

# **MAGISCHE BLÄTTER**

CII. JAHRGANG FRÜHJAHR 2021

---

---

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG



So kam ich unter die Deutschen von Friedrich Hölderlin	135
Die Sprache ist Delphi Hommage an Friedrich von Hardenberg / Novalis ausgewählt von Ronald Steckel	139
NOVALIS TRÄUMT Ein Mesostichon von nootheater	148
Hochhohenloher Exerzitien von Thomas Kapielski	163
Wie und auf welche Weise man die Werke der großen Künstler der Erde eigentlich betrachten und zum Wohle seiner Seele gebrauchen müsse von Wilhelm Heinrich Wackenroder	167
Irma Schneider-Schönfeld erschieden in Neue Freie Presse	173
Kunstaussstellung in der Gedenkhalle erschieden in Niederschlesische Zeitung	179
Eröffnung der dritten Kunstaussstellung in der Gedenkhalle – Ausstellung von 66 Werken von Joseph Schneider (Franken) erschieden in Neuer Görlitzer Anzeiger	183
Aus: Ein paar Bemerkungen zur Kunstaussstellung von Karl-Schulze	187
Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen Emil Schulz-Gorau dem Maler Fritz Neumann-Hegenberg zum Gedächtnis	191
Leitartikel zum Tod von Fritz Neumann-Hegenberg erschieden in Neuer Görlitzer Anzeiger	195
Magie der Zeichen von Bô Yin Râ	199
Theodor Georgii von Alexander Heilmeyer	205
Das freie Gestalten im Stein von Theodor Georgii	215
Ewald Vetters Altar von Egid Beitz	225

CII. Jahrgang

März 2021

Heft 3

Der Kunstverein für die Lausitz von Walter Dittmann	231
Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (5) von Jacob-Böhme-Bund	241
Zum Gedenken an den Maler Christophorus Hardenbieker	246
Wesen und Werte von Carl Hauptmann	250
Heimatstraßen von Carl Hauptmann	252
Lichtbringer von Rabindranath Tagore	253
Aus: Der Heiligenhof von Hermann Stehr	254
Schluss mit Maag Von Dichtern und Schriftstellern	254
Anmerkungen und Quellen	255



*John Martin, Sadak in Search of the Waters of Oblivion, 1812, Öl auf Leinwand*

# MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

Herausgeber: Verlag Magische Blätter, Ronnenberg  
Schriftleitung: Organisation zur Umwandlung des Kinos

---

---

CII. Jahrgang

März 2021

Heft 3

---

---

## So kam ich unter die Deutschen

von Friedrich Hölderlin

So kam ich unter die Deutschen. Ich forderte nicht viel und war gefaßt, noch weniger zu finden. [...]

Barbaren von Alters her, durch Fleiß und Wissenschaft und selbst durch Religion barbarischer geworden, tiefunfähig jedes göttlichen Gefühls, verdorben bis ins Mark [...], in jedem Grad der Übertreibung und der Ärmlichkeit belaidigend für jede gutgeartete Seele, dumpf und harmonielos, wie die Scherben eines weggeworfenen Gefäßes - das, mein Bellarmin, waren meine Tröster.

Es ist ein hartes Wort, und dennoch sag' ichs, weil es Wahrheit ist: ich kann kein Volk mir denken, das zerrißner wäre, wie die Deutschen. Handwerker siehst du, aber keine Menschen, Denker, aber keine Menschen, Priester, aber keine Menschen, Herrn und Knechte, Jungen und gesezte Leute, aber keine Menschen - ist das nicht, wie ein Schlachtfeld, wo Hände und Arme und alle Glieder zerstückelt untereinander liegen, indessen das vergoßne Lebensblut im Sande zerrinnt?

Ein jeder treibt das Seine, wirst du sagen, und ich sag' es auch. Nur muß er es mit ganzer Seele treiben, muß nicht jede Kraft in sich ersticken, wenn sie nicht gerade sich zu seinem Titel paßt, muß nicht mit dieser kargen Angst, buchstäblich

heuchlerisch das, was er heißt, nur seyn, mit Ernst, mit Liebe muß er das seyn, was er ist, so lebt ein Geist in seinem Thun, und ist er in ein Fach gedrückt, wo gar der Geist nicht leben darf, so stoß ers mit Verachtung weg und lerne pflügen! Deine Deutschen aber bleiben gerne beim Nothwendigsten, und darum ist bei ihnen auch so viel Stümperarbeit und so wenig Freies, Ächterfreuliches. Doch das wäre zu verschmerzen, müßten solche Menschen nur nicht fühllos seyn für alles schöne Leben, ruhte nur nicht überall der Fluch der gottverlaßnen Unnatur auf solchem Volke. –

Die Tugenden der Alten sei'n nur glänzende Fehler, sagt' einmal, ich weiß nicht mehr, welche böse Zunge; und es sind doch selber ihre Fehler Tugenden, denn da noch lebt' ein kindlicher, ein schöner Geist, und ohne Seele war von allem, was sie thaten, nichts gethan. Die Tugenden der Deutschen aber sind ein glänzend Übel und nichts weiter; denn Nothwerk sind sie nur, aus feiger Angst, mit Sklavenmühe, dem wüsten Herzen abgedrungen, und lassen trostlos jede reine Seele, die von Schönem gern sich nährt, ach! die verwöhnt vom heiligen Zusammenklang in edleren Naturen, den Mislaut nicht erträgt, der schreiend ist in all der todten Ordnung dieser Menschen.

Ich sage dir: es ist nichts Heiliges, was nicht entheiligt, nicht zum ärmlichen Behelf herabgewürdigt ist bei diesem Volk, und was selbst unter Wilden göttlichrein sich meist erhält, das treiben diese allberechnenden Barbaren, wie man so ein Handwerk treibt, und können es nicht anders, denn wo einmal ein menschlich Wesen abgerichtet ist, da dient es seinem Zweck, da sucht es seinen Nuzen, es schwärmt nicht mehr, bewahre Gott! es bleibt gesezt, und wenn es feiert und wenn es liebt und wenn es betet und selber wenn des Frühlings holdes Fest, wenn die Versöhnungszeit der Welt die Sorgen alle löst, und Unschuld zaubert in ein schuldig Herz, wenn von der Sonne warmem Strale berauscht, der Slave seine Ketten froh vergißt und von der gottbeseelten Luft besänftiget, die Menschenfeinde friedlich, wie die Kinder, sind – wenn selbst

die Raupe sich beflügelt und die Biene schwärmt, so bleibt der Deutsche doch in seinem Fach<sup>6</sup> und kümmert sich nicht viel ums Wetter!

Aber du wirst richten, heilige Natur! Denn wenn sie nur bescheiden wären, diese Menschen, zum Geseze sich nicht machten für die Bessern unter ihnen! wenn sie nur nicht lästerten, was sie nicht sind, und möchten sie doch lästern, wenn sie nur das Göttliche nicht höhnten! –

Oder ist nicht göttlich, was ihr höhnt und seellos nennt? [...]

Es ist auch herzerreißend, wenn man eure Dichter, eure Künstler sieht, und alle, die den Genius noch achten, die das Schöne lieben und es pflegen. Die Guten! Sie leben in der Welt, wie Fremdlinge im eigenen Hauße, sie sind so recht, wie der Dulder Ulyß, da er in Bettlergestalt an seiner Thüre saß, indes die unverschämten Freier im Saale lärmten und fragten, wer hat uns den Landläufer gebracht?

Voll Lieb<sup>6</sup> und Geist und Hoffnung wachsen seine Musenjünglinge dem deutschen Volk<sup>6</sup> heran; du siehst sie sieben Jahre später, und sie wandeln, wie die Schatten, still und kalt, sind, wie ein Boden, den der Feind mit Salz besäete, daß er nimmer einen Grashalm treibt; und wenn sie sprechen, wehe dem! der sie versteht, der in der stürmenden Titanenkraft, wie in ihren Proteuskünsten den Verzweiflungskampf nur sieht, den ihr gestörter Geist mit den Barbaren kämpft, mit denen er zu thun hat.

Es ist auf Erden alles unvollkommen, ist das alte Lied der Deutschen. Wenn doch einmal diesen Gottverlaßnen einer sagte, daß bei ihnen nur so unvollkommen alles ist, weil sie nichts Reines unverdorben, nichts Heiliges unbetastet lassen mit den plumpen Händen, daß bei ihnen nichts gedeiht, weil sie die Wurzel des Gedeihns, die göttliche Natur nicht achten, daß bei ihnen eigentlich das Leben schaal und sorgenschwer und übervoll von kalter stummer Zwietracht ist, weil sie den Genius verschmähn, der Kraft und Adel in ein menschlich Thun, und Heiterkeit ins Leiden und Lieb<sup>6</sup> und Brüderschaft

den Städten und den Häußern bringt.

Und darum fürchten sie auch den Tod so sehr, und leiden, um des Austerlebens willen, alle Schmach, weil Höheres sie nicht kennen, als ihr Machwerk, das sie sich gestoppelt.

O Bellarmin! wo ein Volk das Schöne liebt, wo es den Genius in seinen Künstlern ehrt, da weht, wie die Lebensluft, ein allgemeiner Geist, da öffnet sich der scheue Sinn, der Eigendünkel schmilzt, und fromm und groß sind alle Herzen und Helden gebiert die Begeisterung. Die Heimath aller Menschen ist bei solchem Volk' und gerne mag der Fremde sich verweilen. Wo aber so belaidigt wird die göttliche Natur und ihre Künstler, ach! da ist des Lebens beste Lust hinweg, und jeder andre Stern ist besser, denn die Erde. Wüster immer, öder werden da die Menschen, die doch alle schöngeboren sind; der Knechtsinn wächst, mit ihm der grobe Muth, der Rausch wächst mit den Sorgen, und mit der Üppigkeit der Hunger und die Nahrungsangst; zum Fluche wird der Seegen jedes Jahrs und alle Götter fliehn.

Und wehe dem Fremdling, der aus Liebe wandert, und zu solchem Volke kömmt, und dreifach wehe dem, der, so wie ich, von großem Schmerz getrieben, ein Bettler meiner Art, zu solchem Volke kömmt! –

Genug! du kennst mich, wirst es gut aufnehmen, Bellarmin! Ich sprach in deinem Nahmen auch, ich sprach für alle, die in diesem Lande sind und leiden, wie ich dort gelitten.

Ich wollte nun aus Deutschland wieder fort. Ich suchte unter diesem Volke nichts mehr, ich war genug gekränkt, von unerbittlichen Belaidigungen, wollte nicht, daß meine Seele vollends unter solchen Menschen sich verblute.

Aber der himmlische Frühling hielt mich auf; er war die einzige Freude, die mir übrig war, er war ja meine letzte Liebe, wie konnt' ich noch an andre Dinge denken und das Land verlassen, wo auch er war?

*Aus: Friedrich Hölderlin, Hyperion*

## Die Sprache ist Delphi

Hommage an Friedrich von Hardenberg / Novalis  
ausgewählt von Ronald Steckel

Die Poesie ist das echt absolut Reelle. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer.<sup>1</sup>

Poesie ist die große Kunst der Konstruktion der transzendentalen Gesundheit. Der Poet ist der transzendente Arzt.

Die Poesie schaltet und waltet mit Schmerz und Kitzel – mit Lust und Unlust – Irrtum und Wahrheit – Gesundheit und Krankheit – sie mischt alles zu ihrem großen Zweck der Zwecke – der *Erhebung des Menschen über sich selbst*.<sup>2</sup>

Es liegt nur an der Schwäche unserer Organe und der Selbstberührung, dass wir uns nicht in einer Feenwelt erblicken. Alle Märchen sind nur Träume von jeder heimatlichen Welt, die überall und nirgends ist. Die höhern Mächte in uns, die einst als Genien unseren Willen vollbringen werden, sind jetzt Musen, die uns auf dieser mühseligen Laufbahn mit süßen Erinnerungen erquicken.<sup>3</sup>

Es gibt gewisse Dichtungen in uns, die einen ganz anderen Charakter als die übrigen zu haben scheinen, denn sie sind vom Gefühle der Notwendigkeit begleitet, und doch ist schlechterdings kein äußerer Grund zu ihnen vorhanden. Es dünkt dem Menschen, als sei er in einem Gespräch begriffen, und irgend ein unbekanntes, geistiges Wesen veranlasse ihn auf eine wunderbare Weise zur Entwicklung der evidentesten Gedanken. Dieses Wesen muß ein höheres Wesen sein, weil es sich mit ihm auf eine Art in Beziehung setzt, die keinem an Erscheinungen gebundenen Wesen möglich ist – es muß ein homogenes Wesen sein weil es ihn, wie ein geistiges Wesen behandelt und ihn nur zur seltensten Selbsttätigkeit auffordert. Dieses Ich höherer Art verhält sich zum Menschen wie der Mensch

zur Natur, oder wie der Weise zum Kinde. Der Mensch sehnt sich, ihm gleichzuwerden, wie er das Nicht-Ich sich gleich zu machen versucht.

Dartun lässt sich dieses Faktum nicht. Jeder muß es selbst erfahren. Es ist ein Faktum höherer Art, das nur der höhere Mensch antreffen wird. Die Menschen sollen aber streben, es in sich zu veranlassen.<sup>4</sup>

Der allgemeine, innige, harmonische Zusammenhang ist nicht, aber er *soll* sein.<sup>5</sup>

Der Mensch spricht nicht allein – auch das Universum *spricht* – alles spricht – unendliche Sprachen.<sup>6</sup>

Alles, was wir erfahren, ist eine *Mitteilung*. So ist die Welt in der Tat eine *Mitteilung* – Offenbarung des Geistes. Die Zeit ist nicht mehr, wo der Geist Gottes verständlich war. Der Sinn der Welt ist verloren gegangen. Wir sind beim Buchstaben stehengeblieben. Wir haben das Erscheinende über der Erscheinung verloren. Formularwesen.<sup>7</sup>

Ehemals war alles Geistererscheinung. Jetzt sehnen wir nichts als tote Wiederholung, die wir nicht verstehen. Die Bedeutung der Hieroglyphe fehlt. Wir leben noch von der Frucht besserer Zeiten.<sup>8</sup>

Ist Sprache zum Denken unentbehrlich?<sup>9</sup>

Die Sprache ist Delphi.<sup>10</sup>

Alles ist Samenkorn.<sup>11</sup>

Ich bin Du.<sup>12</sup>

Ganz begreifen werden wir uns nie, aber wir werden und können uns weit mehr als begreifen.<sup>13</sup>

Alle unsere Neigungen scheinen nichts als angewandte Religion zu sein. Das Herz scheint gleichsam das religiöse Organ. Vielleicht ist das höhere Erzeugnis des produktiven Herzens – nichts anderes als der *Himmel*.

Indem das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen – sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion – Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in *eine* – deren wunderbares Objekt – ein Höheres Wesen, eine Gottheit ist (...). Dieser Naturgott ißt uns, gebietet uns, spricht mit uns, erzieht uns, beschläft uns, läßt sich von uns essen, von uns zeugen und gebären; kurz – ist der unendliche Stoff unserer Tätigkeit und unsers Leidens.

Machen wir die Geliebte zu einem solchen Gott, so ist dies *angewandte Religion*.<sup>14</sup>

Alles Genießen, Zueignen und Assimilieren ist Essen, oder Essen ist vielmehr nichts, als eine Zueignung. Alles geistige Genießen kann daher durch Essen ausgedrückt werden –. In der Freundschaft ißt man in der Tat von seinem Freunde oder lebt von ihm. Es ist ein echter Trope den Körper für den Geist zu substituieren und bei einem Gedächtnismahle eines Freundes in jedem Bissen mit kühner, übersinnlicher Einbildungskraft sein Fleisch, und in jedem Trunke sein Blut zu genießen. Dem weichlichen Geschmack unserer Zeiten kommt dies freilich ganz barbarisch vor – aber wer heißt sie gleich an rohes, verwesliches Blut und Fleisch zu denken? Die körperliche Aneignung ist geheimnisvoll genug, um ein schönes Bild der geistigen *Meinung* zu sein – und sind denn Blut und Fleisch in der Tat etwas so Widriges und Unedles? Wahrlich hier ist mehr, als Gold und Diamant, und die Zeit ist nicht mehr fern, wo man höhere Begriffe vom organischen Körper haben wird.

Wer weiß, welches erhabene Symbol das Blut ist? Gerade das Widrige der organischen Bestandteile läßt auf etwas sehr Erhabenes in ihnen schließen. Wir schauern vor ihnen

wie vor Gespenstern und ahnden mit kindlichem Grausen in diesem sonderbaren Gemisch eine geheimnisvolle Welt, die eine alte Bekannte sein dürfte.<sup>15</sup>

Die Geschlechtslust – die Sehnsucht nach *fleischlicher* Berührung – das Wohlgefallen an nackenden Menschenleibern. Sollte es ein versteckter *Appetit* nach Menschenfleisch sein?<sup>16</sup>

Wir *wissen* nur insoweit wir *machen*.<sup>17</sup>

Wir sind mit dem Unsichtbaren näher als mit dem Sichtbaren verbunden.<sup>18</sup>

Die innere Welt ist gleichsam mehr mein als die *äußere*. Sie ist so innig, so heimlich. Man möchte ganz in ihr leben. Sie ist so vaterländisch. Schade, dass sie so traumhaft, so ungewiß ist. Muß denn gerade das Beste, das Wahrste so scheinbar – und das Scheinbare so wahr aussehen?<sup>19</sup>

Das willkürlichste Vorurteil ist, daß dem Menschen das Vermögen, außer sich zu sein, mit Bewußtsein jenseits der Sinne zu sein, versagt ist. Der Mensch vermag in jedem Augenblicke ein übersinnliches Wesen zu sein. Ohne dies wäre er nicht Weltbürger, er wäre ein Tier. Freilich ist die Besonnenheit in diesem Zustande sehr schwerer, da er so unaufhörlich, so notwendig mit dem Wechsel unserer übrigen Zustände verbunden ist. Je mehr wir uns aber dieses Zustands bewußt zu sein vermögen, desto lebendiger, mächtiger, zwingender ist die Überzeugung, die daraus entsteht; der Glaube an echte Offenbarungen des Geistes. Es ist kein Schauen, Hören, Fühlen; es ist aus allen dreien zusammengesetzt, mehr als alles Dreies: eine Empfindung unmittelbarer Gewißheit, eine Ansicht meines wahrhaftesten, eigensten Lebens. Die Gedanken verwandeln sich in Gesetze, die Wünsche in Erfüllungen. Für den Schwachen ist das Faktum dieses Moments ein Glau-

bensartikel. Auffallend wird die Erscheinung besonders beim Anblick mancher menschlichen Gestalten und Gesichter, vorzüglich bei der Erblickung mancher Augen, mancher Mienen, mancher Bewegungen, beim Hören gewisser Worte, beim Lesen gewisser Stellen, bei gewissen Hinsichten auf Leben, Welt und Schicksal. Sehr viele Zufälle, manche Naturereignisse, besonders Jahr- und Tageszeiten liefern uns solche Erfahrungen. Gewisse Stimmungen sind vorzüglich solchen Offenbarungen günstig. Die meisten sind augenblicklich – wenige verweilend – die wenigsten bleibend. Hier ist viel Unterschied zwischen den Menschen. Einer hat mehr Offenbarungsfähigkeit als der andere.<sup>20</sup>

