



gedruckt

M a n u s k r i p t .

Vervielfältigen, Weitergeben und
Abschreiben nicht gestattet.

V o r t r a g

von

Dr. R u d o l f S t e i n e r

gehalten an Hand von Lichtbildern (über mitteleuropäisch-nordische und
südliche Kunst) am 15. November 1916 in Dornach.

- - - - -

Meine lieben Freunde,

Im Fortgange unserer Betrachtungen über Kunstwerke werden wir heute Ihnen Ergänzungen geben zu dem, was wir in der vorigen Woche hier durchgeführt haben, und aus diesem Grunde wird dasjenige, was ich vorgesehen habe, im Wesentlichen auch Ergänzendes sein zu dem, was ich in der vorigen Woche auszuführen versuchte über den Zusammenhang und Gegensatz der mitteleuropäisch-nordischen Kunst und der südlichen Kunst. Sie werden sich ja erinnern, dass ich gerade damals versucht habe, zu zeigen, wie das spezifisch-künstlerische Element durch den Charakter des Südens und des Nordens beeinflusst ist, wie auf der anderen Seite aber fortwährend Ueber-einanderschichtungen der südlichen Impulse und der mitteleuropäischen Impulse stattgefunden haben, und daher heute noch es ausserordentlich schwierig ist, die Dinge in ihrem richtigen Zusammenwirken zu erkennen. Geisteswissenschaftliche Forschungen werden in diese Dinge nach und nach auch immer mehr und mehr Licht bringen.

Heute möchte ich auf diesen Gegensatz von einigen anderen Gesichtspunkten aus aufmerksam machen. Sie erinnern sich, wie ich betont habe,

dass aus gewissen Impulsen(?) des mitteleuropäischen Geisteslebens heraus sich dasjenige herausbildet, was man die Kunst des Willens- und auch des Verstandesausdruckes nennen kann, die Kunst des beweglichen, seelischen Elementes. Die Seele in Bewegung, das ist dasjenige, wohin zielt der mitteleuropäische Impuls; während der südliche Impuls, der aber sehr früh beeinflusst wird von dem mitteleuropäischen Impuls, während der südliche Impuls mehr auf dasjenige geht, was in die Anschauung hereinkommt, in die Anschauung hereinwirkt aus dem geistig-göttlichen Elemente der Welt, was sich in über das Menschliche ins Uebermenschliche hineingehendem Ausdruck charakterisiert und auch in dem kompositionellen Element. Nun ist es nur - möchte ich sagen - eine Unart der heutigen Zeit, dass man die Kunst auf der einen Seite ja nur auch da, wo sie bildende Kunst ist, nach ihren eigentlichen novellistischen Inhalten zu stark beurteilt und zu wenig Verständnis hat für das Spezifische desjenigen, was in der Kunst eigentlich zum Ausdruck kommt.

Eine andere Unart ist aber diese, dass man die Kunst heute, vielfach wie - ich möchte sagen - ein eigenlebiges Element absondert von dem gesamten Kulturleben. Das ist durchaus unsinnig. Sobald man nur Gefühl und Empfindung und Verständnis hat für das Spezifisch-Künstlerische, für dasjenige, was in Form und Farbe, in Komposition usw. wirkt und nicht immer den Drang hat symbolisch oder in irgend einer anderen Form Weise auszudeuten, sobald man nur diese Empfindung hat, dass z.B. in einem solchen Bilde wie dem Dürer'schen "Heiligen Hieronymus", oder dem Bilde, das die "Melancholie" heisst, sobald man Verständnis hat, dass etwas unendlich Tieferes in dem geheimnisvollen Weben und Wogen der Lichtmasse wirkt, als in irgend einer symbolischen Ausdeutung, dann kann man auch sehen, wie dieses Spezifisch-Künstlerische, das sich zum Ausdruck bringt, wiederum in dem allgemeinen Kulturleben drinnen doch lebt, wie der Künstler aus dem Allgemeinempfinden seiner Zeit heraus gerade in das Form-

gebende, in das Farbengebende, in das Ausdruckverleihende herein arbeitet, wie die Zeit durch die Seele des Künstlers arbeitet, und die Gesamtkultur einer Zeit sich in den wirklich charakteristischen Kunstwerken zum Ausdruck bringt.

Nun haben wir wohl das letzte Mal schon gesehen, dass gewissermaßen das mitteleuropäische Element sich mehr oder weniger selbständig heraufarbeitet, indem es aber sich vermählt mit dem, was durch die Kirche, durch das Christentum gebracht wird von der romanischen Seite her. Und so sehen wir, dass bis ins 12., 13. Jahrhundert hinein in einer einzigartigen Weise - könnte man sagen - sich ausbildet in Mitteleuropa ein künstlerisches Leben, welches vermählt Romanisches mit individueller Gestaltung des Bewegten der Menschenseele, des in der Menschenseele bewegt Lebenden. Man versteht, was da vorgegangen ist eigentlich bis in das 12. Jahrhundert bis in das 13. Jahrhundert hinein, man versteht das nicht richtig, wenn man nur in Erwägung zieht dasjenige, was man hat kennen lernen können über die Ausbreitung des Christentums in der Folgezeit und bis in unsere Tage herein. Die Ausbreitung des Christentums ist ja eine ganz andere geworden; in jenen älteren Jahrhunderten war die Sache wirklich ganz anders. All das stark (starr?) Dogmatische, das abtösig Dogmatische ist ja im Grunde erst später so recht gekommen, wenn selbstverständlich auch alle möglichen Ausschreitungen des Christentums auch in jenen Jahrhunderten bis zum 12. Jahrhundert vorhanden waren. Und wenn in Mitteleuropa das Systematisieren darinnen, das Formale des romanischen Elementes immer wie ein Fremdkörper verspürt worden ist, so ist doch vorhanden ein wunderbares Sicheinleben der christlichen Impulse gerade in die mehr unterbewussten, gefühlsmässigen Elemente des Seelenlebens in Mitteleuropa. Und das insbesondere bringt sich in der nach Gestaltung ringenden Kunst zum Ausdruck: dieses Sicheinleben des Christentums. Und da darf man hinweisen auf etwas, was sich mit zwei Sätzen charakterisie-

