte in der Zeit, die die Morgenröte einer späteren Zeit war, die noch zusammenhing mit der früheren Zeit. Man braucht nur das, was uns aus dem «Jüngsten Gerichte» trotz aller Verderbnisse grandios anspricht, mitbrin- gen und sich in München vor das gewiss bedeutsame Werk des grossen Peter C o r n e l i u s zu stellen, vor das in den 32er Jahren des neunzehnten Jahrhunderts entstandene «Jüngste Gerichte», und man wird das Abstrakte, das bloss, das uns nicht Ergreifende dieses Bildes nicht zusammenstellen können mit dem, was uns von Michel Angelo aus seinem «Jüngsten Gerichte» anspricht. Cornelius wurde ein frommer Mann, ein in Verhältnis zum Christus -Impuls so frommer Mann, wie es ein Mensch im neunzehnten Jahrhundert eben werden konnte. Michel Angelo lebte in der Zeit, in der die alten christ- lichen Impulse in Bezug auf ihren Inhalt in ihrer Grösse auf seine Seele wirken konnten, und aus ihnen heraus gerade das bildete, was in der Form den künstlerischen «Wies» schon angehört, was ganz der Zeit angehört, in der wir selbst drinnen stehen. Das erzeugt in ihn die Stimmung jenes Gesichtes, die uns ~~NUN~~ zeigt, wir wir uns zu ihm stellen müssen und ihn als Mensch

auf uns wirken lassen müssen - jene Strophen, die wohl in den letzten Tagen seines Lebens entstanden sein mögen:

Im Hafen lieg ich, den wir all' erreichen,
Gebrechlich war die Barke, die mich trug,
Sturmvoll die Fahrt; doch jetzt gilt es, in Buch
Des Lebens meine Rechnung auszugleichen.

Einst war die Kunst mein Glück; herausschend trunkte
Ihr Nektar mich, der so verlockend schäumte,
Idol und Göttin war sie, und ich trunkte,
Bis ich erwachend sah, was sie mir schenkte!

Zwiefach wälzt sich Vernichtung auf mich zu.
Der Tod, der jetzt mich fortnimmt, ohn Erbarmen,
Und, nach ihm, jener ew'ge Tod voll Schrecken!

Marmor und Farben schaffen keine Ruh,
Nur Eins gibt Trost: zu schauen nach jenen Armen,
Die sich vom Kreuze uns entgegenstrecken.

Michel Angelo war auch ein grosser Dichter. Auch was von seinen Dichtungen auf uns gekommen ist, zeigt denselben Geist, den wir in seinen Bildnerwerken und in seinen Malereien finden können; und so fühlt er an Hande seines Lebens! Und doch sehen wir aus diesen Gefühle, was in der Seele lebte und leben musste, damit es solche Form annehmen konnte, wie sie uns so sprechend von den grössten Geheimnis der Welt erzählt - etwa in den »Propheten« und »Sybillen«, in der »Weltschöpfung«, in den »jüngsten Gerichte«, in den »Daviden« und in der »Pietas«. Die letzten drei Zeilen des oben verlesenen Sonettes zeigen, dass doch in ihm etwas war, was mit dem Weltprozess der Menschheit nicht fertig wurde; und das war in Grunde genommen seitlebend in ihm. Denn er steht - man möchte sagen - wie eine Zwittererscheinung dennoch im Alten und schon im Neuen. Das zeigt uns aber ganz besonders jenes Werk, dass er dann wiederum unter dem Einflusse eines späteren Papstes

auf uns wirken lassen müssen - jene Strophen, die wohl in den letzten Tagen seines Lebens entstanden sein mögen:

Ein Hafen liegt ich, den wir all' erreichen,
Gebrechlich war die Barke, die mich trug,
Sturmvoll die Fahrt; doch jetzt gilt es, im Buch
Des Lebens meine Rechnung auszugleichen.

Einst war die Kunst mein Glück; berauschend tränkte
Ihr Nektar mich, der so verlockend schäumte,
Idol und Göttin war sie, und ich träumte,
Bis ich erwachend sah, was sie mir schenkte!

Zweifach wälzt sich Vernichtung auf mich zu.
Der Tod, der jetzt mich fortnimmt, ohn Erbarmen,
Und, nach ihm, jener ew'ge Tod voll Schrecken!

