

Kunstgeschichtlicher Vortrag

von

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

gehalten am 15. Oktober 1917 in D o r n a c h .

( Miniaturen; Meister Wilhelm; Stephan Lochner; Lukas Moser;  
Hans Multscher.)

- - - - -

Meine lieben Freunde!

Ich denke, dass es gerade jetzt gut ist, sich auf den verschiedensten Gebieten des Lebens bekanntzumachen mit jenen Gesetzen des Daseins, die ich in diesen Vorträgen dadurch habe anzudeuten versucht, dass ich sagte: diese Gesetze des Daseins nehmen auf in Ihren Bereich dasjenige, was man im geistigen Leben das Gewicht der Dinge nennen könnte, das Gewicht der Wesen; während man so häufig bei demjenigen, was sich als Weltanschauung bisher geltend gemacht hat, dieses Gewichtgeben ausser Acht lässt. Für unsere Gegenwart scheint es mir notwendig zu sein, so recht zu verstehen diesen gegenwärtigen 5. nachatlantischen Zeitraum, in dem wir drinnen stehen, ihn zu verstehen mit all seinen Eigentümlichkeiten, damit wir immer bewusster und bewusster zu einer Wirksamkeit in ihnen kommen. Sie wissen ja: wir rechnen den Beginn dieses 5. nachatlantischen Zeitraums von dem Anfang des 15. Jahrhunderts ab, 1413 etwa, als dem mittleren Zeitpunkt,

von dem aus wir unsere Zeit rechnen. Das wäre also, der Beginn des 15. Jahrhunderts wäre also ein bedeutungsvoller Einschnitt, tiefgehender Einschnitt in der Entwicklung der abendländischen Menschheit. So etwas wie ein solcher Umschwung, der sich da vollzogen hat, vollzieht sich aber nicht mit einemmale, bereitet sich vor. Und in der ersten Zeit, in der die neue Epoche läuft, sieht man auch erst das allmähliche Anwachsen. Alte Motive aus der früheren Epoche gehen in die neue herüber, usw.. Längere Zeit hindurch hat sich vorbereitet, was eigentlich im Beginn des 15. Jahrhunderts diesen mächtigen Umschwung erlebte.

Wollen wir in der dieser Mitte des Mittelalters vorangehenden Zeit einen anderen kräftigen Einschlag im geschichtlichen Werden des Abendlandes uns vor Augen führen, so können wir etwa die Regierung Karls des Grossen (-Sie wissen: 768 - 814 -) ins Auge fassen. Wenn Sie sich vergegenwärtigen alles, was sich im Abendlande zugetragen hat in weitesten Grenzen bis zu Karl dem Grossen hin, so werden Sie mit diesem Vergegenwärtigen einige Schwierigkeiten haben. Für viele Geschichtsbetrachter der Gegenwart bestehen allerdings solche Schwierigkeiten nicht, weil sie alles über einen Kamm scheren; allein für denjenigen, der die Wirklichkeit betrachten will, für den bestehen solche tiefgehenden Unterschiede. Und man muss sagen: es wird einem heutigen Menschen schon ganz schwer, aus den Erfahrungen und Eindrücken der Gegenwart heraus sich einen Begriff zu machen von der ganz andersartigen Beschaffenheit des Lebens in Europa bis zu der Zeit zu Karl dem Grossen hin. Dann können wir aber sagen: n a c h Karl dem Grossen, im 10., 11., 12. Jahrhundert, da beginnt die Zeit, in der sich vorbereitet unser 5. nachatlantischer Zeitraum. Bis in die Zeit Karls des Grossen herein laufen eigentlich ab alte Verhältnisse. Dann aber beginnt sich vorzubereiten das neue Zeitalter. Und in diesen drei Jahrhunderten - im 10., 11., 12. Jahrhundert, im 9. beginnt es schon -

da geschehen Dinge in Europa auf allen Gebieten des Lebens, die Kräfte erzeugen, die dann in der späteren Zeit vom 15. Jahrhundert herauf ganz besonders zum Ausdruck gekommen sind.

Nun kann man sagen: dass für die Zeit der Vorbereitung, für die Jahrhunderte, die ich soeben genannt habe, mehr als man in der heutigen Zeit geneigt ist zuzugeben, Rom die Führung der europäischen Angelegenheiten in der Hand hat. Man muss sich nur unter demjenigen, was das Papsttum in der Zeit ist vom 9. Jahrhundert ab, von der Mitte des 9. Jahrhunderts, wo es energisch in die Hand nimmt die Führung Europas, wo es in alle Verhältnisse hinein seine Wirksamkeit erstreckt, man muss sich dieses Papsttum nur nicht vorstellen nach dem Papsttum und seiner Wirksamkeit der späteren Jahrhunderte oder gar der heutigen Zeit. Man kann vielmehr sagen: in jener Zeit wusste das Papsttum instinktiv für die wichtigsten Gebiete des Lebens, was West- und Mitteleuropa, Südeuropa nötig hat. Und ich habe schon das letztmal darauf hingedeutet, dass gewissermassen die orientalische Kultur zurückgestaut worden ist; sie sollte warten, sollte warten im Osten Europas im Byzantinismus, im Russizismus. Da hat sie auch gewartet, gewartet bis in unsere gegenwärtige Zeit herein.

Das, was man so im allgemeinen sagen kann, meine lieben Freunde, das prägt sich mit besonderer Deutlichkeit aus auf dem Gebiete, das man im weiteren Sinne, im weitesten Sinne das Künstlerische nennen kann. Und wenn Sie eine Vorstellung davon bekommen wollen, was dazumal zurückgedrängt worden ist, zurückgestaut worden ist nach dem Osten hin, was der Westen, was Mitteleuropa, Südeuropa nicht haben sollten, was nach dem Osten zurückgestaut worden ist, wenn Sie eine Vorstellung davon haben wollen, so vergleichen Sie eine russische Ykona mit einer Raphaelischen Madonna: Sie haben in dem Marien-Bild des Ostens noch durchaus einen Ausklang desjenigen, was

