

RUDOLF STEINER

MICHELANGELO UND SEINE ZEIT VOM GESICHTSPUNKT-
TE DER GEISTESWISSENSCHAFT

Berlin, 8. Januar 1914

Der heutige Vortrag soll gewissermaßen in den Vorträgen dieses Winterzyklus eine Episode bilden. Er soll dies in ähnlicher Weise, wie die Vorträge des vorjährigen Zyklus über Leonardo da Vinci und über Raffael. Mein Ziel gerade mit einem solchen episodischen Vortrage aus dem Gebiete der Kultur- oder Kunstwissenschaft ist, zu zeigen, wie die Geisteswissenschaft einzudringen versucht in das Wesen des geschichtlichen Werdens und der darin stehenden menschlichen Persönlichkeiten. Gerade beim heutigen Vortrage werde ich Sie bitten, zu beachten, dass nach der Natur der Sache, da Geisteswissenschaft heute in gewisser Weise erst im Entstehen ist, auch mit einem solchen Vortrage ein Anfangsversuch gemacht werden muss.

Geschichte gilt in unserer Zeit, so wie die anderen Wissenschaften, als eine wirkliche Wissenschaft. Dennoch bestreitet ein sehr beachtenswertes Buch der Gegenwart der Geschichte das Recht, sich eine Wissenschaft zu nennen, 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 entgegentreten, nicht ein zweites oder drittes Mal da sind; so dass 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 er folgt, etwas Wissenschaftliches darüber sagen, weil die anderen Regentropfen denselben Gesetzen folgen. So kann man das bei jedem Käfer tun und bei allem, was gewissermaßen sich wiederholend der Welt angehört. Die geschichtlichen Tatsachen stehen einzeln für sich da; man kann sie erzählen, man kann aber nichts

Berlin, 8. Januar 1914

auf sie begründen, was im wahren Sinne des 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 genommen wird, wie das Öfter hier angedeutet worden ist, und wofür im Grunde genommen kein Geringerer als Lessing der Bannerträger der neueren Zeit ist. Ich habe schon darauf hingewiesen, wie auch Lessing die Geschichte als eine Entwicklung, oder sagen wir vielleicht heute als ein Aufwärtssteigen der ganzen Menschheit in der Weise betrachtet, dass dasjenige, was von Epoche zu Epoche hinüberwirkt, die menschlichen Seelen 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, so dass dasjenige, was in alten Zeiten auf die Seelen gewirkt hat, von diesen Seelen herüber getragen wird, zwischen dem Tode und einer neuen Geburt hindurchgeht durch die geistige Welt und dort befruchtet wird, um dann in einem neuen Erdenleben so 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 äußeren Natur, sondern weil wir Geschichte als das anschauen dürfen, was an die menschlichen Seelen in den aufeinanderfolgenden Leben von Epoche zu Epoche herantritt, so dass in der Tat nicht die Gesetze, wohl aber die Seelen, die 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 erleben können,

Berlin, 8. Januar 1914

das sie früher nicht haben erleben können, und das sie nun wieder hinübertragen in spätere Epochen.

Ich möchte sagen: vielleicht nicht theoretisch-abstrakt, aber empfindungsgemäß durch ideell-künstlerische Betrachtung kann dem Menschen die Überzeugung von einem solchen Verlaufe der Menschheitsgeschichte entgegentreten, wenn er die großen Epochen der Kunstentwicklung und die großen Künstler in ihrer Entwicklung betrachtet. Eine solche Überzeugung, wie diejenige ist von der Wiederkehr der Seele, von dem vollständigen Leben des Menschen, das so verläuft, dass wir zu unterscheiden haben einen Teil des Daseins zwischen Geburt und Tod und jenen anderen Teil zwischen dem Tode und einer neuen Geburt in der geistigen Welt; die Überzeugung von diesen wiederholten Erdenleben ist nicht durch eine irgendwie abstrakte Betrachtung zu gewinnen. Wer sich aber auf die Betrachtung des Lebens einlässt, wer von überallher sich Rechenschaft zu geben versucht über die Geheimnisse des Daseins, der wird finden, dass - wie gesagt nicht mit tumultuarischem Schritt - 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 zur Betrachtung der Wirklichkeit möchte ich heranziehen, gleichsam jedem selbst überlassend, daraus die Konsequenzen zu ziehen, indem heute der Versuch gemacht werden soll, die Art zu betrachten, wie sich Michelangelo in das abendländische Geistesleben hineinstellt.

Wenn wir dieses abendländische Geistesleben, wenn wir überhaupt das gesamte Geistesleben der Menschheit von dem Gesichtspunkte der wiederholten Erdenleben aus ins Auge fassen, dann müssen wir uns sagen: Es hat seinen guten Sinn in dieser Menschheitsentwicklung, dass die aufeinanderfolgenden Epochen grundverschieden sind, dass die Seelen in diesen Epochen immer Verschiedenes und Verschiedenes erleben. Nur wer recht kurzsinzig die Menschheitsgeschichte überblickt, kann

Berlin, 8. Januar 1914

sich der Ansicht hingeben, dass diese Menschenseele, so wie sie heute ist, eigentlich immer gewesen ist, seit sie sich mehr oder weniger von der Tierheit erhoben habe. Wer tiefer eingeht auf die Zeiten älterer Geschichte, wer namentlich mit den Mitteln der Geisteswissenschaft selber sich den vorchristlichen Zeiten nähert, der findet, dass die ganze Grundstimmung und Veranlagung, die Verfassung der Menschenseele in älteren Zeiten eine andere war und sich im Laufe der Menschheitsentwicklung bis in unsere Zeiten wesentlich geändert hat, so dass die Konfiguration der Seele in den aufeinanderfolgenden Zeiten der Menschheitsentwicklung immer eine andere geworden ist. So etwas tritt uns aber bedeutsam entgegen, wenn wir einen so signifikanten Künstler wie Michelangelo in seiner Zeit, im sechzehnten Jahrhundert, nehmen und ihn etwa zusammenstellen mit Künstlern, die in früheren Menschheitsepochen auf einem dem seinigen 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 Michelangelo gegeben ist. Aber für den, der genauer auf das eingeht, um was es sich dabei handelt, zeigt sich in der Betrachtung auch desjenigen, was nur historisch da ist, ein gewaltiger Unterschied von der griechischen Bildhauerkunst gegenüber den Schöpfungen Michelangelos. 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 was den Inhalt der Kunstentwicklung bildet, das haben wir ja heute schon in so ausgezeichneten Reproduktionen zahlreicher Werke vorhanden, dass es jedem leicht ist, sich einen Einblick, auch durch das Bild, in dasjenige zu verschaffen, was ich mir erlauben werde heute auszuführen. - Als Herman Grimm in den fünfziger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts daran ging, sein so wunderbares Werk über Michelangelo zu schreiben, konnte er gar nicht daran denken, sein Werk durch

Berlin, 8. Januar 1914

Illustrationen zu bereichern, während es, als es dann vierzig Jahre später wiedererschien, mit Illustrationen ausgestattet worden ist, wodurch es möglich war, dass sich, man kann ohne Übertreibung schon sagen, unerhörte Geheimnisse über Michelangelo enthüllen konnten, die man nicht gewinnen kann aus dem, was man früher bloß aus der Darstellung des «Lebens Michelangelos» von Herman Grimm haben konnte. Die Photographie, der Lichtdruck haben in den letzten Jahrzehnten einen solchen Fortschritt erfahren, dass es heute wirklich zum wahren Seelenheil der Menschheit möglich ist, sich einen Einblick zu verschaffen wenigstens in das, was als die Ideenkonfiguration, als Formkonfiguration und dergleichen 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 ent schlagen können, das Beste, das vielleicht heute gar nicht einmal mehr Vorhandene der griechischen Bildnerkunst muss zu den Menschen gesprochen haben wie die Kunde aus einer anderen Welt. Nicht etwa meine ich das Äußerliche - denn ich will keine unkünstlerische Betrachtung anstellen -, dass die Griechen zumeist 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 entnommen hat. Der Grieche trug in sich ein inneres fühlendes Wissen von der Art und Weise, wie ein menschlicher Organismus gestaltet ist. Dazu trug alles bei, was Griechenland zur Erziehung der Menschenseele hatte; dazu trug aber auch bei, dass die Griechen in einer anderen Epoche der Menschheitsgeschichte lebten, in welcher sich die Seele mit ihrem Organismus noch innig verwachsen fühlte, wo der Mensch in ganz anderer Weise gefühlt hat: Jetzt bewegst du deine Hand, jetzt macht deine Hand, dein Arm, einen spitzen Winkel, jetzt einen rechten, jetzt einen stumpfen Winkel; jetzt streckt deine Hand oder dein Bein die-

Berlin, 8. Januar 1914

sen oder jenen Muskel. Dieses In-sich-Sein in der Seele, dieses Sichdurchdringen, dieses Sichdurchfühlen des Organischen mit der Seele - das ist griechisches Fühlen, griechisches Empfinden. Daher muss man sagen - das kann durchaus festgehalten werden, wenn es auch vielleicht heute nicht von vielen Seiten zugegeben wird: Der Grieche hat ein unmittelbares, inneres erföhltetes Wissen seines Organismus. Und der Künstler bildete seine Gestalten nicht durch äußere Naturanschauung, nicht am äußeren Modell aus; sondern durch inneres Wissen erlangte er Kenntnis von dieser oder jener Muskellage und Muskelhaltung und ihrem Zusammenhang mit dem Seelischen, indem er seinen Organismus mit Seelenstimmung durchdrang und dies zu einer Blüte in seinem Seelenleben brachte.