Die Phantasie setzt die künftige Welt entweder in die Höhe, oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns freilich innerlich so dunkel, einsam, gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsterung vorbei und der Schattenkörper hinweggerückt ist. Wir werden mehr genießen denn je, denn unser Geist hat entbehrt<sup>21</sup>

Es gibt nur einen Tempel in der Welt und das ist der menschliche Körper. Nichts ist heiliger als diese hohe Gestalt. Das Bücken vor Menschen ist eine Huldigung dieser Offenbarung im Fleisch. (Göttliche Verehrung des Lingam, des Busens – der Statuen.) Man berührt den Himmel, wenn man einen Menschenleib betastet.<sup>22</sup>

Ist die Umarmung nicht etwas dem Abendmahl Ähnliches?<sup>23</sup>

Der Mensch ist eine Sonne, seine Sinne sind seine Planeten.<sup>24</sup>

Die Blüte ist das Symbol des Geheimnisses unseres Geistes.<sup>25</sup>

Unendliche Ferne der Blumenwelt.<sup>26</sup>

Das Auge ist das Sprachorgan des Gefühls. Sichtbare Gegenstände sind Ausdrücke der Gefühle.<sup>27</sup>

Das *Augenspiel* gestattet einen äußerst mannigfaltigen Ausdruck. Die übrigen Gebärden oder Mienen sind nur die Konsonanten zu den Augenvokalen. Man könnte die Augen ein Lichtklavier nennen.<sup>28</sup>

Wie das Auge nur Augen sieht – so der *Verstand* nur *Verstand* – die Seele Seelen – die Vernunft Vernunft – der Geist Geister usw. – die Einbildungskraft nur Einbildungskraft – die Sinne Sinne – *Gott* wird nur *durch einen Gott* erkannt.<sup>29</sup>

Jedes Wort ist ein Wort der Beschwörung. Welcher Geist ruft – ein solcher erscheint.<sup>30</sup>

Wahnsinn und Bezauberung haben viel Ähnlichkeit. Ein Zauberer ist ein Künstler des Wahnsinns.<sup>31</sup>

Der größte Zauberer würde der sein, der sich zugleich so bezaubern könnte, dass ihm seine Zaubereien wie fremde, selbstmächtige Erscheinungen vorkämen. Könnte das nicht mit uns der Fall sein?<sup>32</sup>

Gemeinschaftlicher Wahnsinn hört auf, Wahnsinn zu sein und wird Magie – Wahnsinn nach Regeln und mit vollem Bewusstsein. (Poeten, Wahnsinnige, Heilige, Propheten.)<sup>33</sup>

Müssen denn alle Menschen Menschen sein? Es kann auch ganz andere Wesen als Menschen in menschlicher Gestalt geben.<sup>34</sup>

Kunst allmächtig zu werden – Kunst unseren Willen total zu realisieren. Wir müssen den Körper wie die Seele in unsere Gewalt bekommen. Der Körper ist das Werkzeug zur Bildung und Modifikation der Welt – Wir müssen also unseren Körper zum *allfähigen* Organ auszubilden suchen. Modifikation unseres Werkzeugs ist *Modifikation* der Welt.<sup>35</sup>

Die Welt ist auf jeden Fall Resultat einer Wechselwirkung zwischen mir und der *Gottheit*. Alles was ist – und entsteht – entsteht aus einer Geisterberührung.<sup>36</sup>

Wir werden die Welt verstehn, wenn wir uns selbst verstehn, weil wir und sie integrante *Hälften* sind. Gotteskinder, göttliche Keime sind wir. Einst werden wir sein, was unser Vater ist.<sup>37</sup>

*Geisteslehre*. Echte Unschuld – *ist absolute Elastizität* – *nicht zu überwältigen*.<sup>38</sup>

Das Herz ist der Schlüssel der Welt und des Lebens. Man lebt in diesem hülflosen Zustande, um zu lieben und anderen verpflichtet zu sein. Durch Unvollkommenheit wird man der Einwirkung anderer fähig, und diese fremde Einwirkung ist der Zweck. In Krankheiten sollen und können uns nur andere helfen. So ist Christus, von diesem Gesichtspunkt aus, allerdings der Schlüssel der Welt.<sup>39</sup>

Das gewöhnliche Leben ist ein Priesterdienst – fast wie der vestalische. Wir sind mit nichts als der Erhaltung einer heiligen und geheimnisvollen Flamme beschäftigt – einer doppelten, wie es scheint. Es hängt von uns ab, wie wir sie pflegen und warten. Sollte die Art ihrer Pflege vielleicht der

Maßstab unserer Treue, Liebe und Sorgfalt für das Höchste,  
der Charakter unseres Wesens sein? <sup>40</sup>

Die Welt muß romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder. Romantisieren ist nichts als eine qualitative Potenzierung. Das niedere Selbst wird mit einem besseren Selbst in dieser Operation identifiziert. So wie wir selbst eine solche qualitative Potenzreihe sind. Diese Operation ist noch ganz unbekannt. Indem ich dem Gemeinen einen hohen Sinn, dem Gewöhnlichen ein geheimnisvolles Ansehen, dem Bekannten die Würde des Unbekannten, dem Endlichen einen Schein des unendlichen gebe, so romantisiere ich es. <sup>41</sup>

Träume der Zukunft – ist ein tausendjähriges Reich möglich – werden einst alle Laster in Verbannung leben? Wenn die Erziehung zur Vernunft vollendet sein wird. <sup>42</sup>

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren  
Sind Schlüssel aller Kreaturen,  
Wenn die, so singen, oder küssen,  
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,  
Wenn sich die Welt ins freie Leben  
Und in die Welt wird zurückbegeben,  
Wenn sich dann wieder Licht und Schatten  
Zu echter Klarheit wieder gatten,  
Und man in Märchen und Gedichten  
Erkennt die «alten» wahren Weltgeschichten,  
Dann fliegt vor *einem* geheimen Wort  
Das ganze verkehrte Wesen fort. <sup>43</sup>

Es ist doch keine größere Freude, als alles zu *verstehn* – überall zu Hause zu sein – von allem Bescheid zu wissen – überall sich helfen zu können. Will man dann auch überall das Rechte, sucht man überall guten, lebendigen Willen zu erregen, zu erhalten – und alles zu einer schönen Absicht zu

erheben, so kann man sich getrost für einen musterhaften Menschen halten und sich herzlich lieb haben und verehren.<sup>44</sup>

Axiom: *Wir können von uns selbst nichts wissen.* Alles echte Wissen muss uns gegeben sein.<sup>45</sup>

Das Fatum, das uns drückt, ist die Trägheit unsers Geistes. Durch Erweiterung und Bildung unserer Tätigkeit werden wir uns selbst in das Fatum verwandeln. Alles scheint auf uns hereinzuströmen, weil wir nicht herausströmen. Wir sind negativ, weil wir wollen – je positiver wir werden, desto negativer wird die Welt um uns her, bis am Ende keine Negation mehr sein wird, sondern wir alles in allem sind.

*Gott will Götter.*<sup>46</sup>

Kosmologie. Prosaische Natur des jetzigen Himmels und der jetzigen Erde. Weltperiode des Nutzens. *Weltgericht* – Anfang der neuen, gebildeten, poetischen Periode.<sup>47</sup>

Alle Schranken sind bloß des Übersteigens wegen da – und so fort.<sup>48</sup>

\*

## NOVALIS TRÄUMT

Ein Mesostichon von nootheater

Die inNere Welt  
ist verlOrengegangen.  
Das ganze Verkehrte Wesen.  
SchAde.  
UnendLiche Ferne.  
Der SIInn der Welt  
iSt nicht.

Wir siNd  
alsO  
in Verbannung.  
Daraus entsteht Auch der Hass –  
in diesem hiLflosen Zustande.  
Wir sInd  
in diesem ZuStand sehr schwer!

Die Zeit ist Nicht mehr:  
GOtteskinder –  
in Verbannung.  
Das Auge –  
die SeeLe –  
die überall und nIrgends ist –  
und So fort.

Der MeNsch,  
verlOren.  
Vielleicht.  
Aber  
es gibt nur einen TempeL in der Welt,  
und das Ist  
der menSchliche Körper.

Die SehNsucht,  
die grOsse Kunst:  
das ganze Verkehrte Wesen  
totAl  
verwandeLn!  
In uns...  
Und So weiter.

Die höhereN Mächte in uns?  
Der Geist GOttes? –  
Vielleicht.  
Irgendein unbekAnntes geistiges Wesen.  
Die SeeLe?  
Der SIinn der Welt  
Ist der SchlüSel der Welt?

MaN lebt,  
in diesem hilfOsen Zustande,  
in Verbannung.  
EinsAm.  
Die künftige WeLt?  
Kennen wIr nicht.  
Wer weiSs –

Der SinN der Welt?  
VOrbei –  
Verloren! –  
Alles  
verLoren!  
WeltgerIcht!  
WahnSinn!

Die grosse KuNst  
ist alsO:  
Verwandeln.  
Irrtum und WAhrheit:

die AussenweLt –  
die Innere Welt.  
ZuSammenhang.

Die MeNschen  
alsO  
Vereinigen sich  
Am Ende.  
UnendLiche Sprachen!  
InnIge,  
unendliche Sprachen!

Nichts  
ist alsO  
Verloren.  
Und dieser SprAchtrieb zu sprechen?  
Die BLüte  
des GeheImnisses unseres Geistes  
in unS.

Die küNftige Welt –  
eine SOInne –  
in Verbannung.  
Jeder muss es selbst erfAhren.  
SeLbstberührung,  
die höheren Mächte In uns –  
die sich-Selbst-Findung.

Und die Zeit ist nicht mehr Fern –  
wiR schaudern.  
Wir wIssen,  
wir könnEn  
auf eine wundDerbare Weise  
in menschlicheR Gestalt  
und mIt vollem Bewusstsein  
um siCh selbst

WaHrheiten sprechen.

Vielleicht.  
Dies ist der Kern meiner PhilOsophie.  
Die MeNschen – ?

Heilige!  
WAhnsinnige!  
PRopheten!  
GesunDheit und Krankheit –  
die grossE Kunst.  
Das gewöhnliche LebeN ist ein Priesterdienst.  
Es ist zu **B**ewundern.  
AbEr  
der Sinn deR Welt  
ist verlorenGegangen.

UNdsoweiter.  
UndsOfort.  
Und mit Vollem Bewusstsein.  
MAn lebt  
in diesem hiLflosen Zustande,  
um zu lIeben.  
Wer weiSs?

Die Sehnsucht nach Fleischlicher Berührung –  
ein so wundeRbares  
und fruchtbares GeheImnis.  
Der menschliche Körper  
ist Der Schlüssel der Welt:  
ein TieR.  
WIr schaudern.  
Sein FleisCh –  
das NicHt-Ich –

Das ganze Verkehrte Wesen

als**O**,  
diese fremde Ei**N**wirkung,

die Geschlec**H**tslust,  
in diesem hilflosen Zust**A**nde,  
die TR**ä**gheit unseres Geistes,  
das nie**D**ere Selbst –  
ein Ti**E**r.

Wir schauer**N**

Beim Hören gewisser Worte.

Wir wiss**E**n nur:

Jeder muss es selbst erfah**R**en.

Das Symbol des Ge**H**eimnisses unseres Geistes.

Zusamme**N**hang,  
die gr**O**sse Kunst,  
ist Verlore**n**gegangen.

Aber

man Leb**t**.

E**I**nsam.

Schade.

Und die Zeit ist nicht mehr Fern**e**n.

Ir**R**tum und Wahrheit.

Gesundhe**I**t und Krankheit.

Die Würde d**E**s Unbekannten.

Das Erscheinen**D**e –

Träume de**R** Zukunft.

Wir s**I**nd

göttli**C**he Keime –

hö**H**erer Art.

Vielleicht

ist ein W**O**rt

eine So**N**ne.

Dieses Ich –  
ein ZAuberer  
in VeRBannung.  
Die Aussenwelt  
ist diE Schattenwelt.  
UNd das ist  
aBsolut  
ein so wundErbares  
und fRuchtbares Geheimnis:  
die Grosse Kunst.

Der MeNsch  
wird ein PrOphet sein –  
Vielleicht.  
Aber  
man Lebt  
um zu lIeben,  
in dieSem hilflosen Zustande.

Die sich-selbst-Findung,  
das zarte WiRken  
In uns,  
der GEist Gottes,  
diese fremDe Einwirkung,  
die höheRen Mächte in uns –  
und dieser SprachtrIeb zu sprechen,  
Wahrheiten spreChen –  
ist der SchHlüssel der Welt.

Vielleicht  
das SymbOl des Geheimnisses unseres Geistes  
in uNs.

Hören,  
verwAndeln –  
die WüRde des Unbekannten.

Am EnDe  
ist Ein Wort  
Nur  
die Blüte  
die überall und nirgEnds ist,  
odeR  
der Geist Gottes.

Wir siNd  
tOtal  
Verloren.  
Aber  
wir Leben.  
Wir wIssen,  
wir Sind.

Jeder muss es selbst erFahren.  
WiR sind  
in dIesem Zustand sehr schwer.  
Am Ende  
ist Der Schlüssel der Welt  
iRgendein unbekanntes geistiges Wesen?  
EIne Sonne  
über siCh selbst?  
Dieses Ich.

Verwandeln,  
jedes WOrt  
verwaNdeln.

Hören  
Aber  
ist heiligeR.  
Darum  
verEinigen sich  
am ENde

auf eine wunder**B**are Weise  
un**E**ndliche Sprachen.  
Das He**R**z,  
der **G**eist.

Das ga**N**ze verkehrte Wesen –  
v**O**rbei,  
Vor**e**bei.  
D**A**gegen  
die innere We**L**t:  
unend**L**iche Ferne –  
eine **S**onne.

Die Sehnsucht nach **F**leischlicher Berührung –  
den Kö**R**per,  
sein Fle**I**sch  
Essen?  
Wir schau**D**ern.  
Da**R**aus entsteht auch der Hass.  
Wahns**I**nn nach Regeln,  
Weltger**I**cht  
in mensc**H**licher Gestalt.

Vor**e**bei,  
v**O**rbei.  
Begriff**e**N.

Um sic**H** selbst  
A**ber**  
weiss ke**n**e**R**.  
D**ar**um  
ist die **E**wigkeit  
ei**N** Zauberer.

Und dieser Sprachtrieb**B** zu sprechen,  
über sich s**E**lbst,  
eine Welt fü**R** sich –

Erhebun**G** des Menschen.

Nichts  
ist verl**O**rengegangen,  
Vor**bei**.  
Alles  
der al**L**gemeine,  
harmon**I**sche  
Zu**S**ammenhang.

Eine Welt F**ür** sich –  
in mi**R**.  
NI**ch**t zu überwältigen,  
di**E**ses Ich,  
Dieses Wesen.  
Die g**R**osse Kunst  
I**st**  
in si**Ch**  
mit si**ch** selbst.

Verwandeln,  
O**der**  
Nichts.

Nac**H** innen  
Absolut  
abe**R**  
ist Di**e** Ewigkeit.  
Das Aug**E**.  
Wir kö**N**nen  
uns sel**B**st  
verwand**E**ln.  
Wi**R** sind  
Göttliche Keime,

mit Bewusstsei**N**

und s**O** fort.  
Auch das Uni**V**ersum spricht.  
Alles spricht  
über sich se**L**bst.  
Wir s**I**nd nicht  
ein**S**am.

Unendliche **F**erne  
**R**uft  
**I**n uns  
nach Inn**E**n.  
Wir schau**D**ern.  
**W**i**R** sind  
in d**I**esem Zustand sehr schwer.  
**S**Chade.  
Jeder muss es selbst erfa**H**ren.

Vielleicht –  
der Geist **G**Ottes?  
Es gibt nur ei**N**en Tempel in der Welt:

Der mense**H**liche Körper,  
auf eine wunder**A**re Weise.  
Und dieser Sprach**R**ieb zu sprechen,  
unen**D**liche Sprachen:  
das Symbol d**E**s Geheimnisses unseres Geistes.  
Wir si**N**d  
ein so wunder**B**ares  
und fruchtbar**E**s Geheimnis:  
Zaube**R**er  
beim Hören **G**ewisser Worte.

Die Seh**N**sucht:  
der Geist **G**Ottes  
in **V**erbannung.  
**A**ber

nichts ist verLoren!  
Wir sInd  
GotteSkinder.

Diese Fremde Einwirkung –  
das ganze verkehRte Wesen –  
ist nIcht  
die AussEnwelt.  
Die Würde Des Unbekannten  
ist deR Schlüssel der Welt.  
Es Ist  
vielleiCht  
nicHts.

Und mit Vollem Bewusstsein.  
SO  
könNte

der Mensch  
das Auge  
weRden,  
das Symbol Des Geheimnisses  
unsEres Geistes,  
auf eine wuNderbare Weise –  
und mit vollem Bewusstsein.  
GottEskinder  
in menschlischeR Gestalt  
vereiniGen sich.

PoeteN,  
PrOpheten  
Verwandeln  
Alles,  
um zu Lieben.  
HIer  
iSt die Ewigkeit.

Träume der Zukun**Ft**,  
höhere**R** Art.  
D**Ie** Weltseele  
wird E**in** Prophet sein,  
und D**as** ist  
das E**R**scheinende  
Weltger**I**cht.  
Allmä**C**htig,  
das H**e**rz.

Das Uni**V**ersum  
wird ein Pr**O**phet sein –  
une**N**dliche Sprachen!

H**e**ilige,  
W**A**hnsinnige,  
wir schau**e**Rn.  
D**ie** Weltseele,  
dies**E**s Ich –  
eine So**N**ne!

Und dieser Sprachtrie**B** zu sprechen:  
Es ist  
zu bewunde**R**n.  
Wahnsinn nach Re**G**eln!

Und mit vollem Bewusstsei**N**!  
Als**O**  
Vielleicht  
Alles  
um zu L**i**eben?  
Wer we**I**ss?  
Und**S**ow**e**iter.

Ein so wunderbares und Fruch**t**bares Geheimnis –  
das za**R**te Wirken.  
In**n**Ige,

unEndliche Sprachen.  
Am EnDe  
weRden  
wIr wissen:  
alles spriCht  
das Herz.

In Verbannung –  
tOtal!  
Und die Zeit ist Nicht mehr fern.

Und die Zeit ist nichHt mehr fern.  
Das Auge  
höhereR Art  
ist Der Schlüssel der Welt.  
MEhr  
kennen wir Nicht!  
Das gewöhnliche LeBen  
ist ein PriEsterdienst.  
Unendliche SpRachen  
vereiniGen sich.

Wir siNd  
alsO  
in Verbannung,  
auf eine wunderbAre Weise  
und mit voLlem Bewusstsein.  
Wir wIssen.  
Wir Sind.

Fehlt  
der Sinn deR Welt?  
Irrtum und WahrheIt,  
GesundhEit und Krankheit.  
Der Sinn Der Welt  
ist ein WoRt.

Wir s**I**nd  
in diesem Zustand sehr s**C**hwer.  
s**C**Hade.

Vielleicht  
eine s**O**nn  
in Verba**N**nung?