dazumal nach dem Osten hin zurückgestaut worden ist. In solch einem Bilde herrscht ein ganz anderer Geist, als er jemals in der Kunst des Westens und des Südens und Mitteleuropas geherrscht hat; etwas ganz Anderes. Solches Ykona-Bild stellt heute noch dar eine Gestalt, die eigentlich unmittelbar herausgeboren ist aus der geistigen Welt. Man kann sich, wenn man lebendig vorstellt, hinter dem russischen Madonnen-Bilde nicht einen physischen Raum vorstellen. Man muss sich vorstellen: was da hinter dem Bilde ist, das ist die geistige Welt, und aus der geistigen Welt sieht dieses Bild heraus. So sind seine Linien; so ist alles das, was in ihm ist. Und wenn man den Grundcharakter eines solchen Bildes nimmt, sein Herausgeborensein aus der geistigen Welt, dann, meine lieben Freunde, hat man dasjenige, was notwendigerweise namentlich vom 9. Jahrhunderte ab dem Westen Europas, dem Süden Europas, Mitteleuropas ferngehalten werden musste. Warum? Solche Dinge muss man durchaus objektiv historisch betrachten. Warum musste das ferngehalten werden? Einfach aus dem Grunde, weil die Bevölkerung Europas, Mittel-, West-, Südeuropas ganz andere Fähigkeiten, ganz andere innere Seelenimpulse hatte als solche, die in der Lage gewesen wären, aus der ursprünglichen, elementarischen Natur des Menschen heraus das zu verstehen, was da nach dem Osten zurückgedrängt worden ist, zurückgestaut worden ist. Auf ganz Anderes gerichtet war die westeuropäische Natur, die Seelennatur. Und es hätte, wenn hereinverpflanzt worden wäre nach Mittel-, West- und Südeuropa dasjenige, was nach dem Osten zurückgestaut worden ist, es hätte ausser dem Osten Europas nur ein Aeusserliches bleiben können; es hätte niemals real werden können mit den Seeleneigentümlichkeiten Mittel-, West- und Südeuropas. Es musste Raum geschaffen werden in diesem West-, Süd- und Mitteleuropa für dasjenige, was gewissermassen aus den Tiefen heraufkommen wollte, aus den Tiefen der Volkseele selber herauf-

kommen wollte.

Das hat - ich möchte sagen - mit genialischem Instinkt dazumal tatsächlich R o m begriffen. Wenn auch die Dogmenstreitigkeiten einen ganz anderen Charakter zeigen, so ist der Inhalt der Dogmenstreitigkeiten eben nicht der Inhalt der ganzen, wahren Geschichte; sondern dasjenige, um was es sich handelt, dafür sind die Dogmenstreitigkeiten - ich möchte sagen - nur der letzte spirituelle Ausdruck. Um viel Weitergehendes handelt es sich. Unter anderem handelt es sich auch um das, was ich eben charakterisiert habe. Und so sehen wir, dass vom 9. Jahrhundert ab durch die folgenden Jahrhunderte von R o m aus mit starker Hand Raum geschaffen worden ist in Europa, damit sich entwickeln konnte dasjenige, wonach die Volksseele strebte. Das zeigte sich aber auch mit grosser Klarheit, wonach die Volksseele strebte.

Sehen Sie, wenn man den Blick richtet auf dasjenige, was hätte hervorgebracht werden können, wenn das Oestliche nicht zurückgestaut worden wäre, sondern sich über Europa erstreckt hätte, - Karl der Grosse hat einen Ansatz dazu gemacht - wenn sich das über Europa erstreckt hätte, so würde über Europa gekommen sein - in einer äusserlichen Weise, sagte ich schon, aber es würde gekommen sein - ein gewisses Anschauen von Gegenständlichkeiten, die unmittelbar herausprechen aus der geistigen Welt. Das sollte zunächst nicht kommen. Denn in Europa sollte sich der materialistische 5. nachatlantische Zeitraum vorbereiten. Und er hat sich in der wichtigsten Art vorbereitet gerade in Mitteleuropa. Interesse hatte man vor allen Dingen für etwas Anderes als für Linien-, Formen und für Farbengebung, die unmittelbar aus der geistigen Welt heraus sprechen. Für etwas Anderes hatte man Interesse. Man hatte Interesse vor allen Dingen in Europa für dasjenige, was sich in der Zeit abspielt, für dasjenige, was zu erzählen ist, was Ereignis ist. Und auch, wenn man das Einzelwesen,

den einzelnen Menschen, betrachtet, so betrachtet man ihn ganz unter dem Gesichtspunkt, wie er sich hineinstellt in die Folge der Ereignisse, die sich erzählen lassen. Man kann *d i e* Zeit des 10., 11., 12. Jahrhunderts auch *d i e* Zeit des römisch-deutschen Kaisertums nennen, weil sich dazumal von Rom aus eben das Raumschaffen ausgebreitet hat für die Interessen des Erzählens, für die Interessen des Wirkens  
Bildens in der Zeit, für die Auffassung der einzelnen Gestalt in der Zeit.

Sehen Sie, das ist wieder ein anderer Gesichtspunkt, als diejenigen Gesichtspunkte waren, die ich im vorigen Jahre, das heisst: bei dem vorigen Zyklus solcher Vorträge, hier hervorgehoben habe. Diese Zusammenwirkung des mitteleuropäischen Kaisertums mit dem Wesen der römischen Kirche und ihrer Ausbreitung, das ist durchaus das innere Bild für die Art, wie sich dazumal der 5. nachatlantische Zeitraum in Mitteleuropa vorbereitet hat. Wir sehen daher, dass in diesem Mitteleuropa sich so vorbereitet dieser Zeitraum, dass zunächst eigentlich wenig Interesse da ist für räumliche bildende Kunst. Räumliche bildende Kunst wird - erinnern Sie sich mancher Darstellungen, die ich Ihnen im vorigen Jahre vorgeführt habe - entlehnt, entlehnt von dem, was vom Orient herübergekommen ist, sich dann ausgebreitet hat - ich möchte sagen - *d u r c h* die Fugen des Hauptinteresses hindurch. Dasjenige, was aus dem Volkstum selber aufgeschossen ist, das wird erzählt. Und was Erzählung werden sollte, wollte man in das Volkstum aufnehmen, mit dem Volkstum innig zusammenfügen.

Sehen Sie, wie grossartige Bilder mitteleuropäischen Lebens, des Lebens der Rhein-Gegend, der Donau-Gegend, der Gegend der nördlichen Küste uns entgentreten in den Schilderungen des Nibelungen-, Walthari-, Gudrun-Liedes. In der Art und Weise, wie in diesen Dichtungen dargestellt wird, haben Sie ausgesprochen das Interesse für das zeitliche

Geschehen. Und sehen Sie, wie im "Heliand", in dieser Dichtung, die im Zeitalter nach Karl dem Grossen entstanden ist, hereingesponnen werden die Erzählungen des Evangeliums in mitteleuropäischen Charakteren, wie eigentlich der Charakter des biblischen Geschehens ~~aus~~ aufgenommen wird von den unmittelbaren Interessen Mitteleuropas im "Heliand". Es sollte dasjenige, was in den europäischen Volksseelen lebte, aus diesen Volksseelen selbst herausgeboren werden. Daher wurde die orientalische Tradition zurückgeschoben, die wenig auf das Zeitliche geht, die wenig historischen Sinn hat. Das wurde deshalb zurückgeschoben. Und wenn wir dann sehen, wie diese Volksinteressen Europas aus tiefen Untergründen an die Oberfläche heraufkommen, dann ist es uns heute oftmals nur schwer möglich, uns so recht hinein zu vertiefen in jene Innigkeit, in jenes tiefe Seelische, mit dem dazumal der europäische Menscheng Geist seine eigene Vertiefung an die wesentlich geistigen Vorgänge anknüpfte. Man möchte sagen: dasjenige, was zurückgestaut worden ist nach dem Orient, das weist hinaus in räumliche Unendlichkeiten, und seine Darstellungen schauen herein aus Raumesweiten; dasjenige, was in Mitteleuropa an die Oberfläche treten sollte, sollte unmittelbar herauftauchen aus den Tiefen der menschlichen Seelen selber, aus Seelentiefen, nicht aus Raumesweiten, - aus Seelentiefen.