Man kann aus dem, was noch vorhanden ist, durchaus erschauen: Wenn der Grieche seinen Zeus bildete, so versetzte er sich innerlich 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 dem 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 dieses ganz andersartige griechische Fühlen. Weil es aber ganz anders war, so stehen auch die Überreste der griechischen Bildnerkunst für den Blick, der so etwas beachten kann, ganz anders vor uns als alle späteren Werke der Bildnerkunst: so stehen sie vor uns, dass sie zu uns sprechen von demjenigen, was der Mensch als seine seelische Welt erlebt. Sie drücken aus, was seelisch ist, und alles in der griechischen Bildnerkunst drückt aus, was seelisch ist. Man kann ganz davon absehen, ob dies Zeus, dies Hera ist oder andere Götter, darauf kommt es gar nicht an, denn dadurch kommt man von der künstlerischen Betrachtung ab und in das novellistische Element hinein. Sondern darauf kommt es an, dass, wie der Grieche seinen Zeus, seine Hera gebildet hat, wie sie vor uns stehen, sie so in sich abgeschlossen sind, wie unser Seelenleben in uns abgeschlossen ist und wir uns in ihm abgeschlossen fühlen, wenn wir in dem or-

Berlin, 8. Januar 1914

ganischen Reflex in der Muskelspannung fühlen, was die Seele im Organismus macht, wenn sie sich in dieser Stimmung erlebt. Dieses mehr oder weniger in der Seele Abgeschlossene, das hinausdringt in den Raum, das sich offenbart in den Raum hinaus, dies ist der griechischen Plastik eigen. Und schauen wir uns ein solches griechisches Kunstwerk an, dann sagen wir uns: Ja, das ist abgeschlossen für sich, das 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 Menschheit, die Welt, da stehen wir selbst. Nur indem wir unsere Seele zu dem Kunstwerke hinwenden, hat dieses eine Beziehung zu uns. Aber dieses Kunstwerk gehört nicht demselben Räume, derselben Welt an, in der wir mit unseren Schritten herumgehen, in der wir täglich zueinander sprechen; das fällt heraus aus dieser Welt. Schauen wir jetzt von den griechischen Kunstwerken herüber - ich will sagen zu dem «Moses» des Michelangelo, der ja ein Teil des nicht zustande gekommenen «Papst-Julius-Denkmal» 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, dem kein anderer jemals gleichen werde, der Gott geschaut hat von Angesicht zu Angesicht, kein Künstler hat diese Bibelstelle von den mächtigen Wirkungen des Willens des Moses so zum Ausdruck gebracht, wie Michelangelo. Alles zeigt uns den Volksführer, der ein Volk mit seinem Geiste durchdringt, der seinen Willen ausströmen lässt über ein ganzes Volk und weit über sein Leben hinaus zum Lehrer dieses Volkes wird. Kraftstrotzend ist dieser Moses, so strotzend von Menschenkraft ist er, dass wir ihm etwas glauben, was unrealistisch ist. Bekanntlich trägt er zwei Hörner am Kopfe. Wenn man sagt: das sind die Symbole der Kraft, so ist damit noch nicht alles gesagt. Lassen Sie einen unbedeutenderen Künstler als Michelangelo eine Figur aufstellen und zwei Hörner an ihr anbringen, so mögen es dieselben Symbole sein; aber wahrscheinlich würden wir sie nicht bewundern, weil wir sie

Berlin, 8. Januar 1914

nicht glauben könnten. Michelangelo stellt seinen so von Willen durchdrungenen Moses hin, stellt ihn so hin, dass wir wissen: da ist eine Kraft drinnen, die sich durch etwas Absonderliches ankündigen darf. Wir glauben dem Moses die Hörner, darauf kommt es an. - Nicht darauf kommt es an, was man abbildet, sondern dass man dem, was man abbildet, auch die Einzelheiten, selbst wenn sie unrealistisch sind, glaubt.

Wenden wir von dem Moses den Blick zu dem «Riesen», il Gigante, zu dem David. Wir werden noch von einem anderen Gesichtspunkte aus auf diesen David zu sprechen kommen; sehen wir ihn zunächst einmal im Vergleich mit der griechischen Plastik an. Wie steht er da? So steht er da, dass er den Moment in seiner Seelenverfassung ausdrückt, da er gewahr wird, was ihm von Goliath bevorsteht. Er greift zur Schleuder; es ist der Moment, da er sich unmittelbar zur Ausführung seiner Tat anschickt. Auch früher schon war die Gestalt des jugendlichen David mehrmals dargestellt worden, so von Donatello und von Verrocchio, aber so, dass die Tat schon geschehen war. Bei Donatello wie bei Verrocchio ist David so dargestellt, dass er das Haupt des Goliath unter seinen Füßen hat. Michelangelo wählt sich einen andren Moment: den, wo die Seele des David gewahr wird, was sie zu tun hat. Dieser Moment ist großartig aufgefasst. Wer könnte glauben, es sei nur festgehalten, wie bei einem griechischen Werk, ein innerer Zustand, eine seelische Verfassung? Aber ebenso wenig wie bei Moses, ist bei diesem David nur dieses der Fall; sondern noch etwas anderes kommt zum Ausdruck. Dieser Moses und dieser David, sie stehen so vor uns, dass wir glauben können, der Moses könnte auch aufstehen, könnte weitergehen; er lebt in demselben Räume, in derselben Welt mit uns, in der wir selbst unsere Schritte hineinlenken; er ist in denselben Raum hineingestellt, in dem wir leben. So, aus dem bloß Seelischen herausgenommen, in die Welt die uns umgibt hineingestellt, sind diese Gestalten. Wir würden uns, wenn wir den David gesehen haben, gar nicht wundern, wenn er in dem nächsten Augenblicke tatsächlich zum Wurf ausholen würde.

Berlin, 8. Januar 1914

Das ist der bedeutsame Übergang der alten zur neuen Zeit - und Michelangelo ist von diesem Gesichtspunkte aus sein bedeutendster Träger - das ist der bedeutsame Übergang, dass die griechischen Künstler Kunstwerke geschaffen haben, die zu uns sprechen, so, dass sie gleichsam die äußere Welt negieren, dass sie für sich dastehen, wie in sich abgeschlossen und auf unsere Seele wie von einer anderen Welt aus wirken. Michelangelo dagegen stellt seine Gestalten in dieselbe Welt hinein, in die wir selber hineingestellt sind; sie leben mit uns da drinnen. Und in einem übertragenen Sinne könnte man sagen: während die griechischen Bildwerke nur Seelenluft, die Luft der Götter atmen, atmen die Gestalten Michelangelos 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 einsehen, wie Michelangelo der bedeutendste Künstler ist, der die Gestalten herausholt aus der Seele und sie hineinstellt ganz ins Erdendasein, so dass sie wie Lebewesen unter den Menschen dastehen.

Wenn wir dies voraussetzen, dass dem Michelangelo also gleichsam durch den geistigen Fortschritt der Menschheit eine besondere Aufgabe gestellt war, dann wundern wir uns nicht mehr, wenn wir sehen, wie er von frühester Jugend an sich die Fähigkeiten für diese Aufgabe eben aus der geistigen Welt ins Leben mitbringt. Vererbungstheoretiker sollen da einmal zurechtkommen mit ihrer Theorie bei Michelangelo! Er stammte aus einer zwar bürgerlich gewordenen, doch ursprünglichen Adelsfamilie, die später verarmte - wir wissen es aus seinem Lebenslauf, denn er hat sie fortwährend unterstützt. Es war eine Familie, die ganz gewiss nichts von dem in sich hatte, was die spezifische Aufgabe Michelangelos war. Zunächst war er dazu bestimmt, ein Schuljunge zu werden wie andere. Aber er zeichnete immer. Und auf ganz sonderbare Weise zeichnete er, so dass man nicht recht wusste, woher er das nahm; und schließlich konnte der Vater nicht mehr anders, als ihn zu Ghirlandajo in die Lehre zu schicken. Aber der Knabe konnte dort nicht viel aufnehmen, trotzdem Ghirlandajo ein großer Künstler war. Was

Berlin, 8. Januar 1914

Michelangelo zeichnete, das entsprang wie selbstverständlich aus seinem Wesen heraus. Aber etwas anderes ergab sich für ihn. Dadurch dass man durch sein Zeichnen auf seine Begabung aufmerksam geworden war, nahm ihn der Mediceerfürst, Lorenzo de' Medici, in sein Haus, und er wuchs dort heran durch drei Jahre hindurch. Geboren ist Michelangelo am 6. März 1475; im Hause des Mediceers Lorenzo lebte er vom Jahre 1489 bis 1492. Was er nun aufsuchte, was für ihn von besonderer Bedeutung war, das waren die allerdings hier nur geringfügigen Reste des Altertums, der antiken Bildhauerkunst. Aber er verband sehr bald - und das ist das Charakteristische - das, was er sah und was einen tiefen Eindruck auf ihn machte, mit einem fleißigen, intensiven Studium der Anatomie. Und nun sehen wir, wie in Michelangelos Seele heranwächst eine genaue Kenntnis des inneren Gefüges des Menschenleibes. Man sieht es allem, was er geschaffen hat, an, wie er seine anatomischen Studien angewendet hat, wie er sich Kenntnis davon verschafft hat: wenn die Seele dieses oder jenes erleben soll, wenn sie diese oder jene Stimmung und Verfassung haben soll, dann ist es nötig zu wissen, wie sich dieser oder jener Muskel stellt.

