

RUDOLF STEINER

Kunstgeschichte als Abbild innerer geistiger Impulse

Dreizehn Lichtbildervorträge, gehalten in Dornach zwischen dem 8. Oktober 1916
und dem 29. Oktober 1917 mit über 700 Bildwiedergaben

TEXTBAND mit Bilder

VII , VIII & IX



1981

RUDOLF STEINER VERLAG DORNACH/SCHWEIZ

Nach vom Vortragenden nicht durchgesehenen Nachschriften herausgegeben von der Rudolf
Steiner-Nachlaßverwaltung

Die Herausgabe dieser Ausgabe besorgte Ruth Moering

Die 1. Auflage, herausgegeben von C.S. Picht,
erschien in 10 Einzelmappen, Dornach
I 1938, II 1954, III / IV 1940, V 1953, VI 1956, VII 1956,
VIII 1958, IX 1939, X / XI / XII 1939, XIII 1957

2., neu bearbeitete Auflage
(erste Ausgabe in 2 Bänden in dieser Zusammenstellung) Gesamtausgabe Dornach 1981

3., neu bearbeitete Privat Auflage, 2013
(pdf.Bestand)

Bibliographie-Nr. 292 Siegelzeichnung auf dem Einband nach einem Entwurf von Rudolf Steiner
Alle Rechte bei der Rudolf Steiner-Nachlaßverwaltung, Dornach/Schweiz © 1981 by Rudolf Steiner-
Nachlaßverwaltung, Dornach/Schweiz

Printed in Switzerland by Schüler AG, Biel Bindearbeit: Schumacher AG, Bern/Schmitten
ISBN 3-7274-2920-8 Reihe ISBN 3-7274-2921-6 Textband ISBN 3-7274-2922-4 Bildband

INHALT

SIEBENTER VORTRAG, Dornach, 2. Januar 1917.

Weihnachtsmotive aus mehreren Jahrhunderten: Geburt des Christus-Jesus, Anbetung der Hirten, Anbetung der Könige, Flucht nach Ägypten. *Mosaik - Miniaturen - Italienische, Niederländische und Deutsche Meister* Die Entwicklung geht von der künstlerischen Darstellung der ersten christlichen Jahrhunderte, der Wiedergabe geistiger Imaginationen bis zur naturalistischen, immer menschlicher werdenden Auffassung der heiligen Gestalten in der Renaissancezeit. «Geburt Christi» und «Anbetung der Hirten» hängen mit der Strömung des Lukas-Evangeliums zusammen, die empfindungsmäßig unter dem nachwirkenden Einfluß der nordländischen Mysterien gut verstanden wurde. Die «Anbetung der Könige» und «Die Flucht nach Ägypten» gehen aus der Strömung des Matthäus-Evangeliums hervor. Die Mission der Magier fordert ein gnostisches Verständnis, das erst durch die Geisteswissenschaft wieder entwickelt werden kann. Für alle Darstellungen der beiden Gruppen ist charakteristisch, daß die älteren Bilder die Ereignisse im Zusammenhang mit der spirituellen Welt, fern allem Naturalismus, in eine höhere Sphäre gehoben zeigen und dann allmählich in immer innigere seelische Durchdringung des naturalistischen Elementes hineinwachsen. Im Süden stärkere Typisierung, im Norden Individualisierung.

ACHTER VORTRAG, Dornach, 17. Januar 1917

Spezielle Ergebnisse aus den Ideen über südeuropäische und nordische Künstlerschaft:

Raffael — Dürer und andere Deutsche Meister

Hinter Raffael stehen die großen Weltanschauungsperspektiven des ausgehenden vierten nachatlantischen Zeitraums. Etwas Kosmisch-Gesetzmäßiges wirkt in seinem Schaffen, in dem vierjährige Zyklen erkennbar werden. Bis heute sind die künstlerischen Begriffe an der italienischen Renaissance gebildet, deren höchster Ausdruck Raffael ist. Sein Werk ist ein Letztes und damit Höchstes einer gewaltigen Kunsttradition. Bei Raffael kann man sagen: Die künstlerische Wahrheit macht alles übrige wahr. Bei den gleichzeitigen Deutschen Meistern spricht keine Kunsttradition, sondern der Versuch, unmittelbar auszudrücken, was in den Seelen liegt. Bei Dürer steht im Hintergrund das mitteleuropäische Leben, die Freiheit des Städtetums, die sich der Reformation entgegenarbeitet. Seine Bilder zeigen das der Menschenseele elementar Entspringende. Beispiele der «Apokalypse» und die besondere Innigkeit der Passionsdarstellungen. Die intensive Beschäftigung mit dem Phänomen des Todes als Ausdruck der Bewußtseinsseelen-Entwicklung in ihrer Bindung an den physischen Plan: Totentanzbilder. Moser und Multscher als charakteristische Beispiele für die Schwierigkeit, die aus der südlichen Kunsttradition heraufdringenden Gesetze der Perspektive usw. in Einklang zu bringen mit dem eigenen Erleben und Fühlen. Ansätze zu einer Hell-Dunkel-Perspektive bei den schwäbischen Malern. Die ursprünglichen Begabungen des deutschen Wesens, die sich in der innerlicheren Aneignung des Christentums zeigen, kommen in den aus dem Gemüte heraus geschaffenen Bildern zum Ausdruck.

NEUNTER VORTRAG, Dornach, 24. Januar 1917

Das Wiedererleben der Kunst des vierten nachatlantischen Zeitraumes in der Kunst des fünften:

Griechische und römische Plastik. Renaissance-Plastik

Das «Schaffen wie die Natur», das Goethe bei den griechischen Künstlern des vierten nachatlantischen Zeitraums vermutete, wandelt sich bei ihm als Vertreter der fünften nachatlantischen Epoche in die Erforschung der Gesetzmäßigkeit des Weltwerdens, die ihn zur Entdeckung der Urpflanze, zur Metamorphosenlehre führt. Goethes Streben nach lebendiger Auffassung des Geistigen in der Natur ließ ihn schon aus den unvollkommenen Nachbildungen griechischer Plastik erahnen, daß in ihnen das unsichtbar Wirksame des menschlichen Lebensleibes, das, was der Künstler in sich selbst fühlte, nicht die äußerlichen Formen, dargestellt wurde. Das Arbeiten nach dem Modell wurde erst im fünften Zeitalter möglich. Die Entwicklung der griechischen Plastik geht von der vollen Erfassung des Lebendig-Leiblichen, in der die Menschengestalt wunderbar ins Göttliche erhoben wird, über in das Bestreben, die Formen der Natur getreuer zum Ausdruck zu bringen. Von der Ruhe der älteren Kunstwerke geht der Weg zur bewegten Dramatik der späteren. Im 4. Jahrhundert v. Chr. erscheinen auch die Göttergestalten in das Menschliche gerückt. Ein Spätprodukt wie die Laokoongruppe aus dem ersten Jahrhundert v. Chr. zeugt noch von dem Bewußtsein des Ätherischen: im Todesaugenblick fallen physischer und Ätherleib auseinander. Das römische Zeitalter bringt zunächst den Verfall, das 12., 13. Jahrhundert aber die Wiederentdeckung der griechischen Kunstwerke. Die Anregungen der Antike werden bei den Vor-Renaissancekünstlern fortschreitend mit der naturalistischen Anschauung des fünften nachatlantischen Zeitalters verbunden. Die christlichen Motive gelangen so zur Vollkommenheit der Gestaltung. Der Höhepunkt der großen Renaissancekunst wird vorbereitet

*Weihnachtsmotive aus mehreren Jahrhunderten:
Geburt des Christus Jesus - Anbetung der Hirten - Anbetung der Könige
Flucht nach Ägypten*

MOSAIKE MINIATUREN ITALIENISCHE, NIEDERLÄNDISCHE UND
DEUTSCHE MEISTER

Dornach, 2. Januar 1917

Wir werden Ihnen heute, da Herr Dr. *Trapesnikoff* die Diapositive bestellt hat, Lichtbilder zeigen, welche nicht unter demselben Gesichtspunkt vorgeführt werden, wie das bei den vorangehenden Vorführungen dieser Art der Fall war, sondern unter einem mehr stofflichen Gesichtspunkt. Wir werden Ihnen nämlich Bilder zeigen, die sich beziehen auf die «Geburt des Christus Jesus», auf die «Anbetung der Hirten», auf die «Anbetung der Könige» und auf die «Flucht nach Ägypten».

Diese Bilder, die mehrere Jahrhunderte Entwicklung umfassen, sollen uns gewissermaßen das von einer anderen Seite vor die Seele führen, was in den «Weihnachtspielen» lebt und was lebte in den Auseinandersetzungen, die ich in den letzten Vorträgen gegeben habe. Ich werde daher heute, da es sich ja nicht in erster Linie um das Künstlerische handeln wird, sondern um das Behandeln eines gewissen Stoffgebietes durch die Kunst, auch weniger von der Entwicklung in künstlerischen Prinzipien sprechen, Sie dafür aber auf einige andere Gesichtspunkte für das Vorzuführende aufmerksam machen.