In diesem **H**ilflosen Zustande:  
sch**A**de.  
Abe**R**  
wir sin**D**  
hi**E**r,  
um zu liebe**N**,  
zu **B**ewundern,  
wer w**E**iss?  
Träume de**R** Zukunft  
beim Hören **G**ewisser Worte.

Wir kö**N**nen  
jedes **W**o**R**t  
Verwandeln.  
Aber  
der a**L**lgemeine,  
inn**I**ge  
Zu**S**ammenhang

Fehlt.  
e**R** soll  
se**I**n.  
Die künftige **W**e**L**t  
die überall un**D** nirgends ist  
kennen wi**R** nicht.  
W**I**r wissen  
ni**C**hts.  
s**C**Hade.

Das UniVersum  
wird ein PrOphet sein –  
dieses WeseN.

SelbstberüHrung,  
die überAll und nirgends ist,  
ist deR Schlüssel der Welt –  
um der Dinge willen!  
Sie spiElen mit sich selbst.  
Das zarte WirkeN.  
Es ist zu Bewundern.  
Es gibt nur einen TEmpel in der Welt  
und das ist deR menschliche Körper.  
Das Symbol des Geheimnisses unseres Geistes.

Nur  
eine SOInne,  
Vielleicht  
höherer Art.  
Man Lebt,  
um zu Lieben.  
Jeder muss es Selbst erfahren.

Die Trägheit unseres Geistes  
Ruft  
TrÄume der Zukunft –  
Unendliche Sprachen  
Mit Bewusstsein,  
und so forT.

*Das Mesostichon NOVALIS TRÄUMT entstand aus einem cut-up der Texte  
des Hörstücks DIE SPRACHE IST DELPHI, die aus den „Fragmenten“  
des Novalis entnommen sind.*

## Hochhohenloher Exerzitien

von Thomas Kapielski

„**Wem gefiele nicht** eine Philosophie, deren Keim ein erster Kuß ist?“ – Woher weiß der vom Küssen? Hat er die Nichte und „Antifeministin“ (sic!) Marie Sophie Bernhardine Elisabeth von Hardenberg verwandtschaftlich (und einmal pro Vornamen?) busserln dürfen? Nein. Zweimal war er verlobt – durfte man die Verlobte seinerzeit vor der Vermählung und dem ersten Erkennen küssen? Jein. Wonach wird der womöglich doch eine, töricht genaschte Kuß, der die Tiefe des Satzes stiftet und ihm womöglich die Schwindsucht eintrug, geschmeckt haben? – Nach Honigtau oder Transzendentalphilosophie?

„**Du mußt allhie** wissen, daß die Gottheit nicht stille stehet, sondern ohne Unterlaß wirket und aufsteigt als ein liebliches Ringen, Bewegen und Kämpfen, gleichwie zwei Kreaturen, die in großer Liebe miteinander spielen und sich miteinander halsen, erschatzen oder würgen, bald liegt eines oben, bald das andere, und so eins überwunden hat, so gibt's nach und lasset das andere wieder auf die Füße.“ – Woher weiß er das wieder? – Eindeutig: von Katharina Kuntzschmann, der er zeitlebens zartes Schuhwerk fertigte und die ihn (barfuß, im Nachthemdchen) die mystischen Catchkünste („Böhmisch Wrestling“) lehrte. Kinder knospten hierbei keine. – Also stimmte was nicht?

**Der Skote** Johannes Eriugena, Gelehrter und Dichter am Hof Karls des Kahlen, erläuterte es dergestalt: Wenn so Etwas, wie seine Zeilen, in rechtschaffene Hände und an redliche Geister fällt, werden sie das, was mit ihren Gedanken übereinstimmt, nicht nur freien Sinnes und bereitwillig aufnehmen, sondern sogar wie das Ihrige küssen. Wenn diese Worte aber solchen begegnen, die eher zum Tadel als zum Wohlwollen neigen, dann möge man nicht mit ihnen hadern – jeder soll seine Meinung üppig genießen, bis jenes

Leuchten andrängt, das aus dem Irrtum der Fehlgehenden zuerst eine völlige Finsternis macht, worin die Irrenden Bitternis und Unsicherheit anfällt, bis ihnen im dräuenden Dunkel der göttliche Funke ein Geistlichtlein zündet, welches sie hinauf ins Freie führt und endlich doch erleuchtet und ganz in strahlende Lohe hüllt, aus welchem Hoch- und Lohlicht („Hoch, hoch! Hochhohenlohe!“) sie dann direktemang gen Himmel schreiten, ja geradewegs schweben, im Grunde gar fallen bzw. eilends stürmen und überdies noch vollends Bescheid wissen. – So einfach!

**Denn** der überzeugendste und innigste Beweis für die Wirklichkeit des Wassers (bzw. Feuerwassers) ist eben der Durst, dessen Löschung einiges zu bewirken vermag; etwa solches: „Langsam erhob sich die Theke und schwamm mit dem größten Säufer davon. – Ach, ach! Wer da mitreisen könnte...!“ – Indes: „Der Verzicht nimmt nicht. Der Verzicht gibt. Er gibt die unerschöpfliche Kraft des Einfachen.“ – Wer spricht so schlichtgläubig, ja schlichtglibschig? – Nun, Er ist weder Körper noch hat er Gestalt noch Form, weder Washeit hat er noch Zahlheit, weder Wiegroßheit noch Gewicht. Aber er ist weder bar des Seins noch bar des Lebens noch bar jeder Vernunft noch bar des Geistes. (Und das ist seine Schwachstelle!) Er ist weder des Lichtes bedürftig noch entbehrend. (Was soweit klargeht!) – Also, wer ist er? – Nun, wie alle Weisen und Tiefen ist er ein Teilzeitdepp, ein Mensch, der gezwungen ist, im Innern der ewigen Quadrupelallianz zwischen Erkanntem und Uerkanntem und dem Erkennbaren und dem Uerkenntbaren bzw. Unergründlichen zu siedeln und zu irrlichtern. – Einer von uns also!

**Und so** schaut sie aus: „unsere stinkende, vielgeschändete, aus allen Poren Blut schwitzende, ganz und gar leprose, skatologische, ja koprophage Menschheit“. Unsere Beschaffenheit sei offenbar so geartet, daß wir nicht imstande seien, ununterbrochen im „Zugwind der Unendlichkeit“ zu leben, „der die unter der Asche unseres heimischen Herdes dumpf schwelende Glut zur uns verzehrenden Lichtgarbe hochlohen

lassen würde“. Die Führer von Weltmächten seien welche, die „in der, kosmisch betrachtet, von Kleinleutegeruch erfüllten Kammer ihres Staates“ lebten, genauso wie die gelehrten Experten, Spezialisten und Sachverständigen „in den Hundehütten ihrer unterschiedlichen Disziplinen, Methodologien und Techniken“. Sie alle seien wahngefährdet, weil immer wieder der Versuchung erliegend, „den eigenen Horizont, Wissensstand oder Erkenntnisweg mit der intensiv wie extensiv unergründlichen Welt gleichzusetzen und sich für allwissend zu halten“. – Also: A: „Wie nennt Er sich?“ – B: „Du!“ – A: „Wie Er heißt, will ich wissen.“ – B: „Ach so, wie ick heiße! Ick jlaubte, Sie meinten ihm, weil Sie Er sagten!“ – Oder so?: „Wie ist Dein Name?“ – „Warum fragst Du nach meinem Namen? Er ist: ‚Wunderbar!‘“ (cf. Richter 13, 17-18)

**Die Menschen** ersehnen das Gefühl der Sicherheit und verzichten hierfür auf Freiheits- und Wirklichkeitssinn. Die „blitzhaften Einsichten“, die sich im Augenblick akuter Gefahr darbieten, werden rasch verbannt und vergessen. Über die Abgründe und Gräber werden Steine gerollt.

**Wenn das Herz „Ja!“ sagt**, ist es nicht selten vernünftig, „Nein!“ zu erwidern. Befiehlt die Vernunft „Nein!“, so führt indes nicht selten ein beherztes „Doch, ja!“ auf den rechten Weg.

**Es wird mir immer deutlicher**, geradezu erschütternd klar: Der Sinn des Lebens ist einzig und allein das Leben. Sogar der Sinn des Todes ist das Leben, denn er schafft Platz für endlos neues Leben. – Nichts weiter! Da gibt es keine weiteren Verzierungen anzubringen, alle weiteren Sinnbeladungen bleiben ganz unnütz. So banal ist es, so tautologisch ist es – wie es eben ist. Amen.

\*



*William Turner, Gottthard, 1804, Öl auf Leinwand*

**Wie und auf welche Weise man die Werke der großen  
Künstler der Erde eigentlich betrachten  
und zum Wohle seiner Seele gebrauchen müsse**

von Wilhelm Heinrich Wackenroder

Immerfort höre ich die kindische und leichtsinnige Welt klagen, daß Gott nur so wenige recht große Künstler auf die Erde gesetzt habe; ungeduldig starrt der gemeine Geist in die Zukunft, ob der Vater der Menschen nicht bald einmal ein neues Geschlecht von hervorglänzenden Meistern werde auferstehen lassen. Ich sage euch aber, es hat die Erde der vortrefflichen Meister nicht zu wenige getragen; ja es sind ihrer einige so beschaffen, daß ein sterbliches Wesen sein ganzes Leben hindurch an einem einzelnen zu schauen und zu begreifen hat; aber wahrlich! viel, viel zu wenige sind derer, welche die Werke dieser (aus edlerem Tone geformten) Wesen innig zu verstehen und (was dasselbe ist) inniglich zu verehren imstande sind.

Bildersäle werden betrachtet als Jahrmärkte, wo man neue Waren im Vorübergehen beurteilt, lobt und verachtet; und es sollten Tempel sein, wo man in stiller und schweigender Demut, und in herzerhebender Einsamkeit, die großen Künstler, als die höchsten unter den Irdischen, bewundern, und mit der langen, unverwandten Betrachtung ihrer Werke, in dem Sonnenglanze der entzückendsten Gedanken und Empfindungen sich erwärmen möchte.

Ich vergleiche den Genuß der edleren Kunstwerke dem Gebet. Der ist dem Himmel nicht wohlgefällig, welcher zu ihm redet, um nur der täglichen Pflicht entledigt zu werden, Worte ohne Gedanken herzählt, und seine Frömmigkeit prahlend nach den Kugeln seines Rosenkranzes abmißt. Der aber ist ein Liebling des Himmels, welcher mit demütiger Sehnsucht auf die auserwählten Stunden harret, da der milde himmlische Strahl freiwillig zu ihm herabfährt, die Hülle ir-

discher Unbedeutenheit, mit welcher gemeiniglich der sterbliche Geist überzogen ist, spaltet, und sein edleres Innere auflöst und auseinanderlegt; dann knieet er nieder, wendet die offene Brust in stiller Entzückung gegen den Himmelsglanz, und sättiget sie mit dem ätherischen Licht; dann steht er auf, froher und wehmütiger, volleren und leichteren Herzens, und legt seine Hand an ein großes gutes Werk. – Das ist die wahre Meinung, die ich vom Gebet hege.

Ebenso nun, meine ich, müsse man mit den Meisterstücken der Kunst umgehen, um sie würdiglich zum Heil seiner Seele zu nutzen. Es ist frevelhaft zu nennen, wenn jemand in einer irdischen Stunde, von dem schallenden Gelächter seiner Freunde hinwegtaumelt, um in einer nahen Kirche, aus Gewohnheit, einige Minuten mit Gott zu reden. Ein ähnlicher Frevel ist es, in einer solchen Stunde die Schwelle des Hauses zu betreten, wo die bewundernswürdigsten Schöpfungen, die von Menschenhänden hervorgebracht werden konnten, als eine stille Kundschaft von der Würde dieses Geschlechtes, für die Ewigkeit aufbewahrt werden. Harret, wie beim Gebet, auf die seligen Stunden, da die Gunst des Himmels euer Inneres mit höherer Offenbarung erleuchtet; nur dann wird eure Seele sich mit den Werken der Künstler zu einem Ganzen vereinigen. Ihre Zaubergestalten sind stumm und verschlossen, wenn ihr sie kalt anseht; euer Herz muß sie zuerst mächtiglich anreden, wenn sie sollen zu euch sprechen, und ihre ganze Gewalt an euch versuchen können. Kunstwerke passen in ihrer Art so wenig, als der Gedanke an Gott in den gemeinen Fortfluß des Lebens; sie gehen über das Ordentliche und Gewöhnliche hinaus, und wir müssen uns mit vollem Herzen zu ihnen erheben, um sie in unsern, von den Nebeln der Atmosphäre allzuoft getrübbten Augen zu dem zu machen, was sie, ihrem hohen Wesen nach, sind.

Buchstaben lesen kann ein jeglicher lernen; von gelehrten Chroniken kann ein jeglicher sich die Historien vergangener Zeiten erzählen lassen und sie wieder erzählen; auch kann ein jeglicher das Lehrgebäude einer Wissenschaft studieren

und Sätze und Wahrheiten fassen; – denn Buchstaben sind nur dazu da, daß das Auge ihre Form erkenne; und Lehrsätze und Begebenheiten sind nur so lange ein Gegenstand unsrer Beschäftigung, als das Auge des Geistes daran arbeitet, sie zu fassen und zu erkennen; sobald sie unser eigen sind, ist die Tätigkeit unsers Geistes zu Ende, und wir weiden uns dann nur, sooft es uns behagt, an einem trägen und unfruchtbaren Überblick unsrer Schätze. – Nicht also bei den Werken herrlicher Künstler. Sie sind nicht darum da, daß das Auge sie sehe, sondern darum, daß man mit entgegenkommendem Herzen in sie hineingehe, und in ihnen lebe und atme. Ein köstliches Gemälde ist nicht ein Paragraph eines Lehrbuchs, den ich, wenn ich mit kurzer Mühe die Bedeutung der Worte herausgenommen habe, als eine unnütze Hülse liegenlasse: vielmehr währt bei vortrefflichen Kunstwerken der Genuß immer, ohne Aufhören, fort. Wir glauben immer tiefer in sie einzudringen, und dennoch regen sie unsere Sinne immer von neuem auf, und wir sehen keine Grenze ab, da unsre Seele sie erschöpft hätte. Es flammt in ihnen ein ewig brennendes Lebensöl, welches nie vor unsern Augen verlischt.

Mit Ungeduld fliege ich über den ersten Anblick hinweg; denn die Überraschung des Neuen, welche manche nach immer abwechselnden Vergnügungen haschende Geister wohl zum Hauptverdienste der Kunst erklären wollen, hat mir von jeher ein notwendiges Übel des ersten Anschauens geschienen. Der echte Genuß erfordert eine stille und ruhige Fassung des Gemüts und äußert sich nicht durch Ausrufungen und Zusammenschlagen der Hände, sondern allein durch innere Bewegungen. Es ist mir ein heiliger Feiertag, an welchem ich mit Ernst und mit vorbereitetem Gemüt an die Betrachtung edler Kunstwerke gehe; ich kehre oft und unaufhörlich zu ihnen zurück, sie bleiben meinem Sinne fest eingeprägt, und ich trage sie, solange ich auf Erden wandle, in meiner Einbildungskraft, zum Trost und zur Erweckung meiner Seele, gleichsam als geistige Amulette mit mir herum und werde sie mit ins Grab nehmen.

Wessen feinere Nerven einmal beweglich, und für den geheimen Reiz, der in der Kunst verborgen liegt, empfänglich sind, dessen Seele wird oft da, wo ein anderer gleichgültig vorübergeht, innig gerührt; er wird des Glückes teilhaftig, in seinem Leben häufigere Anlässe zu einer heilsamen Bewegung und Aufregung seines Inneren zu finden. Ich bin mir bewußt, daß öfters, wenn ich (mit anderen Gedanken beschäftigt) durch irgendein schönes und großes Säulenportal ging, die mächtigen, majestätischen Säulen, mit ihrer lieblichen Erhabenheit, unwillkürlich meine Blicke zu sich wendeten, und mein Inneres mit einer eigenen Empfindung erfüllten, daß ich mich innerlich vor ihnen beugte und mit aufgelöstem Herzen und mit reicherer Seele weiterging.

Das Hauptsächlichste ist, daß man nicht mit verwegendem Mut über den Geist erhabener Künstler sich hinwegzuschwingen und, auf sie herabsehend, sie zu richten sich vermesse: ein törichtes Unternehmen des eiteln Stolzes der Menschen: die Kunst ist über dem Menschen: wir können die herrlichen Werke ihrer Geweihten nur bewundern und verehren und, zur Auflösung und Reinigung aller unsrer Gefühle, unser ganzes Gemüt vor ihnen auftun.

*Wilhelm Wackenroder: Werke und Briefe. Berlin und München, 1984, S. 200-204. Ursprünglich erschienen in dem Buch „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“, das kunsttheoretische Aufsätze von Wilhelm Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck enthält, die 1796 bei Johann Friedrich Unger in Berlin anonym erschienen.*

\*



*William Turner, Hannibal and his Men crossing the Alps, 1810-1812, Öl auf Leinwand*



*William Turner, The Burning of the Houses of Lords and Commons, 16 October 1834, Öl auf Leinwand*

*Ich sah ein;* VI *Mar.* 100. Klein

Ich hab' dich lieb, du bist die Fülle, die der  
 Welt verleiht, hat du gegeben, wie du gebest,  
 nicht was du gegeben, nicht was du gegeben, nicht  
 nicht was du gegeben. (Schneider-Franken)

IV - 47 -

Original-Vertonung für Singstimme und Klavier von Robert Kahn, ehemals op. 72 fol., April 1917, des Gedichtes *Ihr* von Irma Schneider-Franken.