ren lässt, - zwei Sätze, die - ich möchte sagen - weittragend, ungeheuer weittragend sind. Man kann nämlich fragen: Zu was spricht denn eigentlich die Kunst bei dem Südlichen? Zu was sprach sie schon im Altertum, zu was sprach sie im Grunde genommen auch sonst im Süden, auch da, wo sie im Niedergange war, und da, wo sie wieder zum Aufgange kommt von der Frührenaissance in die Spätrenaissance hinein, wozu spricht in südlichen Gegenden die Kunst? Sie spricht zur *Phantasie*. Und in diesem Satze liegt eigentlich unendlich Weitgehendes. Sie spricht zur Phantasie, welche in dieser südlichen Menschenseele lebt mit einem gewissen Anfluge - Anfluge, sage ich - von sanguinischem Temperament in Bezug auf diese Dinge. Und so sehen wir, dass sich die christlichen Vorstellungen und christlichen Ideen vor allen Dingen in diesen südlichen Gegenden in das Phantasieleben hineinschieben und von der Phantasie künstlerisch geboren werden. Natürlich darf man einen solchen Satz nicht pressen, sondern ich möchte sagen: Man muss ihn selbst künstlerisch verstehen. Nur damit konnte es dahin kommen, meine lieben Freunde, dass in der Zeit der Renaissance die künstlerische Phantasie zu einer schwindelnden Höhe es in der Kunstentwicklung brachte, und dabei das Moralische, wie wir ja dargestellt haben in dem Vortrage, der hier über die Renaissance gehalten worden ist, dabei das Moralische eben in eine solche Situation kam, wie sie sich zeigt in den Angriffen zuerst *Franz von Assisi* und dann in den Angriffen, in den flammenden Angriffen *Savonarola*'s. Die ganze Situation steht ja vor uns, wenn wir die vermeintlichen flammenden Angriffe Savonarola's kontrastieren mit dem unendlich reichen Ausleben der christlichen Anschauung in den Bildwerken *Botticelli's*, *Michelangelo's*, *Raphaels*, *Lionardo's* und vieler anderen.

Anders spricht im Norden die Kunst zu anderem Seelenelement: zu dem Seelenelement des *Gemütes*, zu dem Seelenelement der *Empfindung*.

d u n g. Wiederum, wir dürfen die Dinge nicht pressen; aber wir müssen wissen, dass in solchen Sätzen Leitlinien gegeben sind für das Verständnis ganzer Zeitalter, für die Äusserungen ganzer Zeitalter. Und so können wir sagen: wenn man glaubt, dass im Christentum ein besonderer seelischer, moralisch-religiöser Impuls lebt, der hat sich nicht in den Phantasie-Impuls hineingezogen in die südliche Kultur, die in der Renaissance eine solch schwindelnde Höhe erreicht hat. Aber man kann sagen: die Jahrhunderte bis in das 12. Jahrhundert hinein, selbst bis in den Anfang des 13. Jahrhunderts, sie zeigen uns fortschreitend das Sprechen des Christentums zu Gemüt und Empfindung auch im künstlerischen Ringen, im künstlerischen Schaffen das Einleben des Christentums, namentlich der tragischen Elemente des Christentums. Während die Renaissancekunst dahin strebt - sagen wir - das Antlitz des Christus selber so schön als möglich zu gestalten - das ist ja das eigentliche Element der Renaissancekunst -, sehen wir, wie die Jahrhunderte, auf die ich hingedeutet habe, in Mitteleuropa dem Bestreben gewidmet sind, die Passionsgeschichte, die Leidensgeschichte mit all ihren tragischen, dramatischen Elementen zu verstehen, wie das Bestreben dahingeht, sich anzueignen diese Passionsgeschichte in der eigenen Seele, im eigenen Herzen. Und während man sagen kann, dass selbst zur Zeit der karolingischen Herrschaft in Mitteleuropa, - während ^{zur} Zeit der karolingischen Herrschaft noch überall das mitteleuropäisch-heidnische Element im Gemütsleben durchbricht, sehen wir von der karolingischen Zeit bis in die Zeit, deren Grenzen ich angegeben habe, aufleben wie aus der eigenen Seele Mitteleuropas heraus ein christlichgehaltenes Verständnis alles Menschenlebens. Das ist das Eigentümliche. Und merkwürdig ist es, dass nach dem 13. Jahrhundert ein gewisser Abstieg allerdings, vom 13. Jahrhundert ab ein gewisser Abstieg zu bemerken ist. Ich habe ja das auch das letzte Mal charakterisiert, dass ^{aber} selbst in dieser Zeit, wo ein anderes Element wiederum überwuchert, das Bestreben

dahingeht: dasjenige, was man sich angeeignet hat, still, im stillen Seelenleben zu verarbeiten. Und eigentlich ist es doch eine kontinuierliche Arbeit vom 13. bis ins 15., 16. Jahrhundert hinein, was da vergeht, vergeht bei den besten Seelen.