Den allgemeinen Zug, den Sie für die christliche Kunstentwicklung ja entnehmen konnten aus den angestellten Betrachtungen bei den Lichtbild-Vorführungen in den letzten Wochen, den werden Sie allerdings auch heute bemerken, indem wir vorschreiten werden von künstlerischen Darstellungen der ersten christlichen Jahrhunderte bis in die Renaissancezeit hinein. Sie werden insbesondere bemerken, wie aus der typischen Darstellung der ersten Zeiten, die gewissermaßen, wie ich es charakterisiert habe, unter dem Einflüsse der Offenbarung aus der geistigen Welt stehen, die weniger auf die naturalistische Ausprägung der Formen und Farben sehen als auf die Wiedergabe der geistigen Imagination, die aus der geistigen Welt heraus sich offenbart, aus dieser Zeit werden Sie sich herausentwickeln sehen die christliche Kunst auch auf diesem Stoffgebiete zum Naturalismus hin, das heißt zu einer gewissen Wiedergabe dessen, was für den physischen Plan Wirklichkeit genannt werden kann, so daß wir immer menschlicher und menschlicher die heiligen Persönlichkeiten in der Kunst vor uns dargestellt sehen werden.

Was uns aber heute besonders interessieren muß, ist, ich möchte sagen: die bildhafte Verkörperung eines Gedankens, der die letzten Vorträge durchsetzt hat. Wir werden zuerst vorgeführt sehen, was sich auf die «Geburt Christi» bezieht. Es ließ sich das nicht ganz genau trennen von dem nächsten Stoffgebiete, von der «Anbetung der Hirten». Also ich kann sagen: zuerst sehen wir das, was sich auf die Geburt Christi bezieht im Zusammenhang mit der Anbetung der Hirten, und dann werden wir Bilder sehen, bei denen es sich hauptsächlich handeln wird um

die «Anbetung der Könige», der Weisen aus dem Morgenlande, der Magier. Ich bitte Sie, das Augenmerk darauf zu lenken, wie diese beiden Strömungen sich entwickelt haben, von denen man ja die eine nennen kann: die Strömung des Lukas-Evangeliums, die andere: die Strömung des Matthäus-Evangeliums - wir können sie nennen die Strömungen, welche anknüpfen an die beiden Jesusknaben -, wie sich diese beiden Strömungen entwickelt haben. Auch künstlerisch müssen wir ja sehen in alledem, was mehr oder weniger zusammenhängt mit der Anbetung der Hirten, das, was besonders gut verstanden werden konnte, gefühlsmäßig, empfindungsmäßig gut verstanden werden konnte unter dem Einflüsse dessen, was zurückgeblieben war von jenen nordländischen Mysterien, als deren Zentrum ich Ihnen Dänemark bezeichnet habe. Mit dieser Strömung hängt alles das zusammen, was auf die Jesus-Geburt sich bezieht, was gewissermaßen mit Jesus herauswächst aus der irdischen Evolution, aus denjenigen Geistigkeiten, die mit dem Naturdasein verbunden sind.

Die gnostische Strömung dagegen finden wir direkt ausgesprochen überall da, wo wir es zu tun haben mit der Anbetung beziehungsweise mit der Mission der Magier aus dem Morgenlande, die unter dem Einfluß des Sternes -das heißt ja nichts anderes, als unter dem Einfluß desjenigen, was aus dem Kosmos geoffenbart wird - an den sich verkündenden Christus herankommen, der sich in dem Zarathustra-Jesus offenbaren wird. In all dem, was mit der Anbetung der Könige zusammenhängt, haben wir eben die gnostische Strömung, das heißt: das Bewußtsein vor uns, daß das Christus-Ereignis ein kosmisches ist, daß gewissermaßen eine Befruchtung aus dem Kosmos herein stattgefunden hat.

Unsere Freunde waren so liebenswürdig, hier Ihnen die Könige aufzuzeichnen - das Bild ist aus einem alten Evangelienbuch entnommen -, welche anbetend, das heißt: Erkenntnis suchend durch Aufwendung aller Seelenkräfte, des ganzen Seelenmühen, zu dem Stern aufschauen, in dem herankommt der Geist, der die Erde befreien soll.

678 Miniatur Die drei Könige sehen den Stern, der ihnen die Geburt des Christus anzeigt, Federzeichnung nach dem «Speculum humanae salvationis», München



Man kann sagen, daß diese Strömung, die sich ausdrückt in dem Matthäus-Evangelium, im Grunde genommen mit den weiter verfließenden Jahrhunderten immer weniger und weniger verstanden worden ist; sie lebt zwar auf, wie wir ja wissen, auch in den Weihnachtsspielen; allein solches Verständnis kann gerade der Erscheinung der Magier aus dem Morgenlande heute nicht entgegengebracht werden, wie der Erscheinung des Jesus gegenüber den Hirten, der Erscheinung des Jesus gemäß dem Lukas-Evangelium, einfach aus dem Grunde, weil das letztere Verständnis ein Gefühls- und Empfindungsverständnis ist; das Verständnis aber, das entgegengebracht werden muß dem, was mit den Magiern aus dem Morgenlande zusammenhängt, muß schon ein gnostisches Verständnis sein. Und was alles gemeint ist mit dem «Folgen dem Sterne», das wird der Menschheit erst wiederum zum Bewußtsein kommen können, wenn jetzt nicht die Gnosis, sondern die anthroposophisch orientierte Geisteswissenschaft eben mehr Bekennterschaft finden wird.

Dann werden wir zuletzt einige Bilder vorführen, welche die «Flucht nach Ägypten» zeigen, die auch zusammenhängt mit dem, was man nennen könnte: gnostische Offenbarung über den Christus Jesus. Darüber wollen wir heute nicht viel sprechen; es kann ein anderes Mal darüber gesprochen werden. Es handelt sich ja dabei zunächst darum, wirklich von dem Bewußtsein auszugehen, daß alles dasjenige, was in den Evangelien steht, wirklich so komponiert ist, daß schon auf die Komposition etwas zu geben ist. Die Flucht nach Ägypten, die im Zusammenhange uns erscheint mit der Mission, also getreu dem Evangelium im Zusammenhange mit den Magiern, auf Grundlage dessen gewissermaßen sich vollzieht, was die Magier zuerst unternommen haben - diese Flucht nach Ägypten bezeugt uns ja, daß das Evangelium Rücksicht darauf nimmt, daß ein Zusammenhang besteht zwischen dem, was im Alten Testament über die Ägypter, das Ägyptische überhaupt gesagt ist, und dem jüdischen Volke. Moses war bewandert in der Wissenschaft der Ägypter, das heißt in der eigentümlichen Gnosis der Ägypter. Und nun wird uns im Evangelium erzählt, daß die Magier aus dem Morgenlande durch den Stern, der im Grunde genommen der Christus-Stern ist, kommen bis zu der Geburtsstätte des Christus Jesus; daß dann aber etwas eintreten muß, was gewissermaßen nicht ganz dem Lauf des Sternes entspricht, was auch nicht im Bewußtsein der Magier lebt, das wird ja ausdrücklich angedeutet im Evangelium. Wir haben hier einen derjenigen Fälle, in denen uns gezeigt wird, daß gewissermaßen die Determination, sagen wir, die astrologisch bestimmbare Determination, für gewisse große Ereignisse durchbrochen werden muß. Wie genau die astrologische Determination demjenigen entspricht, was man wissen kann über die historischen Vorgänge, das haben Sie ja gesehen dadurch, daß Ihnen gesprochen worden ist von dem Horoskop, das unsere Freunde gestellt haben für den Punkt im Laufe der Zeit, der für den Todestag des Christus Jesus angegeben wurde. Aber wir sehen zugleich, daß der Jesusknabe, in dem die Zarathustra-Seele lebte, herausgebracht werden mußte aus dem Gebiet dieses Sternes; und er wird nach Ägypten gebracht, aus Ägypten dann wieder zurückgeführt in den Bereich dieses Sternes. Das enthält das ganze Mysterium der abflutenden alten Evolution, welche in der ägyptischen Gnosis atavistisch geworden ist, mit der gewissermaßen die neue Offenbarung noch eine Verbindung eingehen muß, damit sie sich bewußt herauslöst. Das alles liegt diesen Dingen zugrunde, wenn es auch in den Evangelien weniger gesehen wird, aber in der Komposition liegt es darinnen.

Bei dieser Gelegenheit möchte ich darauf aufmerksam machen, daß es von ganz besonderer Wichtigkeit ist, daß man bei den Evangelien auf die Komposition sieht; denn der Text ist ja in vieler Beziehung korrumpiert, kann heute nur noch von denjenigen gelesen werden, die mit Hilfe, ich möchte sagen, des okkulten Textes lesen können, so wie er dasteht. Insbesondere gar in den Übersetzungen ist der Evangelientext natürlich nicht zu verstehen. Aber in der Komposition - Sie können das in dem Vortragszyklus, der über das Johannes-Evangelium handelt, der in Kassel gehalten worden ist, sehen - liegt dasjenige, was unmittelbar jedem gleich auffallen kann, wenn er die Evangelien betrachtet.