Das geheimnisvolle Walten der Seelentiefen unter der Oberfläche der unmittelbaren Wahrnehmungen, das war schon etwas, was dazumal in den Seelen lebte. Dass solch eine Menschenseele auf dem Grunde ihres Wesens geheimnisvolle Impulse hat, die nur manchmal in Feieraugenblicken des seelischen Erlebens heraufschlagen, davon war man intensiv in den genannten Jahrhunderten durchdrungen. Dass gewissermassen das Leben tief<sub>2</sub> ist als dasjenige, was Augen sehen, Ohren hören usw., dass es aus unergründlichen Seelentiefen heraufkommt, das empfand man tief. Und ich möchte sagen: Wir vernehmen eine Art Nachklang die-

ser Tiefe, wenn wir so etwas Schönes hören wie eine kleine Dichtung Walther von der Vogelweide's, der gewissermassen den Abschluss bildet des reinen sprachlichen Zeitalters, jenes Zeitalters, wo man noch nicht die Fähigkeit gehabt hat, wirklich zum Ausdruck zu bringen in bildhafter Weise dasjenige, was gestaltenlos in den Seelentiefen sich kundgibt. Von dieser Tiefe werden wir berührt, wenn wir Walther von der Vogelweide's kleines Gedichtchen auf uns wirken lassen, wo er als alter Mann von seinem eigenen Leben spricht, wenn er so zurückschaut auf sein Leben; als er gereift als Mann war, als Weisheit eingezogen war in seine Seele, und manches Licht geworfen hatte auf Seelentiefen, aus denen früher ihm geheimnisvolle Wogen nur heraufschlugen wie im Traum, da kam etwas von Stimmung in Walther von der Vogelweide, welche er so ausdrückte:

O weh, O weh!

Wohin entschwanden alle meine Jahre?

Träumte mir mein Leben,

Oder ist es wahr?

Was mir stets dünkte wirklich -

War's ein Traumgesicht?

Ich habe lang geschlafen und weiss es selber nicht.

Nun bin ich erwacht, und mir ist unbekannt,

Was sonst mir war so kundig als meine Hand.

So spricht Walther von der Vogelweide am Abschlusse dieses 3 Jahrhunderte-langen Zeitraumes (10., 11., 12. Jahrhundert), des Zeitraumes der Blüte des römisch-deutschen Kaisertums, das mit diesem Zeitraum abgeschlossen ist. Es ist der Zeitraum, in dem sich vorzugeweise das Interesse für das Geschehen ausbildete. Die Kunst verlangt Darstellung, bildlichen Ausdruck des Geschehens in Mittel-, West- und Südeuropa, des Geschehens, des Werdens. Nach dem Osten hinblickend ist der Aus-

druck des Seins, des Daseins, der Ruhe, des ruhigen Herabblickens aus der geistigen Welt, - dasjenige Geschehen, das unmittelbar hier sich abspielt, in das die menschliche Seele hineingeboren ist, indem die menschliche Seele verbunden ist mit dem Grössten, mit dem Geheimnisvollsten, das drängte auch nach bildlicher Darstellung. Dazu bedurfte es allerdings der Befruchtung vom Süden, der sich noch erhalten hatte die Nachklänge eben alter Traditionen, die dort vom Orient herübergekommen sind. Geschehen auszudrücken also war vor allen Dingen das Bestreben.

Und so waren enthalten, meine lieben Freunde, im Kunststreben des Abendlandes - ich möchte sagen - zwei sich bekämpfende Impulse: denn gewiss: es war zurückgestaut worden nach dem Osten die Darstellung des Seins, aber eben nur zurückgestaut; es waren viele Dinge geblieben. Vor allen Dingen war geblieben etwas von dem, was wir dann im Osten sehen, wo nach strengen Regeln die Ikonen gebildet werden mussten, und andere Dinge, nach Regeln, die vom alten Herkommen aufgenommen sind, gegen die man nicht verstossen darf bei der Linienführung, im Ausdruck usw., usw.. Das alles verpflanzt sich auch ins Abendland hinein; aber daneben das Bedürfnis: dasjenige, was man in der Umwelt erlebte, zu verbinden mit demjenigen, was als Tradition über den Süden nach Mitteleuropa herein gekommen war. Natürlich gestaltete sich dieses Bedürfnis zuerst aus in der Darstellung, in der primitiven, einfachen Darstellung der biblischen Erzählungen, der biblischen Geschichten. Erst als die drei nächstfolgenden Jahrhunderte beginnen, - das 13., 14., 15. - da erhebt sich auch die Kraft, möchte ich sagen, in Mitteleuropa zur bildlichen Darstellung. Diese Kraft verdankt man einer ganz bestimmten Tatsache. Man verdankt diese Kraft der Tatsache, dass in diesen Jahrhunderten, also im 13., 14., 15., vor allen Dingen gross wurde über ganz Mittel-Europa und Süd-Europa hin dasjenige, was man die Städte-Herrschaft nennen könnte, die Blüte des Städtetums.

Die Städte, die damals stolz waren auf ihre kraftvolle Souveränität, die entwickelten in ihrer Mitte die volkseigentümlichen Kräfte. Und weil solche Städte nicht in dieser Weise hineinuniformiert waren, weder in das alte römisch-deutsche Kaisertum, das in der Zeit den Untergang hatte, noch hineinuniformiert waren in die spätere Staatsgemeinschaften, weil diese Städte in sich souverän waren, konnten sie individuell viduell : individuelle Kräfte entwickeln, so wie es die Individualität des Bodens, der Lebensweise, in den einzelnen, individuellsten Orten verlangte. Man versteht die Zeit des 13., 14., 15. Jahrhunderts nicht, meine lieben Freunde, wenn man nicht immer wieder und wiederum seinen Blick wirft auf die damalige Blüte der Städte-Freiheit.