Nun sehen wir, wie in der Seele Michelangelos zwei Strömungen zusammenfließen. Das, was anders war, als es eine Begabung seiner Zeit jemals hervorbringen konnte, weil die Menschheit jetzt zu einer anderen Epoche vorgeschritten war, was die Eigenheit der griechischen Kunst gebildet hatte, das sah er; aber er hatte nötig, weil seinerzeit die Fähigkeit entschwunden war, die Eigenheiten des Leibes zu erfüllen, wie es die griechische Kunst vermochte, er hatte nötig, von außen anzuschauen den Bau des Leibes, hinzuschauen auf den äußeren Bau. Was der Grieche in sich erfahren hatte durch den inneren Lebenssinn, das musste Michelangelo erfahren durch die äußeren Sinne, durch das Hinschauen auf die Natur. Er musste aus der Natur herausholen durch die äußeren Sinne, was der griechische Künstler aus sich durch den in ihm noch regen Lebenssinn hatte gewinnen können. - An einem solchen Falle zeigt sich uns, wie die Seelen-Entwicklung der Menschheit vorwärtsschreitet, wie

Berlin, 8. Januar 1914

die Seele in einem Zeitalter nicht das kann, was sie in einem anderen Zeitalter kann, und wie, wenn ein Größtes erreicht werden soll, in den verschiedenen Epochen die Seele dies mit verschiedenen Mitteln erreichen muss.

Wenn wir nun sehen, wie Michelangelo auf Grundlage dessen, was er sich auf die eben geschilderte Weise 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, wenn wir sehen, was er mit seinen Mitteln schon an diesem frühen Werke erreicht hat, das noch etwas die Spuren trägt der italienischen Künstlertradition, die von Cimabue und Giotto herrührt, und das fast noch etwas von byzantinischem Gepräge an sich trägt, so sehen wir trotzdem, wie hineinfließend in dieses Werk, was aus einem genauen Anschauen der menschlichen Leibesform folgt. Und es gelingt Michelangelo schon da, durch das äußere Anschauen wieder eine Plastik erstehen zu lassen, die sich dem Griechentum wirklich gewachsen zeigen kann. Was war nötig geworden? Das äußere Anschauen war 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 hereingewirkt hat etwas diesem Griechentume ganz Fremdes. Der Grieche hatte jenen Lebenssinn, der sich in sich erfüllt. Das ergab wie von selbst die Möglichkeit, zu offenbaren, wie die menschliche Leibesform aussieht in dieser oder jener Stimmung. Nun war von der griechischen Zeit an ins Abendland hineingeflossen jene Weltanschauung, die ausgegangen ist von dem Judentum und die ihre Höhe gefunden hat im Christentum, jene Weltanschauung, die immer etwas in sich trägt von dem Gebot: Du sollst dir kein Bild machen von dem, was geistig ist!

Ich weiß nicht, wie viele Menschen darüber nachgedacht haben, dass zwischen die griechische Zeit und die Epoche Michelangelos eine solche fällt, in welcher das wirklich praktisch wird, sich vom Göttlichen kein Bild zu machen. Die ersten

Berlin, 8. Januar 1914

Christen haben sich Christus nicht bildlich dargestellt. Symbole haben sie dargestellt, das Fischsymbol, das Monogramm Christi, aber kein Bild - gerade so wenig wie 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 Kapelle, welche die bedeutendste der Christenheit ist, und finden dieses Gebot von Michelangelo überschritten! Jene Höhe der künstlerischen Darstellung, die Michelangelo erreicht hat, als er die Decke der Sixtinischen Kapelle malte und das Bild Gott-Vaters mehrmals sogar hingemalt hat - dieser höchste Aufschwung der christlichen Kunst hat nur erreicht werden können durch die Überschreitung dieses Gebotes. Aber zwischen diese zwei Epochen hinein fiel jene Zeit, in welcher das alles erst vorbereitet werden musste, fiel die Zeit, die uns so recht anschaulich macht, wie wir wirklich nicht einen äußeren Vergleich gebrauchen, nicht etwas, was eine bloße Analogie darstellt, wenn wir sagen: Die aufeinanderfolgenden Epochen der Menschheitsgeschichte wirken so, dass wirklich zwischen die «Tagzeiten» der Geschichte «Nachtzeiten» fallen, in denen gewisse Fähigkeiten der Menschheit wie in Schlafesruhe übergehen müssen, damit sie später gekräftigt wieder hervortreten 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! Auch das Bilden musste durchgehen durch eine «Schlafenszeit» - und wir haben dann die «Tageszeit», das Aufwachen, aber in anderer Form, wieder in Michelangelo. Aber während in der Natur sich alles in gleicher Weise wiederholt, der Tag dem Tage gleicht, die nächste Pflanze der vorhergehenden gleicht, ist es gerade im Menschheitsfortschritt das Charakteristische, dass die Seelen, indem sie ihre Früchte aus einer Epoche in die nächste hinübertragen, zugleich einen Aufstieg durchmachen, eine Metamorphose, eine Veränderung.

Berlin, 8. Januar 1914

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 gleichsam die Kunst geruht hat, herausgetreten ist das christliche Ideal - nicht in einem konfessionellen Sinne soll das hier in Erwägung gezogen werden, sondern von einem Gesichtspunkt aus, der ganz interkonfessionell ist, den jeder zugeben muss, unabhängig von jeder Konfession - die Seelenstimmung der Innerlichkeit, der Verinnerlichung. Wie unendlich viel innerlicher ist das, was sich ausdrückt in der jugendlichen Mutter, die auf dem Schoß hält den verstorbenen Sohn, in jener Pieta-Gruppe, wie 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 Lebenssinn das Organische nachgeschaffen wurde, sondern wo die Seele sich verinnerlichen musste, und abgelauscht werden mussten die Geheimnisse der Natur durch die äußeren Sinne.

Wie anders als die griechischen Bildhauer steht Michelangelo da am Ausgangspunkte der neueren Zeit, in der Morgenröte der neueren materialistischen Zeit, wo die Sinne der Menschen hinausgerichtet wurden auf die äußere Natur. Es mussten die Menschenseelen durch eine Zeit hindurchgehen, in welcher die Sinne auf das höchste ausgebildet, auf das höchste angespannt werden. Wir stehen noch darinnen. Aber alles muss in der menschlichen Entwicklung ein Gegengewicht haben. So sehen wir Michelangelo auf der einen Seite als den Künstler, der seine Seele ausgießen muss in die Außenwelt, um der Natur seine Gestalten abzulauschen. Damit er aber nicht nur das Äußerliche allein bilde, das, was die Sinne schauen, bildet er aus der fortströmenden Entwicklung heraus das, was der Menschheit zugeflossen ist an innerer Vertiefung der Seele. Diese innere Vertiefung der Seele musste Michelangelo mit äußeren Mitteln ausdrücken: in das, was er ablauschte der äußeren Natur, konnte er hineingießen unendliche Innerlichkeit der menschlichen Seele.

Berlin, 8. Januar 1914

Und so sehen wir daliegen den Leichnam des Christus Jesus auf dem Schöße der jugendlichen Mutter, und wir glauben dem Steine anzusehen: Ja, dieser Leib ist ein schöner Menschenleib, so, wie die Natur ihn will; das konnte ihr Michelangelo ablauschen. Aber etwas anderes tritt uns noch entgegen, was uns gleichsam zwei Aspekte zeigt: Welcher Friede des Todes ist über diesem Leib ausgegossen! Und während wir das Ganze erblicken, das Antlitz der jugendlichen Mutter, die den erwachsenen, bereits toten Christus auf dem Schöße hält - und doch jung ist, so dass sie niemals in der äußeren 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 ausgedrückt mit den Mitteln der Natur, die Michelangelo wohl studiert hat!

Und wenn wir Michelangelo dann zurückkehren sehen von Rom nach Florenz, so erleben wir ein merkwürdiges Schauspiel. Ein alter Marmorblock liegt da. Ein Bildhauer hatte aus ihm etwas heraushauen wollen; es war ihm nicht gelungen. Michelangelo fällt die Aufgabe zu, daraus etwas zu machen. Er schafft gerade aus diesem Block, der für etwas anderes bestimmt gewesen war, in dieser Zeit den David. Wenn man das ins Auge fasst, und dann hinzunimmt, was er der äußeren Natur an Geheimnissen durch die äußeren Sinne abgelauscht hat, dann kann man jetzt verfolgen, wie Michelangelo eigentlich arbeitet, und wie er uns mit seiner Arbeit so recht zeigt, dass er doch mit einem Teile seines Gefühls hinüberblickt in Zeiten, die noch etwas herauftragen von einem inneren Wissen des Menschen von gewissen Geheimnissen. Michelangelo steht auf der einen Seite schon durchaus am Ausgangspunkte der neueren Zeit. Aber er ist an diesem Ausgangspunkte des Zeitraumes, der alles der äußeren Sinnesbeobachtung verdanken muss, nur dadurch so groß, dass er nun doch in seiner Seele noch etwas herübergetragen hat aus einem Miterleben älterer Epochen, das ihm möglich macht, in-

Berlin, 8. Januar 1914

nerlich noch etwas mitzufühlen von dem, was Goethe den «Geist der Körper», den «Geist der äußeren Natur» nennt.