Eine Bemerkung möchte ich nun noch machen, bevor wir die Bilder zeigen. Für unsere heutige materialistische Zeit ist ja eine Anschauung, ich möchte sagen: für das eigentliche Zeitbewußtsein ganz verlorengegangen, welche auf solche Zusammenhänge geht, die zugrunde liegen der Offenbarung der Magier aus dem Morgenlande. Dasjenige, was heute Astrologie genannt wird, ist ja ganz und gar in dilettantische Hände übergegangen, die allen möglichen Unfug damit treiben, und nur wenige meinen es heute ernst, wenn sie von der Beziehung der Erde zum Kosmos insofern sprechen, als diese Beziehung ausgedrückt wird in physischen Verhältnissen, nämlich in der Konstellation der Sterne. Für dasjenige, was sich heute Wissenschaft nennt, als Wissenschaft ausgibt, ist ja Astrologie überhaupt ein alter Aberglaube. So gründlich zugrunde gegangen, wenn ich den Ausdruck gebrauchen darf, ist das Diesbezügliche eigentlich erst im 18. Jahrhundert; und im 18. Jahrhundert hat man noch gesprochen von etwas, was außerordentlich wichtig ist, wenn man Verständnis haben will für das Tiefe, das der Erscheinung der Magier zugrunde liegt, der drei Magier. Im 18. Jahrhundert wird von denjenigen, die sich noch etwas bewahrt haben aus den alten Initiationsverhältnissen, Einweihungsverhältnissen heraus, gesprochen von der Bedeutung der physischen Sternkonstellationen, aber auch von der Bedeutung unsichtbarer Sternkonstellationen; es wird ja im 18. Jahrhundert bei einigen Wissenden noch ausdrücklich gesagt: Es gibt auch Sterne, die erst der Eingeweihte sehen kann. - Das ist wahr; und das muß insbesondere berücksichtigt werden, wenn man verstehen will, warum den Hirten Imaginationen erscheinen, den Magiern aber Sterne erscheinen. Damit wird darauf hingewiesen, daß den Hirten die Offenbarung dadurch wird, daß sie im alten atavistischen Sinne angeborenes, traumhaftes Schauen haben; für die Magier aus dem Morgenlande wird angedeutet, daß sie durch die Wissenschaft, die noch überliefert worden ist, Kenntnis haben von den Beziehungen des Kosmos zu der Erde und dadurch wissen, was sich herannäht, gewissermaßen berechnen können, was sich herannäht. Daher sehen wir auch - und Sie werden das bemerken können, wenn wir die Evolution der Bilder betrachten werden - trotz allen Übergehens zum Naturalismus, ich bitte Sie, das nachher zu beachten, die bildhafte Darstellung für die drei Magier immer weniger entsprechen. Für die drei Magier paßt das Älteste, Typische am allerbesten, denn dasjenige, was gemeint ist, ist ja aus dem Irdischen herausgehoben. Inniger wird die Jesus-Darstellung, indem sie immer mehr ins Naturalistische übergeht, weil hier das angemessen ist, in dem gerade dasjenige, was vom physischen Plane her dem Christus entgegenkommt, also mit dem natürlichen Dasein zusammenhängt, auch durch natürliche Mittel seine beste Darstellung finden kann.

Nun werden wir, nachdem ich diese Bemerkungen gemacht habe, zuerst dasjenige sehen, was mit der Geburt Christi und der Anbetung der Hirten und dann der Könige zusammenhängt.

Hier haben wir eine Mosaikdarstellung aus Palermo.

679 Mosaik Die Geburt Christi. (Palermo, Chiesa della Martorana) aus dem 12. Jahrhundert

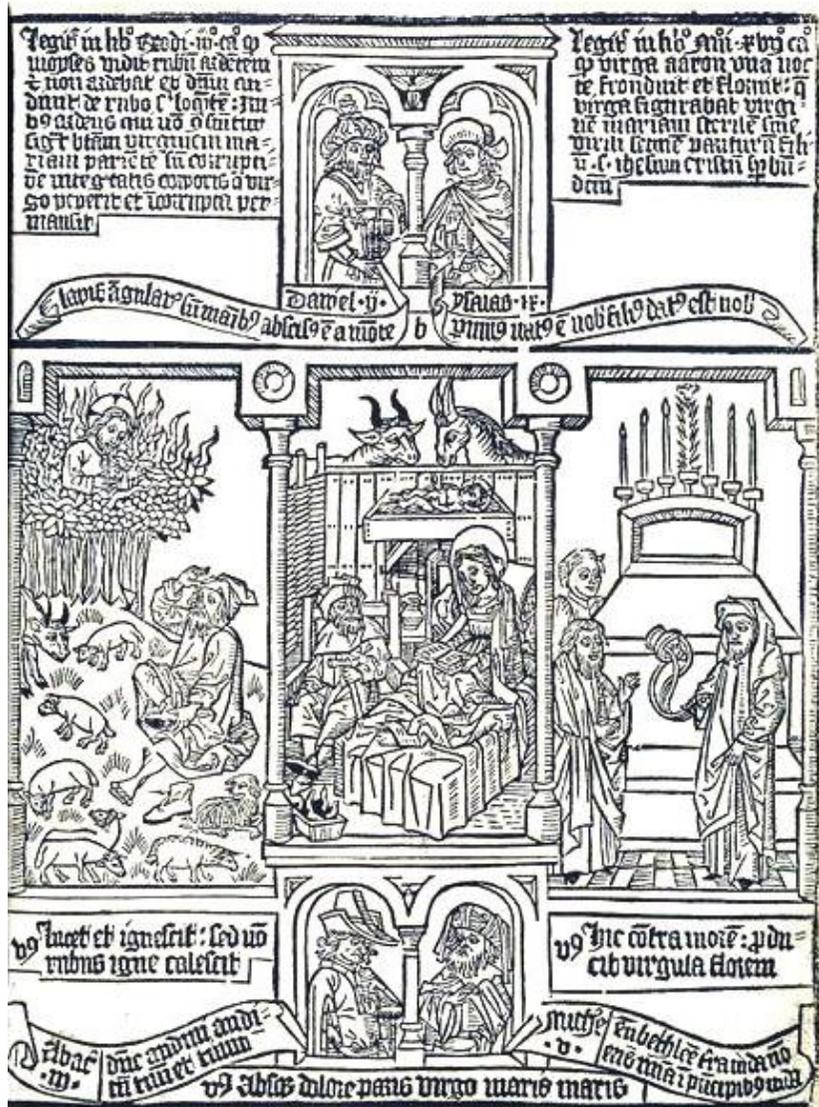
Sie sehen in diesen älteren Darstellungen eben alles typisch aufgefaßt und im Grunde genommen zurückgehend auf typische Darstellungen, die zum großen Teil vom Morgenlande her in alten Zeiten vorhanden waren für die alten Mythen. Denn auf ganz naturgemäße Weise wächst das Typische der Mythusdarstellung hinein in die Darstellung des Christlichen. Geradeso wie man den Orpheus-Typus, den Typus des Guten Hirten, der auf ältere Mythendarstellungen, Kultdarstellungen zurückgeht, genommen hat, um das neue Ereignis darzustellen, so wurden eben auch andere alte, ich möchte sagen, Kompositionsmotive einfach auf das neue Christus-Ereignis übertragen.



Das nächste Bild ist eine Darstellung aus einer sogenannten Armenbibel:

680 Holzschnitt Die Geburt Christi, Ende des 15. Jahrhunderts (Paris, Nationalbibliothek)

Diese Bibeln, die in früheren Jahrhunderten gemacht worden sind, zeigen gewöhnlich parallele Darstellungen aus dem Alten und Neuen Testament. Was man ins Auge gefaßt hat: daß das Neue Testament die Erfüllung des Alten Testaments ist, das ist vielfach in diesen Armenbibeln enthalten. Hier auch haben wir, was uns vorzugsweise interessiert, in der Mitte: Die Geburt des Christus Jesus.