Vergegenwärtigen wir uns einmal jetzt, was diese Blüte der Städte-Freiheit, - wir können sie im 11., 12., 13., 14., 15. Jahrhunderte approximativ annehmen - was diese Städte-Freiheit vorgefunden hat in Bezug auf das Künstlerische. Von Rom ausgehend waren gewisse Traditionen geblieben. Die Hauptsache hatte man nach dem Osten abgestaut; aber gewisse Traditionen waren geblieben, Traditionen in der Linienführung, in der Farbengebung, in Bezug auf den Ausdruck des Gesichtes; Augen mussten in einer gewissen Weise, die Nase musste man in einer gewissen Weise malen. Aber das alles stritt mit dem Bedürfnis, das Geschehen darzustellen. Dieses Streiten der zwei Impulse, wir können's da beobachten, wo - ich möchte sagen - das Künstlerische sich erst hervorwagt, wo es erst heraus sich stülpt, wo - ich möchte sagen - der von Rom aus geschulte Mönch sich überfluten lässt von dem, was ihm von Mitteleuropa kommt, von dem Bedürfnis, die biblischen Dinge nicht bloss so darzustellen, dass man die Gestalten, die in der Bibel vorkommen, wie herausschauend aus den geistigen Welten darstellt, ~~ne~~ sondern so darstellt, dass das Biblische selbst ein Abdruck ist, wie der Mensch unter Menschen lebt. Das ist ihm aufgedrängt, dem

Mönch nun, in seinem einsamen Arbeiten. Wenn er seine Miniaturen machte und da in einer kleinen Weise die biblischen Szenen darstellte, da musste er Rechnung tragen auf der einen Seite dem Reste der Traditionen, und auf der anderen Seite dem, was sich als Gestaltung des Lebendigen an die Oberfläche bewegen wollte.

Ich habe Ihnen zwei Proben solcher M i n i a t ü r-malereien heute vorzuführen, aus denen Sie ersehen werden, wie im 12. Jahrhundert, - im 13. Jahrhundert ist es noch sichtbar - wie sich da zeigt gerade in dieser Kleinmalerei dasjenige, was traditionelle Malerei ist im Kampfe mit dem Geschehen.

Sehen Sie sich ein solches Bild aus einem Evangeliar an, darstellend die Geburt Christi, ( - wir kennen das Bild schon vom vorigen Jahre - ), sehen Sie sich an, wie viel Sie hier noch erinnert an die Tradition des blossen Seins. Sehen Sie, wie hier noch - ich möchte sagen - die Gestalten so dargestellt sind, dass sie nicht aufgenommen haben dasjenige, was der Mensch in der äusseren, naturalistischen Wirklichkeit, in der er lebt, beobachtet, sondern wie die Gestalten hier alle noch herausgeboren sind aus den Vorstellungen, die sich der Mensch von der geistigen Welt macht. Da kommen die Heiligen, da kommt die Christusfigur selbst, alles das kommt noch herüber aus einer anderen Welt. Hinter der Bildfläche können wir uns nur die geistige Welt vorstellen, - natürlich bildhaft und radikal gesprochen. Von alledem, was an den Naturalismus erinnert, noch nicht eine Spur. Beachten Sie, wie nicht eine Spur von Perspektive, nicht eine Spur von Versuch drinnen ist in diesem Bilde, den Raum irgendwie darzustellen; alles auf der Fläche; alles aber Geistiges darstellend noch. Und dennoch schon, wenn Sie den Blick werfen auf die einzelnen Gestalten, so werden Sie - noch ungeschickt, aber dennoch schon drinnen bemerken den Drang, etwas auszudrücken; Sie werden bemerken, dass zwei Dinge kämpfen. Sehen Sie

sich in der Figur rechts an die Augen, und Sie werden durchaus bemerken können, dass da noch etwas von Tradition drinnen ist, dass derjenige, der das gemalt hat in seiner Klosterzelle, noch in seinem Kopfe hatte die Lehre: Augen mußt du in einer gewissen Weise machen; so und so muss der Ausdruck sein; aber er kämpft schon damit; er passt in gewissem Sinne schon den Blick an der Situation und dem Geschehen.

Gerade darinnen sehen wir in diesen Kleinmalereien, die in die Evangelien, in die Bibelbücher, hineingemalt worden sind, da sehen wir, wie die genannten Prinzipien miteinander kämpfen. ~~Daneben~~ <sup>bei</sup> sehen Sie aber wiederum dasjenige, was z.B./C i m a b u e noch so stark hervortritt, das das Orientalisch-Bildende des Seins ausdrückt. Wie erinnern durchaus oben die Engelfiguren nicht daran, was in der Malerei (die aber auch schon wenn sie bei Cimabue auftritt, nur ein orientalischer Nachklang der Auffassung des Bildlichen ist), wie erinnert das alles an ein Heraussprechen aus der geistigen Welt selber, an eine Darstellung des Seins, nicht des Geschehens!

Eine andere Probe ist das zweite Bild, das ich vorbereitet habe, das aus einem Trierer Evangeliar ist. Hier sehen Sie unten die Hirten-Verkündigung, oben Christi Geburt. Durchaus, gerade wenn Sie diese "Hirten-Verkündigung" nehmen, wie die Engel den Hirten verkündigen das: "Gloria in den Höhen, und Friede auf Erden den Menschen, die eines guten Willens sind", wenn Sie dies nehmen, so finden Sie da ganz ich möchte sagen: das Ineinandermischen dieser zwei Impulse. Wie tritt uns bei den drei Männer-Gesichtern schon entgegen das Bestreben, Geschehen darzustellen! Wie aber auf der andern Seite ist alles fern aller Naturbeobachtung! Wie spielt noch Tradition herein! Ich möchte sagen: Fühlen Sie es doch den Flügeln der Engel oben an, dass in einem Buche gestanden hat: Flügel müssen in einer solchen Weise gestaltet sein, dass sie gegen die Hauptszene hin schief verlaufen, dass sie

nach einer Seite weisen, - und dergleichen. Sie fühlen die Vorschrift, und Sie fühlen zu gleicher Zeit aus einer solchen Darstellung das Hereinbrechen des Dranges, der sich aber noch nicht betätigen kann, nach Beobachtung des Geschehens; fühlen Sie es dem an, und beachten Sie bei alle dem, um eben zu sehen, wie wenig Naturbeobachtung noch vorhanden ist: dass nicht die Spur von Raumesbehandlung, nicht die Spur von Perspektive in diesem Bilde vorhanden ist, dass das alles erst - ich möchte sagen - noch implicite, in der Anlage nur, bei dem, der darstellt, vorhanden ist; während Vorschriften, wie man so etwas zu machen hat, die Lehren, während die noch im Wesentlichen gewaltet haben.