Dasjenige, was ich eben charakterisiert habe bis in das 13. Jahrhundert hinein als das Einleben des Christentums, wir können es ja auch sehen, könnten es vielmehr sehen, wenn erhalten wären die bis in das 13. Jahrhundert wirklich sich immer mehr und mehr vertiefenden Darstellungen dramatischer Art. Was wir jetzt ausgraben, was spätere Weihnachts-, Oster-spiele, Dreikönigsspiele sind, das ist ja nur ein schwacher Abglanz derjenigen Spiele, die älteren Datums sind, und die mehr gehen sogar auf eine universellere Aneignung der christlichen Weltanschauung. Das schon im 12. Jahrhundert entstandene Spiel "Von dem Antichrist", das in Tegernsee gefunden ist, ein späteres Spiel "Von den 10 Jungfrauen", das sind nur schwache Nachklänge von Spielen, die überall aufgeführt worden sind, und welche zeigten die Heilige Geschichte und auch die legendarische Geschichte in einem dramatischen Zusammenhange. Und aus diesem Gesamterfassen der christlichen Weltanschauung erheben sich auch die bildnerischen Kunstwerke wie einzelne Sterne heraus, wie wir sie dann heute wiederum - ergänzend das Vorige - sehen.

Aber dann ist es - ich möchte sagen - ein stilles, langsames Arbeiten in der Vertiefung des Seelenlebens und seiner künstlerischen Ausgestaltung und wirklich seinen Ausdruck findet das ja, - und es wird mir eine gewisse Befriedigung sein, wenn wir das auch noch könnten Ihnen verführen später, - in der Passionsgeschichte, wie sie Dürer erklärt hat, und namentlich das Christusantlitz, wie es durch Dürer und andere geworden ist. (dazu haben wir jetzt noch nicht Bilder; hoffentlich werden wir sie bekommen). Wenn man vorschreitend gerade die künstlerische Bewältigung des Christusantlitzes bis zu Dürer hin und Anderen studiert, stu-

diert auf allen Gebieten des künstlerischen Schaffens, da wird man finden, wie wirklich in dieser Zeit in Mitteleuropa erreicht wird eine gewisse Reife im seelischen Ausdruck, eine ungeheuerere Reife im seelischen Ausdruck. Es hängt mit intimen Verschiedenheiten des mitteleuropäisch-nordischen Lebens und des südlichen Lebens zusammen, dass das alles so gekommen ist. Wir müssen uns ja da - denn man versteht die Dinge sonst durchaus nicht - wir müssen uns ja da besinnen auf den grossen Unterschied, der gegeben ist zwischen dem südlichen Leben, das - ich möchte sagen - die letzte Phase ausbildet des 4. nachatlantischen Zeitraums, doch die letzte Phase ausbildet, wenn auch der 5. nachatlantische Zeitraum hereinscheint in der Renaissance, doch eben in den intimsten Tendenzen der Empfindungen die letzte Phase des 4. nachatlantischen Zeitraums auslebt, während sich in Mitteleuropa vorbereitete, im Norden vorbereitete der 5. nachatlantische Zeitraum, sodass aus dunklen Seelentiefen herauf sich arbeitet dasjenige, was später zum Ausdruck des Individuellen, des Beweglichen der Menschenseele, Beweglichen und Bewegten der Menschenseele werden soll. Das ganze Leben der beiden Erdengebiete ist dabei durchaus in seiner Verschiedenheit ins Auge zu fassen. Man erinnere sich nur, wieviel zusammenhängt in der südlichen Kunst damit, dass man da noch eine lebendige stavistische Anschauung hatte von dem, was aus geistigen Regionen hereinspielt in das Sinnliche. Das hat sich ja dann erhalten in alle dem, was man die byzantinischen Kunstformen nennt, erhalten in alle dem, was durchdringt durch die suggestiven Gestaltungen. Zunächst ist die Kultur erhalten, wenigstens deutlicher erhalten ist dasjenige, was so suggestiv wirkt in der Mosaikkunst, und dasjenige, was bei C i m a b u e und alle dem, was an den Namen Cimabue sich anschliesst. Da wirkt mehr der Christus, die C h r i s t u s g e s t a l t. Für Mitteleuropa wird das J e s u s l e b e n dasjenige, was dargestellt wird, weil aus dem Unmittelbar-Seelischen heraus die künstlerische Gestalt dargestellt wird

Ebenso u b e r m e n s c h l i c h, wie der byzantinische Christus-Typus ist, ebenso i n n e r m e n s c h l i c h ist der Christus-Typus, den später D u r e r herausarbeitet.

Der 4. nachatlantische Zeitraum mit dieser seiner Nachblüte hat durchaus daher auch etwas Hinaufsehendes nach dem Uebermenschlich-Typischen, nach dem Uebermenschlich-gattungs-seelenhaften, nach dem, was abstreift das Individuell-Menschliche. Und indem die südlichen Völker in einem viel höheren Grade - wenn man diese Dinge einmal genau verstehen wird, wird man das schon bewahrheitet finden, - während die südlichen Völker in einem viel höheren Grade das Alte, Antike in ihrer Kunst aufleben liessen, das Uebermenschlich-Gattungeseelenhafte, sehen wir das entscheiden sich individuelle Heraufarbeiten, dass aus jeder einzelnen Menschenseele Sichheraufarbeiten in der nordischen Kunst, in der nördlichen Kunst.