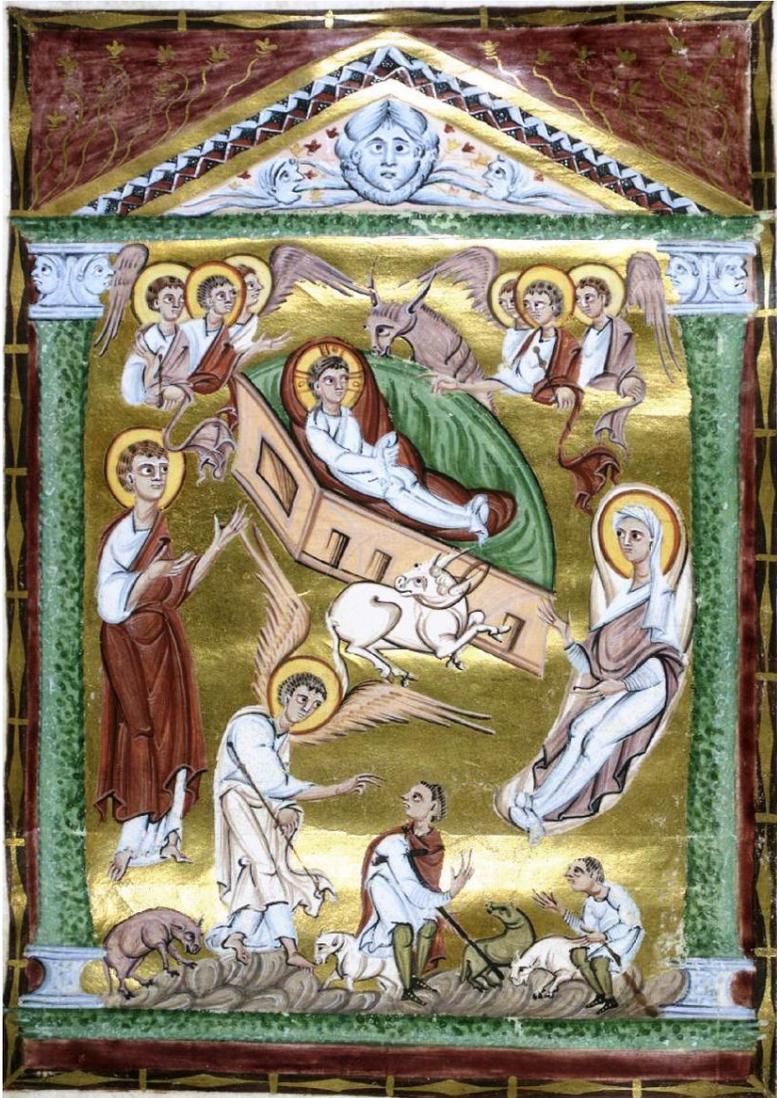


Nun haben wir aus einem Evangeliar, das sich in Köln befindet:

681 247 Miniatur Die Geburt Christi, aus dem 11. Jahrhundert (Köln, Dombibliothek)

Es ist sehr interessant, wie das im Weltenall damit Verbundene hier ringsherum ist, und wie noch ein Bewußtsein sich verrät von den geistigen Zusammenhängen.

(Aus dem Evangeliar des Klosters Limburg)

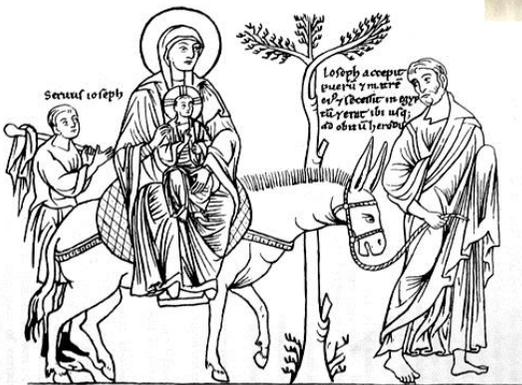
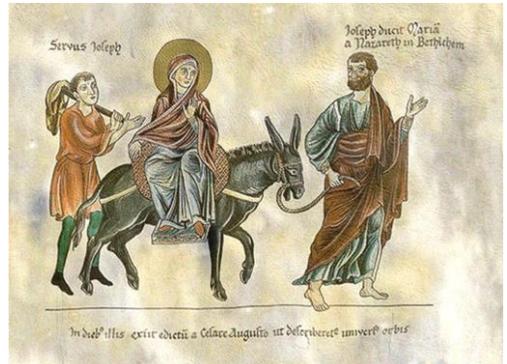


Dann haben wir das Motiv aus dem «Hortus deliciarum»: Berlin, Kupferstichkabinett

682 Herrad von Landsberg Die Geburt Christi, Ende 12. Jahrhundert

darunter: Die Flucht nach Ägypten

die wir, weil sie mit dem anderen Bild verbunden ist, damit zusammen zeigen. Wir werden diese Flucht nach Ägypten sonst erst später sehen. Oben haben Sie wunderschön naiv die Darstellung der Geburt. Sie werden den Zusammenhang fühlen mit dem, was in den Weihnachtsspielen gegeben ist, die ja freilich einer späteren Zeit angehören, aber eigentlich auch auf ältere Weihnachtsspiele zurückgehen, die nur nicht erhalten sind.



Und nun werden wir das Motiv nehmen, wie es auftritt bei Niccolò Pisano im 13. Jahrhundert auf einem Kanzelrelief:

683a 619 Niccolò Pisano Die Geburt Christi (Marmor Siena, Dom)



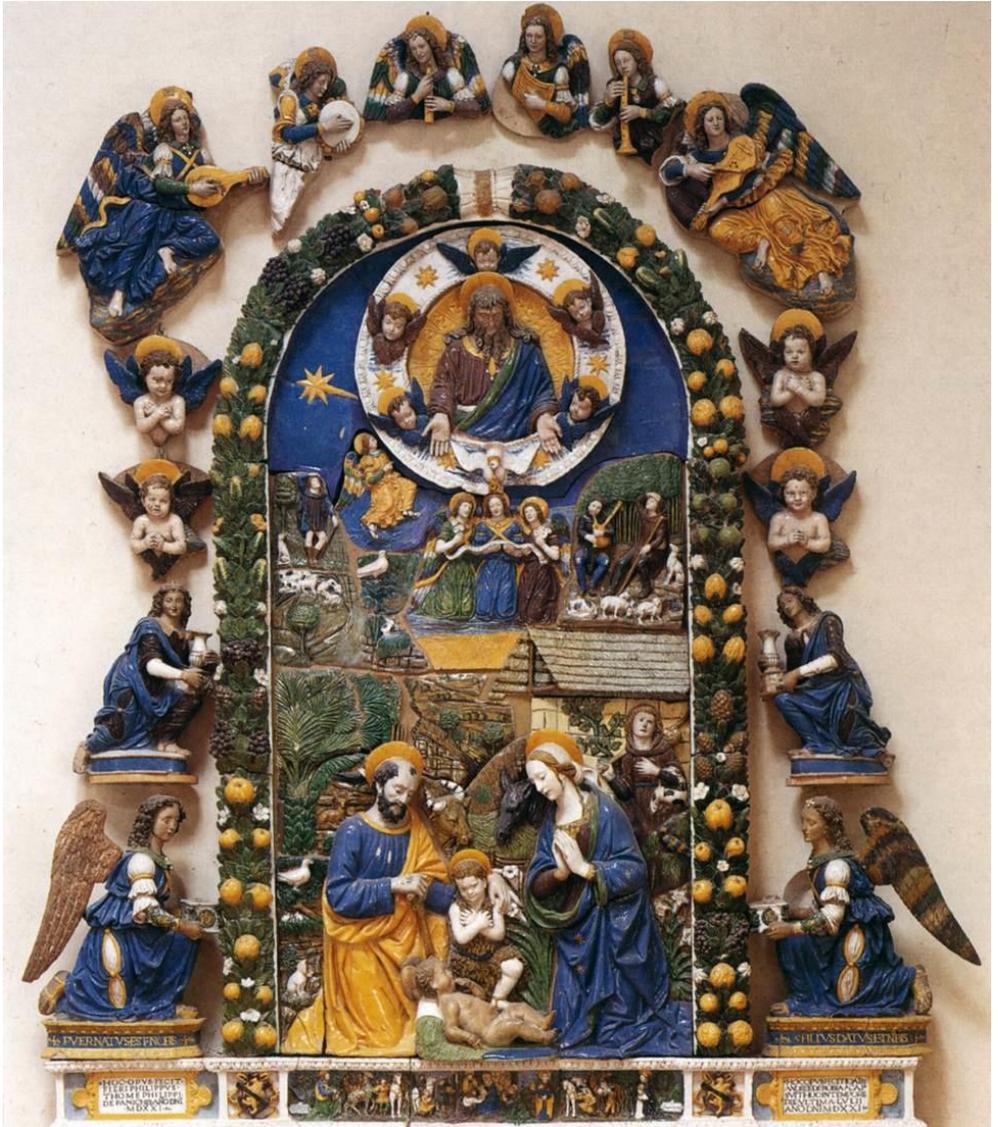
und bei Giotto:



Sie sehen, wie alles langsam in das Naturalistische, in die naturalistische Darstellung hineinwächst.

Das nächste ist nun:

683c 637 Giovanni della Robbia Die Geburt Christi (glasiertes Ton-Relief, Florenz)



Damit sind wir schon im 15. Jahrhundert. Und das ist von

683d 345 Meister Francke Die Anbetung des Kindes (Hamburg, Kunsthalle)

Das Bild befindet sich in Hamburg; ich erinnere mich, daß ich es selber vor nicht allzulanger Zeit dort gesehen habe.



Nun die «Weihnacht» von Filippo Lippi:

684 Fra Filippo Lippi Maria, das Kind verehrend (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)
Man sieht also wirklich, wie im Laufe der Zeit der Naturalismus die Darstellung ergreift.