Hierbei möchte ich auf etwas hinweisen, was zu den Dingen gehört, die heute viel zu wenig beachtet werden. Wenn man sich gerade durch Geisteswissenschaft einen gewissen Blick angeeignet hat auch für die Phantasie, und man geht - nicht einmal durch ein Marmorfeld, sondern nur durch irgend welche Felsmassen, dann hat man den mannigfaltigen Gesteinsbildungen gegenüber die Empfindung: das muss dies oder jenes werden. Man sieht schon dem Stein an, der einem entgegentritt, was er werden muss. Und nicht umsonst findet man so viele Erzählungen von verzauberten Rittern auf Rossen oder sonstwie unter der Bevölkerung solcher Gegenden; denn wenn da oder dort irgend ein Felsblock auf sonderbare Art aus dem Gestein herausragt, dann wird das Volk zum Plastiker und erzählt, dass dort ein Ritter eine Untat begangen hat und dafür zu Stein geworden ist. Die plastische Phantasie wirkt dem Stein gegenüber in der Weise, dass man sich sagt: mit einem geringen musst du dich umschaffen lassen zu dem, was als menschliche oder tierische Gestalt in der 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 Besonderes. Der Stoff enthält gewisse Geheimnisse, die wir ihm ablauschen müssen. Und auf eine Seele wie diejenige Michelangelos wirkt ein Block, der vor ihm steht, in der Weise, dass er darangeht ihn zu bearbeiten, indem er sich nur für seine Gedanken ein Modell macht. Das Modell hat aber keine andere Bedeutung, als dass es zunächst seine eigene Idee gibt. Das was er schafft, dazu gibt ihm die Intention im Grunde genommen der Stein. Er steht vor dem Stein - ich will etwas radikal schildern - und so wie der Stein ist, so sieht er ihm an: so muss die Hand liegen, so muss das Bein gestellt sein, so und nicht anders muss alles sein. Michelangelo ist außerdem ein Künstler, der nicht ein Stück von dem Stein verloren hat, das heißt unnötig abgehauen hat. Darum beginnt er am Steine ringsherum da, wo er die Hauptfront hat, und da, wo der menschliche Organismus seinen Haupt-

Berlin, 8. Januar 1914

schwerpunkt hat, zunächst leise, gleichsam wie reliefartig zeichnend die Oberfläche zu bearbeiten, so dass zunächst etwas dasteht wie eine Art Gespenst von dem, was werden soll. Dann beginnt erst die Arbeit mit dem Stehbohrer - den Laufbohrer kannte Michelangelo noch nicht - und dann beginnt er erst herauszuschlagen weitere Vertiefungen. Dann beginnt erst die laufende Arbeit mit Spitzhammer und Meißel, und zuletzt ist der Eindruck da, dass der Block von selbst gegeben hat, nachdem weggeschafft worden war, was nicht dazu gehörte, was er aus sich selber geben konnte. Daher würde ein Künstler wie Michelangelo niemals in derselben Weise irgendein Motiv in Bronze oder in einem anderen Materiale geben, wie er es in Stein gibt. Was man als Ausdruck des Gesichtes im dichterischen, novellistischen Sinne vor sich hat, das gehört ja nicht zur plastischen Kunst. Zur Plastik gehört das, was ich eben zu charakterisieren versuchte: Enträtseln das, was im Steine verzaubert ist; aus dem Steine selbst das herauszuholen, was die Volksseele ahnt, wenn sie da oder dort, in diesem oder jenem Steine einen verzauberten Ritter oder dergleichen sieht. Um das herauszuholen, dazu musste aber Michelangelo eben eine genaue Kenntnis haben von dem, was ihm die Anatomie geben konnte, weil er mit den äußeren Sinnen sich anpassen musste dem Material, weil er nicht mehr haben konnte den inneren Lebenssinn, der der griechischen Kunst noch eigen war. Und durch dieses sorgfältige Studium der Anatomie steht er am Ausgangspunkte der neueren Zeit zur Natur und ebenso zur Kunst in demselben Verhältnis, zu welchem auch die Naturwissenschaft geführt hat. Nicht umsonst ist der Todestag Michelangelos der Geburtstag Galileis, eines der Schöpfer der modernen Naturwissenschaft. Wenn Michelangelo künstlerisch zusammenfasst, was aus einer alten Zeit herüberkommt, aber es als Künstler durchdringt mit dem Anschauen seiner Zeit, so steht er zugleich als Künstler zu der Natur in einem Verhältnis, wie der moderne Naturforscher in seiner Art, nur auf dem Gebiete der Wissenschaft. Das ist der andere Gesichtspunkt, den man sich insbesondere bei seinem David vor Augen führen kann, weil es Michelangelo dabei zu tun

Berlin, 8. Januar 1914

hatte mit einem Block, der schon dalag und der für etwas ganz anderes bestimmt war, und dem er das Geheimnis abzulauschen hatte, was er sein sollte; dann ist der wunderbare David daraus hervorgegangen.

So sehen wir denn jenen Mann ganz hineingewachsen in die innerste Natur seiner Zeit, in das, wodurch seine Zeit sich anschließt an die vorhergehende und wiederum den Ausgangspunkt bildet für die nachfolgende. Was ich auseinandergesetzt habe, ist das echt Michelangelosche Wesen. Dass er Madonnen macht, dass er diese oder jene christlichen Motive darstellt, das liegt in der ganzen Kultur; das ist ihm von außen gegeben - mehr vielleicht als irgend einem anderen Künstler. Was er mit seiner Seele in die Zeit hineinbrachte, das ist das, was ich zu charakterisieren versuchte, und es zeigt sich dies noch an manchem anderen. Seine Welt der Kunst ist mit der Welt, in der wir leben, eins. Seine Kunstwerke stehen in demselben Räume drinnen, in dem wir selber stehen. Das ist geradezu das Leitmotiv im Michelangeloschen Schaffen. Was er tut, steht unter dem Eindrucke dieses Leitmotivs. Man sehe sich Michelangelos Madonnen an, die Madonna mit dem Kinde. Das Kind ruht bei Madonnen-Darstellungen zumeist ganz klein auf dem Schoß der Mutter. Michelangelo geht in der Medici-Kapelle, nachdem er diese Phase durchgemacht hat, dazu über, das Kind so groß darzustellen, dass es neben der Mutter steht, dass es ausschreiten kann mit seinen Füßen, weil er es auch hineinstellen will in den Raum, in die Welt, in der wir sind. Er schafft in dem Kinde ein gleiches Wesen mit uns in realem Sinn, daher muss er es herausheben aus der Ruhe, aus der inneren Abgeschlossenheit; er muss es in Bewegung bringen, damit es, mit Ausnahme davon, dass es in Marmor dasteht oder im Bilde festgehalten ist, in genau derselben Welt lebt, in welcher wir leben. Und selbst, wenn wir später sehen, wie er die Sixtinische Kapelle ausmalt, diese wunderbare Decke, wo er die ganze vorchristliche Zeit mit der Welterschöpfung zusammen in einer grandiosen Weise zur Darstellung gebracht hat, wenn wir die alten Propheten und Sibyllen sehen, die an den Seiten angebracht sind, wenn wir das alles

Berlin, 8. Januar 1914

auf uns wirken lassen und uns dann fragen: Für was interessieren wir uns denn mehr, für dasjenige, was da ausgedrückt ist, oder für die Art, wie Michelangelo das gemacht hat? - dann hat man zuweilen das Gefühl, dass die Verkürzungen an diesem oder jenem Bein, diese oder jene Stellung des Körpers, die unmittelbar das zum Ausdruck bringt, was ich eben als den Nerv Michelangeloscher Kunst darzustellen versuchte, einen noch mehr interessieren als alles übrige, was an Inhalt, an Novellistik zum Ausdruck kommt, was man in der einen oder anderen Weise enträtseln kann.