Und so sehen wir, wie das südliche Leben - ich möchte sagen - die Menschheit noch immer als ein Ganzes hat. Man erinnere sich dabei, in welchem Sinne so ein Athener: Athener, ein Spartaner: Spartaner war, mit welchem Rechte Aristoteles den Menschen ein "zoon politicon", ein politisches Tier nannte, - wie dann ausgebildet worden ist dieses "zoon politicon" zu seiner höchsten Höhe im Römertum. Da lebt der Mensch - ich möchte sagen - auf der Strasse mehr als in seinem Hause; er lebt auch mit seiner Seele mehr in dem, was ihn umgibt, als in dem Gehäuse seiner Seele selbst. Die Phantasie, die das Kämliche umschweift, ist angelegt so. Und aus diesem - ich möchte sagen - von vornherein Zusammenleben, da heraus entsteht auch das Künstlerische. Das, was ich jetzt eben gesagt habe, durchdringt die südliche Kunst wie ein ihr durchaus gemeinsamer Zug. Man kann die Kirchen ausschmücken, man kann die Plätze ausschmücken, - man sieht überall, dass damit gerechnet ist, dass das Volk gern zulkauft, gern in die Kirchen läuft, gern zulkauft auf die Plätze,

weil es vermöge seines Temperamentes dahingezogen wird, und sucht dasjenige, was ihm da hin gestellt wird. Es braucht, um sein Seelenleben ganz zu haben, dieses Leben in der Aussenwelt, dieses Zusammenleben mit dem Gruppenseelenmässigen, mit dem im eminentesten Sinne - ich möchte sagen - Politischen.

Das ist in Mitteleuropa anders. In Mitteleuropa lebt der Mensch in sich. In Mitteleuropa sucht der Mensch seine Erlebnisse in seinem Hause, auch in seinem Seelenhause, und er will, wenn er sich dem Gruppenhaften weihen soll, erst erobert sein; er will erst gerufen sein. In dem, was ich jetzt ausgesprochen habe, steckt viel von den Entstehungsimpulsen der gotischen Baukunst. Die gotische Baukunst führt Gebäude auf, die nicht dastehen, weil die Leute schon laufen, sondern die dastehen, weil sie die Leute erst rufen müssen, weil sie die Leute erst - ich möchte sagen - durch die geheimnisvollen suggestiven Zusammenhänge zusammenbringen müssen. Und das liegt selbst in den Formen der gotischen Baukunst ausgedrückt. Das Individuelle will erst zum Gruppemässigen zusammengerufen werden. Das liegt auch - ich möchte sagen - in der ganzen Verwendung von Licht und Finsternis, wie ich sie deutlich charakterisiert habe. Man will in dem elementarischen Weben und Schweben des Lichtes in der Finsternis dasjenige sehen, in das man sich hineinstellt, wenn man loskommt von seinem Individuellen, aber in das man auch sein Individuelles hineintragen kann, weil dieses Elementarische mit dem Seelenhaften verwandt ist. In all diesen Dingen liegt das Unterscheidende der nordischen Kunst von der südlichen Kunst. Daher dieses Streben der nordischen Kunst, und dieses glückliche Streben der nordischen Kunst nach dem Ausdrucke der Innerlichkeit. Man braucht sich ja nur zu erinnern an Bildnisse von van Eyck, Madonnenbilder z.B. Diese Madonnenbilder mit ihrem ganz aus Verinnerlichung des menschlichen Seelenlebens herange-

holten Gesichtsausdruck, dieses Sprechen überhaupt aus seelischer Vertiefung in Geiste und Antlitz, das würde R a p h a e l niemals gemalt haben. Raphael hebt dasjenige, was er malt, über das Menschliche hinaus; van Eyk hebt hinein das Menschliche in das Vertieft-Menschliche, damit die menschliche Empfindung und das menschliche Gemüt ergriffen werden können. Es ist auch da ein Erobern der menschlichen Seele.

Mit dieser Eigentümlichkeit der menschlichen Seele Europas wusste die Geistlichkeit bis zum 12., 13. Jahrhundert hin wohl zu rechnen, und sie wusste zusammenzuwirken mit dem Volksgemüt. Und sicherlich ist Vieles von dem, was da entstanden ist im künstlerischen Ringen, im Zusammenwirken der Geistlichkeit mit dem charakterisierten Leben und Weben des Volksgemütes zustande gekommen. Man muss schon verstehen, dass diese nördlichere Eigentümlichkeit des künstlerischen Schaffens eng zusammenhängt mit der protestierenden Volksseele des Nordens, die sich auflehnt gegen den Romanismus. L u t h e r ging nach Rom und sah von all der schwindelnden Höhe nichts, sondern nur die moralische Versumpfung Roms. Darinnen liegt sehr viel. Er hätte gewiss, - hat gewiss manchen der grossen Maler Roms auf dem Petersplatze begegnet. Was gingen ihn diese Leute an, die aus einer ganz anderen Seelenverfassung heraus etwas schufen, dem er ganz verständnislos gegenüberstand? Aber schliesslich ist die radikale Einseitigkeit Luthers eben nach einer anderen Richtung herausgekommen aus dem, was nun in Mitteleuropa - ich möchte sagen - sein Ringen, sein höchstes Ringen fand in dem ^Fplastischen, in dem bildnerischen Ausdruck, und was doch auch eine künstlerische Höhe erreicht, die in einer gewissen Beziehung (man braucht ja keine Vergleiche anzustellen, die sind immer trivial), die in einer gewissen Beziehung aber eben durchaus Selbstständiges, grossartig Selbstständiges darstellen neben der italienischen Renaissance-Kunst.