Das nächste Bild ist:



Wir schreiten weiter zu Correggio:

686 Correggio Die Heilige Nacht (Dresden, Zwinger)



und nun begeben wir uns jetzt zu den nördlicheren Meistern - die Namen kennen Sie aus den vorhergehenden Besprechungen -, zunächst jetzt zu einer Darstellung der «Weihnacht» von Schongauer:

688a 251 Schongauer Die Geburt Christi (Berlin, Deutsches Museum)

Sehr interessant, hintereinander die italienischen und die nordischen Meister zu sehen: dort die größere Typisierung noch immer, hier die Individualisierung und dieses Schaffen aus dem Seelischen heraus. Man darf schon sagen: bis zu den zarten Füßchen ist hier alles seelisch, wenn auch die Kunstvollendung nicht so bedeutsam ist wie bei den südlichen Meistern.



Nun ein Bild von Herlin, in Nördlingen, aus dem 15. Jahrhundert:

688b 347 Friedrich Wilhelm Herlin Die Geburt Christi (Nordlingen, Museum)



Damit sind wir eben am Ende des 15., hart am Ende des 15. Jahrhunderts und kommen jetzt an die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts, zu Dürer:

688c 308 Albrecht Dürer Geburt Christi, Holzschnitt

Auch an diesem Bilde bemerken Sie, wie alles dasjenige, was ich über die Lichtdarstellung gesagt habe, eben die Kunst ergreift. Es ist immer wieder sehr interessant, dies bei Dürer zu studieren.



Das nächste ist von dem, der Nachfolger Dürers war, von Altdorfer:

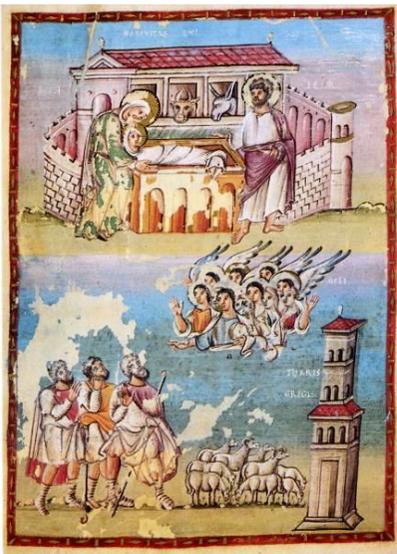
688d 346 Albrecht Altdorfer Die Geburt Christi (Berlin, Deutsches Museum)



Und jetzt werden wir eine Reihe von Bildern, die sich vorzugsweise auf die «Anbetung der Hirten» beziehen, bringen.

Zunächst ältere Miniaturbilder, die sie für Bibeltexte, Evangelientexte darstellen:

690a 248 Miniatur Die Verkündigung an die Hirten aus einer in Trier befindlichen Handschrift um 980 (Stadtbibliothek)



689 Miniatur Die Verkündigung an die Hirten und die Geburt Christi, aus dem Menologium des Basilius, 11. Jahrhundert. (Rom, Vatikan)



Und nun gehen wir über zu der italienischen Darstellung der «Anbetung der Hirten» und haben zunächst

690b 6 Giovanni Cimabue Die Anbetung der Hirten (Assisi, S.Francesco)



Sie wissen, mit Cimabue stehen wir im 13. Jahrhundert. Wir gehen jetzt weiter in das 15. Jahrhundert zu Ghirlandajo:

692a 55 Ghirlandajo Die Anbetung der Hirten (Florenz, Uffizien)

Wir haben ja gerade über diesen Meister gesprochen.



Ein weiterer Meister aus dem 15. Jahrhundert ist Piero di Cosimo, Florenz
691 Piero di Cosimo Die Anbetung des Kindes (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)
(nach dem Zweiten Weltkrieg als Kriegsverluste der Gemäldegalerie registriert)



Wir gehen jetzt herauf in das, was wir als die Niederländische Kunst kennen.

Und jetzt bitte ich, sich eine ganze Weile für die Betrachtung dieses Bildes zu nehmen.

692d, e 461, 463 Hugo van der Goes Die Anbetung des Kindes Wir haben auch von diesem Meister Goes schon gesprochen. (Portinari-Altar, Mittelteil, Die Hirten, Florenz, Uffizien)







Und jetzt wollen wir zu den Darstellungen übergehen, welche die «Anbetung der Magier» zeigen.

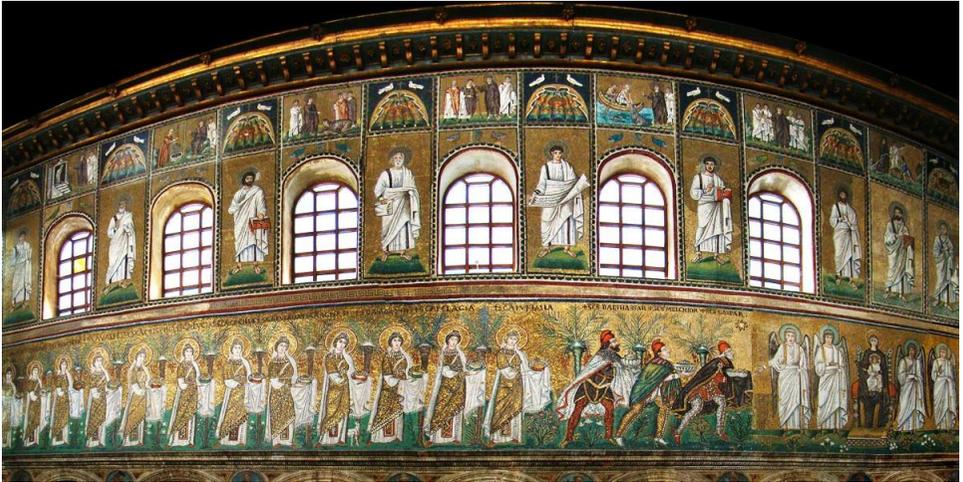
Da haben wir zunächst ein Relief von einem altchristlichen Sarkophag in Ravenna:

695a 667 Sarkophagrelief Die Huldigung der Magier, 4. Jahrhundert



Dann ein Mosaikbild in S. Apollinare Nuovo, ebenfalls in Ravenna:

693 Mosaik Die Huldigung der Magier, unterer Teil des Bildes, 6. Jahrhundert



Also auch die älteren Bilder zeigen eben durchaus die Ereignisse in Zusammenhang mit der spirituellen Welt und durchaus also fern von allem Naturalismus, alles gehoben in eine höhere Sphäre.

694 Miniatur Die Huldigung der Magier, aus dem Menologium des Basilius, 11. Jahrhundert (Rom, Vatikan)



Jetzt gehen wir wiederum ins 13. Jahrhundert zu Niccolò Pisano:

695b 617 Niccolò Pisano Die Anbetung der Könige

Das ist ein Kanzelrelief.



698a 372 Tympanon Die Anbetung der Könige. Freiberg, «Goldene Pforte»

Das ist also die Freiburger «Goldene Pforte». Damit sind wir in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts und schreiten nun weiter zum 15. Jahrhundert:



696 Domenico Veneziano Die Anbetung der Könige (Berlin, Gemäldegalerie)
früher dem Pisanello (Vittore Pisano) zugeschrieben.



Das ist also der schon früher besprochene Stephan Lochner:
698b 239 Stephan Lochner Die Anbetung der Könige (Köln, Dom)



Nun ein Bild von Gentile da Fabriano:

697 Gentile da Fabriano Die Anbetung der Könige (Florenz, Uffizien)



Und jetzt von dem Künstler, der in der Darstellung dieses Ereignisses ebenso liebenswürdig ist wie in seinen anderen - Fra Angelico:

699a 66 Fra Angelico Die Anbetung der Könige (Florenz, S.Marco)



699b 52 Filippino Lippi Die Anbetung der Könige (Florenz, Uffizien)

Sehen Sie bei jedem dieser Motive, wie der Naturalismus fortschreitet. Wenn man sie durch Jahrhunderte verfolgt, gerade wenn man *ein* Motiv verfolgt, so ist es, von diesem Gesichtspunkt aus, besonders interessant.





Nun kommen wir in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, zunächst zu
699d 56 Ghirlandajo Die Anbetung der Könige und Ende des 15. Jahrhunderts:



(Ospedale degli Innocenti dt.: Hospital der Unschuldigen) , Florenz)





Jetzt kommt

701 Gentile Bellini (?) Die Anbetung der Könige (London, Sammlung Layard)

< Zugeschrieben der Werkstatt von Giovanni Bellini >



Nun bitte ich Sie, sich zu erinnern an die verschiedenen niederländischen, holländischen Maler, die wir angeführt haben; denn jetzt haben wir dasselbe Motiv bei van der Weyden und Bouts:

702a 455 Rogier van der Weyden Die Anbetung der Könige (München, Ältere Pinakothek)



702b 459 Dierick Bouts der Jüngere Die Anbetung der Könige (München, Ältere Pinakothek)

Über den Charakter dieser Maler haben wir ja in den vorigen Betrachtungen gesprochen.