## Irma Schneider-Schönfeld

erschienen in Neue Freie Presse vom 2.11.1915

Von befreundeter Seite wird uns geschrieben: In Wien ist in diesen Tagen die Urne der Münchener Schriftstellerin Irma Schneider-Schönfeld im Grabe ihrer Mutter beigesetzt worden, nachdem ihre sterblichen Ueberreste einige Tage vorher im Münchener Krematorium den Flammen übergeben worden waren. Irma Schneider-Schönfeld wurde in Wien im Jahre 1876 als Tochter eines angesehenen Kaufmanns geboren. Schon in ihrer frühesten Jugend war sie von einem heißen Wissensdrang beseelt, der über die Schranken hinausstrebte, die der Frauenbildung in jener Zeit noch gezogen waren. Als im Jahre 1892 das erste Mädchengymnasium in Wien vom „Verein für erweiterte Frauenbildung“ ins Leben gerufen wurde, gehörte sie zu den ersten und begabtesten Schülerinnen dieser Anstalt. Nachdem sie am Akademischen Gymnasium in Wien ihre Maturitätsprüfung abgelegt hatte, studierte sie in Wien, Prag und Bern Medizin und später in Leipzig Kunstgeschichte. Sie wurde dadurch auf das Gebiet ihrer vornehmsten Betätigung gelenkt: die kulturgeschichtliche Studie. Mit einer ungemein liebevollen, beinahe andächtigen Versenkung in die künstlerischen Ausdrucksformen verschiedener Zeitepochen wußte sie, von einem sichern Stilgefühl geleitet, jedem Thema, das sie behandelte, das Gepräge ihrer reichen und warmen Persönlichkeit zu geben. Durch zahlreiche Arbeiten in den angesehensten Zeitschriften erwarb sie sich als Schriftstellerin einen geachteten Namen, dem sie die Berufung nach Berlin in die Redaktion der „Gartenlaube“ verdankte. Durch mehrere Jahre war sie als geschätzte Redakteurin an dieser altangesehenen Familienzeitschrift tätig. Nach ihrer Uebersiedlung nach München, wohin sie mit ihrem Gatten, dem Münchner Maler Josef Schneider-Franken, zog, widmete sich Irma Schneider-Schönfeld der freien Schriftstellerei. Neben kulturgeschichtlichen Arbeiten veröf-

fentlichte sie eine Reihe von Gedichten und Erzählungen in „Westermanns Monatsheften“ und in anderen angesehenen Organen, die von ihrer gereiften Darstellungskunst noch viel erhoffen ließen. Im Jahre 1912 begab sich Irma Schneider-Schönfeld mit ihrem Gatten zu einem einjährigen Aufenthalt nach Griechenland, wo sie vom Balkankrieg überrascht wurde. Ihre Athener Briefe aus jener Zeit erregten durch ihre farbenprächtigen und temperamentvollen Schilderungen von Land und Leuten berechtigtes Aufsehen. Nach München zurückgekehrt, war Irma Schneider-Schönfeld mit der Vorbereitung eines größeren Werkes über ihre Eindrücke in Griechenland beschäftigt, als der Weltkrieg ausbrach. Trotzdem ihre Gesundheit bereits erschüttert war, trat sie sofort als Hilfsschwester in ein Vereinslazarett in München ein, mußte aber nach einigen Monaten anstrengendster Tätigkeit den lieb gewordenen Dienst auf dringenden ärztlichen Rat aufgeben. Dennoch ließ sie es sich nicht nehmen, auch weiterhin für die Linderung des Kriegselends zu wirken, wobei sie sich mit besonderer Wärme der Kinder annahm, denen seit jeher ihr ganzes Herz offen stand. Kaum 39 Jahre alt, wurde Irma Schneider-Schönfeld nach kurzer heftiger Erkrankung ihrem Wirkungskreis vorzeitig entrissen. Eine feinsinnige Schriftstellerin von ungewöhnlicher Begabung, aber auch ein edler und hilfreicher Mensch ist mit ihr dahingegangen.

\*



*Familie Schönfeld und Joseph Schneiderfranken, 1915*

**Statt jeder besonderen Anzeige.**

Am Sonntag den 10. Oktober 1915 verschied in München plötzlich nach kurzer schwerer Erkrankung meine liebe Tochter, Frau

**Irma Schneider-Schönfeld**

Schriftstellerin

im 39. Lebensjahre nach zwölfjähriger glücklichster Ehe.  
Die Beerdigung fand, dem letzten Willen der teuren Entschlafenen entsprechend, im Münchner Krematorium statt.  
Ihre Asche wird im Grabe ihrer Mutter auf dem Wiener Zentralfriedhofe (Israel-Abteilung) in aller Stille beigesetzt.

**Im Namen sämtlicher Hinterbliebenen:  
Leopold Schönfeld.**

*Irma Schönfeld, Todesanzeige, 1915*

# Ihr

Text: Irma Schneider-Franken

Musik: Robert Kahn

Sehr zart und innig

Der lich - ten Bü - ten gleich, die der Früh - ling bringt,

The first system of the musical score for 'Ihr'. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a whole rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, a quarter note B4, a quarter note C5, a quarter note B4, a quarter note A4, a quarter note G4, a quarter rest, a quarter note G4, a quarter note F4, a quarter note E4, and a quarter note D4. The piano accompaniment features a flowing sixteenth-note melody in the right hand and a steady eighth-note bass line in the left hand. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4.

die der Herbst ver weht — bist da ge - gang - en,

The second system of the musical score. The vocal line continues with a half note D4, a half note E4, a half note F4, a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4, a half note F4, a half note E4, and a half note D4. The piano accompaniment continues with the same texture, including a 'cresc.' marking under the right hand.

wie da ge - kom - men, weist —

The third system of the musical score. The vocal line continues with a half note D4, a half note E4, a half note F4, a half note G4, a half note A4, a half note B4, a half note C5, a half note B4, a half note A4, a half note G4, a half note F4, a half note E4, and a half note D4. The piano accompaniment continues with the same texture.

2

27

nicht, was du ge - ge - ben,

34

weist, nicht, was du ge - nom - men.

42

47

rit.

rit.

*Vertonung für Singstimme und Klavier von Robert Kahn,  
ehemals op. 72 fol., April 1917, des Gedichtes Ihr von Irma Schneider-Franken.*



*Joseph Schneiderfranken, Mondaufgang über Delos, Öl auf Leinwand*



*Bô Yin Râ, Frühlingstag am Golf von Argos, Öl auf Leinwand*

## Kunstaussstellung in der Gedenkhalle

erschienen in Niederschlesische Zeitung vom 12.8.1919

Joseph S c h n e i d e r - F r a n k e n , dessen Werke Professor Feyerabend durch eine gestern eröffnete Sonderausstellung der breiteren Oeffentlichkeit zugänglich machte, ist durch Pariser Schule gegangen. Es soll damit nicht gesagt werden, daß er irgend einer Richtung oder etwa Clique der Künstlerischen Nachfolge leistet, sondern lediglich, daß die Gefühlswerte seiner Gemälde sowohl jene Zartheit wie auch jene Monumentalität, also jene Leichtigkeit in der Kraft aufweisen, die wir an den hervorragendsten Vertretern moderner französischer Kunst feststellen können. Früheste Kritik haben seine Werke an Puvis de Chavannes gemahnt; Schneider-Franken nachempfindet diesen Meister ebensowenig wie der kürzlich gesehene Paul-Zittau, etwa Hodler; er mahnt an Puvis de Chavannes wie etwa in der Musik Kienzel an Wagner. Er besitzt eine ausgesprochene Eigenart, der wir kaum Aehnliches an die Seite stellen können.

Der seelische Gehalt griechischer Landschaft ist von ihm zum Wohllaut der Farbe geformt. Die uns Nordländern märchenhaft fremde Leuchtkraft des Blaus, die Hauptmann schon in seinem griechischen Reisebuche dem Himmel und dem Wasser des Mittelmeeres nachrühmt, die wundersamsten Lichtesfeste der Sonne auf dem Felsen von Enra oder Hermupolis, jenes unaussprechliche Flimmern und Schillern der Luft, das der Franzose „seintiller“ nennt, stellt der Künstler in meisterhafter Intuition dar; seine Landschaften haben Raum und Licht, Weite und Geist; man kann in ihnen atmen. Die Bilder vom Asklepieion, von der Akropolis, des Delph auf Euböa, des Tempeltals, der Hagia moné in Argolis, seine Felsstudien von Enra, vom Offa tragen in ihrer Formklarheit und Formfreude jene edelste Geste der Antike, die unerreichtes Ziel und unerfüllter Wunsch vieler unserer Besten war.

Auch aus dem nahen Riesengebirge hat sich der Künst-

ler Motive geholt. Unvergesslich wird mir das Bild „Wald im Riesengebirge“ mit seiner wahrhaft märchenschönen Farbgebung sein. Sehr gut gelingen dem Künstler Schneemotive, in denen besonders die monumentale Wirkung durch zarteste Mittel erzielt wird. Seine sechs Blumenstücke, im Nebenraum, sind geistreiche Farbenstudien.

Gleichzeitig sei auf eine Neuerwerbung des Museums aufmerksam gemacht, ein Genrebild von Walter Firle, „Morgenandacht in einem holländischen Waisenhaus“. Das Werk ist dem Museum von einem Gönner geschenkt worden. Es stellt eine hervorragende Leistung des bekannten Künstlers vor, dessen Vorzüge: individuelle Charakteristik der Figuren, zwanglose und frohe Lichtwirkung, auch an diesem Werke mühelos zu erkennen sind. Die alte Frau auf dem Bilde ist köstlichste Kunst.

Der neuen Ausstellung ist der beste Besuch zu wünschen. Denn gerade die Kunst ist, wie der rührige Museumsleiter, Professor F e y e r a b e n d , bei früherer Gelegenheit es aussprach, wie nichts anderes geeignet, die Versöhnung der im Zeitkampfe entzweiten Geister herbeizuführen. Und das ist ein Menschheitsziel. (H. R. B.)

\*



*Joseph Schneiderfranken, Abend auf Korfu, Öl auf Leinwand*



*Joseph Schneiderfranken, Wald im Riesengebirge, Öl auf Leinwand*



*Bô Yin Râ, Golf von Ithea, Öl auf Leinwand*



*Bô Yin Râ, Gaidoronisi, Öl auf Leinwand*

**Eröffnung der dritten Kunstausstellung in der  
Gedenkhalle – Ausstellung von 66 Werken  
von Joseph Schneider (Franken)**

erschienen in Neuer Görlitzer Anzeiger vom 12.8.1919

Am gestrigen Sonntag fand vor einer überaus großen Zahl von Besuchern die Eröffnung der dritten Kunstausstellung in der Gedenkhalle statt. Es sind Werke von dem Maler Joseph Schneider (Franken) ausgestellt, der gegenwärtig unser Mitbürger ist.

Herr Museumsdirektor Feyerabend begrüßte die große Zahl der Erschienenen und hielt die Eröffnungsrede, in der er zunächst der Not unseres Vaterlandes gedachte und an die Zeit vor hundert Jahren erinnerte, wo die Erhebung von innen einsetzte, die ihre Wurzeln hatte in Kunst und Wissenschaft. Mitten im tiefsten Elend erwuchs aus diesem Boden die Universität Berlin, und ihre Gründung und die machtvolle Entfaltung ihres Wirkens war der Wendepunkt für den Aufschwung Preußens und Deutschlands. Was in der deutschen Brust lebt, das sind die deutschen Ideale, die unser Volk in allen seinen Stämmen fest aneinander kittet, das sind die Ideale von Kunst und Wissenschaft, von Hoffnung und Glaube, die tief im deutschen Herzen verankert liegen. Das sind die Saatkörner, die aufs neue gehegt und gepflegt werden müssen, damit sie aufs neue zur Blüte und Frucht gedeihen. Der Redner erinnerte daran, daß die Gedenkhalle ein Heimatsmuseum ist, und daß ein solches Museum die Hochburg ist der Heimatliebe und der Ideale, von denen Deutschland jene Wiedergeburt erwarten muß. Erfreulich sei es, daß dieses Museum niemals so stark besucht wurde, wie in letzter Zeit. Die Zahl der Besucher hat in den letzten drei Monaten längst 10. 000 Personen überschritten. Der Redner führte sodann folgendes aus: „Die dritte Kunstausstellung ist's, die wir im Begriffe stehen, zu eröffnen. Bevor wir dieses tun, sei unser Blick erhoben

zu einem herrlichen Gemälde, das ein neuer Beweis ist von opferwilliger, nie erlahmender Heimatliebe. Es ist die Stiftung unseres hochverehrten Mitbürgers, des Herrn Hoflieferant Ewald Schneider, der es vor wenigen Tagen der Museumsverwaltung als eine teure Gabe überwiesen hat, ein herrliches Gemälde von der Meisterhand des Professors Walter Firlé in München, eines geborenen Breslauer, dessen Gemälde eine Zierde unsrer ersten Galerien Deutschlands sind. Nicht ein zufälliger Kauf hängt vor uns, nicht ein Gemälde, das auf beliebige Weise entstanden ist und angekauft wurde, sondern ein Bild, das der Künstler im Auftrage der liebevollen Sorgfalt des Geschenkgebers ausdrücklich für unser Museum, das er selbst besucht und kennt, gemalt hat, ein Bild, das Herr Schneider in sorgsamster Weise ausgewählt, begutachtet und mit Liebe gestiftet hat. Möchte dieses herrliche Kunstwerk mitten in der schweren Zeit, in der wir leben, uns in Freude erheben zu dem dankbaren Gefühl, daß es noch Männer gibt, die auch in dieser Zeit opferbereit für die höchsten Ideale unseres Deutschtums eintreten, für Kunst und Wissenschaft. Wir alle aber sprechen dem hochverehrten Stifter den tiefempfundenen, verbindlichen Dank aus. Wir werden sein Zeichen in hohen Ehren halten. Die Kunstaussstellung selbst, die wir eröffnen, birgt mehr als ein halbes Hundert von Gemälden unseres Mitbürgers, des Herrn Joseph Schneider (Franken). Wenn der Aussteller auch sehr Verschiedenartiges uns vorführt, von Blumenstücken angefangen, Gemälden aus unserer Heimat, dem Riesengebirge, den bayrischen Alpen, aus Skandinavien und dergleichen, so liegt doch das Schwergewicht der ausgestellten Kunstwerke auf der Darstellung griechischer Landschaften, und das bietet für uns eine ganz besondere Freude und geistige Erhebung. Der Künstler, der unserer Gegenwart mit Liebe und Hingebung seine in tiefster Seele empfundenen Werke vorführt, vermittelt uns das Verständnis zu dem klassischen Griechenland in meisterhafter Weise, und zwar, man darf es sagen, in einer einzigartig neuen Weise. Die gewaltige Technik der Linie, die Harmonie der äußeren Form und der inneren Bedeutung ha-

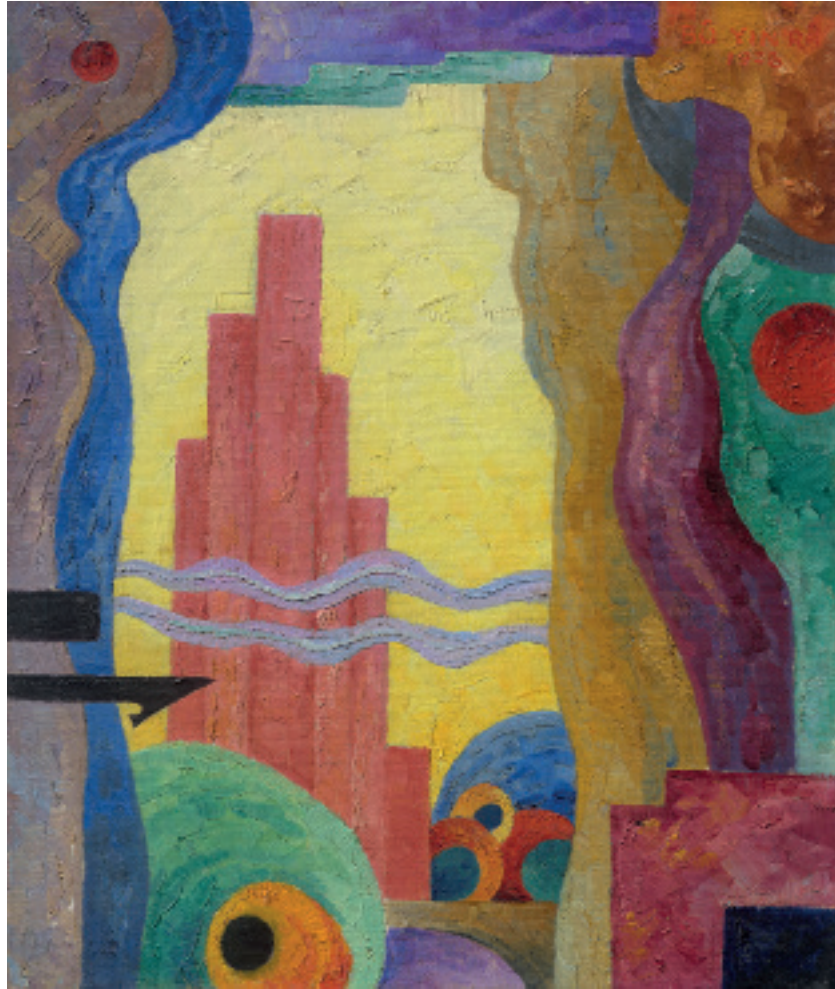
ben Werke geschaffen, die uns das Gefühl klassischer Größe tief empfinden lassen. Wer diese Bilder schaut, der findet in ihnen hundertmal mehr, als etwa in einer Photographie, denn über jedem schwebt die Stimmung des Augenblicks, die seelische Vereinigung des Künstlers mit der Naturstimmung und mit der Landschaft selbst.“

Nach diesen Eröffnungsworten erfolgte die Besichtigung der Ausstellung, bei der namentlich die griechischen Landschaften große Aufmerksamkeit erregten und zu den verschiedenartigsten Urteilen, zustimmenden wie ablehnenden, Anlaß gaben. Wir werden über die Ausstellung demnächst eingehender berichten. Bemerket sei noch, daß die Ausstellung an allen Tagen, mit Ausnahme von Montagen, von vormittags 10 Uhr bis nachmittags um 3 Uhr geöffnet ist. Der Eintritt ist kostenlos; nur mittwochs und sonnabends wird Eintrittsgeld erhoben.

\*



*Joseph Schneiderfranken, Akropolis, Zeichnung*



*Bô Yin Râ, Magische Mächte, 1928, Öl auf Leinwand*

## Aus: Ein paar Bemerkungen zur Kunstausstellung

von Karl-Schulze

### Schneiderfranken

Ich hatte vor längerer Zeit eine mit Freuden ergriffene Gelegenheit, Schneider-Frankens Bilder in seinem Atelier zu sehen und mit dem Maler selbst darüber zu sprechen. Ich riet ihm damals dringend, die Bilder auszustellen, aber nicht ohne Einführung; denn so, wie sie jetzt dahängen, bloß mit der nicht zutreffenden Bezeichnung „Welten“, geben sie Rätsel auf, die eben Rätsel bleiben. Er selber hat den Bildern Namen gegeben: „Kosmische Werkstatt“, „Pastorale“ und dergleichen, und es überraschte mich auf den ersten Blick, von ihm selber zu hören, wie geringfügig erscheinende Einzelheiten nach Art einer Zeichensprache symbolisch zu deuten sind. Schade, daß diese Namen nicht hinzugesetzt sind, sie würden manches Rätsel ohne weiteres etwas weniger dunkel erscheinen lassen. Und Schneider-Franken würde dem ästhetischen Interesse zweifellos einen Dienst erweisen, wenn er auch durch Einzelinterpretation einige seiner Bilder dem Verständnis näher brächte. Übrigens sind diese Bilder schon 20 Jahre alt, Max Klinger hat für sie ein Schneider-Franken auch persönlich ausgesprochenes, starkes Interesse bekundet, sie sind also gar nicht erst durch die expressionistische Richtung entstanden, und diejenigen Bilder, die noch naturhaft Gegenständliches zeigen und dem Beschauer ohne weiteres zugänglich sind, sind zugleich diejenigen, auf die Schneider-Franken selber am wenigsten Wert legt. Wem sie ein Interesse, sei es auch nur das des Rätselratens, abnötigen, der tut am besten, ohne Ansprüche, daß dies oder jenes so oder so sein „sollte“, die Bilder zu betrachten und Form und Farbe in ihrem Zusammenwirken rein stimmungsmäßig aufzunehmen. Es dürften dann wenigstens charakteristische Unterschiede zwischen einzelnen Bildern in ihrer Wirkung zum Bewußtsein kom-

men, vielleicht sogar mehr. Ich persönlich bekenne, daß ich zu den abstraktesten Bildern noch keinen Zugang habe, auch glaube, daß sie nicht notwendigerweise aus Schneider-Frankens Mystik hervorgewachsen, wenn ihm selber auch beides zusammengehört. So viel aber dürfte jedem Betrachter klar werden, daß, so „abstrakt“ auch Schneider-Frankens „Welten“ und Neumann-Hegenbergs Musikbilder sind, doch in ihnen zwei ganz verschiedene Individualitäten und Temperamente zum Ausdruck kommen, ein Beweis dafür, daß zu den Bildern nicht eine Laune, sondern eine innere Notwendigkeit geführt hat.