Und so wollen wir Ihnen denn heute eben zu dem, was ^{wir} ~~ich~~ Ihnen die

vorige Woche vorführten, einige Ergänzungen hinzufügen. Zuerst wollen wir zeigen aus der Kunst von ganz vom Anfang des 13. Jahrhunderts, wie sich holzgeschnittene plastische Werke in H a l b e r s t a d t darstellen: Kreuzigungsgruppe. - Sehen Sie sich diese Kreuzigungsgruppe an. Ich will nur sagen: dasjenige, was hier besonders bedeutsam ist, ist, dass nun gerade an dieser Plastik zu sehen ist, wie die Passionsgeschichte sich bis zu diesem Zeitraum voll eingelebt hat. Maria, Johannes, in der Mitte - zu Maria herabblickend - der Christus. Würde man das Antlitz sehen, so würde man es sehen mit dem Ausdruck unendlicher Vertiefung, seelisch vertieft, ungeheuer. In Maria würde man erkennen (wir werden nachher gerade dieses Marienantlitz im Detail zeigen können) würde man erkennen, wenn man dafür Empfindung hat, direkt das Zusammenfließen der romanisch-geistlichen Anschauung mit der mitteleuropäischen Gemütsinnigkeit. Gerade an diesem Antlitz ist das in wunderbarer Weise zu sehen. So dass man sagen kann: gerade diese Gruppe zeigt, wie man aus dem spezifischen Schaffensimpulse Mitteleuropas heraus es dazu gebracht hat, das Christentum, das sich erobert hatte dieses Mitteleuropa, aus eigenem Seelenimpuls heraus zu gestalten. Nun wollen wir das Detail - die Maria - zeigen.

Maria. (aus der Kreuzigungsgruppe). - Es ist dieser ungemein charakteristische Gesichtsausdruck, der so ganz ineinanderwebt dasjenige, was man im südlichen Ausdruck hat, wo die Augen mehr, viel mehr in die Welt hinaus schauen, als das die Seele in das Auge sich hineinschiebt von Innen. Hier haben Sie beides geradezu miteinander vereinigt, so dass hier über einer romanischen Rundung - möchte ich sagen - schwebt leise wunderbar das Seelische im Ausdrucke.

Natürlich, alle diese Dinge dürfen nicht gepresst werden; aber ich bitte Sie, bei allem Folgenden darauf zu achten, wie ganz anders die Gewandung verwendet wird in der mitteleuropäischen Kunst als in der südlichen Kunst. Gewiss dürfen solche Dinge nicht gepresst werden; aber

wahr ist es doch, dass alle südliche Kunst die Gewandung uns zeigt als den Menschenleib umhüllend, einhüllend, sich an den Menschenleib anschliessend, gewissermassen fortsetzend die Formen des Menschenleibes. Das Gewand der mitteleuropäischen Kunst ist anders; es geht aus der Bewegung der Seele hervor, und je nach der Geste der Hand, je nach der ganzen Haltung setzt sich das Bewegliche der Seele in die Gewandung hinein fort, die viel weniger sich anschliesst an den Leib, viel weniger die Formen des Leibes verhüllen oder ausdrücken will wie bei der südlichen Kunst, sondern wie eine Fortsetzung gewissermassen des seelischen Erlebens ist. Das werden Sie immer deutlicher und deutlicher wahrnehmen, wenn wir gerade in den folgenden Jahrhunderten fortschreiten.

Nun kommen wir zu der berühmten

Kreuzigungsgruppe von Wechselburg in Sachsen, die auch in Holz geschnitten ist, die aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts ist und die Ihnen in einer grossartigen Weise einen Fortschritt dennoch zeigt, einen gewaltigen Fortschritt gegenüber der ja ein khalisches Motiv zeigenden vorigen Kreuzigungsgruppe. Wenn Sie hier jene seelische Kommunikation zwischen der Maria und dem Christus beobachten, wenn Sie das mit dem Johannes-gesichte, mit dem ganzen Johannesausdrucke vergleichen, wenn Sie vergleichen, wie der Glaube, der mit der Seele verbundene Glaube an die christliche Weltanschauung sich in dem Johannes und der Maria als Ueberwinder darstellt, oder wenn Sie sich nun darstellen, wie diese christliche Weltanschauung wirklich sich so eingelebt hat, dass sie zur universellen historischen Auffassung des Erdenwerdens geworden ist, wie Adam hier unten auffängt das von dem Kreuz herabträufelnde Blut des Erlösers, und wenn Sie in dem Antlitz Adams studieren, wie er berührt wird von der gnadevollen Wirkung, die er empfangen kann dadurch, dass er auffangen darf das Erlöserblut, das herunterträufelt vom Kreuze, so sehen Sie, wie unendlich tief das Christentum sich eingelebt hat in diesem Jahrhunderte

Zur universellen, kosmischen Auffassung schwingt es sich auf. Engel tragen das Kreuz; Gottvater kommt mit der Taube herunter besiegelnd in diesem Momente, dass der Erde den Sinn gibt dasjenige, was er in seinem Sohne der Erde gegeben hat. Man sieht in einer solchen Gruppe, die eine hohe künstlerische Vollendung dennoch zeigt, man sieht darinnen, wie sich das Christentum dadurch eingelebt hat in Mitteleuropa, dass es überall von der Seele aus zu durchziehen versucht worden ist, von Gemüt und Empfindung aus, - während es im Süden von der Phantasie durchdrungen worden ist, und dadurch jene - ich möchte sagen - eigentümliche, moralisfreie (sagen wir, damit wir nicht verletzen) moralisfreie Durchdringung bewirkt hat, die im Renaissance-Leben, im südlichen Renaissance-Leben zum Ausdruck gekommen ist.

Wenn man studieren würde den Fortgang der Darstellungen des Christus-Typus, so würde dieser Christus-Kopf hier eine wichtige Station darstellen, ebenso wie der Christus-Kopf der Kathedrale von Amiens eine wichtige Station darstellt, und später der Dürer-Kopf.