Marmor und Farben schaffen keine Ruh,
Nur Eins gibt Trost: zu schauen nach jenen Armen,
Die sich vom Kreuze uns entgegenstrecken.

Michel Angelo war auch ein grosser Dichter. Auch was von seinen Dichtungen auf uns gekommen ist, zeigt denselben Geist, den wir in seinen Bildnerwerken und in seinen Malereien finden können; und so fühlt er an Rande seines Lebens! Und doch sehen wir aus diesen Gefühle, was in der Seele lebte und leben musste, damit es solche Form annehmen konnte, wie sie uns so sprechend von den grössten Geheimnis der Welt erzählt - etwa in den »Propheten« und »Sybillen«, in der »Weltschöpfung«, in den »Jüngsten Gerichts«, in den »Davids« und in der »Pieta«. Die letzten drei Zeilen des oben verlesenen Sonettes zeigen, dass doch in ihm etwas war, was mit dem Weltprozess der Menschheit nicht fertig wurde; und das war in Grunde genommen seitlich in ihm. Denn er steht - man möchte sagen - wie eine Zwittererscheinung dennoch in Alten und schon in Neuen. Das zeigt uns aber ganz besonders jenes Werk, dass er dann wiederum unter dem Einflusse eines späteren Papstes

in Florenz ausgeführt hat: die Mediceer-Gräber - dass ihn wieder trösten sollte für ein größeres Werk, namentlich für das Julius Denkmal. Für zwei Mediceer, Julius und Lorenzo, sollte er Grabdenkmäler errichten. Nicht nur, dass diese Kapelle, in der sich die beiden Grabdenkmäler befinden, in den zwei Bildern, die eigentlich hätten vier sein sollen, uns ganz den Michel Angelo zeigt, wie wir ihn heute kennen gelernt haben - wie sie uns zeigt den einen Mediceer sinnig, an dem alles sinnend ist, den andern tatkräftig vollendend, und wieder so, dass wir das Gefühl haben: jeden Augenblick könnten die beiden aufstehen und handeln in dem Sinne, dass sie das ausführen, was Michel Angelo in sie hineingelegt hat; aber noch etwas anderes sehen wir in dieser Kapelle: jene vier allegorischen Gestalten, zu zwei und zwei geordnet, »Tag« und »Nacht« - »Morgendämmerung« und »Abenddämmerung«. Ich habe sie mir oft angesehen, immer wieder. Sie gehören zu demjenigen, was ich, wie aus einer inneren geistigen Verpflichtung heraus, mir immer am längsten angesehen habe, wenn es mir vergünst war in Florenz zu sein. Und ich kann nicht anders - sag das der eine noch so phantastisch finden - ich kann nicht anders als sagen, dass in diesen Gestalten nicht kraftlose und saftlose Allegorien zu sehen wären, wie z.B. in »Tag« und »Nacht« und den beiden anderen. Man versuche es mit allen Mitteln, welche die Geisteswissenschaft an die Hand gibt, darüber nachzudenken: Wenn man bei der Menschenwesenheit davon überzeugt ist, dass in der Nacht dasjenige, was man in der Geisteswissenschaft »Seele« und »astralischer Leib« des Menschen nennt, herausgeht aus dem physischen Leib und überirdischen Leib, und dass der ätherische Leib zurückbleibt und kraftvoll durchdringend wirkt auf den physischen Leib, wie muss man dann die Gebilde dieses Ätherleibes wählen, damit diese Wahrheit, die durch die Geisteswissenschaft hervortritt, auch künstlerisch plastisch dargestellt werde? Wie muss man den »schlafenden Menschen« darstellen, wenn man ihn so recht im Sinne der geisteswissenschaftlichen Darstellung fühlt? So muss man ihn darstellen, wie Michel Angelo die »Nacht« dargestellt hat: Realität, aber im geistigen Sinne Realität, nicht Allegorie oder ein Symbol der Nacht, sondern der wirkliche schlafende Mensch, wenn