Was Wunder dann, dass dieser Künstler sich die Aufgabe setzen wollte und von Papst Julius II, darin zunächst unterstützt wurde, etwas zu schaffen, das in seiner ganzen Konfiguration mit dem unmittelbaren Leben der Zeit zusammenhängt. Nicht so zusammenhängt, wie Zeus, Hera, Apollo, auch selbst noch in der Form, wie es der Apollo von Belvedere zeigt, darinnen stehen in der griechischen Welt; die stehen noch so drinnen in der griechischen Welt, dass sie gleichsam einem anderen Räume angehören, dass sie aus einem anderen Raum heraus sich offenbaren; nein, Michelangelo will ein Werk, wahrhaftig ein gigantisches Werk schaffen, das aber so herauswachsen soll aus der Zeit, dass sich gleichsam das ganze Geschehen der Zeit, das innere Werden der Zeit, der Grundcharakter und die Urnatur dieser seiner Zeit als Strömung in dieses Werk hineingießt. Vor Michelangelo und vor zahlreichen seiner Zeitgenossen stand Papst Julius II. da wie die mächtige Verkörperung der Zeit, dieser Papst, der sich selbst gern mit Paulus verglich. Wie der mächtige Gebieter der Zeit, so kam er sich selber vor, so stand er vor seiner Zeit. Das was die Zeit bewegte, lebte sich in seiner Seele, in seinen Taten aus. Wenn eine Seele so vor ihrer Zeit steht, hat die Seele Beziehungen zu den Gewalten, die in die Seelen hereinspielen. Das alles, was den innersten Nerv der Zeit repräsentierte, sollte zusammenströmen und wie versteinert erhalten bleiben in diesem Werke, so dass der Kulturstrom, der in Papst Julius II. zum Ausdruck kam, erhalten bleiben sollte im Stein, in dem gigantischen «Papst-Julius-Denkmal», das zu

Berlin, 8. Januar 1914

scharf en Michelangelo sich vorgenommen hatte und an dem er nicht nur das Bildnis des Papstes Julius II. anbringen wollte, sondern auch Moses, Paulus und zahlreiche andere Gestalten, die alle die Kraft darstellen konnten, die hereinwirkte in einer so imposanten, kraftvollen Persönlichkeit in die Zeit, die Zeit im Innersten bewegend. Wie die Kräfte selbst wirkten, wie sie durch eine Seele zum Ausdruck kamen, so sollten sie hineingegossen werden in den Stein. Der Stein sollte forttragen, was da lebendig war und was verewigt werden sollte, in die folgenden Zeiten, damit die Geschlechter, die da kommen werden, hinblicken können zu diesem Denkmal und in ihm unmittelbar das große irdische Schriftzeichen haben für das Weiterströmen der Kulturzeit des Michelangelo. Eine wahrhaft gigantische Arbeit! Was Wunder, dass die Seele Michelangelos, die sich so etwas vornehmen durfte, den Zeitgenossen so vorkam, dass sie ihn «terribile» nannten und gefürchtet haben. Er hatte etwas in sich, was unbegreiflich war.

Papst Julius II. hatte mit ihm den Plan zu diesem Grabdenkmal besprochen. 1505 ging Michelangelo wieder nach Rom. Der Papst aber hatte sich von allerlei Leuten von dem Plan abraten lassen, weil man ihm zum Beispiel sagte, dass es Unglück bringe, wenn man bei Lebzeiten an seinem Grabdenkmal arbeiten ließe und dergleichen mehr. Neid und Eifersüchteleien waren dabei im Spiel, und besonders der Baumeister der Peterskirche, Bramante, lag dem Papst in den Ohren. Und so kam es, dass die Arbeit des Denkmals zwar Michelangelo übertragen wurde, dass er aber hingehalten wurde. Ja, er musste das Bittere erleben, dass er einmal beim Papst gar nicht vorgelassen wurde, als er eines Tages sich Auskunft holen wollte. Deshalb floh er aus Rom und kam nur durch besondere Versprechungen seitens des Papstes wieder zurück.

Ich kann nicht auf alles einzelne eingehen, aber auf das, was bedeutsam ist in Bezug auf sein Zeitwirken, mochte ich eingehen. An vielen Gestalten des Denkmals hat Michelangelo gearbeitet. Geblieben sind zum Beispiel Sklavenfiguren, vor allem aber der

Berlin, 8. Januar 1914

großartige Moses, der zu diesem Denkmal gehören sollte. Aber dieses Denkmal ist nie so zustande gekommen, wie es Zustandekommen sollte, nur der klägliche Rest, der um Moses herum in Rom in einer Kirche aufgestellt ist, so dass man auch wegen der Kleinheit des Raumes die ganze Bedeutung des Moses nicht überschauen kann.

Als nun Michelangelo in Rom war und man sich gleichsam schämte, dass man ihm nicht die Möglichkeit gab, die Arbeit an dem Denkmal fortzusetzen, da suchte man ihm gleichsam eine Abschlagszahlung zu geben. Michelangelo hatte sich früher mehrfach auch in der Malerei versucht und im Grunde Großes geleistet; aber er fühlte sich niemals eigentlich als Maler. Nun suchte man ihn damit zu verträsten, 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 zu erinnern, was er aus seiner tiefen gepressten Seele heraus über diese Zeit zu berichten hatte - während er da oben an der Decke arbeitete, beständig den Kopf so weit zurückgewendet, dass er ihn hinterher, selbst monatelang, 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 nicht anders als in einer schiefen Stellung lesen konnte. Dabei wurde er mit den Zahlungen hingehalten. Dazu kam noch, dass er jeden Pfennig, den er erübrigen konnte, nach Hause schicken musste zu seiner bedürftigen Familie. Es ist etwas ungeheuer Bedrückendes, hinzuschauen auf die Art und Weise, wie Michelangelo damals in diesen vier Jahren eines der größten Kunstwerke aller Zeiten schuf - denn das ist die Decke der Sixtinischen Kapelle. Den größten Vorwurf, den man bei der damaligen Entwicklung sich stellen konnte, hat Michelangelo sich gestellt: darzustellen die Vorgänge der Menschheitsentwicklung von der Weltschöpfung an bis zu dem, was zuletzt gipfelt in dem Mysterium von Golgatha, in dem Erscheinen des Christus auf Erden. Und Michelangelo gelang es, das, was sein ganzes

Berlin, 8. Januar 1914

Arbeiten durchdrang, sein Prinzip - aber nicht in abstrakten Gedanken ergriffenes Prinzip - jetzt aus der Plastik in die Malerei zu übertragen. Wahrhaftig, wenn man den Blick zunächst hinauf wendet zu der Decke, wie dieses mächtige Gebilde herauswächst, von dem wir glauben, es wächst aus den Wolkenmassen heraus, die erfüllt sind mit Engelsgestalten, und inmitten durch den noch chaotischen Raum saugend das, was man Gott-Vater nennt - wenn man zu dem aufblickt, dann hat man wirklich das Gefühl: Ja, durch den noch chaotischen Raum saugt der Gott-Vater, durch sein Wort herauszaubernd aus dem chaotischen Räume die Welt. Aber dieser Raum und diese Figur, selbst alle Einzelheiten, bis zu den wehenden Haaren, bis zu Bück und Gebärde hin, das steht alles in derselben Welt, in demselben Räume drinnen, in den wir hineingestellt sind. Michelangelo stellt uns gleichsam selbst immer in die Welt hinein, in die er seine Schöpfungen hineinstellt. Wir leben mit diesem Gott-Vater, und wir fühlen sein Schöpferwort die Welt durchwellen und durchweben.

Wie die Traditionen alter Weisheit der Menschheit in Michelangelo noch nachklingen, das tritt uns besonders entgegen, wenn wir jenes Bild, das die Erschaffung Adams darstellt, anblicken. Sie geht ja so vor sich, dass der den Weltenraum durchsaugende Gott-Vater die Hand ausstreckt, und diese Hand sich fast berührt mit der Hand des noch von Schlaf umfangenen Adam; wir sehen den schlafenden Adam, und den Schlaf gleichsam entweichend durch den Strahl, der durch den Zeigefinger des Gottes in den Zeigefinger des Adam geht, und aufwachend den Adam aus dem Weltenschlaf zum Menschendasein. Und schauen wir zurück zum Gott-Vater, so sehen wir mit ihm zugleich, eingehüllt in sein Gewand und in Wolken - so, dass selbst das Gewand noch getragen ist von den Mächten, die auch den Raum ordnen - Engelsgestalten, aber eine Gestalt herausragend, eine bis zur Jugendlichkeit erwachsene weibliche Gestalt, wach, neugierig hinblickend zu dem eben erwachenden Adam. Wenn wir durch die Geisteswissenschaft prüfen, wie die weibliche und männliche Seelenwesenheit zueinander stehen, wenn

Berlin, 8. Januar 1914

wir wissen, wie die weibliche Seelenwesenheit in ihrem Ursprünge in älteren Zeiten gesucht werden muss als die männliche Seelenwesenheit, dann begreifen wir, was Michelangelo darstellen wollte in dieser Tradition, die er malt. Der Bibel gemäß ist Adam zuerst da; aus ihm heraus wird Eva genommen. Dem Adam Michelangelos wird Eva aus Vorzeiten zugebracht; Gott-Vater birgt sie in seinem Gewände. Tiefer als die Tradition der Bibel schaut Michelangelo in die Geheimnisse der Welt hinein. Und so geht es dann weiter: Wir sehen den Sündenfall, die Austreibung aus dem Paradiese, bis zu Noahs Flut.

Und dann die Seitenbilder! Ich kann alles nur ganz skizzenhaft anführen: Auf der einen Seite die Bilder der Propheten, auf der anderen Seite diejenigen der Sibyllen; beides, Propheten und Sibyllen, so erscheinend, als ob sie ankündigen wollten, was der Menschheit kommen soll: das Mysterium von Golgatha, den Christus Jesus. Den Heiden soll er verkündet werden aus den Seelen der Sibyllen heraus, den Juden aus den Seelen der Propheten heraus. Aber nicht rein novellistisch gedacht ist das, was Michelangelo hier charakterisiert, sondern rein künstlerisch hat er diese jüdischen Propheten gestaltet. Wenn wir sie da sitzen sehen, den einen bedächtig über ein Buch gebeugt, den andern nachdenklich, einen vielleicht auch eifernd - alle deuten sie auf eines hin, was erst ganz klar wird, wenn wir den Blick zu den Sibyllen wenden. Diese Sibyllen - eigentümliche Gestalten sind sie. Das gegenwärtige Christentum will nicht mehr viel wissen von diesen heidnischen Vorherverkündigern des Christus Jesus. Was sind das für Gestalten?