Wir gehen jetzt über zu einigen Darstellungen, die sich in Freiberg in Sachsen finden, und die ebenfalls aus dieser Zeit sind, aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts. Sie haben eine ganz andere Seite, aber eben doch auch die Auffassung der Heiligen Geschichte, - alles strebend nach Innerlichkeit. Man wird wirklich nicht zuviel sagen, wenn man sagt, dass man sich gern vertieft in jedes einzelne Antlitz. Eine andere Darstellung, die wir haben davon

die Propheten, die zeigt uns zwei Gestalten. Die eine, weibliche Gestalt ist schwer zu deuten; vielleicht ist sie eine Ekklesia, die andere Gestalt soll Aron darstellen. Aber auf alles das kommt es nicht an. Es sind gewisse Gestalten, die entweder allegorisch oder sonst irgendwie mit der Weltanschauung des Christentums zusammenhängen, und was wir wieder studieren wollen auf die seelische Vertiefung hin. Für denjenigen, der

diese Dinge studieren will, ist ja die Kontrastierung des linken und des rechten Antlitzes, die dem Ausdrucke zu Grunde liegt, gerade dasjenige, was besonders reizvoll ist.

Und nun werden wir, ergänzend dasjenige, was wir das letzte Mal dargestellt haben am Naumburger Dom und am Strassburger Münster, die Plastiken des

Bamberger Domes zeigen. Hier haben wir zunächst

Zwei Prophetengestalten, wobei Sie sehen, wie - ich möchte sagen - das dramatische Element, das seelisch Bewegte gerade hier sich geltend macht in dem Versuch, den Seelenaustausch direkt darzustellen, Seelenaustausch, sowohl darstellend einen momentanen Seelenmoment, wie zwei gegensätzliche Charaktere.

Das jüngste Gericht (vom Fürstenportal in Bamberg). Dies ist nun nicht eine grossartige Komposition, aber im seelischen Ausdruck etwas Ungeheueres. Und in Berücksichtigung muss gezogen werden, dass das Bild etwa entstanden ist vielleicht so um das Jahr 1240, so dass man später der geisteswissenschaftlichen Forschung schon recht geben wird, die nicht sprechen wird (was heute noch Viele tun) davon, dass in der Darstellung der christlichen Weltanschauung das mitteleuropäische Element von dem südlichen in hohem Grade beeinflusst worden wäre. Das ist nicht der Fall, gerade das Umgekehrte ist der Fall. Aber es werden heute noch nicht in der äusseren Geschichte die Strömungen gesehen, wie das der Fall ist, was ich schon neulich andeutete, dass bis in die Schöpfungen Raphaels und Michelangelos namentlich hineinwirken die nördlichen Impulse; denn diese Auffassung ist, soweit das Künstlerische in Betracht kommt, durchaus eine aus dem nördlichen Geiste herausgegebene.

Das soll nun ein Beispiel dafür sein (wiederum vom Bamberger Dom), wie das Weltliche und das religiöse Element immer ineinander spielen. Es ist ja nun schon so, dass gerade für diese Zeit, mit der wir

es jetzt zu tun haben, das Weltliche und das Religiöse durchaus zusammen-
spielen. Sie finden sich zusammen in dem Gemeinsamen, das ich vorhin
charakterisierte, dass die menschliche Seele erobert sein will, die indi-
viduelle Seele zusammengerufen werden soll, zusammengefasst werden soll,
wenn sie verehrend zu dem Uebersinnlichen hinaufschauen will in Gemein-
schaft, - aber auch gerufen sein will, wenn sie in irgend einer Weise et-
was im Weltlichen draussen zu verehren hat, daher man verbindet mit dem
Kirchlichen das Weltliche. Hier sehen wir dargestellt den

Kaiser Heinrich, die Kaiserin Kunigunde und Stephanus links. - Dabei
liegt ja selbstverständlich gewöhnlich von Seiten des Volkes die Salvität
zu Grunde, die blinde Anlehnung, das Hinaufschauen; nur, heute ist dieses
in der Phantastik der Mitwelt^(?) überwunden, innerlich aber umso mehr vorhan-
den, und von Seiten der hohen Herrn liegt ja selbstverständlich sehr
häufig das mit Allerlei menschlichen Eigenschaften verquickte Glauben zu
Grunde, den verschiedenen Heiligen und anderen Uebersinnlichen Mächten et-
was näherzustehen als andere Sterbliche.

Nun ein Detail daraus, die mittlere Gestalt vom vorigen Bilde,

die Kaiserin Kunigunde.

Petrus, Adam, Eva. Es wird in dieser Zeit immer das Alte Testament und
das Neue Testament im Einklange miteinander gedacht, wie Versprechung und
Erfüllung.

Nun ein Detail daraus:

Adam.

Ein anderes Detail:

Eva.

Nun eine Denfigur an demselben Dom:

Maria. Eine Maria-Gestalt, die - ich möchte sagen - überall, von jedem
Gesichtspunkte aus aufgefasst, zeigt, wie dasjenige wirklich zum Ausdrucke

kommt in dieser Kunstströmung, das vorhin besprochen worden ist. Dabei bitte ich Sie, zu berücksichtigen bei all diesen Dingen, dass z.B. diese "Maria" ungefähr im Jahre 1245 entstanden ist, und sich zu erinnern, was in dieser Zeit Sie etwa im Süden suchen wollten.

Von demselben Dom die Gestalt der Kirche. - Das war eine beliebte Darstellung. Wir haben Ihnen schon neulich die Darstellung der Kirche, wie sie sich im Strassburger Münster befindet, dargestellt; hier haben Sie sie vom Bamberger Dom, die Gestalt der Kirche, die innerlich frei, von freier Seele gedacht dargestellt wird, frei in die Welt hinausblickend, weise, und kontrastiert wird mit der "Synagoge", was wir auch neulich gesehen haben.