(Mittelteil des Tragaltars „Perle von Brabant“)



Das nächste Bild ist von einem Maler, der auch in Brügge gemalt hat, wo er 1523 gestorben ist:
704a 475 Gerard David Die Anbetung der Könige (München, Ältere Pinakothek)



Und nun das gleiche Motiv bei Lionardo,



dann bei Lionardos Schüler Luini:



Dann gehen wir wieder nach Norden:

706a 280 Albrecht Dürer Die Anbetung der Könige (Florenz, Uffizien)



Und noch dasselbe Motiv bei

706b 495 Pieter Brueghel Die Anbetung der Könige (London, National Gallery)



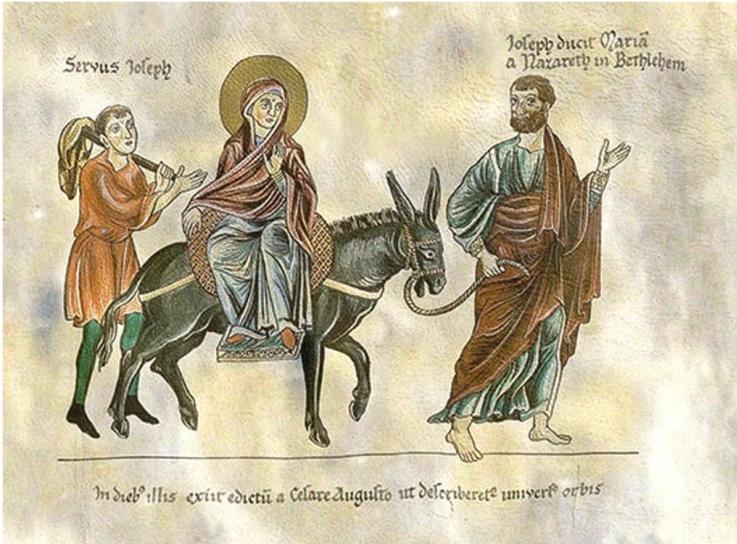
Dasselbe Motiv bei Rembrandt

706c 547 Rembrandt Die Anbetung der Könige (London, Buckingham Palace)



Und nun kommen wir zu dem letzten Motiv eben, das wir in den aufeinanderfolgenden Bildern betrachten; zu der «Flucht nach Ägypten». - Zuerst eine Darstellung aus dem 13. Jahrhundert, die wir schon gesehen haben:

707a 682 Herrad von Landsberg Die Flucht nach Ägypten, aus dem «Hortus deliciarum»
(Berlin, Kupferstichkabinett)



Dann dasselbe Motiv bei Malern aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts und vom Anfang des 16. Jahrhunderts:

707b 487 Joachim de Patinir Die Ruhe auf der Flucht (Madrid, Prado)





707c 348 Bernhard Strigel Die Flucht nach Ägypten (Staatsgalerie Stuttgart)
Er hat auch in Wien gemalt, ist 1528 gestorben.







709c 327 Hans Baldung, genannt Grien Die Ruhe auf der Flucht
der auch schon in das 16. Jahrhundert herübergeht. (Nürnberg, Germanisches Museum)



709b 267 Lucas Cranach der Ältere Die Ruhe auf der Flucht
(Holzschnitt – Dresden, Kupferstichkabinett)



Und zum Schluß dasselbe Motiv bei Rembrandt:

709d 562 Rembrandt Nachtstück: Die Ruhe auf der Flucht, Radierung





646 Habakuk (Florenz, Campanile)

Hier lebt sich eben bei Donatello der Naturalismus hinein. Es ist nicht jene Seele, die wir bei der nordischen Skulptur gefunden haben, aber eine entschiedene naturalistische Anschauung dessen, was der Sinn sieht, was der vergeistigte Sinn sieht.



In Niccolò Pisano und in Donatello haben wir zwei Künstler, die im eminentesten Sinn dann auf Michelangelo Einfluß genommen haben und auf ihn gewirkt haben. Diejenigen, die dann später sahen, was Michelangelo geschaffen hat, namentlich in seiner ersten Zeit, und sich an Donatellos Schöpfungen erinnerten, die haben ja das Wort geprägt, das dazumal gesprochen worden ist: entweder Michelangeloter Donatello - oder Donatellosierter Michelangelo!

649 Donatello Lodovico III. Gonzaga (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum) ,Bronzebüste



650 Donatello St. Georg, Marmorstatue von Or S. Michele (Florenz, National-Museum)

Besonders charakteristisch ist dieser St. Georg von Donatello; die ganze naturalistische Kraft liegt darin, die ihm eigen war.



Solche Kunstwerke entstanden aus der Freiheit von Florenz, aus der ja auch erwuchs dann Michelangelo. Und wenn wir auf der einen Seite sehen, wie wir, ich möchte sagen: durch eine allgemeinere historische Notwendigkeit, kosmopolitischere, historische Notwendigkeit das Aufleben der Antike in Italien finden, so finden wir überall die Hinneigung zum naturalistischen Element verbunden mit der Stimmung, die aufkommt in der Freien-Städte-Kultur. Sowohl hier wie im Norden finden wir, natürlich verschiedenartig, je nach dem Charakter der Völker ausgebildet, das Gleiche heraufkommen aus der Freien-Städte-Kultur heraus, wo der Mensch sich seiner Würde, seiner Freiheit und seines Wesens bewußt wird in dieser Städte-Freiheit.

Man kann gar nicht anders als so, wie man bei Kunstwerken, die wir für die niederländischen, für die nordischen Gegenden charakteristisch gefunden haben, wie wir da immer erinnern mußten an die Freie-Städte-Kultur und ihre Stimmung, so kann man gar nicht anders, als bei einem solchen, fest in den Raum hineingestellten Mann, wie diesem St. Georg in Florenz (650), an die Freie-Städte-Kultur denken, deren Atmosphäre das möglich machte.

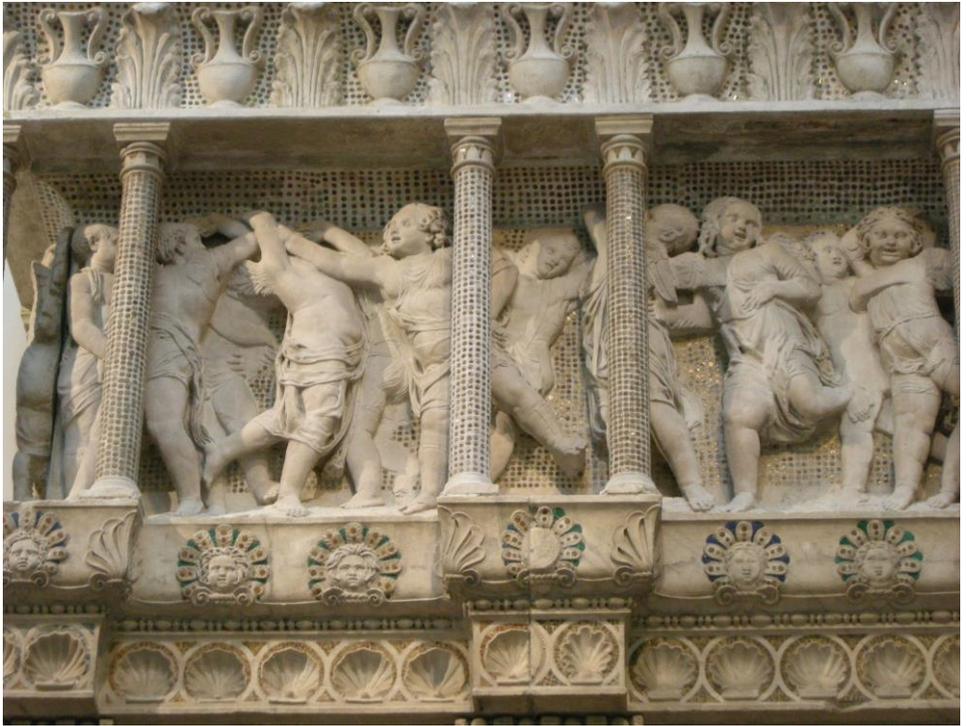
Nun eine Sängertribüne mit Reliefs:

652 Donatello Sängertribüne, Marmorreliefs



Und ein Relief daraus

653 Donatello Sängertribüne Teil:Tanzende Knaben Marmorreliefs (Florenz, Dom-Museum)



Eine «Verkündigung»:

651 Donatello Verkündigung an Maria, Steinbildwerk (Florenz, S.Croce)

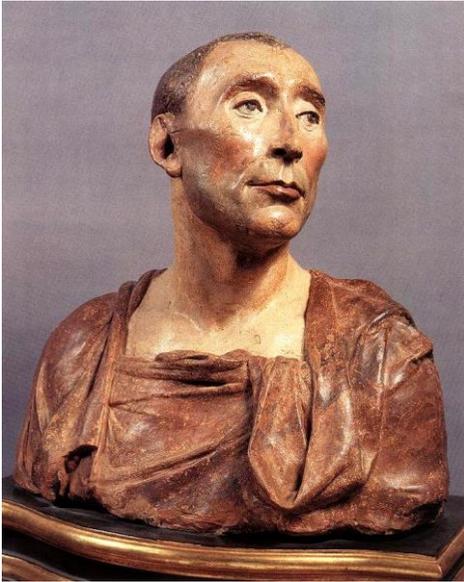


Nun eine Madonna:

654 Donatello Madonna Pazzi, Marmorrelief (Berlin, Kaiser Friedrich-Museum)



655 Donatello Niccolò da Uzzano, bemalte Tonbüste (Florenz, National-Museum)



Dann das Reiterstandbild in Padua:

656 Donatello Gattamelata, Bronze-Reiterdenkmal (Padua, Piazza di S. Antonio)





Und zum Schlüsse wollen wir Ihnen noch vorführen den Lehrer Lio-nardos und Peruginos, Verrocchio, als bildenden Künstler. Zunächst die berühmte Reiterstatue in Venedig:

658 Andrea Verrocchio Bartolomeo Colleoni, Bronze-Reiterstandbild
(Venedig, Campo S. Giovanni e Paolo)





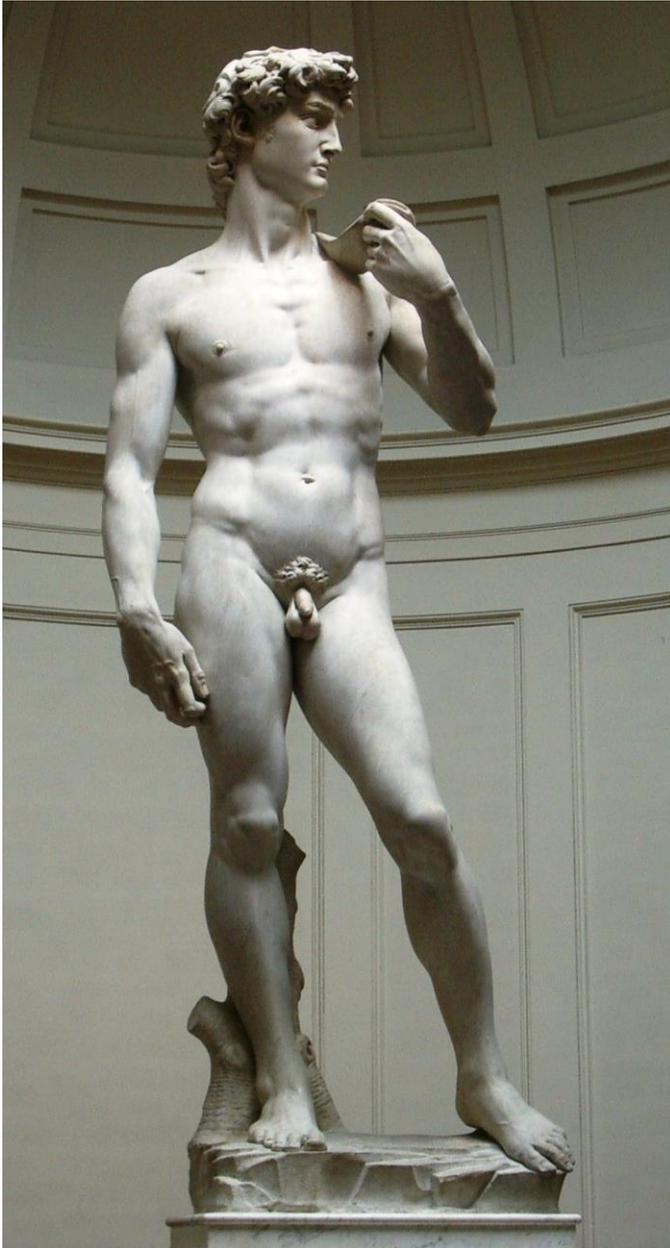
Dann haben wir noch den «David»: 660 Verrocchio David (Florenz, National-Museum)



Damit haben wir die Künstler der Vor-Renaissance vor uns gehabt, die durch ihre Vertiefung in die Antike einerseits das Heraufheben der Antike geführt haben in die Zeit, in der man nicht mehr innerlich in der Seele so lebte wie in antiken Zeiten, sondern in der Anschauung wieder aufleben lassen mußte, was man in der Antike innerlich instinktiv gefühlt hat, eigentlich besser: fühlend gewußt hat, wissend gefühlt hat; die Künstler, die andererseits dies mit dem verbanden, was kommen mußte im fünften nachatlantischen Zeitalter, aus der Anschauung heraus verbanden mit dem Naturalismus, und die dadurch die Vorgängerschaft bildeten zu den großen Renaissancekünstlern Lionardo, Michelangelo und - durch Perugino - auch Raffael, die ja alle unter dem unmittelbaren Einfluß der Kunstwerke dieser Vorgänger standen.

Sie standen ja durchaus auf den Schultern dieser Vor-Renaissance-Künstler. Und es ist interessant, zum Beispiel gleich dieser Gestalt gegenüber zu sehen, wie damals rasch fortgeschritten wurde. Wenn Sie diesen «David» (660) vergleichen mit dem «David» von Michelangelo:

660a Michelangelo David, Marmorstatue (Florenz, Alademie)



so werden Sie sehen, wie hier verhältnismäßig noch ein Unvermögen da ist zu dramatisieren, die Bewegung zu ergreifen, während Michelangelo gerade in seinem «David» (660a) das Allerhöchste an Bewegung erfaßt hat, nämlich: festzuhalten den Entschluß des David, gegen den Goliath loszugehen.

Damit haben wir also versucht, uns ein wenig vor die Seele zu führen, was einerseits strahlt aus der griechischen Kunst und andererseits wiederum aufleuchtet von dieser griechischen Kunst in der Zeit, als die Menschheit versuchte, die Kunst wiederum zu finden mit Hilfe des Auflebens des griechischen Könnens.

HINWEISE

Nachweis der Bildumstellungen und -weglassungen von C. S. Picht nach den einzelnen Vorträgen (soweit rekonstruierbar und/oder von ihm angegeben):

7. Vortrag, 2. Januar 1917:

- (678) C. S. Picht bemerkte schon bei seiner ersten Ausgabe dieses Vortrages 1956: «Das <Sternbild>, das als vergrößerte Skizze nach <einem alten Evangelienbuch> gelegentlich des Vortrags im Saal aufgestellt gewesen war, ließ sich nicht mehr auffinden. Es wurde daher eine dem <Speculum humanae salvationis> (<Heilsspiegel>) eigentümliche, meist sehr ähnlich wiederholte Darstellung aus dem Codex latinus 146 der Münchner Staatsbibliothek, einer Handschrift des 14. Jahrhunderts, welche aus dem Hause der Johanniter in Schlettstadt (Selestat im Elsaß) stammt, ausgewählt und abgebildet. Die Inschrift lautet:<Magi i(n) Oriente vide(n)tes stella(m). mathh. 2°>. - Die Bänder, auch das ringförmige um den Stern, sind noch unbeschriebene Schriftbänder. Offenbar war die Zeichnung zur Illuminierung vorgesehen, worauf auch das Wort aureu(m) (goldfarben) über dem Kreuz als Angabe für den Miniator hinweist (678).»
- (680) Das im Vortrag gezeigte Blatt der 50blättrigen xylographischen «Biblia pauperum» (einziges bekanntes Exemplar in Paris, National-Bibliothek) war eine «Anbetung der Könige», wurde aber im Vortrag als «Geburt Christi» bezeichnet. Es ist daher hier statt des gezeigten das benannte Blatt wiedergegeben, das im übrigen bezüglich der vom Vortragenden berührten Anordnung dem anderen völlig entspricht; es ist die folgende:
Dan. 2,46 Esa. 9,6
Moses am feurigen Busch, 2. Mos. 3,5
Christi Geburt
Der Stecken Aarons grünt, 4. Mos. 17,8.
Habak. 3,2 Mich. 5,2
- (686), (687): Welches andere Bild von Correggio hier gezeigt wurde, läßt sich nicht mehr feststellen. Für diese Ausgabe wurde das Bild «Maria, das Kind verehrend» aus den Uffizien in Florenz übernommen, das auch schon C. S. Picht in der ersten Ausgabe eingefügt hatte.