Ich will keinerlei Werturteil über die von Schneider-Franken und Neumann-Hegenberg vertretene Richtung aussprechen, doch glaube ich, daß hier Zukunftsboden liegt, wenn mir auch scheint, daß eine Kunst, die so stark des deutenden Worts prinzipiell bedarf oder sich an eine andere Kunst wie Musik anlehnt, noch keine selbständige optische Kunst ist und ihre vollen Ausdrucksmöglichkeiten und ihr eigentliches Gebiet noch nicht gefunden hat. Ich glaube, daß die stärksten Möglichkeiten dieser Kunst im Dekorativen in einem großen Sinne liegen, wo es mehr bedeutet als Schmuck. Ich bin deshalb weder der Meinung, daß die Zukunft „dem Expressionismus gehöre“, noch, daß die Kunst der letzten Jahrhunderte ein Irrweg sei und das Heil schon bei Ägyptern, Chinesen, Primitiven und Atzteken liege, das kunstgeschichtliche Material bestätigt diese Auffassung nicht.

*Auszug aus Neuer Göltzer Anzeiger vom 12.9.1920*

\*



*Bô Yin Râ, Sonnensymphonie,  
1927, Öl auf Leinwand*



*Fritz Neumann-Hegenberg, Golgatha, 1919, Öl auf Leinwand*

**Wer immer strebend sich bemüht,  
den können wir erlösen**

Emil Schulz-Gorau dem Maler Fritz  
Neumann-Hegenberg zum Gedächtnis

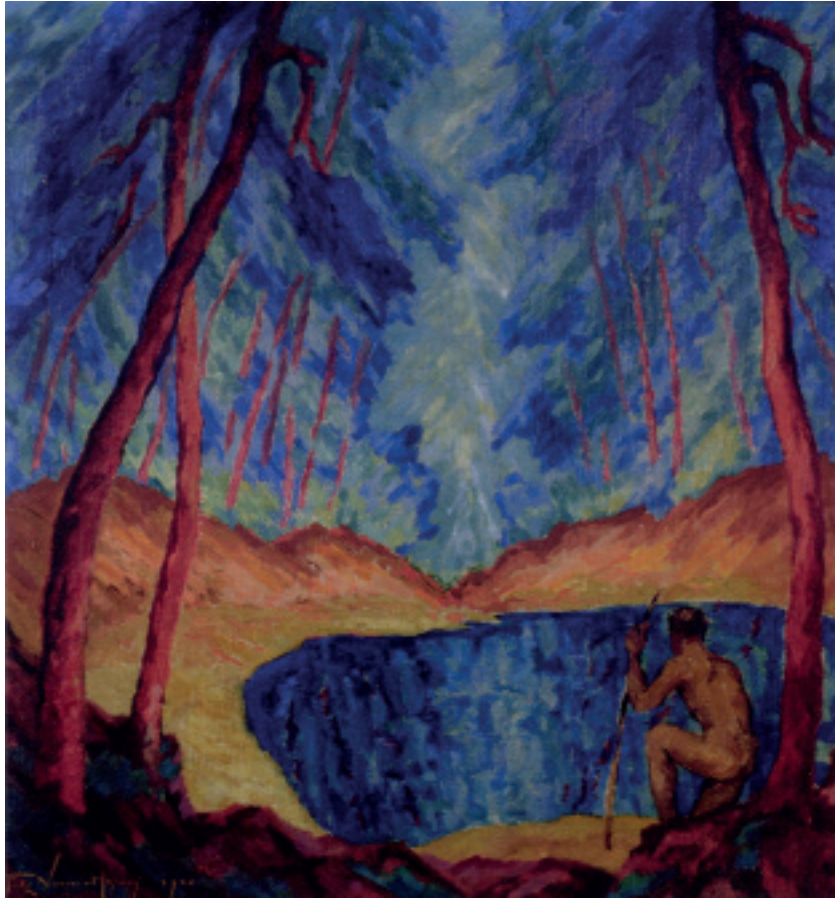
*Fritz Neumann-Hegenberg, geboren am 14. Februar 1884 in Stehlen, bezog die Kunstakademie zu Breslau, alsdann Weimar und Berlin. Er wirkte als Lehrer an der Kunstgewerbeschule in Stettin, später an der gewerblichen Fortbildungsschule in Görlitz. Seine Lehrtätigkeit war von drei großen italienischen Reisen begleitet, nach deren letzter er kurz nach seiner Rückkehr am 1. August dieses Jahres verstarb. Der größte Teil seiner Schöpfungen ist vereinigt in einer ausgezeichneten Gedächtnis-Ausstellung von September bis Oktober d. J. in der Oberlausitzer Gedenkhalle zu Görlitz.*

Neumann-Hegenbergs Schöpfungen sind Tempel. – Man geht hinein voller Erwartungen, man schreitet hinaus voller Sehnsüchte. – Es ist, als ob man wilde, zerklüftete Felsengebiete betritt, durch die nie eines Menschen Fuß gegangen ist, mit tief hereinfliegenden Schatten und lastender Bangnis. – Man muß hindurch, denn was uns bisher mit dem Lande verbunden, aus welchem wir kamen; all die kleinen Freuden und Sorgen scheinen in Abgründe zu sinken, die hinter uns gähnen, scheinen in Felsenmauern zu erstarren, die um uns sich aufbäumen. Hineinzuschauen glaubt man in die unendlichen Räume der eigenen Seele wie in weite Gefilde voller Traurigkeit. Rings um dich Meere von Schnee und Eis. Und darüber zieht müde ein einsamer Reiter. „Einsamer Reiter“ – – bist du es nicht selbst, bin ich es nicht – sind wir es nicht alle, ringende Menschen, die da geistern unter lastenden Wolken?! Vor uns verdüstert sich der Tann und fängt uns ein in sein unheilsschweres Dunkel. Wir erschrecken, wenn seine Zweige uns streifen, denn sie sind voller Eis und Schmerzen. Immer tiefer wird um uns das Dunkel, und die Kälte schnürt weit

uns ins Herz. Wir sind einen weiten Weg gegangen mit der Hoffnung auf Sonne und Licht. Wie furchtbar das Erkennen, allein zu sein und wie qualvoll das Bangen, daß unsere Spuren verwehen. Wie ein Aufschrei zersetzt es den düsteren Himmel und spaltet den Felsen in zackigem Riß. Die letzte Kraft sinkt müde, wie tot auf die Brust. „Kreuzigung“, so sagen die Menschen. Und dann folgt die „Nacht“. Sie deckt zu mit mütterlichen Händen; sie lindert, wo der vergangene Tag furchtbare Wunden schlug. Ihr Mantel ist weich wie blaue Schatten in den Gründen kristallgrüner Traumgebirgsgipfel, – ihre Stimme ist melodisch wie dünn rieselndes Wasser. Es ist mir, als ob ich durch die Heimat gehe, wenn der Mond im Dorfe ist und mit silbernen Fäden seinen Lichtkreis spinnt, ohne Anfang, ohne Ende wie urewige Rassel. Und darüber wandeln die Gestirne ihren unendlichen Weg und rollen die Welten ihre lautlose Bahn. Und ich sehe vor mir ein heimliches Leuchten, ohne Ende wie urewige Rassel. Und darüber wandeln die Gestirne ihren unendlichen Weg und rollen die Welten ihre lautlose Bahn. Und ich sehe vor mir ein heimliches Leuchten wie ein blühendes Wunder an meinem Wege: „Nächtliche Rose“ und immer wieder die suchende Frage nach Gott, dem Allesdurchdringer. Da geht es wie ein Flackern durch Himmel und Erde, wie Aufscheuchen verborgener Schatten und Mysterien. Farbentriaden schmettern gleich großen Fanfaren die Antwort, und heraus aus den Wolken bricht „fließendes Licht“ unaufhaltsam brechend, wie Erlösung flutend: ein Strom, der Unendliches füllt. – – Mir ist's, als habe ich schwer geträumt. Ich reibe mir Schlaf und Traum aus den Augen, denn es scheint mir, als tanzen Sonnenstäubchen drin herum – das macht: ich stehe vor Neumann-Hegenbergs „roten Blumen“ – vor blauer Wand – rote, rote Ringelblumen.

*Zitiert aus dem Archiv des Museums, datiert 1924*

\*



*Fritz Neumann-Hegenberg, Märchensee, 1918, Öl auf Leinwand*



*Innenansicht der Nikolaikirche, Görlitz, 1926*

## Leitartikel zum Tod von Fritz Neumann-Hegenberg

erschienen in Neuer Görlitzer Anzeiger

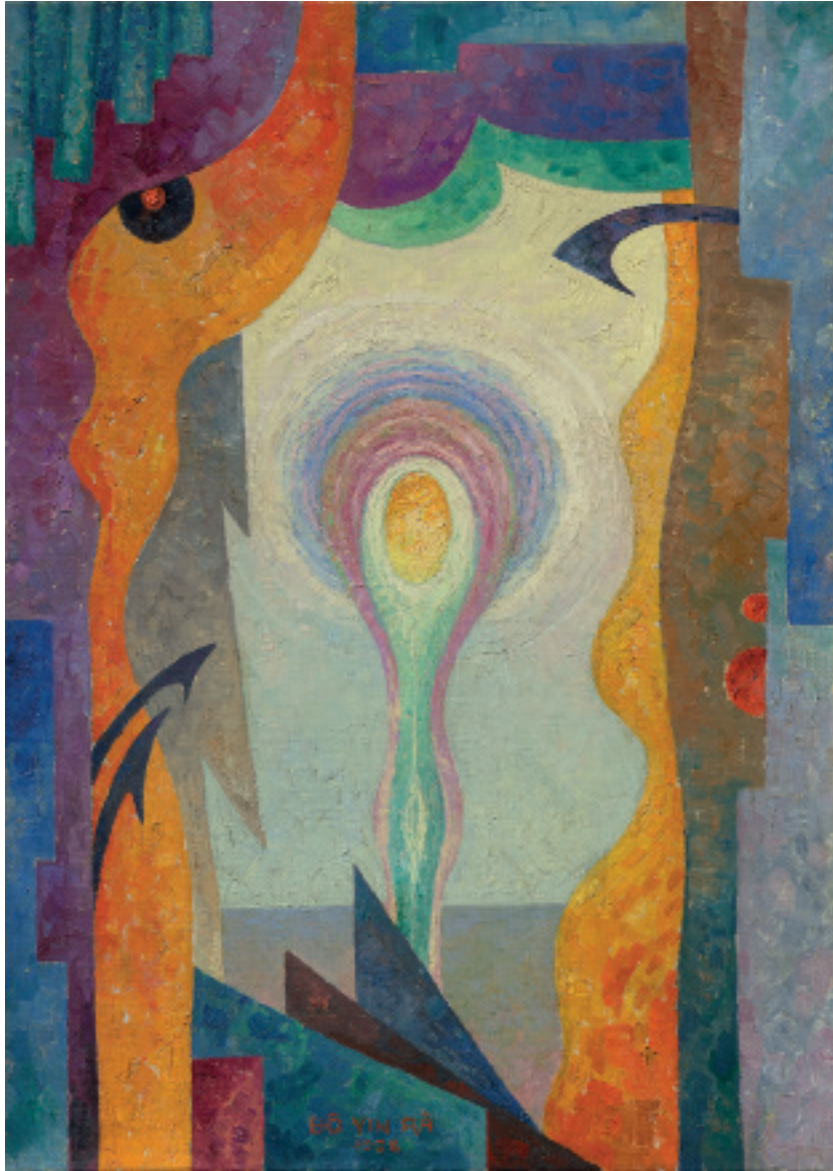
Gestern Abend ist der Görlitzer Maler Neumann-Hegenberg unerwartet für die meisten seiner Freunde und Verehrer, in der Blüte seiner Lebensjahre, nur 40 Jahre alt, gestorben. Krank reiste er vor einiger Zeit nach Italien, um dort Erholung des Körper und zugleich neue Anregung für den immer ruhelosen Geist zu suchen – kränker kam er zurück, um bald darauf hier von seinem Leid Erlösung zu finden. Ein guter Mensch und ein Künstler hat seine Erdenlaufbahn beendet, die für ihn stets ein Kampf war mit der Vergangenheit, von der er sich immer aufs Neue loszureißen versuchte, um ihr dann aber doch wieder den schuldigen Tribut zu zollen. Er ist nicht bis zum Ende seiner Entwicklung gekommen, wie sie von Kunstfreunden erwartet wurde: vorzeitig nach menschlichen Begriffen löste sich der Geist vom Körper, und all sein Drängen nach neuen Ausdrucksmitteln in der bildenden Kunst mußte nun zur Ruhe kommen. Vorzeitig wohl, in den besten Mannesjahren, aber doch nicht, ohne daß er seine Aufgabe als Wegbereiter erfüllt hat. Nicht nur seinen Schülern, die mit großer Verehrung an ihrem Lehrer hingen, sondern Tausenden von Laien hat er die Augen für die farbige Kunst eröffnet, deren seelische Erforschung er sich zum Ziele gesetzt hatte. Er war der erste Maler in Görlitz, der es wagte, mit einer expressionistischen Ausstellung an die Öffentlichkeit zu treten. Wohl fand sein Beginnen, es mögen etwa 10 Jahre her sein, ebenso heftigen Bilderbruch wie starke Anerkennung bei denen, die nicht von vornherein alles Neue verurteilen, nur weil es neu und ungewöhnlich ist. Weder Tadel noch Lob vermochten ihn von dem Wege abzurängen, der von ihm als der richtige erkannt worden war und der zunächst sprunghaft von seinen ersten Anfängen, die in der alten impressionistischen Kunstauffassung wurzelten, abführte. Sehr interessant waren auch seine längere Zeit unternommenen Versuche, Musik in

Farben wiederzugeben. Zur Würdigung dieser Schöpfungen gehört allerdings ein starkes musikalisches Empfinden, das sich auf diese Ausdrucksform einzustellen vermochte. Diese Zeit, die mit dem allgemeinen politischen und wirtschaftlichen Chaos zusammenfiel und in der sich alle Begriffe zu wandeln schienen, war für Neumann-Hegenberg der Höhepunkt seines Schaffens. Als Vorsitzender des Kunstvereins hatte er die erforderliche Plattform für die Verkündung seiner Gedanken, und als Freund Schneiderfrankens empfing er auch von diesem manche Anregung im Suchen nach seelischem Ausdruck in der Malerei. Begeistert schloß er sich der Malervereinigung „Jakob-Böhme-Bund“ an, schien dann aber bald einigermaßen darüber enttäuscht, daß dieser Bund sich nicht in den Kunstzentren durchzusetzen vermochte, wie er es geglaubt hatte. Körperliches Mißbehagen ließ ihn in den letzten Jahren nur selten zum Pinsel und Stift greifen; länger stand er der Öffentlichkeit als Redner über Malerei, Architektonik und Literatur zur Verfügung. Stets fanden seine Vorträge lebhaftere Anerkennung und, das darf heute mit Recht gesagt werden, füllten bei den Zuhörern Bildungslücken aus, die der Schulunterricht über die Malerei in der Jugend gelassen hatte. Künstlerische Erziehungsarbeit zu leisten, war sein höchstes und ideales Streben gewesen. Das hatte ihn zu seinem Berufe geführt, und er suchte es auch noch in seinen Freizeiten zu erfüllen. Sein früher Tod bedeutet für das Kunstleben der Stadt Görlitz einen schweren Verlust und trauernd stehen heute all die Kreise im Geiste an seiner Bahre, die ebenso wie er die Form des Kunstwerks als das Nebensächliche, die Seele aber als das Ausschlaggebende anerkennen. Im restlosen Suchen nach dem Ideal und in dem Bestreben, selber Verkünder eines neuen Kulturzeitabschnitts zu sein, mag sich sein Körper frühzeitig verzehrt haben. Nun hat Fritz Neumann-Hegenberg die Ruhe gefunden, die ihm keiner mehr streitig machen kann: seine Gedanken werden aber bei seinen Schülern fortleben und die Öffentlichkeit wird ihn in der Erinnerung behalten als einen Menschen, der trotz allen materiellen Druckes zu

jeder Zeit begeisterungsfreudig für seine Ideale stritt. Er ruhe in Frieden.

Das Begräbnis unseres heimischen Künstlers Neumann-Hegenberg fand gestern Nachmittag statt, nachdem ihm am Abend zuvor in der Wohnung des so früh Verstorbenen eine Trauerfeier für die nächsten Angehörigen und vertrauten Freunde vorausgegangen war. Hier hatte dem Toten Dr. Walter Dittmann warme und wertende Worte des treuen Gedenkens gewidmet. Die letzte Ehre erwiesen dem Abgeschiedenen Viele, Viele, die ihn, wie es in dem einen seiner Nachrufe so treffend klang, als Künstler bewunderten, als Lehrer schätzten, als Freund verehrten und denen er im Besonderen unvergeßlich bleiben wird. Die eigentliche Totenfeier in der Nikolaikirche gestaltete sich erhebend und ergreifend. Mitglieder des Kanuclubs Stern, dem der Verstorbene angehörte, bildeten Spalier für den mit prächtigen letzten Blumenspenden geschmückten Sarg. Dunkle Musikklänge, geleitet von Musikdirektor Kühnel und die Melodien, welche der Tote lieb hatte, wiedergebend, liehen dem Ernst der Stunde den versöhnenden und wohltuenden Umriß. Und dann sprach der Geistliche, Hr. Pastor Bornkamm. Er griff zurück auf den Wahlspruch Neumann-Hegenbergs: „Es ahnt es Niemand, wieviel Herzblut es gekostet hat.“ Des Weiteren legte er seiner Rede die Worte Jerimiä zu Grunde, nach denen der immer finden wird, der vor ganzem Herzen sucht und die von der rechten Berufung und dem Auserwähltwerden der Suchenden künden. Unter den Trauernden bemerkte man Vertreter des Kunstvereins für die Lausitz, des Kunstgewerbevereins, der Kunstgewerbeschule, auswärtiger Verbände und eine große Anzahl von Künstlern, die dem Verstorbenen im Leben nahe gestanden.

*Neuer Görlitzer Anzeiger vom 3. August 1924*



*Bô Yin Râ, Unio mystica, 1928, Öl auf Leinwand*

## Magie der Zeichen

von Bô Yin Râ

Wie ist doch der heutigen Welt so gar vieles wieder dicht verschleiert worden, was einst den Menschen früherer Tage offenbar war! –

Wie vieles gilt heute nur noch als «leerer Formelkram», was ehemals hehres Mittel magischen Wirkens bildete!

Wahrlich, die wenigen sind zu zählen, die da heute auch nur ahnen, welche magische Macht dem Menschen gegeben ist! – –

In mancherlei Weise wußten die Alten solche Macht zu nützen.