Das ist nun ein Detail,

Kopf der Kirche. Sie wird kontrastiert mit der "Synagoge". Sie sehen diese immer wieder dargestellt mit verbundenen, niedergeschlagenen Augen; und vergleichen Sie die ganze Haltung. Die Haltung der Synagoge soll auch hier wiederum bis in den Faltenwurf des Gewandes hinein den Gegensatz darstellen. (Vielleicht kann man sie gleich einschalten)

Synagoge. - Sehen Sie sich namentlich das Untergewand hier an, wie es der Seelenbewegung voll angepasst ist. Jetzt wollen wir noch einmal einspannen die "Kirche", damit Sie sich das Untergewand vergleichen können mit dem Untergewand der Synagoge.

Detail, Kopf der Synagoge.

Nun wiederum eine weltliche Figur aus demselben Dom: eine Reiterstatue irgend eines Königs. Sie werden den Ausdruck gut studieren können gerade aus dem Kopf der Reiterstatue, der wundervoll ist (und noch folgen wird). Es ist ein wunderbarer Kopf nämlich.

Detail, Kopf des Reiters.

Nun gehen wir von da ins 14. Jahrhundert hinein und betrachten uns, was nun geworden ist, indem wir einige Figuren des K ö n i g l i c h e n Domes

betrachten, die in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts entstanden sind, eine

Maria. - Es ist unschwer zu erkennen, dass nunmehr ein gewisser Rückgang stattgefunden hat.

Das Nächste ebenfalls vom Kölner Dom:

Johannes.

Jakobus.

Wir gehen nun im 14. Jahrhundert weiter und kommen zu einer Paulus-Figur von einem Meister, der der "Meister der Tonfiguren" genannt wird, weil diese Figuren in gebranntem Tone ausgeführt sind.

Und nun, nachdem wir - ich möchte sagen - Aufstieg und etwas Abfall einer geschlossenen Linie, geschlossenen samt Entwicklungströmung uns vorgeführt haben, betrachten wir etwas, was in seiner Art wirklich ganz gross ist, nämlich eine Reihe von Bildern aus der Karthause in Dijon, die im 14. Jahrhundert, Anfangs des 14. Jahrhunderts entstanden sind, und die zum allergrössten Teile - oder alle eigentlich - unter der Anleitung oder selbstständig ausgeführt worden sind von dem Niederländer Sⁿter. An allen diesen Figuren werden Sie sehen, wie hier von den Niederlanden hereinströmt in diese Dijoner Karthause wirklich individuellste Charakteristik in einer ganz einzigartigen Weise, so dass von den verschiedensten Seiten gesehen werden kann, wie das Individualisierende, aus der Seele heraus charakteristisch Individualisierende auftritt. Wir sehen hier auf diesem Bilde eine

Madonna, Philipp den Kühnen und dann Johannes den Täufer.

Nun eine

Madonna, von demselben Künstler, Madonna mit dem Kinde. Überall ist gerade hier zu sehen diese individuelle Charakterisierungskunst. Wenn Sie dieses, die Fähigkeit eines und desselben Menschen, die Madonna so zu charakterisieren mit dem Kinde, mit dem, was nun gleich nachkommt ver-

gleichen, wie er nun wiederum den M o s e s charakterisiert, -

Moses,

- dann bitte ich Sie zu beachten, dass diese Karthause gebaut ist 1306-1334, dass das also Anfang des 14. Jahrhunderts ist. Und warum sollte man nicht solche Sachen zusammenstellen - denn sie s i n d zusammenzustellen - dieses z.B. mit

Michelangelo's Moses.

Von demselben Meister:

Jeremias, David, Zacharias.

Dann:

Daniel, Zacharias, Jessias.

Dieses Miterleben mit den Prophetengestalten bis zu einer solchen Individualisierung ist natürlich ja etwas ganz Wunderbares. Nun wollen wir den Jessias-Kopf herausheben.

Nun das

Grabmal Philippe des Kühnen, von demselben Künstler.

Die Zeit ist überhaupt sehr bedeutend in der Schaffung von Grabdenkmälern. Wir werden, nachdem dieses im Ueberblick gegeben ist, den oberen Teil im Detail vorführen.

Oberer Teil des Grabmals mit zwei Engeln. Sie werden sehen, dass die einzelnen Figuren, die vorher so klein waren am Sockel, wirklich im Einzelnen wunderbar ausgeführt sind. Da haben Sie ferner:

2 Mönche vom Sockel. In dieser individuellen Charakteristik sind diese einzelnen Figuren um den Sockel herum ausgeführt.

Eine andere Sockel-Gruppe.

Und nun gehen wir - wir müssen uns einrichten nach dem was wir haben - zu einem Künstler des 15. Jahrhunderts. Also denken Sie: bei allem, was wir jetzt vor uns gehabt haben, haben wir uns mit einem Künstler beschäftigt von Anfang des 14. Jahrhunderts. Nun gehen wir in das 15.

Jahrhundert. Wir sind ja, indem wir die Kölner Meister und den Meister der Tonfiguren gehabt haben, der 1390 fabrizierte diese Gruppe in eingepresstem Ton, bis Ende des 14. Jahrhunderts gekommen; wir gehen jetzt ins 15. hinüber, und wir haben hier einen Heinrich von Hutscher. Es ist in dem Hochaltar in der Pfarrkirche zu Sterzing und dürfte aus der Mitte des 15. Jahrhunderts sein.

Madonna, von demselben Künstler.