er durch Geistesforschung verstanden wird, liegt in dieser Frauengestalt vor uns, bis in die Gebirge der Hand und des Beines. Der ~~MMMM~~ Mann der so sehr die Gestalten seiner Kunstwerke in denselben Raum hineinzustellen wusste, in den wir selbst stehen, er wusste auch, was es für eine Bedeutung in Raum hat, wenn das Geistig-Seeleliche des Menschen das körperlich Leibliche verlassen hat, dieses letztere aber noch belebt ist. Und wenn ich untersuche, wie sich die einzelnen Glieder des Menschen verhalten - und dann die anderen Gestalten ansehe, so sehe ich, wie sie sich decken mit dem, was ich hier einmal »geistige Chemie« genannt habe., wie ich diese geistige Chemie auseinanderlegt: so stehen sie in dieser Schöpfung vor mir. Geistiger Realismus in höchster Masse: Auch der, der auf dem Boden der Geisteswissenschaft im engeren Sinne steht, der ersuchen möchte, dass der Kultur der Menschheit diese geisteswissenschaftlichen Dinge eingepflanzt werden, auch dem steht Michel Angelo noch nahe, weil er an Ausgangspunkte desjenigen Zeitalters steht, das - nachdem andere, frühere Zeiten andere Aufgaben gehabt hatten - die Aufgabe hatte, gerade die Verinnerlichung zu suchen, die zunächst nur in der religiösen Verinnerlichung des Christentums lag, und die heute darin liegt, dass man die Menschenseele in seinen eigenen Ich - ich möchte sagen - »ethnosophische« Zusammenhang findet mit der Seele, die durch das Weltall wallt und wogt. Am Ausgangspunkte dieses Zeitalters steht Michel Angelo - da, wo er abgeschlossen in der einsamen Medici-Kapelle stand, ganz allein in der Nacht arbeitete, seine Gesundheit untergrub, sodass die Leute Angst hatten vor seinem Aussehen, da er ganz abgemagert war und kaum noch die Beine bewegen konnte; er war aber noch so stark, dass er nachher wieder nach Rom gehen und seine anderen Arbeiten ausführen ~~konnte~~ konnte. Als er da so arbeitete, da wirkten schon in ihm die Kräfte, die wir geisteswissenschaftlich untersuchen. Deshalb steht er uns sogleich nahe. Und vielleicht am nächsten steht er uns, wenn wir uns ganz vertiefen in diese nicht ~~MMMM~~ »allegorischen«, sondern r e a l i s t i s c h e n vier Gestalten, die das Geistige am Menschen ebenso Wesen und Leben von unserem Wesen und Leben sein lassen, wie Michel Angelo das früher in Verbindung mit dem Ausseren ebenso bei den Moses und David ge-

ten hat, und wie es ihm gelungen ist, Farbe und Form seinen Bildern in der Sixtinischen Kapelle einzuprägen.

So dürfen wir wohl sagen, was ich schon oft erwähnt habe: Geisteswissenschaft fühlt sich im Einklange mit dem besten Sehnen und Hoffen derjenigen Geister der Menschheit, die dem geistigen Wesen und Wirken selber nahe ~~WESSEN~~ standen. Bei Michel Angelo tritt es uns grandios entgegen, wenn wir von diesem Gesichtspunkte ausgehen und ihm persönlich in seiner Seele nahetreten wollen, dann müssen wir uns sagen: Es konnte zunächst diese Menschenseele nur glauben, wie wenn es dieser Seele erscheint, dass sie nur einmal in das Erdenleben hineingestellt ist und die Früchte dieses Erdenlebens nicht hindübertragen könnte in die Zukunft der Menschheitsentwicklung. Dieser Durchgangspunkt musste erst durchschritten werden, bevor die Lehre von den ~~WENN~~ ~~w i e d e r h o l t e n~~ ~~E r d e n l e b e n~~ wirken konnte, zu deren Annahme die gegenwärtige Menschheit wirklich reif sein kann, wenn sie will. So schauen wir auf Michel Angelo hin, führen uns noch einmal vor Augen, wie er selbst - schon in sich tragend die deutlichen Merkmale der Zeit, in die wir uns auch nun versetzt fühlen - dennoch mit dem Weltprozess, den er selbst so viel gegeben hat, nicht fertig werden konnte:

~~WENN~~ im Hafen liegt ich, den wir all' erreichen,

Gebrechlich war die Barke, die mich trug,

Sturmvoll die Fahrt; doch jetzt gilt es, im Buch

Des Lebens meine Rechnung auszugleichen.