Wohl waren auch sie gewiß nicht von allem Aberglauben frei, allein ihr Aberglaube rankte sich nur um ein Wissen, das der Nachwelt wieder verloren ging und das die Späteren nun allzuklug als «Aberglaube» entwerten möchten.

Hier gilt es sorglichst zu sondern, will man der Wahrheit nahekommen!

Es sei hier die Rede von der Magie der Zeichen, deren die Alten ebenso kundig waren, wie die Menschen dieser Tage die Kraft des Blitzes zu nützen wissen.

So sehr ist jenes Wissen der Alten gelästert worden, daß man Gefahr läuft, in den Verdacht der kritiklosen Schwärmerie zu geraten, redet man von diesen Dingen, ohne sie dem Aberglauben zuzurechnen! –

Und doch ist hier vieles verborgen, das einst wieder offenbar werden wird, so sehr man auch heute derlei mißachten mag!

Vergessenes Wissen wurde noch immer verlacht! ...

Wer aber – außer den wenigen, die hier kaum zählen – weiß heute noch davon, daß gewisse geschriebene, graphisch gestaltete oder auch plastische Zeichen magische Kräfte in Wirksamkeit setzen können, sobald sie «geladen» wurden mit

Impulsen, die solche Kräfte zu entfesseln vermögen!?

Doch nicht nur Zeichen, die aus irgendeinem Material der Kundige zu formen weiß, üben solche Wirkung aus.

Der eigene Körper des Menschen kann durch bewußte, entsprechende Haltung zu einem magischen Zeichen werden: – die Gebärde kann solcher Zeichen Formung sein. – –

Während jedoch das aus fremdem Stoffe geformte magische Zeichen stets in seiner Starre bei einmal gegebener Wirkung verharret, verbindet sich den Zeichen, die der menschliche Körper formt, zugleich die Bewegung, ja es ist möglich, ein Zeichen in ein anderes kontinuierlich überzuleiten und so die Wirkungsweise mannigfach zu variieren. –

Zugleich aber wird alle Wirkung ganz erheblich gesteigert durch des Wirkenden Konzentration auf die geforderte Haltung.

Nicht willkürlich darf sich Bewegung an Bewegung, Zeichen an Zeichen reihen!

Nicht Neigung persönlicher Gefühle darf die Gebärde bestimmen!

In wohlgeordnetem Rhythmus, bedingt durch eherne Gesetze jener Sphäre, von der aus die Wirkung erfolgen soll, muß alle Darstellung magischer Zeichen durch den Körper, wie ihre Überleitung erfolgen, sollen die unsichtbaren Kräfte tatsächlichen Anstoß erhalten.

So wie ein chemisches Präparat nur dann in gewünschter Weise herzustellen ist, wenn jede Bedingung, die gefordert wird, durch physikalische Gesetze peinlichste Erfüllung findet, so kommt auch magische Wirkung nur zustande, wenn der Wirkende sich streng an die Erfordernisse seines Wirkens hält, möge er nun die magischen Zeichen aus starren Stoffen, oder durch seines eigenen Körpers Gebärde und Bewegung formen. –

Die Weisen der alten Religionen kannten sehr genau

die Gesetze magischen Wirkens.

Sie wußten, weshalb sie ihre Liturgien an bestimmte Formen knüpften, die streng eingehalten werden mußten.

Hier ist die Kraft verborgen, die selbst Reste jener alten Kulte heute noch im Dasein hält. –

Alle Kultgebärde, alle hieratische Haltung bei der Ausübung der Riten ist nichts anderes als Zeichenmagie! –

Die Wirkung erfolgt auch dann noch, wenn die Wirkenden längst nicht mehr wissen, was sie tun, solange sie durch alte Vorschrift sich davor bewahren lassen, die Gesetze zu mißachten, die allhier in Frage kommen. –

Die Deutung, die man solchem Tun zu geben sucht, mag sich im Lauf der Zeiten oft genug gewandelt haben, allein die Wirkung bleibt und ist von jeder Deutung unabhängig. –

Gar manche kultische Gebärde, die man heute nur symbolisch deuten möchte, stellt ein magisches Zeichen dar von wohlerprobter Wirksamkeit. –

So ist es denn auch töricht, Liturgien neu zu formen, die durch symbolische Geste die Magie der Zeichen ersetzen möchten.

Die alten Liturgien hatten sehr erheblich anderes zugeben, und es wird noch jetzt vermittelt, soweit sie in Fragmenten noch erhalten sind. – –

Weit mehr, als alles ausmacht, was sich heute noch erhalten hat an magischen Zeichen, die der Wirkende durch die Gebärde formt, ist aus der Vorzeit überkommen in Gestalt der starren Zeichen, die man graphisch, in der Farbe oder plastisch formte.

Auch hier zeigt sich gar deutlich jenes Wissen, das die Weisen alter Religionen einst ihr eigen nannten.

Die Deutung, die den Zeichen dieser Art jeweils aus Glaubenslehren wurde, führt hier freilich in die Irre. –

Nicht was sie «bedeuten» sollten, ist hier zu erfragen, sondern was sie – wirkten ...

Nur eigenes Erfühlen dieser Wirkung kann

hier zur Erkenntnis führen, denn noch ist diese Wirkung nicht erloschen.

Soweit die Darstellung der menschlichen Gestalt im Kunstwerk hier beachtet werden muß, kommt auch die Zeichenbildung durch Gebärde sehr wichtig in Betracht.

Die religiöse Kunst des Altertums bleibt ohne diesen Schlüssel unerschlossen.

Was aber, außer solcher Darstellung des Menschen, noch an Formen, die einst alten Liturgien dienten, uns erhalten ist, wird wiederum so manches Werk sakraler Kunst entschleiern helfen, das der Magie der Zeichen einst sein Dasein dankte. –

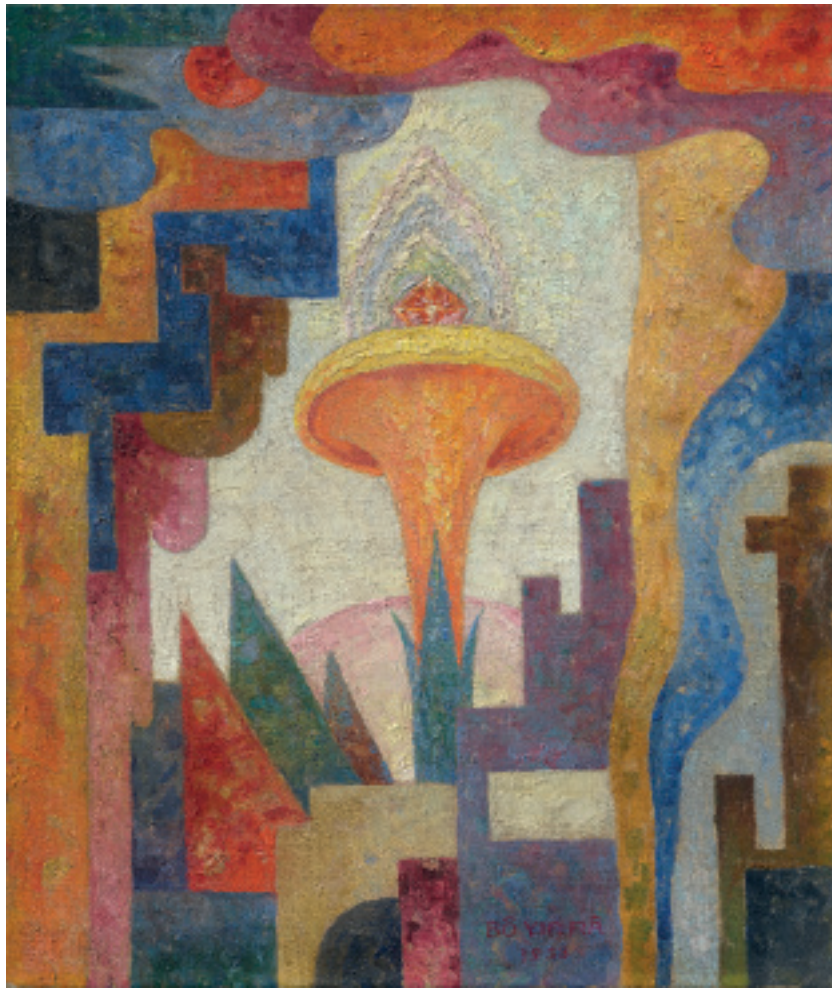
Es sollen diese Darlegungen nur den Blick auf die erwähnten Dinge lenken und Ehrfurcht lehren vor der Weisheit jener Alten, die weit weniger dem Aberglauben ausgeliefert waren, als das heutige Geschlecht vermuten möchte.

Die Zeichen magischen Charakters, die sich heute noch in alten Tempeln, Kirchen und Museen finden, sollen hier wahrlich nicht etwa «gedeutet» werden!

Wer sie gedeutet wissen möchte, zeigt damit, daß er sie für Symbole hält, und weiß noch nicht, daß sie nur im Erleben sich enthüllen, durch die Wirkung auf die Seele, die auch heute noch von ihnen ausgeht, gibt man sich dieser Wirkung willig hin und läßt die Glaubenslehren ruhig unbeachtet, die sich seit alter Zeit schon um ihr Dasein ranken.

Wer nur ein wenig von dem erlebt, was hier erlebbar ist, der wird durch die Erfahrung in sich selbst verlernen, lächelnd nur und überheblich auf das Wissen jener Alten tief herabzusehen, das sie Magie benannten. –

*Magische Blätter, 1924, auch:  
Nachlese Band I, S. 44 - S. 51, Kober, Basel, 1953,*



*Bô Yin Râ, Vermählung, 1933, Öl auf Leinwand*



*Theodor Georgii, Mädchenbüste*

## Theodor Georgii

von A. Heilmeyer

Als Theodor Georgii vor mehr als einem Jahrzehnt in Hildebrands Werkstätte mit frei aus dem Stein gehauenen Arbeiten begann, äußerte Hildebrand seine helle Freude darüber, weil, wie er sagte, sich in solcher Ausdrucksweise immer eine ursprüngliche plastische Begabung rein und unverfälscht ausspricht. Über diesen ersten, naiv empfundenen Werken lag noch der Hauch und Schimmer jungfräulicher Erscheinung. Zugleich kündigte sich in diesen Schöpfungen aber auch schon eine Art künstlerischen Gestaltens an, die sich von der des Meisters in mehr als einer Hinsicht unterschied: eine eigenartige Begabung, erfüllt von einer starken künstlerischen Anschauung der Natur als auch von einer ebenso reichen poetischen Vorstellungswelt.

Weiteren Kreisen bekannt wurde aber Theodor Georgii nicht durch diese in der Stille entstandenen Steinbildhauerwerke, sondern durch aufsehenerregende Tierplastiken. Die im Münchener Ausstellungspark 1908 aufgestellten Bronzen: Reh, Rehbock und Hirsch, wurden allgemein ob ihrer Naturnähe bewundert. Aber mehr noch als das mußte in diesen wie auch in den später folgenden Arbeiten, Wasserbock und Wisent, die künstlerische Wahrheit der Darstellung ansprechen, womit das Wesentliche, Typische in der Gestalt der Tiere mit überzeugender Kraft und Ausdrucksstärke in die Erscheinung trat. Mit den 1911/13 geschaffenen Bronzwerken „Diana“ und „Jüngling“ wandte sich Georgii wieder der figuralen Plastik zu. Diana, die schnellfüßige Jägerin, erscheint wie ein symbolisches Bild naiv keuschen Naturwesens. Im Bilde des Jünglings keimt eine noch werdende, unerschlossene Welt; daher sich in Körpergefühl und Geste eine gewisse Gliederschwere, lässige Haltung und Bewegung ausspricht. Campagnastimmung! wie Kenner, die die eigentümliche Poesie der Natur in der römischen Campagna als

Körpergefühl empfunden haben, behaupten.

Nicht weniger als in der figuralen Plastik zeigt sich auch im Bildnisfach, wie selbständig der Künstler der Natur gegenübersteht, wie sich das Menschenbild in seinen Augen spiegelt. Vor seinen Büsten gewinnt man allemal den Eindruck, daß sie nie eine bloße Addition bestimmter individueller Züge geben, sondern daß sie imaginäre, geschaute Porträts sind – Repräsentanten und Persönlichkeiten. Seine Frauenköpfe insbesondere sind von einer Poesie und einem Zauber umwoben, als träte durch das dargestellte Gesicht erschlossene innere Welt bedeutend ans Licht.

Die hier abgebildeten Marmorbüsten sind in ihrem letzten Stadium frei aus dem Stein nach der Natur gemeißelt, ein Umstand, der nicht bloß etwa eine besondere plastische Variante Georgiischer Kunst darstellt, sondern im Wesen seiner künstlerischen Anschauungs- und Vorstellungsweise begründet liegt.

Von den schon eingangs erwähnten Steinbildhauerwerken bildet der im Jahr 1908 entstandene Netzträger die erste Etappe. Die nächste bildet das Relief der Grablegung Christi (1910). Diese mehrfigurige Darstellung eines belebten Vorgangs weist schon auf die Entfaltung immer reicherer Möglichkeiten der im Künstler lebenden poetischen Gefühlswelt hin.

Während kurzer Urlaubszeiten des Weltkrieges entstanden die großzügig aufgefaßte Muffatbüste in Eichenholz, die Plakette Schaller und zum 70. Geburtstage Hildebrands eine schöne Denkmünze.

In seine Werkstatt zurückgekehrt, ging Georgii mit erneuter Energie an die Arbeit, als der ihm das natürlichste Ausdrucksmittel er immer mehr die Steinbildhauerei erkannte. Seine Darstellungsweise gewinnt dabei einen so vollkommen freien und natürlichen Ausdruck, wie den einer Handschrift, durch die sich geistig Erlebtes und Empfundenes unmittelbar ausspricht. Alles andere, was diesen Eindruck irgendwie stören und den Blick vom Wesentlichen der Bilderscheinung

abziehen könnte, wird unterdrückt. Auf einer solchen vollkommen konsequenten Durchführung dieses Prinzips beruht nicht zum wenigsten die starke Wirkung des Grabengels, der wie ein visionär geschautes Bild vor's Auge tritt. Man vergleiche damit nur die von allen Friedhöfen her sattsam bekannten Grabgenien.

Bis zu welcher Intensität des Ausdrucks inneren Erlebnisses die Plastik gesteigert werden kann, offenbart Georgii's jüngste Schöpfung „Pietà“. Sie zeigt nicht die übliche Darstellung der Schmerzensmutter mit dem über dem Schoße liegenden Leichnam, sondern eine aufrechte Gruppe mit der überlebensgroß, sibyllenhaft erscheinenden Madonnen-gestalt, die auf einer Treppe stehend, den göttlichen Leichnam ihres Sohnes mit dem Knie stützt und unter den Armen mit beiden Händen umfangen hält. Unsere Bilder stellen noch keinen endgültigen Abschluß, sondern den gegenwärtigen Zustand der Gruppe mit der Aussicht auf vom Künstler noch beabsichtigte letzte Steigerungen und Ausdrucksmöglichkeiten dar. Diese Aufnahmen verschiedener Stadien während der Arbeit versetzen uns in die glückliche Lage, einen sonst nur selten wahrnehmbaren Vorgang und Einblick in die künstlerische Arbeit zu gewinnen. In den Abbildung auf S. 210 - 214 sieht man das Werk gleichsam entstehen, so wie ich es selbst mit eigenen Augen erlebte. Der Künstler begann die Arbeit vor einem 2 Meter 50 hohen Block aus hartem Untersberger Marmor damit, daß er mit ein paar orientierenden Linien den Raum beider Gestalten im Block andeutete, und zwar so, daß ihre Ausmaße den Stein bis zum äußersten Rande erfüllten. (Die ursprüngliche Gestalt des Blockes ist auch noch im Aufbau der Gruppe ersichtlich). Ihre aufstrebende Tendenz tritt sowohl in der Gestalt der Madonna als auch in dem Körper Christi hervor. Als stärkster Auftrieb erwies sich von Anfang an die von intuitiver Gewalt erfüllte Dynamik des dramatischen Erlebnisses. Am stärksten konzentriert in der Geste der schmerzbewegten Mutter, die sich über das in göttlicher Hoheit und Ruhe strahlende Antlitz Christi beugt. Das Heraus-

breiten dieser gegensätzlichen Stimmungen und des erschütternden dramatischen Ausdruckes erwies sich als ein immer intensiveres Gestalten von Licht- und Schattenwirkungen, durch welche eben diese Stimmung poetischen Ausdruck gewann.

Von solcher Glut und Intensität des schöpferischen Gestaltens geben freilich Bilder nur eine schwache Vorstellung, doch vermag man sich daran immerhin in dieses künstlerische Schaffen einzufühlen.