Und nun kommen wir eben immer weiter in dem, was ich charakterisiert habe in diesem Herausarbeiten der christlichen Motive innerlich-seelisch. Und so kommen wir zu den h o l z g e s c h n i t z t e n Figuren vom Ende des 15. Jahrhunderts aus B l u t e n b u r g:

Matthias. Da erreicht es in der Tat in einem ungeheueren Grade die Kunst der Charakteristik.

Maria, in Holz geschnitten, Ende des 15. Jahrhunderts.

Thomas, der Apostel.

Das ist also d i e Zeit, in der Michelangelo, Raphael geboren sind.

Johannes. (Das ist also alles aus Blutenburg).

Sehr bedeutend war auch diese Zeit, gerade diese Zeit, aus der diese so sehr individualisierenden Gestalten sind, in der Ausarbeitung von Holzplastiken für Chorstühle in Kirchen. Davon wollen wir nun auch zwei Proben vorführen aus der F r a u e n k i r c h e in M ü n c h e n vom Ende des 15. Jahrhunderts:

Chorstühle, Plastiken von Chorstühlen.

Nun gehen wir zu einem anderen Künstler, der am Ende des 15. Jahrhunderts gewirkt hat, zu einer Reihe von Werken des ^{großen} R o s e n b i l d - S c h n i t z e r s T i l l m a n n - R i e m e n s c h n e i d e r: Adam am Südportal der Marienkirche in Würzburg. Ich glaube es ist auch der Kopf nachher noch zu sehen.

Detail, Kopf des Adam.

Das ist also immerhin aus der Zeit, in der die Hochrenaissance in Italien noch nicht begonnen hat. Diese Dinge sind etwa geschaffen um das Jahr 1490-95.

Eva.Detail, Kopf der Eva.

Heilige Elisabeth (die jetzt im Germanischen Museum in Nürnberg ist) Anfang des 16. Jahrhunderts geschaffen.

Madonna mit dem Kinde, von demselben Künstler, Anfang des 16. Jahrhunderts geschaffen. Ferner

die zwölf Apostel. Es sind wunderbare Typen dabei bei diesen zwölf Aposteln, wobei man jeden einzelnen Kopf studieren möchte.

Nun noch zwei Proben von dem, dem Ende des 15. Jahrhunderts, Anfang des 16. Jahrhunderts angehörigen Künstler Veit Stoss, der in Krakau und auch in Süddeutschland in den verschiedensten Materialien seine bildnerischen Dinge zum Ausdruck brachte. Das ist aus dem Marienaltar in Krakau.

Die andere Gruppe stellt einen

Englischen Gruss dar und befindet sich in der Lorenzkirche in Nürnberg.

Und nun möchten wir Ihnen noch drei bildnerische Kunstwerke, malerische Kunstwerke vorführen von dem Maler Hans Baldung, der auch unter dem Namen Hans Grün bekannt ist, und der im Anfang des 16. Jahrhunderts - etwa 1507-09 in der Werkstatt von Dürer gearbeitet hat.

Ruhe auf der Flucht. Er hat sumeist Bilder gemalt, die im Gebiete des Malerischen eben zeigen im Beginne des 16. Jahrhunderts, wie auch da durchaus in ähnlichem Sinne eine Versammlung stattgefunden hat.

Kreuzigungsgruppe. (von demselben) Hans Baldung - Hans Grün - war nämlich

auch ein ganz bedeutender Porträtist. Hier haben Sie eine Probe:
Männliches Porträt, wobei wir sehen können, wie die Porträtkunst bei diesem Meister gepflegt worden ist. Er war also ein Schüler Dürers, lebte später in Strassburg, auch in Freiburg im Breisgau, hat wunderbare Tafeln geschaffen zum Leben Christi und der Mutter Christi. Sie finden ein Bild "Christus am Kreuz" von ihm auch in Basel.

Sie können also das Bild durchaus in den Beginn des 16. Jahrhunderts setzen, - die Zeit, als Raphael, Michelangelo in Rom waren.

Meine lieben Freunde, je mehr wir die Bilder häufen würden, desto mehr würden wir sehen, wie an dieser Grenzscheide des 4. und 5. nachatlantischen Zeitraums uns gerade diese Zusammenstellung der südlichen mit der nördlichen europäischen Kunst zeigen würde, welcher Umschwung stattgefunden hat und wie reich der einfache Satz ist, dass dazumal die Kultur aus der Verstandes- oder Gemütsseele heraus in die Kultur der B e w u s s t s e i n s s e e l e hineinging mit alle dem, was damit zusammenhängt, - wie reich dieser Satz eigentlich ist, und wie man diese Dinge nur kennenlernt, wenn man sie auf den einzelnen Gebieten des menschlichen Daseins betrachtet.

Meine lieben Freunde, Zum Schluss ~~des~~ möchte ich heute nur ein Wort der Mahnung - möchte ich sagen - zur Erinnerung zu Ihnen sprechen:

Übermorgen haben wir den sich jährenden Todestag unseres lieben Fräulein S t i n d e, und wir wollen es nicht aus unserer Empfindung verlieren, an diesem Tage zu denken an das ausserordentlich Bedeutungs- volle, welches uns geworden ist in unserer Bewegung durch die Arbeit dieses unseres teuren Mitgliedes, wollen auf der anderen Seite unsere Gedanken zu ihrer in den geistigen Welten weiter arbeitenden, mit unserer Bewegung innig zusammenhängenden Seele richten, an diesem Tage die an sie gerichteten Empfindungen und Gedanken besonders vertiefen.

22.

Dies wollte ich nur anfügen als ein Wort der Erinnerung, mahnend zur Erinnerung für Uebermorgen. Heute wollen wir, gedenkend alles dessen, was uns mit unserer lieben Freundin, mit der Seele unserer lieben S o - p h i e S t i n d e verbindet, uns von den Plätzen erheben.