Im sechsten Jahrhundert vor der christlichen Zeitrechnung treten die griechischen Philosophen auf. Für die Zeiten vorher können nur Phantasten, wie etwa Deußen, von dem Vorhandensein einer Philosophie reden. In Ionien beginnt sie. Da versucht der menschliche Gedanke zum ersten Mal die Welt durch sich selbst zu erfassen. Da rindet jenes Reflektieren des Menschen auf den Gedanken hin statt, das dann in dem großen Plato und in Aristoteles eine so wunderbare Ausgestaltung erfahren

Berlin, 8. Januar 1914

hat. Wie ein Schatten dieses, den Gedanken zur höchsten Klarheit bringenden Geistes erscheinen die Sibyllen. Die erste tritt in Ionien auf. Unterbewusste, schauerliche Seelenkräfte, wir würden heute sagen mediale Seelenkräfte strömen in ihnen herauf; in manchmal chaotischer Weise kleiden sie das, was ihnen gegeben wird, in Worte. Manches wird durch sie chaotisch, manches auch weisheitsvoll der Menschheit verkündigt. Zumeist sind es orakelhafte Aussprüche, die von den Sibyllen den Menschen gesagt werden, die so oder so gedeutet werden können; oft nicht viel Gescheiteres, als bei modernen Medien. Aber dazwischen kommt bei ihnen etwas anderes: Hindeutungen auf das Christus-Ereignis, die so tief auf der einen Seite bei den Sibyllen genommen werden müssen, wie von einem anderen Gesichtspunkte die Hinweise der jüdischen Propheten. Aber wie waren diese Hindeutungen zustande gekommen? So, dass bei den Sibyllen aus den Untergründen der Seele, aus dem, was nicht im menschlichen Selbstbewusstsein durch Nachdenken in Klarheit gewonnen wird, die Prophezeiungen erflossen - gleichsam medial, orakelhaft, so dass die Sibyllen selbst es nicht kontrollieren konnten, und die, welche diese Prophezeiungen hinnahmen, es auch nicht kontrollieren wollten. So kam es heraus, aber immer zwischen manchem Chaotischen und manchen Torheiten der Hinweis auf jenes bedeutsame Ereignis, das die menschheitliche Entwicklung in zwei Teile spaltet. Wenn man geisteswissenschaftlich prüft, woher die Kräfte dieser Sibyllen kommen, so muss man sagen: sie kommen aus dem, was man die geistigen Kräfte der Erde selbst nennen möchte, die mehr mit den Untergründen der Menschenseele zusammenhängen. Wenn Wind und Wetter an uns heranspielen, so fühlt der, welcher das in Realität empfinden kann, was Goethe den Geist der Natur nennt; er fühlt, wie in allen Elementen Geist durch die Welt wallt. Ergriffen von diesem Geiste niedrigster Art, der aber in sich trug die Kraft, welche hintendierte zu der Erscheinung des Christus, waren die Sibyllen.

Die Propheten bekämpfen diesen Geist. Sie suchten, was sie gewinnen wollten, nur durch das Nachdenken, durch das klare

Berlin, 8. Januar 1914

Ich zu gewinnen. Sie wiesen alles Unterbewusste, Sibyllenhafte ab; und wenn sie die höchsten Dinge prophezeien wollten, so musste es leben in ihrem vollen Bewusstsein. Wie Nordpol und Südpol stehen sich Sibyllen und Propheten gegenüber: die Sibyllen von dem Erdengeist besessen - die Propheten ergriffen von dem kosmischen Geist, der sich nicht durch das unterbewusste Erleben, sondern durch das Vollbewusste der Seele auslebt. So standen sich Propheten und Sibyllen gegenüber, was sich dann dahin zusammendrängt, dass diejenigen, welche das Leben des Christus mitteilten, einen solchen Wert darauf legten, dass er bei denen, durch welche solche sibyllinischen Kräfte gewirkt haben, diese dämonischen Kräfte austrieb. Das ist die Nachwirkung der Kraft der Propheten; auf das wollten sie sich stützen, was über dem Sibyllenhaften liegt. Deshalb legten auch diejenigen, die das Leben des Christus Jesus mitteilten, solchen Wert darauf, dass er die Kräfte der Sibyllen austreibt als dämonische Gewalten.

So steht, den Christus-Impuls vorherverkündigend, auf der einen Seite das Prophetentum, auf der anderen Seite das Sibyllentum vor uns. Das ist das Inhaltliche, das Novellistische der Sache. Was macht Michelangelo daraus? Schauen wir uns die Sibyllen an, zunächst die persische Sibylle. Ein Buch sich unmittelbar vor das Gesicht haltend, ist diese persische Sibylle ganz von den elementarischen Kräften, von den niedersten spirituellen Kräften besessen, um aus den Mitteilungen dieses Buches die Zukunft vorher zu sagen. Dann die erythraische Sibylle: sie steht so vor uns, dass wir ihrem Antlitze ansehen, wie in ihr die Kräfte leben, die mit der geistigen Entwicklung zusammenhängen, die in ihr aber die unterbewussten, nicht die vollbewussten Seelenkräfte ergreifen. Ein Knabe über ihr zündet mit einer Fackel eine Lampe an; in jeder ihrer Bewegungen drückt sich das Elementarische an ihr aus. Die delphische Sibylle: wir sehen sie, wie sie nach einer Schriftrolle greift; in ihrem Antlitz drückt sich aus, elementarische Kraft. Wir sehen sie verwoben mit dem Element der Erde, der Wind fegt über sie hin; wir sehen es an ihren flatternden Haaren, an ihrem flat-

Berlin, 8. Januar 1914

ternden Gewände. Michelangelo malt sie so, dass wir sie unmittelbar mit den elementaren Kräften der Erde verwoben sehen. Wir sehen, wie ihre Seele ergriffen wird von den Kräften der Erde mit medialer Gewalt, und daraus schöpft sie ihre Prophezeiungen, ihre Prophetie. So stellt Michelangelo auch die Sibyllen unmittelbar in das Erdendasein herein, in dem wir selbst leben, das alles mit äußeren Formen ausdrückend. Sehen Sie die cumäische Sibylle, wie sie mit dem halbgeöffneten Munde nur lallt. Dann die libysche Sibylle. Da haben wir die ganze heidnische Vorherverkündigung des Christus-Impulses durch die Sibyllen.

Jetzt wenden wir uns zu den Propheten. Ihre Seelen sind tief ergriffen: wir sehen es an den ernsten Antlitzen, an dem Zerwühlten, das manche haben, an den Bewegungen, an der Art, wie mancher liest, so dass wir glauben, er werde nie mehr abwenden sein Auge von dem, was er liest. Wir sehen sie ergriffen von den prophetischen Wahrheiten, die durch die Ewigkeiten zücken. Man kann sich im künstlerischen Ausdruck nichts Größeres denken, was durch die äußere Form so unmittelbar zum Ausdruck bringt, was gewollt ist, wie diese Gegenüberstellung der Propheten und Sibyllen - beide mit derselben Notwendigkeit dargestellt, so dass wir unmittelbar aus dem Dargestellten herauslesen können, was gemeint ist. Dann brauchen wir keinen Kommentar, keine Bibel und nichts anderes: aus dem, was Michelangelo dort an die Decke gemalt hat, können wir herauslesen, wie es eine Vorherverkündigung des Christus-Ereignisses darstellt. - Und man könnte sagen, die ganze vorchristliche Geschichte sehen wir dann in die Wandwickel hineingemalt, von Bild zu Bild: die Vorfahren der Maria, grandios variiert, trotzdem es eine große Zahl von Bildern ist, überall den Charakter der Epoche ausdrückend in dem einen oder anderen 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

Berlin, 8. Januar 1914

sich als Menschheitsgeschichte bis zum Christentum hin entwickelt hat? Darauf gibt die Antwort, die im Bilde gegeben werden kann, als ein Größtes die Decke der Sixtinischen Kapelle!