Es gibt wohl nur wenige Künstler, denen ein gleich leidenschaftlich gestaltener Wille innewohnt, so daß sie wie von einem inneren Dämon getrieben diesen harten Weg der Steinbildhauerei dem viel leichter erfolgsverheißenden und bequemeren der Modelierkunst vorziehen. Daß dies Georgii aus einer inneren Nötigung heraus tut und sich ihm in dieser wahren künstlerischen Ausdrucksweise auch so reiche innere Ausdrucksmöglichkeiten erschließen, beweist eben, daß sich in ihm bildnerisches Gestalten mit persönlichem Erleben deckt. Nicht bloß zufällig bevorzugt er dabei religiöse Motive. Georgii schöpft damit aus einer persönlichen, in ihm lebenden Gestaltenwelt eine andere Welt als die, in der Hildebrand lebte. Hildebrand fand seine Motive nicht selten in der Natur. Er ging dabei von der individuellen Erscheinung aus und steigerte diese im plastischen Ausdruck ins Generelle. Georgii empfängt seine stärksten Anregungen zu plastischer Gestaltung aus seiner eigenen künstlerischen Vorstellung und bildet sie dann zu einer individuellen Gestalt aus, meist erfüllt und gesättigt von starker lyrisch poetischer Stimmung. Hier erweist sich Georgiis Kunst als ein Weiterführen Hildebrandischer Tradition nach einer durchaus selbständig gearteten Richtung hin. Wie treu er sich in dieser Auffassung blieb, ergibt ein Rückblick auf jene ersten selbständigen Steinbildwerke. Wir sehen auch, wie konsequent er darin seine ihm eigene Vorstellungs- und Ausdrucksweise weiter entwickelte, steigerte und darin immer reifer und feiner wurde. Daß Georgii aber kein Spezialist geworden ist, sondern in seinem Schaffen eine

ungemeine Vielseitigkeit und Mannigfaltigkeit an Formen und Gestalten aufweist, zeigen schon die hier vorgeführten Werke in Stein, Bronze, Holz und Terrakotta. Georgiis Kunst bedarf nur der Aufgaben, um zu immer wieder neuen Ausdrucksmöglichkeiten und Formen zu gelangen. Der Einfluß eines so fruchtbaren schöpferischen Geistes könnte auf vielen Gebieten, vor allem der leicht in Sterilität und Konvention erstarrenden christlichen Kunst von hohem Werte sein. Auch der künstlerischen Erziehung, welche durch die Schule der Steinbildhauerei gehen sollte, täte eine solche Kraft not. Sie ist sich freilich in erster Linie Selbstzweck und sie kann daher nur das tun, wozu sie sich von innen her berufen fühlt. Denn darin liegt ja gerade der tiefste Sinn der Steinbildhauerei, wie ihn Michelangelo in einem seiner Sonette so schön gekennzeichnet hat:

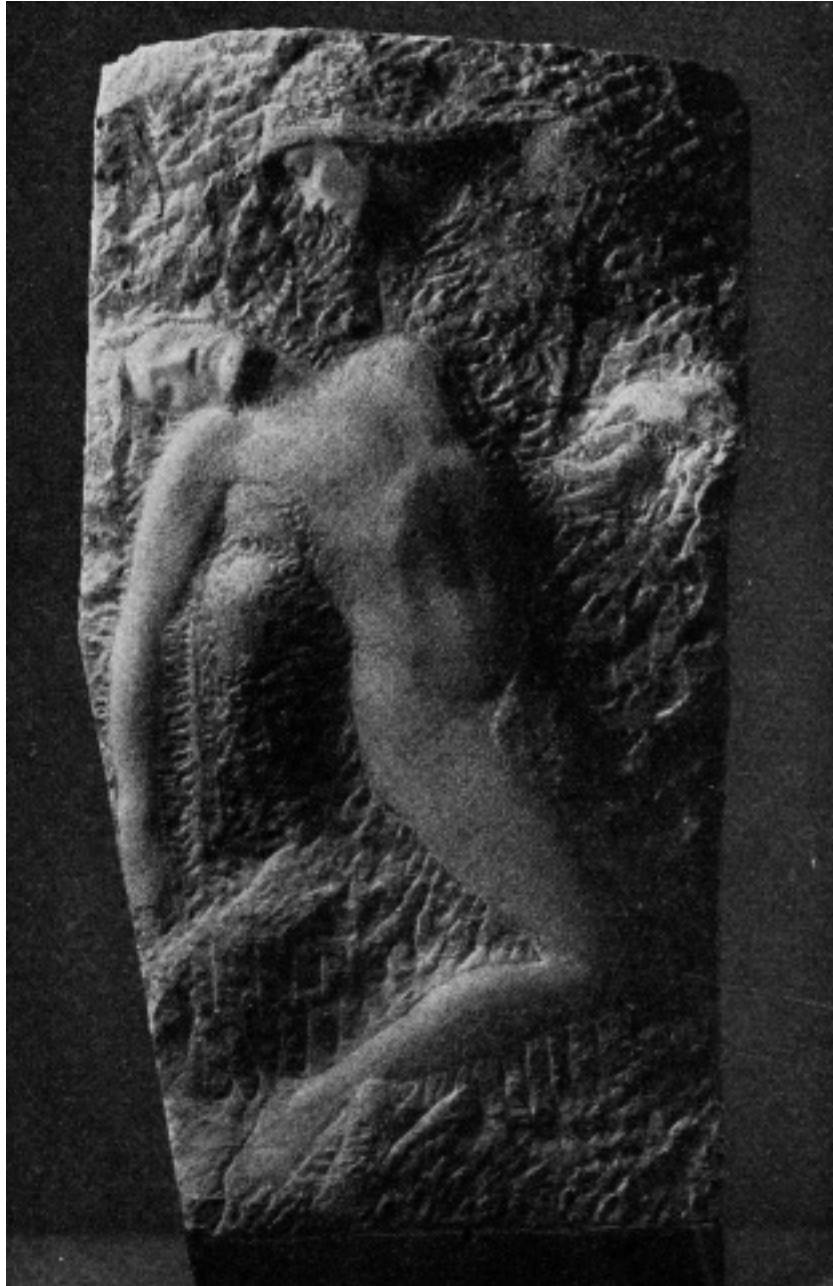
Nichts wird die Kunst des Meister je ersinnen,  
Das nicht verborgen schon im Marmor lebte,  
Und keine Hand, die nicht der Geist belebte,  
Entringt, was da verschlossen liegt, tief innen.

*Die Kunst, Monatsheft für Freie und Angewandte Kunst, XXII. Jahrgang,  
September 1921, S. 329-339, Verlag F. Bruckmann, München*

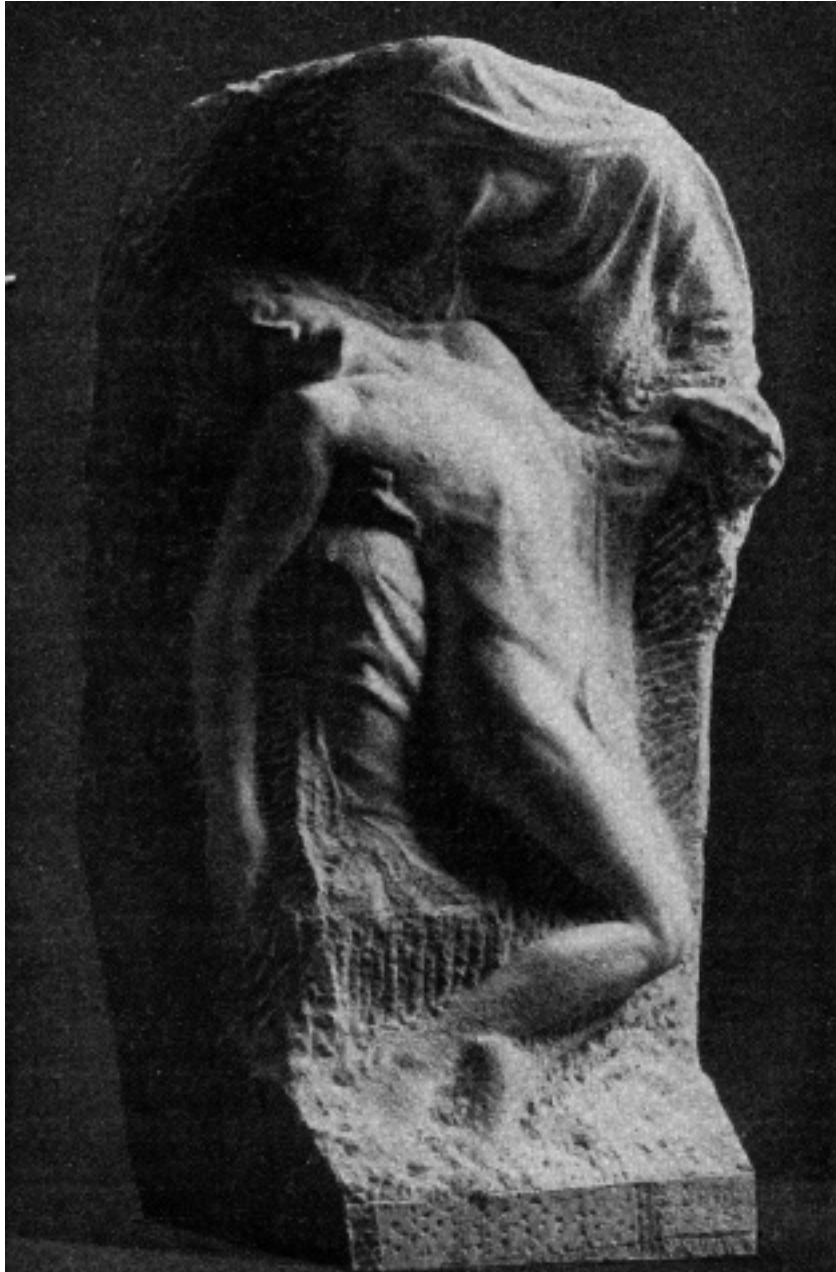
\*



*Theodor Georgii, Pietà, Fortschreiten der Arbeit*



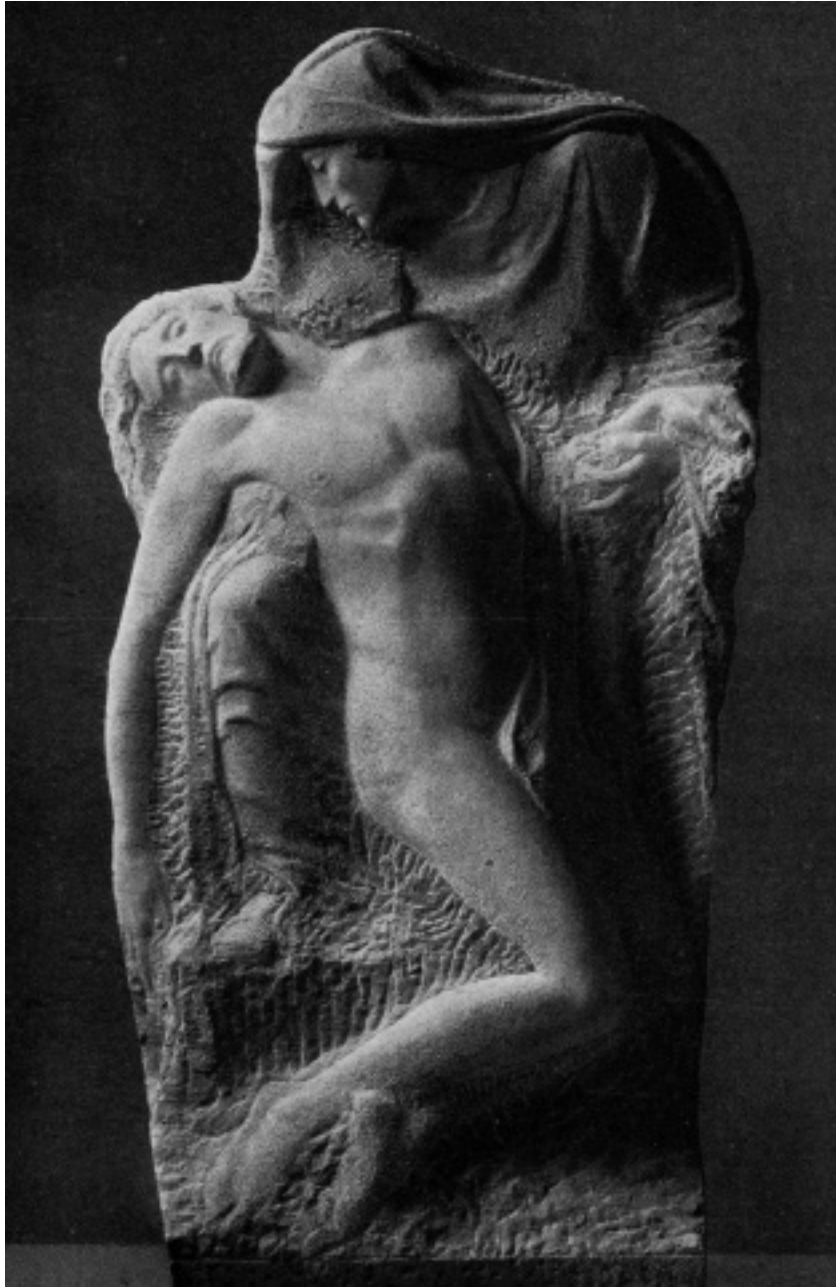
*Theodor Georgii, Pietà, Fortschreiten der Arbeit*



*Theodor Georgii, Pietà, Fortschreiten der Arbeit*



*Theodor Georgii, Pietà, Fortschreiten der Arbeit*



*Theodor Georgii, Pietà, Untersberger Marmor*

## Das freie Gestalten im Stein

von Theodor Georgii

Was ist dem Bildhauer sein Block? Keine tote Masse, nein – erfüllt von den Gestalten seiner Vorstellung so lebendig, so glühend und eindrucksvoll, wie sie nur eben in der Vorstellung leben, noch frei von den Unvollkommenheiten menschlichen Könnens.

Nun geht er ans Werk. Rasch skizziert erscheint ein Kopf, da ein Arm, ein Knie, eine Falte, wie schlummernd treten angedeuteten Formen hervor aus der zerklüfteten Umgebung eilig weggesprengten Steines. Nichts Unwahres, nichts was der Vorstellung des künftigen Werkes entgegenwirkt; nur das Wichtigste der Erscheinung wird festgehalten. Formenwerte in starker, wechselseitiger Beziehung lediglich als Werte, ungetrübt durch Bedenken natürlicher Wahrscheinlichkeit. Dieses war im Entwurf gelöst und bedacht, jetzt spricht nur künstlerische Gestaltung in voller Leidenschaft. So wird das Werk entwickelt. Nie wird die Vorstellung gekränkt, nie der Zauber der Erscheinungseinheit gestört durch unsachliches Interesse für eine Form, durch Ausführung eines Teiles ohne Rücksicht auf das Ganze. Und im beständigen Steigern des Ganzen vollendet sich ungewollt das Einzelne. So entsteht die Form, die skizzenhaften Reiz bis zur vollen Durchbildung behält.

Wie muß Michelangelo empfunden haben, der, erfüllt von seiner reichen künstlerischen Welt, übermenschliches Können mit übermenschlicher Leidenschaft verbunden hat.

---

Dieser Entwicklung sei zunächst eine Beschreibung des allgemein üblichen Verfahrens bei Herstellung einer Steinplastik gegenübergestellt.

Der Bildhauer macht ein Tonmodell, welches in Gips gegossen und in einer Steinbildhauerwerkstatt in Stein übertragen wird. Rein mechanisch werden Punkte der Modell-

oberfläche im Steinblock gesucht und durch Zusammenziehen dieser Punkte zu Flächen, Kanten und Linien die Form des Modells gefunden. Doch nur äußerlich und scheinbar, denn der intuitive Zusammenhang der Form, ihre Bewegung, ihre Oberfläche, kurz, fast alles was in der Freude des Schaffens entstand, ist verloren gegangen. All das kann nur neu geschaffen werden und läßt sich durch keine noch so genaue Kopie ersetzen. Gibt es doch schon in der Malerei keine dem Original vollkommen gleiche Kopie, obwohl es sich hier nur darum handelt, sie auf gleichem Grund mit den gleichen Mitteln herzustellen.

Wohl gibt es vortreffliche Kopien, wenn ein tüchtiger Meister ein Bild kopiert und etwas Gleichwertiges oder gar Besseres als dieses geschaffen hat. Aber nicht ein vollkommen Gleiches, nur ein gleichwertiges Neues, neu Erlebtes. – Wie kann man eine solche Leistung vom Steinbildhauer erwarten, der kein Künstler ist und dessen Aufgabe noch schwieriger dadurch wird, daß er die Kopie in anderem Material ausführen muß. Und Farbe und Transparenz eines Materials sind untrennbar mit der Wirkung der Form verbunden.

Glücklicherweise wird nicht alle Steinplastik ganz dem Handwerker überlassen, sondern der Künstler übernimmt selbst die letzte Ausführung, wenn die Formen seines Werkes zwar angelegt sind, die Punkte jedoch noch etwas vertieft im Stein liegen.

Aber welche Qual für ihn, die Arbeit daran zu beginnen! Der Stein ist sein Werk in unerfreulicher Form: alles ist da, aber alles anders, roh, zusammenhanglos. Jeder Teil, den er auszuführen beginnt, steht neben anderen, die falsch sind, kann also, selbst wenn er an sich und für das fertige Werk richtig wäre, nie richtig in der falschen Umgebung wirken. Und so bildet die Ausführung eines punktierten Steines für den feinsinnigen Künstler eine beständige Qual, ein beständiges Kompromißmachen, bis das Ganze in Zusammenhang gebracht ist. Erst jetzt kann er noch etwas erreichen, das bei gleich lebendiger Form schon allein durch den Reiz des echten

Materials und dessen Behandlung dem Modell überlegen ist.

Wurden im Stein nur die großen Massen angelegt, so erreicht der Künstler rascher, nach geringerer Mühe, ein harmonisches Stadium und wird jetzt, vom Modell abweichend, ein Werk schaffen, das mehr dem Material, seiner Farbe und Beschaffenheit entspricht. Immerhin bleibt der Nachteil, daß er noch an ein Vorbild gebunden ist, welches in anderem Material entstanden und auf dessen Wirkung gestimmt war.

Diese Spannung oder Hemmung wird vollkommen vermieden bei der freien Steinarbeit.

Welche Voraussetzungen ermöglichen diese reinste Form des künstlerischen Schaffens?

Das Wichtigste ist eine klare Vorstellung des Werkes. Nicht eine Vorstellung, die nur während der Betrachtung eines zufällig entstandenen Entwurfes sich einfindet. Wie sie entstanden ist, ob durch eine Vision oder eine beobachtete Situation, ist ganz gleich. Sie muß aber da sein, nicht mehr gebunden an einen Entwurf, stets gegenwärtig ohne Hilfsmodell, klar und zwingend zur Gestaltung im Stein als Ausdruck und Eindruck.

Dann kommt die Beherrschung der Form und ihrer Möglichkeiten. Es genügt nicht, ein oder mehrere Modelle in der beabsichtigten Stellung auswendig gelernt zu haben. Das wäre Abhängigkeit und Sklaverei und könnte leicht dazu verleiten, über der Freude am Können das zu vergessen, worauf es eigentlich ankommt. Unsere Zeit hat wieder erkannt, daß handwerkliches Können allein noch keine Kunst ist, daß diese uns mehr zu geben hat als nur die Freude an einer bewundernswerten Leistung. Aber darum ist das Können durchaus nicht überflüssig, es gehört zum Künstler wie das Beherrschen der Sprache zum Redner. Die Größe der Kunst Michelangelos liegt nicht darin, daß er so unermeßliches Können besessen hat, aber was er uns gab, hätte er ohne sein Können nicht so hemmungslos zu geben vermocht.

Die Arbeit im Stein beginnt von einer Seite aus, und zwar wird naturgemäß die Hauptansicht der Figur oder der

Gruppe gewählt und die wichtigsten Verhältnisse und Massen werden gleich flach angedeutet. Bei scharfem Streiflicht wirken schon diese flachen Formen sehr plastisch als der sichtbare Teil des ganzen im Steinblock schlummernden Werkes, das unsere Phantasie in Fülle und Reiz ergänzt.

Da aber diese Formen nicht nur als Teile der Figur oder Gruppe, sondern unabhängig davon und unabhängig von ihrem organischen Zusammenhang als architektonische Massen im Raum wirken, deren Beziehung eine eigene Sprache redet, so beginnt zunächst das Entwickeln und Steigern dieses Zusammenhanges. Natürlich muß schon die Erfindung danach sein und architektonisches Raum- und Massengefühl beim Entwurf mitgewirkt haben, sonst wird die erste Anlage dürftig und unbefriedigend. Man darf auch nicht, wozu man leicht als Anfänger geneigt ist, Unklarheiten der Erfindung der Lösung im Stein überlassen. Dinge, die schon in der Skizze nicht gut wirken, wirken im großen Maßstab unangenehm. Man wird dann, um durch Nichtausführung der unangenehmen Stellen diese nicht in Erscheinung treten zu lassen, gezwungen, mit der Arbeit aufzuhören, wenn noch nicht das Letzte gesagt ist.

Und weil die produktive Kraft doch nie in solcher Fülle da ist, wie man wünschen würde, so sollte nur das Versiegen dieser Kraft und nicht ein äußerer Mangel der Grund zum Aufhören an der Arbeit sein.