- (703) Dieses Bild wurde ursprünglich nach Albrecht Altdorfers «Geburt Christi» (688d) gezeigt. Es wurde von C. S. Picht seiner Provenienz nach bei den niederländischen Bildern (nach Dierick Bouts «Anbetung der Könige», 702b) eingeordnet.
- (691) Der Nachschrift zufolge zeigte Rudolf Steiner nach dem Bild Piero di Cosimos ein Bild von Brueghel («Nun ein Bild von Brueghel»). Außer dem Bild (706b), das später im Vortrag folgte, konnte von C. S. Picht jedoch kein weiteres Brueghel-Bild für diesen Vortrag nachgewiesen werden.
- (466) C. S. Picht hatte an dieser Stelle aus technischen Gründen Bild (692e) eingefügt. Eigentlich wurde jedoch das hier angegebene Bild gezeigt.
- Nach Bild (466) wurde ursprünglich ein Bild von Giorgione gezeigt, das Rudolf Steiner als «Heilige Nacht» bezeichnete, das heute jedoch «Gewitterlandschaft» genannt wird und nicht mit einer Darstellung der Geburt Christi in Zusammenhang gesehen wird. Deshalb wurde es von C. S. Picht ganz ausgeschieden. Er ersetzte es durch ein Bild Correggios («Die Madonna mit der Schüssel», 708), das sich bei den Diapositiven vorfand, aber textlich gesehen nicht einzuordnen war. Auf das Bild Giorgiones folgte ursprünglich eine «Flucht nach Ägypten» von Albrecht Dürer (709a), das von Picht unter die anderen Darstellungen dieses Sujets eingeordnet wurde.
- Auf dem zu Bild (695a) gehörenden Diapositiv war auch Bild (666) zu sehen, zu dem Rudolf Steiner im Vortrag eine längere Erläuterung abgab. Bild und Text wurden von C. S. Picht jedoch hier herausgenommen und dem Vortrag vom 22. Oktober 1917 eingefügt, wo die dortigen Ausführungen damit sehr gut ergänzt werden. Aus diesem Grunde ergab sich auch eine Umstellung der Bilder (695a) und (693): ursprünglich war Bild (693) zuerst gezeigt worden. Bild (696) kam im Vortrag ursprünglich vor Bild (698a). Wahrscheinlich der richtigen Chronologie wegen stellte C. S. Picht die beiden Bilder um.
- Zu Bild (707a) läßt sich in der Nachschrift an dieser Stelle kein Hinweis finden. Statt «Zuerst eine Darstellung aus dem 13. Jahrhundert, die wir schon gesehen haben» heißt es dort: «Zuerst bei einem Maler der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts». C. S. Picht allerdings, der als erster alle Unterlagen sichtete, spricht ganz bestimmt davon, daß das Bild an dieser Stelle gezeigt wurde.

8. Vortrag, 17. Januar 1917:

- (195) «Madonna della Sedia» und (193) «Die Sixtinische Madonna» wurden ursprünglich nicht an dieser Stelle gezeigt. Die Einfügung bot sich jedoch an, da Rudolf Steiner näher auf diese beiden Bilder eingeht. Dasselbe gilt für die Bilder «Lo Sposalizio» von Perugino und Raffael (75 und 75a).
- Statt des Bildnisses des Kardinals Bibbiena (224, Florenz, Palazzo Pitti), das im Vortrag gezeigt wurde, hatte C. S. Picht hier ohne nähere Angabe seiner Gründe das «Bildnis eines Kardinals» aus dem Prado in Madrid eingefügt.
- (295) Dieser Kupferstich war im Vortrag nicht gezeigt worden; er wurde von C. S. Picht hier eingefügt, weil Rudolf Steiner an anderer Stelle ausführlich über ihn gesprochen hat vgl. den Hinweis zu S. 207).
- (331) An dieser Stelle war aus Versehen der «Schmerzensmann» von Hans Sebald

Beham gezeigt worden. Dieser wurde belassen und der angesprochene «Ecce homo» von Hans Baldung Grien zusätzlich eingefügt.

- (334) Eine Gesamtansicht des «Magdalenen-Altars» von Lucas Moser hatte Rudolf Steiner offensichtlich nicht zur Verfügung gestanden, wurde aber des besseren Überblicks halber hier eingefügt, ebenso wie die Detailansicht (338).

9. Vortrag, 24. Januar 1917:

- (572) Laut C. S. Picht wurde im Vortrag statt des «Blonden Kopfes» ursprünglich der «Kopf eines Knaben» (sog. Ephebe) gezeigt. In der im Archiv vorliegenden Nachschrift des Vortrages folgt jedoch der Wagenlenker (573) unmittelbar auf die «Pallas Athene» (571), von einem Knaben- oder Jünglingskopf ist nicht die Rede.
- (575) Der im Vortrag gezeigte Diskuswerfer mit falsch eingesetztem Kopf wurde schon von C. S. Picht durch eine bessere Abbildung ersetzt.
- (588, 589) Hier wurden im Vortrag vollständige Ansichten des Kampfes der Kentauren und Lapithen gegeben. C. S. Picht hat jeweils nur die Hauptgestalten ausgewählt, da seiner Meinung nach «die ... Aufstellung unrichtig sein dürfte».
- (607) Nach C. S. Picht wurde im Vortrag ein anderer «Sokrates»-Kopf gezeigt und von ihm zugunsten eines das ursprüngliche Werk getreuer darstellenden Kopfes (Rom, Thermenmuseum) ausgetauscht.
- (622, 623) Im Vortrag wurde die fertiggestellte Kanzel von Giovanni Pisano in der Form gezeigt, wie sie nach dem Dombbrand von 1595 auseinandergenommen worden war und 1872 von Giuseppe Fontana rekonstruiert wurde, (Modell im Museo Civico, Pisa), (622). Ihre jetzige Form im Dom zu Pisa, mit Verwendung der alten Originalteile, in der die gotischen Architrave allerdings stark aufgelöst sind (seit 1926, nach Peleo Bacci), zeigt Abbildung (623).
- (659) Ursprünglich folgte hier noch eine damals Verrocchio zugeschriebene Terrakotta-Büste des Giuliano de' Medici, die schon C. S. Picht als allzu fraglich wegließ.

ALPHABETISCHES KUNSTLER- UND SACHWORTVERZEICHNIS
mit den Vorträgen, in denen die Werke besprochen sind

Altdorfer, Albrecht	VII	Grünewald, Matthias	III
Angelico, Fra Giovanni	I, VII, XIII	Herlin, Friedrich	VII
Baldung, gen. Grien, Hans	IV, VII, VIII	Herrad von Landsberg	VII
Bartolomeo, Fra	XIII	Holbein d. J., Hans	III, VIII
Beham, Hans Sebald	VIII	Lionardo da Vinci	I, II, VII, XIII
Bellini, Gentile	VII	Lippi, Filippino	I, VII
Bernward von Hildesheim	XII	Lippi, Fra Filippo	VII
Bertram, Meister	VI	Lochner, Stephan	III, VI, XI
Bosch, Hieronymus	VI	Luini	VII
Botticelli, Sandro	I, VII	Mahtegna, Andrea	I, VII
Bouts d. J., Dierick	VI, VII	Masaccio	I
Breughel d. Ä., Pieter	VI, VII	Masolino	I, XIII
Brunellesco, Filippo	IX	Massys, Quentin	VI
Carrey	IX	Meister vom Oberrhein	III
Christus, Petrus	VI	Meister der Ton-Apostel	IV
Cimabue, Giovanni	I, VII, XIII	Meister, Unbekannter	III
Correggio	VII	Meister, Unbekannter (Pisa)	I
Cosimo, Piero di	VII	Meister der Veronika	III, XI
Cranach d. Ä., Lucas	III, VII	Memling, Hans	VI
David, Gerard	VI, VII	Michelangelo	II, IV
Donatello	IX	Moser, Lukas	VIII, XI
Duccio di Buoninsegna	I	Multscher, Hans	IV, VIII, XI
Dürer, Albrecht	III, IV, VII, VIII, XIII	Orcagna	XIII
Eyck, Hubert van	VI	Patinir, Joachim de	VI, VII
Eyck, Jan van	VI	Perugino, Pietro	I, II, VIII
Fabrizio, Gentile da	VII	Piero della Francesca	VII
Flémalle, Meister von	VI	Pisano, Andrea	IX
Francke, Meister	VII, VIII	Pisano, Giovanni	IX
Geertjen tot Sint Jans	VI	Pisano, Niccolö	VII, IX
Ghiberti, Lorenzo	IX	Raffael	I, II, III, VIII, X, XI
Ghirlandajo, Domenico	I, VII	Rembrandt	V, VII

Giorgione	VII	Riemenschneider, Tilman	IV
Giotto di Bondone	I, VII, XIII	Robbia, Andrea della	IX
Goes, Hugo van der	VI, VII	Robbia, Giovanni della	VII, IX
Robbia, Luca della	IX	Steiner, Rudolf	XIII
Roger van der Weyden	VI, VII	Stoss, Veit	IV
Rubens, Peter Paul	V	Strigel, Bernhard	VII
Sarto, Andrea del	XIII	Traini, Francesco	I
Schongauer, Martin	III, VII, VIII	Uhde, Fritz von	X
Signorelli, Luca	I	Veneziano, Domenico	VII
Sluter, Claus	IV	Verrocchio, Andrea	II, IX, XIII
Amiens, Kathedrale	IV	Katakombenmalerei	XIII
Bamberg, Dom	IV	Köln, Dom	IV
Biblia Pauperum	VII	Miniaturen, diverse	VII, XI
Blutenburg bei München, Kapelle	IV	Mithras-Relief aus Osterburken	VI
Christus-Monogramme	XIII	Mosaik, Altchristliches	VII, XIII
Elfenbeinschnitzerei	XII	Mosaik, Palermo	VII
Freiberg/Sachsen, Dom	IV	München, Frauenkirche	IV
Griechische Plastik		Naumburg, Dom	III
(und römische Kaiserzeit)	IX, XIII	Rom	XII
Halberstadt, Dom	IV	Sarkophage	VII, XII
Ikone, Italische	XI	Straßburg, Münster	III
Ikone, Russische	III, VII, XI	Wechselburg, Schloßkirche	IV