Und nun, meine lieben Freunde, sehen wir, wie bei Ablauf der drei Jahrhunderte römisch-deutschen Kaisertums vor der Städtebegründung, wie da - ich möchte sagen - der Drang: Geschehen darzustellen im Verein mit demjenigen, was Vorschrift ist, was Seins-Darstellung ist, wie der Drang in Mitteleuropa - ich möchte sagen - mit einer gewissen Plötzlichkeit zur schönsten Blüte führt. K ö l n ist eine derjenigen Städte, in denen die Städte-Freiheit am intensivsten geblüht hat, und die zu gleicher Zeit die Möglichkeit gehabt haben, durch intensive Verbreitung der katholisch-römischen Herrschaft das aufzunehmen, was an alter traditioneller Gestaltungskunst gekommen ist. Kein Wunder daher, dass gerade in K ö l n eine Möglichkeit uns entgegentritt, dass da in der wunderbarsten Weise ineinandergefügt werden, ineinanderverwoben werden dasjenige, was man - ich möchte sagen - hatte durch uralte-ehrwürdige Tradition, so dass man sich daran vorstellte: so sieht eine Madonna aus. Wie eine Madonna auszusehen hat - im Osten ist es in Spiritualität erstarrt; majestätisch, erhaben, aber in Spiritualität erstarrt. Es soll warten. Die Bewegung wird hineingebracht im Westen. Dasjenige, was vom Himmel herabgekommen ist als Offenbarung über die

Madonna-Gestalt, was sich in der russischen Madonna so grossartig-erhaben darlebt, das wird durchdrungen von dem, was man unmittelbar sieht. Schönstes, das sich offenbaren kann im menschlichen Angesicht, Lieblichstes, unmittelbarer Abdruck menschlicher Liebefähigkeit, menschlicher Freundlichkeit, menschlichen Wohlwollens, alles das, was in der Umgebung lebt in inniger Verbindung mit der geoffenbarten Gestalt der Madonna.

Denken Sie sich das, und sehen Sie sich dann an das Bild, das der Meister Wilhelm in Köln gemacht hat, nicht ein Madonnen-Bild, aber da ich ein Madonnen-Bild nicht habe, dieses Bild: Schweisstuch der Veronika, das Ihnen das, was ich dargestellt habe, an einer anderen Darstellung zeigt. Denken Sie sich, wie viel in die traditionelle, heimliche Gestalt, in die geoffenbarte Gestalt des Erlöser-Anlitzes, des Veronika-Anlitzes, wie viel hineingekommen ist von dem, was man unmittelbar beobachten kann als sich offenbarend aus den Seelentiefen heraus. Versuchen Sie sich zu vergegenwärtigen, wie individualisiert unten die Engelaengesichter schon sind. Versuchen Sie sich zu vergegenwärtigen, wie bei diesem Bilde es durch die Individualisierung der Gestalten nicht mehr möglich ist, hinten unmittelbar den Himmel vorzustellen; aber etwas anderes ist möglich, meine lieben Freunde: Hinter dem Bilde, das aus der orientalischen Gesinnung hervorgegangen ist, kann man sich unmittelbar die geistige Welt vorstellen, - etwas Anderes noch, als das Bild also darstellt. Hier kann man sich auch etwas Anderes vorstellen, m u s s etwas Anderes empfinden, als das Bild darstellt: man empfindet Vieles von dem, was vorangegangen ist, was man weiss aus der Bibel; man empfindet Vieles von dem, was nachzufolgen hat; Geschehen empfindet man. Und dasjenige, was dargestellt ist, ist e i n e Szene aus einem Vorher und Nachher. Also nicht etwas wie ein Geisterreich dahinter, aber etwas wie ein

Vorher und Nachher empfindet man; wenn auch das Einzelne dargestellt wird - die bildende Kunst *m u s s* ja das - so ist das Einzelne herausgehoben aus dem Geschehen. Das ist dasjenige, was uns - ich möchte sagen - wie der Abschluss jener *Rxxx* Periode, in welcher *R o m* aus so tiefem Verständnisse heraus durch drei bis vier Jahrhunderte in Europa Raum geschaffen hat für dasjenige, was aus den Volkstümern herauswollte. Wie der Abschluss erscheint uns dieses bei dem in Köln wirkenden, so genialischen Meister *W i l h e l m*, der solches geschaffen hat.

Das andere Bild von dem selben Meister: die sogenannte Maria mit der Bohnenblüte. Hier können Sie sehen, was ich eigentlich andeuten wollte; hier können Sie sehen, wie versucht ist: Leben, das heisst: Geschehen, Werden, in die Marien-Darstellung hineinzubringen. Individualistisches Beobachten in das Traditionelle hineingetragen, bis in die Einzelheiten hinein, *(- bis in die Einzelheiten hinein)* ich möchte sagen: die alten Vorschriften nur noch in Bezug auf ihre Gesinnung beobachtend, edel die Gestalten, erhaben die Gestalten, nicht mehr bis in die Linienführung hinein, also die Tradition ganz belebt schon von der individuellen Beobachtung - das ist dasjenige, was wir eben an diesem Meister so sehr zu bewundern haben.

Da tritt also dieses Ineinanderfliessen der zwei Impulse, die ich charakterisiert habe, ganz besonders hervor. Und nun möchte ich, um Ihnen die Kräfte vorzuführen, die da überall wirkten, möchte ich ein paar Bilder Ihnen zeigen von demjenigen Maler, der von Konstanz aus, wo er wahrscheinlich gebildet worden ist, nachdem er andere Länder durchzogen hat, Verschiedenes gelernt hat, dann nach K ö l n gekommen ist und gewissermassen der Nachfolger wurde des Meisters Wilhelm: S t e p h a n L o c h n e r. Das erste ist ein Marien-Bild, (wir kennen es auch schon): Die Anbetung der Könige.

Nun, an diesem Bilde sehen Sie - Sie brauchen nur die einzelnen Köpfe zu vergleichen - schon den Drang, das Werden durch die individuelle Gestaltung des Bildes völlig zum Ausdruck zu bringen. Dieses Bestreben sehen Sie. Sie sehen zwar noch keine Möglichkeit, den Raum zu gebrauchen; alles ist auf der Fläche; Sie sehen noch keine Möglichkeit, irgendwie Perspektive anzuwenden; aber Sie sehen die Sehnsucht, den Trieb, den Instinkt: dasjenige, was man erzählen könnte als Geschehen, festzuhalten in der bildlichen Darstellung. Sie sehen den Trieb, zu charakterisieren; Sie sehen auf ein Vorher, auf ein Nachher, - herausgestellt dasjenige, was bildlich dargestellt ist, als Scene.