Es glaubte Michelangelo, 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, ist es nicht nötig, dass wir im einzelnen davon sprechen. Aber wichtig ist folgendes. Als man ihm in Rom durch die verschiedenen Verwicklungen gar nicht mehr die Möglichkeit geben konnte, das Julius-Denkmal weiterzuführen, da übertrug man ihm wiederum eine malerische Aufgabe. Er sollte die beiden Schmalwände der Sixtinischen Kapelle ausmalen. Es kam nur zur Ausmalung der Rückwand: das «Jüngste Gericht» sollte dargestellt werden. Wenn wir es heute in Rom an Ort und Stelle anschauen - es ist leichter anzuschauen, dieses Jüngste Gericht, als die Decke, denn bei dieser muss man sich sozusagen am Boden auf den Rücken legen und mit dem Opernglas hinaufschauen -, es ist leichter anzuschauen; aber lange müssen wir es anschauen, um diese komplizierte Komposition zu enträtseln. Allerdings ist das, was Michelangelo dort an die Wand gemalt hat, heute im Grunde genommen nicht mehr vorhanden. Denn es ist nicht nur verräuchert von den vielen Altarkerzen, die beim Messopfer gebrannt haben in der Kapelle, so dass es längst nicht mehr die ursprüngliche Frische hat, sondern dieses gewaltige Bild wurde noch zu seinen Lebzeiten, weil er zu viele Gestalten ohne Gewänder gemalt hatte, von Künstlern minderen Ranges so malträtiert und übermalt, dass die einzelnen Gestalten «angezogen» wurden; es wurde übermalt in den abscheulichsten Farbenschattierungen und Farbmischungen. Bis in dieses Bild hinein aber kann man verfolgen, wie Michelangelo als der Künstler, der übergehen musste zur Epoche der Realistik, wo die Gestalten, die der Künstler schafft, in demselben Räume stehen wie wir, wie Michelangelo zugleich mit dieser seiner Zeitepoche verbunden hat das, was herübergetragen werden musste aus der griechischen Zeit. Wenn man in dem

Berlin, 8. Januar 1914

«Jüngsten Gericht» genau anschaut den Christus als Weltenrichter, so erinnert er zum Teil an Jupiter, zum Teil an Apollo. Herman Grimm, der von nächster Nähe aus den Kopf dieser Figur zeichnen konnte, hat immer wieder betonen müssen, dass er sehr viel Ähnlichkeit hat mit dem Kopf des Apoll von Belvedere. Wir müssen nur daran denken, dass, als Michelangelo im Beginne des sechzehnten Jahrhunderts nach Rom kam, die Laokoon-Gruppe ausgegraben wurde, und der Herkules-Torso, und dass diese bedeutenden Überbleibsel der Antike auf ihn gewirkt haben, dass er dies aber durchdrungen hat mit dem, was sich ihm als sein schöpferisches Prinzip ergeben hatte.

Und nun sehen wir im «Jüngsten Gericht» alles, was die damalige Zeit gefühlt hat in Bezug auf das Schicksal der Menschenseelen am Erdenende, das, was man damals das Schicksal der Seligen und der Verdammten nannte, in großartiger Weise wiederum auf dem Bilde Michelangelos aus dem Raum hinauswachsend. Man kann das Bild gleichsam erst blinzelnd ansehen: man sieht dann Wolkengebilde, die so natürlich sind wie die natürlichen Wolkenbildungen. Und wenn man dann genauer hinschaut, dann sieht man, wie naturgemäß herauswachsend aus den Wolkengebilden, die Christus-Gestalt, die Gestalten der posaunenden Engel, die Märtyrer, und alles das, was zum Teil in die Seligkeit geführt, zum Teil in die Hölle gestoßen wird; und man sieht dann, wie das alles herauswächst - wieder wie naturgemäß - aus der Welt, die wir kennen. So lässt Michelangelo 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 es herauswachsen aus dem, was wir kennen, was die Sinne zeigen.

So stand Michelangelo ganz, aber wirklich ganz in seiner Zeit drinnen. Und diejenigen der Zuhörer, die sich erinnern, wie ich im vorigen Winter Leonardo da Vinci und Raffael darzustellen versuchte, sie werden bemerkt haben, dass ich in einem ganz anderen Tone, gleichsam mit einem ganz anderen «Wie» von Leonardo da Vinci und Raffael gesprochen habe, als ich heute

Berlin, 8. Januar 1914

versuchte von Michelangelo zu sprechen. Bei Michelangelo sehen wir, wie er ganz persönlich mit dem, was ich als sein Zeitprinzip charakterisiert habe, verwachsen ist. Michelangelo wird ein alter Mann, erreichte ein hohes Alter von nahezu neunzig Jahren; 1564 stirbt er. Er gelangte zu seinen Schöpfungen so, dass wir sagen können: Alle Lebensalter tragen in diese Schöpfungen das hinein, was der Mensch den verschiedenen Lebensaltern entringen kann. Seine Persönlichkeit ist innig verwachsen mit dem, was er der Welt zu geben hat. Wie anders bei Raffael! Raffael stirbt fast in der Mitte der Dreißigerjahre, in demjenigen Menschenalter, wo wir - und insbesondere der Künstler erst das gewinnen kann, was ihm das eigene Gepräge gibt. So steht Raffael so vor uns, dass nichts Persönliches in seine Werke einfließt; alles erscheint bei ihm wie eine Offenbarung überirdischer Mächte. Immer steht man wie vor einer überirdischen Offenbarung bei Raffael, während bei Michelangelo alles ganz persönlich geworden ist. Michelangelo tritt uns so entgegen wie der Gegensatz zu Raffael: Raffael ganz unpersönlich - Michelangelo ganz persönlich. Wer immer alles von irgendeiner Schablone aus beurteilen will, wie moderne Künstler es gerade oftmals tun, der kann nicht eingehen auf die besondere Eigenart des einen oder des anderen; er wird den einen oder anderen vorziehen, während doch beide - und auch der dritte, Leonardo - jeder mit seinem eigenen Maßstabe gemessen werden muss. Wie aber Michelangelo ein besonderes Künstlerisches, welches der Ausdruck des Künstlerischen seiner Zeit ist, seinen Schöpfungen einprägte, gleichgültig, ob plastisch oder malerisch, das zeigt gerade, dass in diesem eigenartigen Sichhineinleben in seine Zeit, wie es uns bei Michelangelo entgegentritt, das Wesentliche zu suchen ist. Daher das Umfassende seiner Werke, so dass er das, was in ihm lebt, auch wirklich universell zum Ausdruck bringen kann.

Es ist noch etwas vorhanden von Michelangelo aus den letzten Jahren - ich habe ja hier nur seine Geistesentwicklung im großen charakterisieren können, nicht alle seine Werke nennen können - da ist zunächst ein kleines Modell, das dann vergrößert worden ist als Holzmodell, von der Kuppel der Peterskir-

Berlin, 8. Januar 1914

che, jenes Wunderwerkes der künstlerischen Mechanik. Hier, in der Architektur, war für Michelangelo der Raum unmittelbar Problem, Er hat ja nur noch erlebt, dass der gleichsam zylindrische Teil, den man die «Trommel» nennt, sich erhob, nicht mehr die Vollendung der Kuppel. Aber er hat sie noch im Modell dargestellt. Sie sollte zum Ausdruck bringen, was unmittelbar architektonisch das Geheimnis des Raumes ausdrückt. Sie sollte in natürlicher Weise abschließen den Raum, in dem sich eine gläubige Menge aufhalten kann, so dass sie abgeschlossen in dem Räume leben und atmen kann, in dem Kunstwerke leben und atmen, wie sie eben von Michelangelo gemacht worden sind. Sein Raumgefühl, sein Hineintragen des Künstlerischen in dieselbe Welt, in der wir leben, brachte ihn dazu, diese wunderbare architektonische Mechanik des Raumes auszudenken. Die heutige Gestalt der Kuppel der Peterskirche geht ja im wesentlichen auf Michelangelo zurück.

So sehen wir in Michelangelo einen Geist vor uns stehen, der wie mit reifer Seele hereintritt in die Welt des physischen Daseins, 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 ganz besonders bei Michelangelo vor die Seele treten, bei Michelangelo, der, trotzdem er ein Größtes als Künstler geleistet hat, ein Leben führte, das voll war von Gründen zur Hypochondrie, zum Suchen nach Einsamkeit, zur Unzufriedenheit mit der Welt und dem Dasein. Und wenn man auf sich wirken lässt das, was ich gleichsam nur stammelnd habe andeuten können über die Bedeutung Michelangelos, und es vergleicht mit Worten, die Michelangelo wohl in den letzten Tagen seines Lebens hingeschrieben haben muss über die Art, wie er sich mit seiner Seele im Menschenleben drinnen fühlte, mit dieser seiner 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 zur Umgebung - und namentlich bei einer so großen Seele wie der Michelangelos zu ihrer Zeit. Er stand in seiner Zeit darin-

Berlin, 8. Januar 1914

nen, aber er stand darinnen in dem Großen seiner Zeit. Als Mensch wurde er sogar schrecklich gefunden. Papst Leo X. traute sich oft nicht, ihn kommen zu lassen; er fürchtete ihn! So wirkte die Größe seiner Seele auf Leute, die wahrhaftig nicht furchtvoll angelegt waren. Aber verstanden in Bezug auf sein Inneres wurde er nicht. Will man sich die Seele Michelangelos erklären, so muss man sie sehen im Zusammenhange mit seiner Zeit, mit dem Großen seiner Zeit. Die Seele selbst aber, zurückblickend auf ihr Leben, sprach die folgenden Worte, aus denen wir zugleich sehen können, wie wahr in der Seele Michelangelos doch alles war, was als das Große des christlichen Impulses in seine Schöpfungen eingegangen ist. Mit diesem Großen des christlichen Impulses fühlte er sich so einig, wie man sich nur damals, in seiner Zeit, einig fühlen konnte, in einer Zeit, die noch zusammenhing mit der früheren und die zugleich die Morgenröte einer späteren Zeit war. Man braucht nur das, was uns aus dem «Jüngsten Gericht» trotz aller Verderbnis so grandios anspricht, in München neben das gewiss bedeutsame Werk des großen Peter Cornelius zu stellen, vor das in den dreißiger Jahren des neunzehnten Jahrhunderts entstandene «Jüngste Gericht» in der Ludwigskirche, und man wird das Abstrakte, das Blasse, das uns nicht Ergreifende dieses Bildes nicht zusammenstellen können mit dem, was uns von Michelangelo aus seinem «Jüngsten Gericht» anspricht. Peter Cornelius war ein frommer Mann, ein im Verhältnis zum Christus-Impulse so frommer Mann, wie es ein Mensch im neunzehnten Jahrhundert eben sein konnte. Michelangelo lebte in der Zeit, in der die alten christlichen Impulse in Bezug auf ihren Inhalt in ihrer Größe auf seine Seele noch wirken konnten, und er bildete dann aus ihnen heraus gerade das, was in der Form, im künstlerischen Wie schon ganz der Zeit angehört, in der wir selbst drinnen stehen. Das erzeugte in ihm die Stimmung jenes Gedichtes, das uns zeigt, wie 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,

Berlin, 8. Januar 1914

Gebrechlich war die Barke, die mich trug,
Sturmvoll die Fahrt, doch jetzt gilt es, im Buch
Des Lebens meine Rechnung auszugleichen.