Harvor und Farben schaffen keine Ruh,

Nur Eins gibt Trost: zu schauen nach jenen Armen,

Die sich von Kreuze uns entgegenstrecken, - "

Und haben neben alledem die Gewissheit, welche geistige Wissenschaft geben kann: dass das, was in so bedeutungsvoller Weise dem Menschheitsprozess gegeben wird, wie es durch Michel Angelo gegeben worden ist, unvergänglich ist, dass die Früchte davon weiter und immer weiter leben werden in anderen Leben dieser einzigartigen Seele selber, und dass der Erde nicht verloren gehen kann, was ihr einmal eingepreßt wird. Mag unsere heutige Zeit diese Lehre von den wiederholten Erdenleben ebensowenig verstehen, wie die

Zeit Michel Angelos seine Malereien in der Sixtinischen Kapelle wenig verstanden hat, indem sie die ungewandeten Figuren angezogen hat, - mag unsere Zeit als noch so lächerlich und phantastisch diese Wahrheit anschauen: gerade die grössten Geister lehren uns lebendig, wie der Sinn des Lebens sich dadurch erfüllen wird, dass wir auf die wiederholten Erdenleben blicken können und hinübertragen können, was in alten Epochen der Menschheit erlebt ist, in die neueren und inner neuere. Und wenn Goethe gesagt hat: die Natur habe den Tod erfunden, dass sie viel leben haben könne - so sagt die Geisteswissenschaft: nicht nur hat die Welt den Tod erfunden, damit sie viel Leben haben könne, sondern dass sie ein inner r e i c h e r e s und e r h ö h t e r e s Leben haben kann! Dies aber ist der einzige Gedanke, den wir als eine Weltanschauung würdig ~~NNNN~~ finden können, um ihn neben solche Gedanken hinzustellen, wie sie sich uns bei der Betrachtung von Kunstwerken ergeben, wie es diejenigen Michel Angelos sind.

Zeit Michel Angelos seine Malereien in der Sixtinischen Kapelle wenig verstanden hat, indem sie die ungewandeten Figuren angezogen hat, - mag unsere Zeit als noch so lächerlich und phantastisch diese Wahrheit anschauen: gerade die grössten Geister lehren uns lebendig, wie der Sinn des Lebens sich dadurch erfüllen wird, dass wir auf die wiederholten Erdenleben blicken können und hinübertragen können, was in alten Epochen der Menschheit erlebt ist, in die neueren und inner neuere. Und wenn Goethe gesagt hat: die Natur habe den Tod erfunden, dass sie viel leben haben könne - so sagt die Geisteswissenschaft: nicht nur hat die Welt den Tod erfunden, damit sie viel Leben haben könne, sondern dass sie ein inner r e i c h e r e s und e r h ö h t e r e s Leben haben kann! Dies aber ist der einzige Gedanke, den wir als eine Weltanschauung würdig ~~ANNE~~ finden können, um ihn neben solche Gedanken hinzustellen, wie sie sich uns bei der Betrachtung von Kunstwerken ergeben, wie es diejenigen Michel Angelos sind.

Zeit Michel Angelos seine Malereien in der Sixtinischen Kapelle wenig verstanden hat, indem sie die ungewandeten Figuren angezogen hat, - mag unsere Zeit als noch so lächerlich und phantastisch diese Wahrheit anschauen: gerade die grössten Geister lehren uns lebendig, wie der Sinn des Lebens sich dadurch erfüllen wird, dass wir auf die wiederholten Erdenleben blicken können und hinübertragen können, was in alten Epochen der Menschheit erlebt ist, in die neueren und immer neuere. Und wenn Goethe gesagt hat: die Natur habe den Tod erfunden, dass sie viel leben haben könne - so sagt die Geisteswissenschaft: nicht nur hat die Welt den Tod erfunden, damit sie viel Leben haben könne, sondern dass sie ein inner reicheres und erhöhteres Leben haben kann! Dies aber ist der einzige Gedanke, den wir als eine Weltanschauung würdig finden können, um ihn neben solche Gedanken hinzustellen, wie sie sich uns bei der Betrachtung von Kunstwerken ergeben, wie es diejenigen Michel Angelos sind.