Nun bitte ich Sie, ins Auge zu fassen, dass die zwei vorhergehenden Bilder, die wir von dem Meister Wilhelm vorgeführt haben, eben in die Blütezeit des Wirkens des Meisters Wilhelm fallen, das ist von Jahre 1370 - 1410, also unmittelbar in die Zeit hinein, in der seinen Abschluss findet der 4. nachatlantische Zeitraum. Dieses Bild von Stephan Lochner fällt nun schon in den 5. nachatlantischen Zeitraum hinein. Ich habe Ihnen also hier aufeinanderfolgend Bilder gezeigt, zwischen denen die Grenze ist zwischen dem 4. und dem 5. nachatlantischen Zeitraum.

Und was ist das besonders Charakteristische? Sehen wir denn nicht dieses besonders Charakteristische des 5. nachatlantischen Zeitraums hineinspielen in diese Darstellung? Sehen wir denn nicht in dem Augenniederschlag der Maria, in dem segnenden Händchen des Kindes, in dem Unterschiede der rechten und linken Figur im Gesichtsausdruck, in der individuellen Ausgestaltung der übrigen Figuren, sehen wir denn nicht da dasjenige, was im 5. nachatlantischen Zeitraum das Charakteristische wird: die Persönlichkeit in die bildliche Darstellung hineinspielen? Sehen wir denn nicht, wie der Einschlag der Persönlichkeit kommt? Und sehen wir denn nicht vor allen Dingen hier schon, meine lieben

Freunde, sehen wir denn nicht hier schon die Sehnsucht, gerade dasjenige zum Ausdruck zu bringen, was in diesem 5. nachatlantischen Zeitraum bildnerisch das Bedeutungsvolle ist für Mitteleuropa: das H e l l - D u n k e l ? Wie wenig Bedeutung hat das Hell-Dunkel für dasjenige, was alte Tradition ist: - das Hell-Dunkel, in dem der Mensch lebt, das der Mensch nicht nur sieht, sondern in dem er sein Leben fühlt, weil ihn das Licht erfreut, weil ihn das Helle belebt, weil er mit Dunkel in die Ruhe eingeht, weil er im Dunkeln sich zurückzieht in die geheimnisvollen Seelentiefen. Dieses Drinnenleben in der Welt der einzelnen individuellen Seelen, das insbesondere im 5. nachatlantischen Zeitraum zum Vorschein kommt, auch im Auftreten des Hell-Dunkels sehen wir es, in dem Verteilen der Lichtmasse: in der Mitte das Licht über dem Kinde, dieses Licht sich links und rechts in einzelnen Massen verteilend, nach oben hell werden, nicht mehr in der früheren Weise den Abschluss findend in dem Goldgrunde bloss, sondern in dem H e l l e n . Also das Hineinspielen des Individuell-Persönlichen, das ist dasjenige, was wir hier beobachten; und niemand kann eigentlich aufeinanderfolgend diese Dinge betrachten, die wir jetzt vorgeführt haben, ohne aufmerksam zu werden, dass, wenn auch noch leise, etwas ganz Neues hineinspielt als 5. nachatlantischer Zeitraum in den 4. nachatlantischen Zeitraum.

Nehmen wir noch einmal das vorherige Bild. Prägen Sie sich dieses Kindergesicht gut ein, und versuchen Sie zu empfinden, wie viel hier noch Tradition lebt. Und jetzt stellen wir noch einmal das andere ein, betrachten die Madonna und das Kind, und sehen hier, wie da wirklich ein neuer Einschlag hineingekommen ist, wie ein ganz neuer Impuls des Individuellen wirklich hereinschlägt. Und so bei den nachfolgenden Bildern des Stephan L o c h n e r, wobei ich ausdrücklich bemerke, dass Stephan Lechner aus derjenigen Gegend ja herkommt, in der man am meisten unfähig war, die Tradition aufzunehmen, weil man

am meisten Trieb hatte, das Individuelle, in das der Mensch hineingestellt ist, zu bilden, - es ist die Gegend um den Bodensee herum, die Gegend Südbayerns, die Gegend Westösterreichs. Da waren die Stämme, die aus ihrer Volkanatur heraus am meisten nach dem Individuellen gestrebt haben, die am meisten abgelehnt haben das Traditionelle. Nun hat Stephan Lochner das Glück gehabt, mit diesem - ich möchte sagen - bayrischen Gespanntsein auf das Individuelle dorthin zu zielen, wo trotz des Strebens nach dem Individuellen noch gelebt hat die grosse, erhaben-heilige Tradition des Alten. Da hat er - weil stärker als in dem Meister W i l h e l m in ihm der revolutionäre, der individuelle Drang gelebt hat - da hat er durch die Verbindung dieses revolutionär-individuellen Dranges seines Innern mit dem abgeglätteten Typischen der Tradition, die nach K ö l n gekommen war, da hat er dieses Bild hervorgebracht.

Sehen Sie sich das in dem nächsten Bilde, das Sie ja auch schon kennen, noch besonders an, w i e dieses Ineinanderfügen, dieses Ineinanderbetten des Individuellen und des allgemein Typischen bei Stephan Lochner hervortritt, wie bei ihm schon hervortritt das Hell-Dunkel, wenn auch in diesen Bildern noch durchaus kein Streben ist, den Raum zu bezwingen, die Perspektive sich anzueignen, aber im Hell-Dunkel sehen wir eine andere Art der Raumesbeziehung als die durch die Perspektive. Und die Perspektive ist ja gerade im Süden - ich möchte sagen - erfunden worden (ich habe es Ihnen im vorigen Jahre ausgeführt -) durch B r u n e l l e s c o.

Und völlig in welthistorisches Geschehen, in welthistorische Entwicklung hereingestellt hat man diese Dinge, wenn man solch ein Bild des Westens vergleicht mit einer Madonna des Ostens.

Eine folgende Madonna:

Die Madonna mit dem Veilchen, von Stephan Lochner. Die Raumkunst ist -

ich möchte sagen - für solch einen Künstler wie Stephan Lochner noch nicht erfunden; den Raum darstellen, das konnte man dazumal in Köln nicht; aber die S e e l e versuchte man in die Bildlichkeit hineinzubringen.