Ernst 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 seh, 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 geben keine Ruh,
Nur Eins gibt Trost: zu schaun nach jenen Armen,
Die sich vom Kreuze uns entgegenstrecken.

Michelangelo war auch ein großer Dichter. Auch was von seinen Dichtungen auf uns gekommen ist, zeigt denselben Geist, den wir in seinen Bildwerken und in seinen Malereien finden können. Und so fühlte er am Rande seines Lebens ! Und doch sehen wir aus diesem Gedichte, was in seiner Seele lebte und leben musste, damit es solche Form annehmen konnte, wie sie uns so sprechend von dem größten Geheimnis der Welt erzählt, etwa in den Propheten und Sibyllen, in der Weltschöpfung, im Jüngsten Gericht, im David, im Moses und in der Pieta.

Die letzten drei Zeilen des eben vorgelesenen Sonettes zeigen, dass doch etwas war in ihm, was nicht fertig wurde mit dem Weltenprozess der Menschheit; und das war im Grunde genommen zeitlebens in ihm. Denn er steht, man möchte sagen, wie eine Zeiterscheinung, noch im Alten und schon im Neuen. Das zeigt uns auch ganz besonders jenes Werk, das er dann wiederum unter dem Einflüsse eines späteren Papstes in Florenz ausgeführt hat: die Mediceer-Gräber, das man ihm auch wieder übertrug, um ihn zu verträsten für ein größeres Werk, namentlich auch die Fortsetzung der Arbeit an dem Denkmal Julius II. Für zwei Mediceer, Giuliano und Lorenzo, sollte er Grabdenk-

Berlin, 8. Januar 1914

mäler errichten. Nicht nur dass diese Kapelle, in der sich die beiden Grabdenkmäler befinden, in den beiden Bildwerken - ursprünglich hätten es vier sein sollen - uns ganz den Michelangelo zeigt, wie wir ihn heute kennen gelernt haben, in der einen Gestalt alles sinnend, in der anderen alles tatkräftiges Wollen und Würde. Aber wiederum so, dass wir das Gefühl haben: jeden Augenblick könnten die beiden Gestalten aufstehen und handeln, indem sie das ausführen, was Michelangelo in sie hineingelegt hat. Aber noch etwas anderes sehen wir in dieser Kapelle: jene vier Gestalten, zu zwei und zwei angeordnet, die man nennt «Tag» und «Nacht», «Morgenröte» und «Abenddämmerung». Ich habe sie mir oft angesehen, immer und immer wieder. Sie gehören zu demjenigen, was ich aus einer inneren geistigen Verpflichtung heraus mir immer am längsten angesehen habe, wenn es mir vergönnt war, in Florenz zu sein. Und ich kann nicht anders, mag das der eine oder andere noch so phantastisch finden, ich kann in diesen Gestalten nicht einfach kraftlose und saftlose Allegorien sehen. Ich versuchte 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 Ich und astralischen Leib des Menschen nennt, herausgeht aus dem physischen Leib und ätherischen Leib, und der ätherische Leib zurückbleibt und kraftvoll wirkend den physischen Leib durchdringt - wie kann man das darstellen, wie muss man die Gebärde dieses Ätherleibes wählen, damit diese Wahrheit, die gerade durch die Geisteswissenschaft hervortritt, auch äußerlich plastisch dargestellt werde? Wie muss man den schlafenden Menschen darstellen, wenn man ihn so recht im Sinne der geisteswissenschaftlichen Darstellung fühlte? Nun, so muss man ihn darstellen, wie Michelangelo die «Nacht» dargestellt hat! Realität, aber im geistigen Sinne Realität, nicht eine Allegorie oder ein Symbol der Nacht, sondern der wirkliche schlafende Mensch, wie er durch die Geistesforschung verstanden wird, liegt in dieser Frauengestalt vor uns, bis in die Gebärde der Hand, der Arme und des Beines. Der Mann, der so sehr

Berlin, 8. Januar 1914

die Gestalten seiner Kunstwerke in denselben Raum hineinzustellen wusste, in dem wir selbst stehen, er wusste auch, was es für eine Bedeutung im Räume hat, wenn das Geistig-Seelische 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 auseinandergesetzt habe; so stehen sie in dieser Schöpfung Michelangelos vor mir. Geistiger Realismus im höchsten Maße!

Auch dem, der auf dem Boden der Geisteswissenschaft im engeren Sinne steht, der ersehnen möchte, dass der Kultur der Menschheit diese geisteswissenschaftlichen Wahrheiten eingepägt werden, auch dem steht Michelangelo noch nahe, weil er am 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 ihrem eigenen Ich zusammenhängend findet mit der Seele, die durch das Weltall wallt und wogt. Am Ausgangspunkte dieses Zeitalters steht Michelangelo - da, wo er abgeschlossen von der Außenwelt in der einsamen Mediceerkapelle stand, ganz allein arbeitend, oftmals in der Nacht, seine Gesundheit untergrabend, so dass die Leute Angst hatten vor seinem Aussehen, da er ganz abgemagert war und kaum noch die Beine bewegen konnte. Er war aber doch so stark, dass er nachher wieder nach Rom gehen und seine anderen Arbeiten ausführen konnte. Als er da so arbeitete, da wirkten schon in ihm die Kräfte, nach denen wir geisteswissenschaftlich wieder suchen. Deshalb steht er uns zugleich so nahe. Und vielleicht am nächsten steht er uns, wenn wir uns ganz vertiefen in diese nicht allegorischen, sondern realistischen vier Gestalten, die das Geistige am Menschen ebenso Wesen und Leben von unserem Wesen und Leben sein lassen, wie Michelangelo das früher in Verbindung mit dem äußeren

Berlin, 8. Januar 1914

Leibe bei dem Moses und bei David getan 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 Einklänge mit dem besten Sehnen und Hoffen derjenigen Geister der Menschheit, die dem geistigen Wesen und Wirken selber nahe standen. Bei Michelangelo tritt es uns grandios entgegen. Wenn wir von diesem Gesichtspunkte ausgehen und ihm persönlich in seiner Seele nahe treten wollen, dann müssen wir uns sagen: Es konnte zunächst diese Menschenseele nur glauben, dass sie nur einmal in das Erdendasein hineingestellt sei und die Früchte dieses Erdendaseins nicht hinübertragen könnte in die Zukunft der Menschheitsentwicklung. Dieser Durchgangspunkt musste erst durchschritten werden, bevor die Lehre von den wiederholten Erdenleben wirken konnte, zu deren Aufnahme die gegenwärtige Menschheit wirklich reif sein kann, wenn sie will. So schauen wir auf Michelangelo 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, dem er selbst so viel gegeben hat, nicht fertig werden konnte:

Im Hafen lieg 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.
Marmor und Farben geben keine Ruh,
Nur Eins gibt Trost: zu schaun nach jenen Armen,
Die sich vom Kreuze uns entgegenstrecken.

Wir haben neben alledem die Gewissheit, welche Geisteswissenschaft geben kann: dass das, was in so bedeutungsvoller Weise dem Menschheitsprozess gegeben wird, wie es durch Michelangelo gegeben worden ist, unvergänglich ist, dass die Früchte davon weiter und immer weiter leben werden in anderen Leben

Berlin, 8. Januar 1914

dieser einzigartigen Seele selber, und dass der Erde nicht verloren gehen kann, was ihr einmal eingepägt wird.

Mag unsere heutige Zeit diese Lehre von den wiederholten Erdenleben ebenso wenig verstehen, wie die Zeit Michelangelos seine Malereien in der Sixtinischen Kapelle wenig verstanden hat, indem sie die ungewandeten Gestalten angezogen hat, mag unsere Zeit diese Wahrheit noch so sehr als lächerlich und phantastisch anschauen: gerade die größten Geister lehren uns lebendig, wie der Sinn des Lebens dadurch erfüllt wird, dass wir auf die wiederholten Erdenleben blicken können und hinübertragen können, was in alten Epochen der Menschheit erlebt ist, in die neuen und immer neueren Epochen. Und wenn Goethe gesagt hat: die Natur habe den Tod erfunden, damit sie viel Leben haben könne, so sagt die Geisteswissenschaft: Nicht nur hat die Welt den Tod erfunden, dass sie viel Leben haben könne, sondern dass sie ein immer reicheres und erhöhteres Leben haben kann! Dies aber ist der einzige Gedanke, den wir würdig finden können, um ihn als einen Weltanschauungsgedanken neben solche Gedanken hinzustellen, wie sie sich uns bei der Betrachtung von Kunstwerken ergeben, wie es diejenigen Michelangelos sind.