Die nächstfolgende Darstellung soll einen Christus am Kreuz bringen, in dem Sie ja sehen, ich möchte sagen: wie von Komposition noch keine Spur da ist, wie auch da, wo ja die Darstellung selbst gedrängt hätte, den Raum zu studieren, noch nichts von Raum da ist, wie aber auf der andern Seite versucht wird, die sechs Nebengestalten jede individuell auszubilden, wie versucht ist, den Erlöser selbst zu individualisieren. Erinnern Sie sich nur bitte an die Bilder des Meisters Wilhelm, an die zwei Bilder, und vergleichen Sie sie mit den vier Bildern, die wir gesehen haben von Stephan Lochner: es kann nicht ausbleiben, dass sich Ihnen tief einprägt der Einschnitt, der zwischen den zweien liegt; denn dieser Einschnitt ist der zwischen dem 4. und dem 5. nachatlantischen Zeitraum. Stephan Lochner sucht seelisch darzustellen; aber er sucht schon in den Gestalten der Natur selber die Formen zu finden, in denen sich die Seele ausspricht. Der Meister Wilhelm, der hat noch geschwebt in einer übersinnlichen Seelenempfindung, und d i e prägt er aus, aus einem inneren Gefühl heraus. Er prägt sie nicht so aus, dass er auf das Modell hinschaut. H i e r sehen Sie schon ein Hinschauen auf das Modell, ausweist. damit die Seele selbst zeigt, wie sie sich ausnimmt. Stephan Lochner ist schon ein Nachahmer der Natur. Der Meister Wilhelm ist noch ein Ausdrücker seines eigenen Empfindens. Das ist in der Tat der Realismus; der Naturalismus, er kommt heraus; und wir können s o scharf die Grenze ziehen, wie wir sie zwischen diesen eigentlich kaum Jahrzehnte auseinanderliegenden zwei Malern haben.

Da sehen Sie, dass d i e Gesetze, die wir suchen durch die Gei-

steswissenchaft, sich wirklich in den einzelnen Lebenssphären zum Ausdruck bringen, wenn man diese Lebenssphären nur nicht ohne Gewicht, sondern mit ihrer Wichtigkeit sich vor die Seele führen würde.

Und nun möchte ich noch einmal diese Tatsache Ihnen vor die Seele führen, indem ich Ihnen zwei Maler zeige, zwei Maler, die mehr im Süden gewirkt haben. Das soeben Gesehene war also in Köln geschehen. Nun sehen wir mehr nach dem Süden, von Bayern, der Konstanzer, Ulmer Gegend, oder der rheinischen Gegend, und sehen wir da, wie sich die Verhältnisse v o r und n a c h dem Einschnitt darstellen, durch den der 4. von dem 5. nachatlantischen Zeitraum getrennt ist. Da möchte ich Ihnen zunächst zwei Bilchen vorführen von L u k a s M o s e r, der im Anfange des 15. Jahrhunderts lebte, und durchaus gezählt werden kann noch zum 4. nachatlantischen Zeitraum. Sehen Sie sich dieses Bild an:

Die Heiligen, die auf dem Schiff ins Meer hinausfahren; versuchen Sie bei diesem Bilde noch zu spüren, wie alles daran so gemalt ist, dass man merkt: der Maler hat noch durchgemacht die Schule, die ihm gesagt hat: wenn du Gestalten nebeneinandermalst, so musst du die eine en face die andere im Profil malen; wenn du Wellen malst, so musst du sie so malen. - Da sehen Sie das ganze Wellenspiel des Meeres, nicht angeschaut, aber "nach Vorschrift" gemalt; da sehen Sie die Figuren "nach Vorschrift" angeordnet; da sehen Sie nichts beobachtend; das alles ist zusammengestellt.

Das ist ein Heiligen-Bild vom Tiefenbronner Altar: Die Seefahrt der Heiligen.

Das nächste Bild stellt dar: Die R a s t, die Nachtruhe der selben Heiligen, - ein mittelalterliches Haus, an eine Kirche angebaut. Nun, da fällt es Ihnen wohl stark auf, wie wenig irgend etwas dabei angeschaut ist, wie alles aus dem Kopf gemacht ist.

Sehen Sie sich an dort den schlafenden Heiligen Zedonius; die Mitra hat er auf beim Schlafen, den Handschuh hat er noch an. Es sollte ganz nach Vorschrift gemalt werden, - und nur verstoßen geht dasjenige hinein in die Darstellung, woran das Hauptinteresse ist. Denken Sie sich: das ist ein fortlaufender Zug, den die Heiligen machen, eine Reise der Heiligen. Sie fahren durchs Meer, sie halten Nachtruhe: E r z ä h l u n g ist es. Und dennoch, es wird das dargestellt, was sich festgesetzt hat als seiendes Bild, noch ganz als Tradition drinnen. Lazarus dort im Schoosse seiner Mutter ruhend.

Wir können zurückblicken, wenn wir eine solche Darstellung vor uns haben, auf dasjenige, was dargestellt worden ist war in früheren Zeiten. Also d a s ist die letzte Zeit des 4. nachatlantischen Zeitraums. Man hat auch im Westen noch vorgeschrieben, w i e solche Bilder, die man in Kirchen zu malen hatte, gemalt sein müssen. Nach fest bestimmten, traditionellen Regeln malte man. Der Maler bekam sozusagen aus der Tradition heraus selber seine Aufgaben: S o schaute ein heiliger Zedonius aus, s o schaute ein heiliger Lazarus aus, eine heilige Magdalena aus usw., usw; d i e hatte er zu malen; das war Vorschrift, - nicht so streng als im O s t e n, aber doch Vorschrift. Aber er muss auf die Triebe, auf die Instinkte, auf die Interessen sehen, und E r z ä h l u n g bilden! So schwimmen die Dinge ineinander; sie streiten sich am Ende eines Zeitalters.

Nun sehen wir zurück also ins 13., 12., ins 11. Jahrhundert: in allen Kirchen wurde dargestellt dasjenige, was strikte Vorschrift war. Ein Bild schaute dem andern gleich durch die ganze Christenheit hin, nur ein wenig variiert nach der Art, wie die Dinge bestellt wurden. Aber w u r d e einmal der heilige Zedonius bestellt, so wurde er so gemalt, wie er vorgeschrieben war. Das war die Tradition.

Jetzt denken wir uns den Einschnitt, Beginn des 15. Jahrhunderts,

und gehen von Lukas Moser, der also der letzte Nachzügler ist des 4. nachatlantischen Zeitraums, gehen wir herüber zu **H a n s M u l t - e c h e r** und sehen, wie dieser Maler nun **w i r k l i c h** schon ganz drinnensteht in dem Aufgang, in der ersten Morgenröte des 5. nachatlantischen Zeitraums. Sehen Sie sich dieses Bild an, diese **Sakral Geburt Christi**, so haben Sie bereits in diesem Bilde wiederum das Auftreten des Individuell-Persönlichen, Charakteristik des Persönlichen. Sie sehen bei Moser noch nicht die geringste Sehnsucht, die Natur anzuschauen. Hier finden Sie einen Menschen, der sich schon bemüht, trotzdem er keinen Schimmer hat von irgend welcher Raumbehandlung, trotzdem alles kunterbunt durcheinandergeht, nichts stimmt in Bezug auf Raumbehandlung, keinen Schimmer hat in Bezug auf Perspektive, so sehen wir, wie er bestrebt ist, **a u s** der Seele heraus zu charakterisieren, aber so, wie die Natur **s e l b e r** schon aus der Seele **h e r a u s** charakterisiert. Er versucht schon, die individuellen Gestalten nachzubilden.

Das nächste Bild:

Christus am Gelberg.

Es wird Ihnen das, was ich eben gesagt habe, bei diesem Bild noch mehr auffallen, insbesondere, wenn Sie die drei unten schlafenden Gestalten ins Auge fassen, **w i e** wird da schon versucht, erstens der Ausdruck des Seelischen, wie wird aber auch versucht, die Natur des Schlafes zum Ausdruck zu bringen. Vergleichen Sie das mit dem, was Sie in Erinnerung haben von den "Schlafenden Heiligen auf der Meerfahrt", auf der Rast, dann werden Sie sehen, **w a s** für ein mächtiger Einschnitt in der Entwicklung zwischen beiden liegt. Und sehen Sie, wie bewusst das Hell-Dunkel in die Darstellung hereindringt. Denn einzig und allein dadurch, nicht durch irgendwelche Perspektive, bekommt der Maler eine Raum-Anordnung heraus. Die Perspektive ist durchaus unrich-

tig, denn es ist ja nicht einmal ein einheitlicher Ausgangspunkt vorhanden; Sie können nirgends einen Punkt finden, von dem aus sich die ganze Situation angeordnet denken liesse, - aber eine Raumanordnung, die trotzdem von einer gewissen Schönheit sogar ist, wie durch das Hell-Dunkel.

Das nächste Bild:

Grablegung. Sehen Sie sich diese "Grablegung" an. Sie werden finden: alles, sogar bis auf die Behandlung der Landschaft hin, alles so, wie es charakterisiert werden musste als Eindringen des Individuellen in das Traditionelle, das Interesse am Geschehen, nicht bloss an der Darstellung desjenigen, was aus der geistigen Welt heraus kommt.

Und nun das nächste Bild:

Auferstehung. Sie sehen hier, wie die Individualisierung insbesondere hineinkommt in das ganze Bild dadurch, dass versucht ist, in einer entsprechenden Weise versucht ist, die Wächter darzustellen; die Verdrehung des Körpers soll zur Individualisierung beitragen. Ich bitte Sie, den einen dort oben anzusehen, wie versucht ist: *s e i n e* besondere Situation, *s e i n* besonderes Erleben, *s e i n* eigenartiges Unaufmerksamsein, individuell auszuführen. Versuchen Sie zu sehen, wie der Maler versucht hat, den Kopf hier: vorne zu zeigen, wie er *h i e r* charakteristisch den Schädel von hinten zeigt bei dem anderen Wächter. Man sieht, wie das Streben, individuell zu gestalten, hineinkommt; man sieht auch wiederum, wie das Hell-Dunkel hineinkommt. Man sieht, wie *d u r c h* die Individualisierung versucht wird, den Raum zu gestalten - denn Perspektive ist ja noch gar nicht vorhanden. Wenn Sie sich vorstellen wollten den Punkt, von dem aus die Sehlinien für die Figuren gehen, so werden Sie ihn ziemlich weit vorne denken müssen; für den Sarg, der da aufgestellt ist, müssen Sie ihn wiederum an einem andern Ort denken, - und gar für die Bäume! Die sind in völliger Frontalansicht.

Nun, meine lieben Freunde, ich wollte Ihnen zeigen, dass diejenigen gesetzmässigen Entwicklungsimpulse, von denen ich schon das letztmal hier gesprochen habe bei den Bildern der italienischen Malerei, dass diese tief wirksam sind, und dass man dasjenige, was vom 15. Jahrhundert ab als das Charakteristische unseres Zeitalters heraufkommt, nur verstehen kann, wenn man sich die ganze tiefe Bedeutsamkeit jenes Zeiteinschnittes klar macht, die im Beginne des 15. Jahrhunderts die Grenze bildet zwischen dem 4. und dem 5. nachatlantischen Zeitraum. Das lebt schon, was da sich umgestaltet, das lebt schon im ganzen Geschehen und Werden von Europa, nachdem vom 9. Jahrhundert ab zurückgestaut worden ist dasjenige, zu dem Europa nicht fähig war, weil Europa etwas anderes aus den Tiefen des Wesens heraus gestalten musste. Das im Osten hat mittlerweile gewartet. Und man sollte heute sich ein Bewusstsein von dem aneignen, was da gewartet hat, und was im Westen an die Oberfläche kommen wollte; denn diese Kräfte sind noch durchaus vorhanden, und diese Kräfte walten in den gegenwärtigen Geschehen drinnen, wollen noch immer tätig sein. Und ein klares Verständnis desjenigen, was die Welt durchpulst, was in der Welt tätig ist, uns anzueignen, das ist eine dringende Notwendigkeit für das gegenwärtige Zeitalter. Und das habe ich jetzt und seit längerer Zeit ja schon immer und immer wiederum betont. Durch die Entwicklung der mittelalterlichen Kunst in dem charakteristischen Zeitpunkt wollte ich Ihnen das klar machen.

Sie sehen, da kommt man - ich möchte sagen - auf zwei Wellenschläge des Geschehens. E i n Wellenschlag ist derjenige, der noch etwas Ostliches vom Süden herüberbringt; e i n e r ist - ich möchte sagen - aus den Tiefen selbst heraufgekommen. Und in diesen Jahrhunderten - 13., 14. 15. Jahrhundert - in diesen Jahrhunderten der Städte-Freiheit, da machte sich am stärksten dasjenige geltend, w a s aus den Seelen-

15. Okt. 1917.

- 24 -

tiefen an die Oberfläche kommen wollte. D a n n kam vom 16. Jahrhundert ab wieder ein Rückschlag, - die Entwicklung geht wellenförmig; die Entwicklung oscilliert, - dann kam der Rückschlag, der dann, selbstverständlich nicht gleich, nach aussen hin sichtbar geworden ist; denn die Fortsetzung desjenigen, was ich Ihnen hier gezeigt habe als im 15. Jahrhundert heraufkommend, lebt auf der einen Seite in v a n E y c k , auf der anderen Seite in D ü r e r , H o l b e i n usw.. Wir sehen in die Niederlande, nach Burgung hinein auf der einen Seite -, auf der anderen Seite sehen wir nach Nürnberg, Augsburg, Basel, und sehen die Nachwirkungen desjenigen, was da kommen wollte, desjenigen, was die Woge ist, die aus Seelentiefen heraufschlägt, um den 5. nachatlantischen Zeitraum einzuleiten.

Ich wollte nur - ich möchte sagen - einen der Impulse dieses 5. nachatlantischen Zeitraums Ihnen heute vorführen. Von anderen Impulsen habe ich ja bei den verschiedensten Gelegenheiten gerade jetzt zu sprechen.

- - - - -