Die Entwicklung im Stein schreitet jetzt vorwärts, die vorderen Formen werden runder, wirklicher, tiefer liegende treten in Erscheinung. Die Reihenfolge der Durchbildung ergibt sich als Zwang ganz von selbst. Eine im Verhältnis zu weit durchgeführte Form fällt unangenehm auf, vor allem jede Form, die um ihrer selbst willen, d. h. nicht aus Rücksicht auf die Gesamtheit der Erscheinung gestaltet wird. Man kann auch kein lebendes Modell brauchen, denn dessen Formen überzeugen unbedingt als organischer natürlicher Zusammenhang, hier dagegen müssen sich die Einzelformen aus der Gesamterfindung ergeben und durch den künstlerischen Zu-

sammenhang (verbunden mit organischer Möglichkeit) überzeugen. Darum wird man zwar die Möglichkeiten der Natur beobachten, ihre Formen aber nie unmittelbar verwenden.

Jeder Zustand der Steinarbeit muß eine Steigerung des vorhergehenden sein. Nur bei größter Konzentration und wirklich produktiver Arbeit ist das zu erreichen. Denn der frühere Zustand ließ noch mehr Möglichkeiten ahnen, der spätere muß mit überzeugender Form diese reizvollen Andeutungen ersetzen; das Nebeneinander von durchgebildeter Form und roher Steinmasse wird seltener, die Wirkung muß in jeder Beleuchtung überzeugen. Bei der künstlerischen Steigerung des Werkes ist die Vorstellung, immer neu erlebt und ungehemmt durch unharmonische Stadien, frisch wie bei Beginn der Arbeit, der sicherste Führer. In der Zeit, in der sie sich einfindet, seien es auch Wochen oder Monate, ruht die Arbeit.

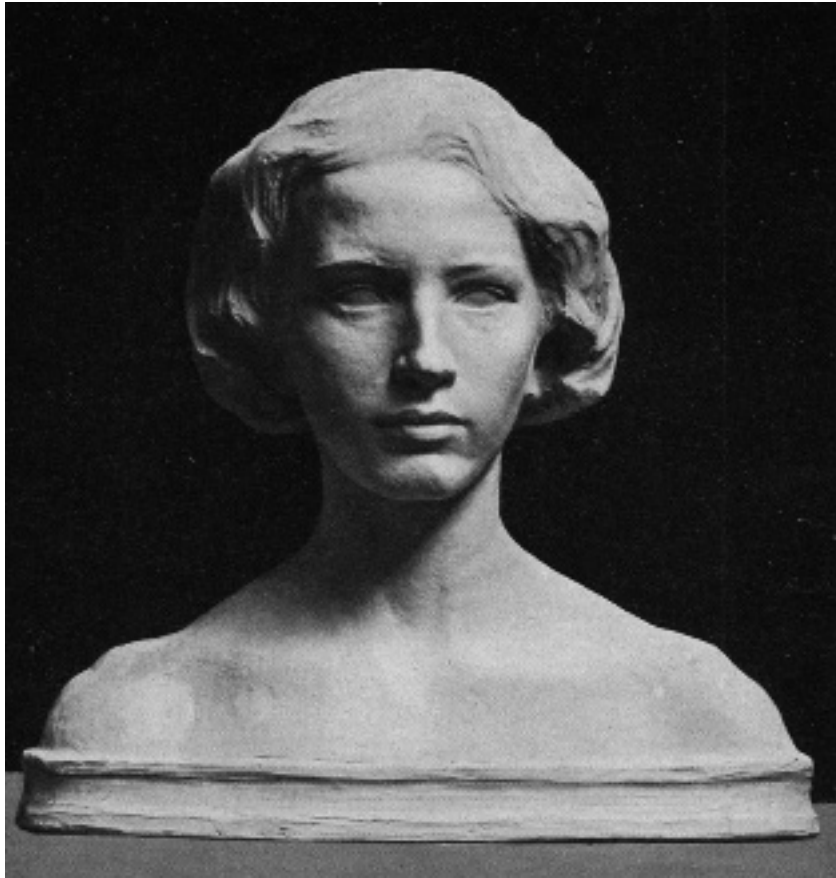
Und wenn die Vorstellung nicht bis zum Ende reicht, wenn die Kraft versiegt?

Beim freien Gestalten im Stein kann der Künstler jederzeit aufhören und steht doch einem Werk gegenüber, das rein die Vorstellung widerspiegelt, und bei dem nicht seelenloses Können Gottes Geschenk entweiht hat.

April 1921

*Die Kunst, Monatsheft für Freie und Angewandte Kunst, XXII. Jahrgang, September 1921, S. 340-345, Verlag F. Bruckmann, München, ebenso in Hubert Klees, Theodor Georgii, 1930, S. 31 - 35, im gleichen Verlag.*

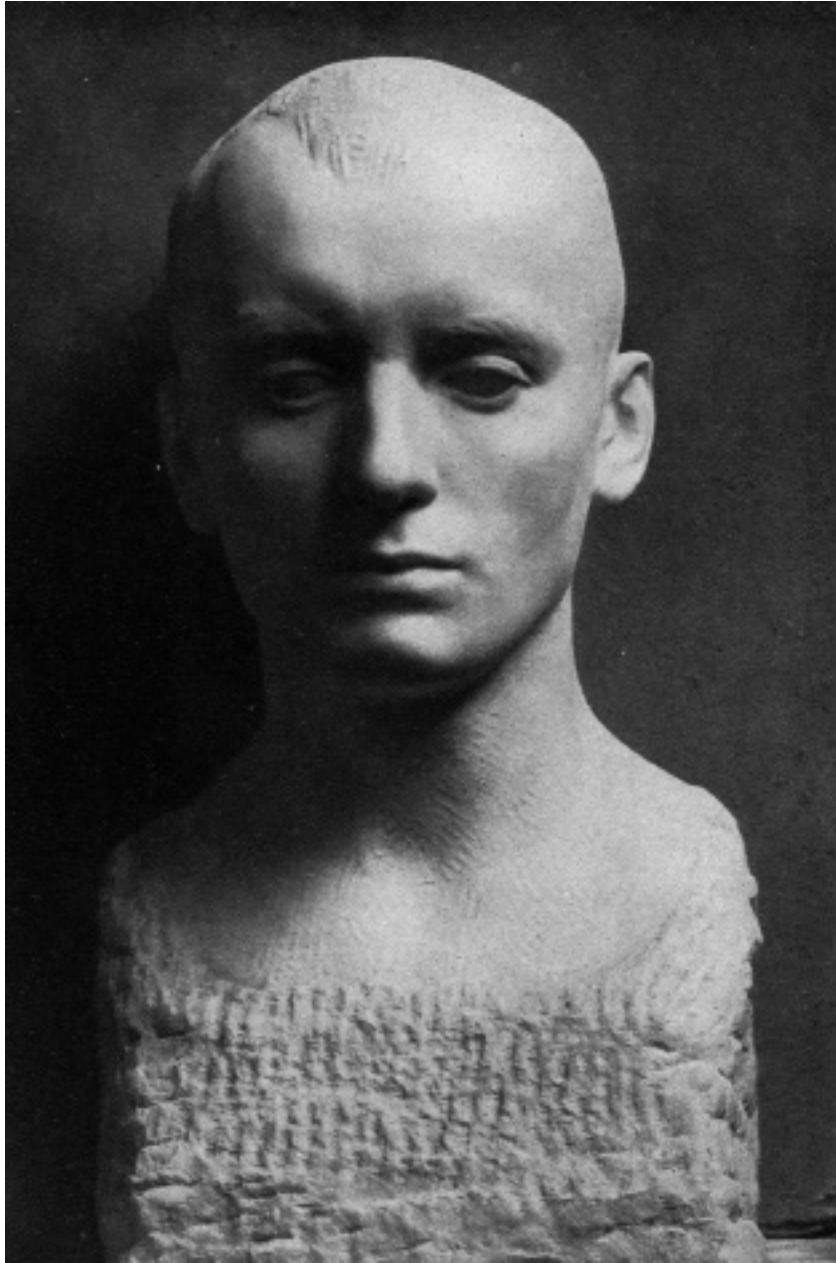
\*



*Theodor Georgii, Mädchenbüste*



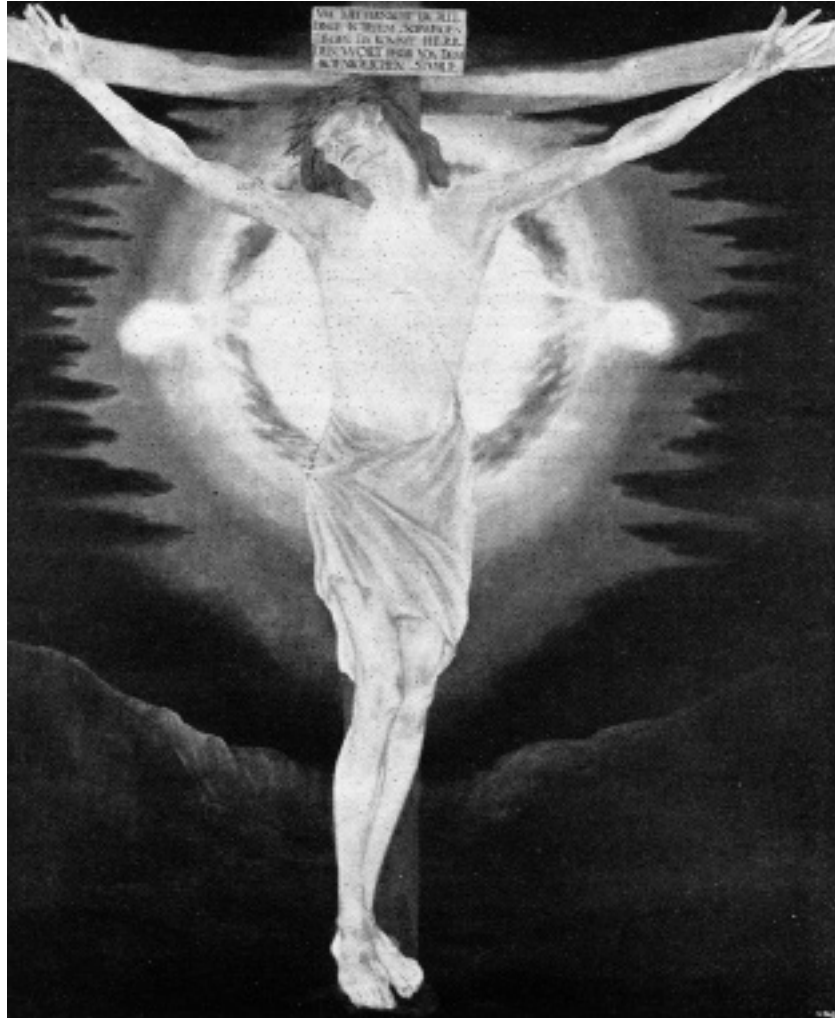
*Theodor Georgii, Grablegung, Marmor*



*Theodor Georgii, Büste Professor Jachmann, Marmor*



*Theodor Georgii, Kentaure am Deutschen Museum*



*Ewald Vetter, Mittelbild des Altars, um 1920, Öl auf Holz*

## Ewald Veters Altar

von Egid Beitz

Als 1919 der Isenheimer Altar in München ausgestellt war, mag mancher deutsche Malersmann vor den Ausmaßen Grünewalds so recht nicht mehr zu sagen gewagt haben: anch 'io sono pittore. Dem Münchener Ewald Vetter hat Grünewald gerade den Mut zu seinen drei Tafeln gegeben. Vetter griff zum Thema der Erlösung, und indem er malte, erlöste er sich selbst von Mathias Grünewald. Die jüngsten Werke lassen die frühere Beeinflussung durch das Schaffen Grünewalds so gut wie gar nicht mehr erkennen. Vetter nennt sein Werk selbst einen Altar und weist es damit an eine Stätte, die heilig ist und heilig gehalten werden soll. Auftraggeber dieses Altares ist allerdings keine Kirchengemeinde, sondern des Künstlers eigenes Herz. Wenn Veters Altar den Weg in eine Kirche nehmen soll, dann haben auch die Theologen noch ein Wort mitzureden. Vom künstlerischen Standpunkt kann man vor seinen Gemälden freudig sagen: habemus artificem!

Den hier beigefügten Reproduktionen fehlt die Farbe. Es fehlt ihnen darum ein entscheidendes Element Veterscher Wirkungskraft. Doch läßt sich wenigstens die außerordentlich zusammengefaßte Komposition und ihr gedanklicher Inhalt auch aus den Wiedergaben ersehen, wenn man den Flügel mit dem guten Schächer links und denjenigen mit dem bösen Schächer rechts dem Mittelbilde anfügt. Die Darstellungen der Flügel neigen sich in zwei mächtigen Kreisbogen nach der Kreuzigung der Mitte hin. Die Schächer sind von verschiedenem irdisch-möglichem Lichte umfungen, das Heilandsbild ist ganz mystisch-visionär durchleuchtet. Der Körper Christi strahlt von innen heraus in einer Verklärung, die den ganzen Leib in phosphoreszierendem Lichte grünlich erscheinen und die Konturen leicht verschimmern lassen. Eine riesige Sonne durchflutet die Brust. In ihr tritt mit weit ausgebreiteten Armen aus dem Herzen des Gekreuzigten

eine zweite Gestalt hervor. Die Erklärung für diese Erscheinung gibt die Tafel über dem Haupte des Heilandes: „Um Mitternacht, da alle Dinge in tiefem Schweigen liegen, da kommt, Herr, Dein Wort herab von dem königlichen Stuhle.“. Diese Worte der Weihnachtsliturgie geben die Deutung des Hauptthemas. Das Erquillen Gottes aus dem Herzen des gestorbenen Heilandes ist dargestellt. Man kann es bedauern, daß der Künstler durch seine Kreuzüberschrift seine Darstellung nach dem Begriff des Logos hin theologisch festgelegt hat. Ohne die Überschrift ergibt sich zwanglos eine einfachere Deutung: Gott ist durch das Kreuzopfer des Sohnes versöhnt, da neigt er sich, liebend die Arme ausgebreitet, wieder zur Menschheit.

Alle gute, religiöse Kunst sucht das Übersinnliche darzustellen. Darum kann man auch Vetter dazu das Recht nicht absprechen, ebensowenig wie man es Albrecht Dürer verargen kann, daß er die Apokalypse in Linien zwang. Bei Vetter kommt die Unfaßbarkeit des Vorganges im Mittelbilde stark zum Bewußtsein. Körperlich faßbar erscheinen nur das Kreuz, ein dunkler See und Berge, über die ein erstes, stilles Leuchten geht. Bei der körperstarken Wesenheit der Darstellung auf den beiden Flügeln bringt das Mittelbild durch seine Transzendenz Zwiespalt in die Komposition. Unsere Augen suchen immer wieder die beiden Schächer. Hier fühlen wir die irdische Sensation, die uns packt, während unsere Seele durch die umarmende Lichtsphäre des Mittelbildes übermächtig ins Unirdische gezogen wird. Religiös bedeutet das für uns das Weh des Dualismus, unter dem wir in heutiger Zeit besonders leiden; künstlerisch liegt darin eine Zerrissenheit, die beunruhigt, und die trotz des Themas der Erlösung die Seele des Beschauers doch nicht ganz erlöst.

Die drei Menschenkörper sind in akademischem Sinne prachtvoll gemalt. Weniger ist die nächtliche Finsternis gelungen, in die nun Gott in der Jehovahauffassung mit den beiden Feuerhörnern plötzlich und sinnenhaft hineinbricht. Die Finsternis ist zu matt. Es fehlt ihr die unendliche und

schauerliche Tiefe.

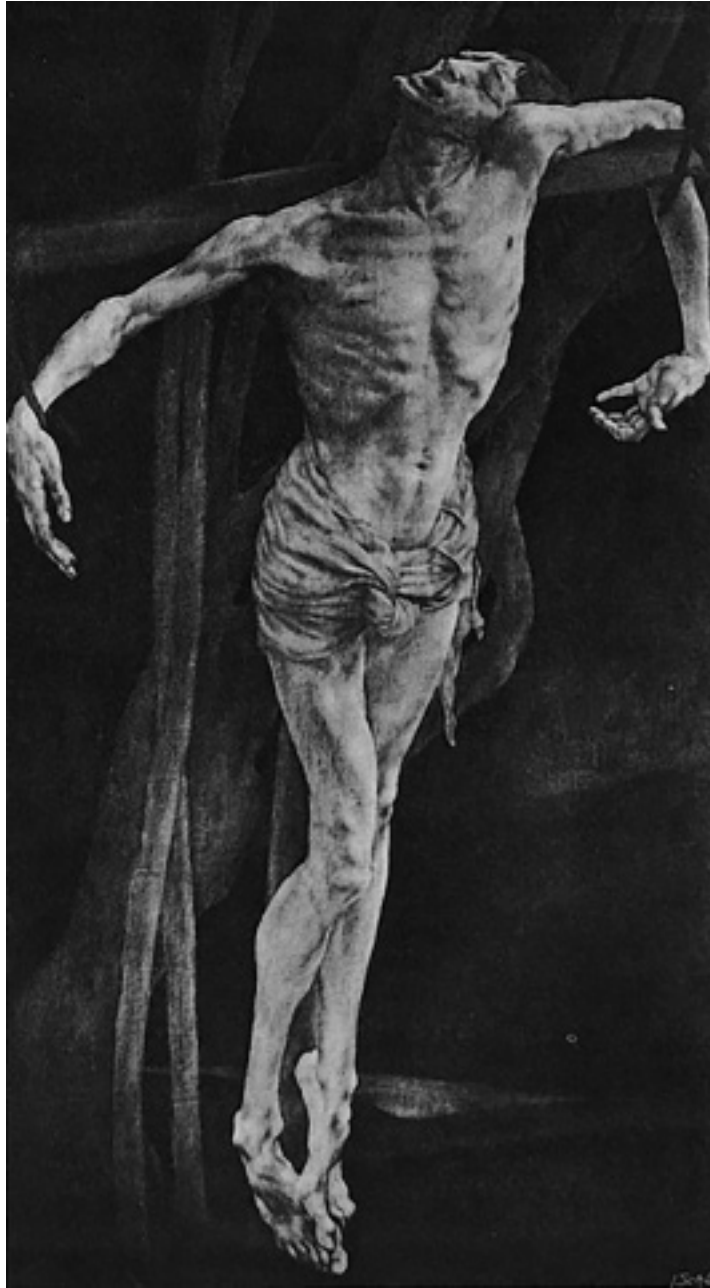
Auf den guten Schächer fällt vom Himmel her verklärter Schein wie Mondenlicht. Davon leuchtet sein Körper stark plastisch aus dem Bilde heraus. Einzelne kräftige Lichtflecke erhellen noch besonders seine Gesichtszüge. Glückverheißend war sein Sterben. Er ist erlöst. Die Fesseln lockern sich. Die Wurzeln des alten, verdorrten Baumes, an dem der Querbalken zu seiner Kreuzigung genagelt war, treiben junge, grüne Stämme.

Wie hier alles emporstrebt, so wird auf dem rechten Flügel alles niedergerissen. Dort ist der böse Schächer von gelblichem Schein wie von flackerndem Licht der Hölle bestrahlt. Zwei Ungeheuer der Hölle reißen den qualverzerren Körper aus den Fesseln des Kreuzes, daß es sich unter den erbarmungslosen Griffen biegt. Auf der einen Seite ist die Tragödie, auf der anderen das Drama eines Menschenlebens zu Ende.

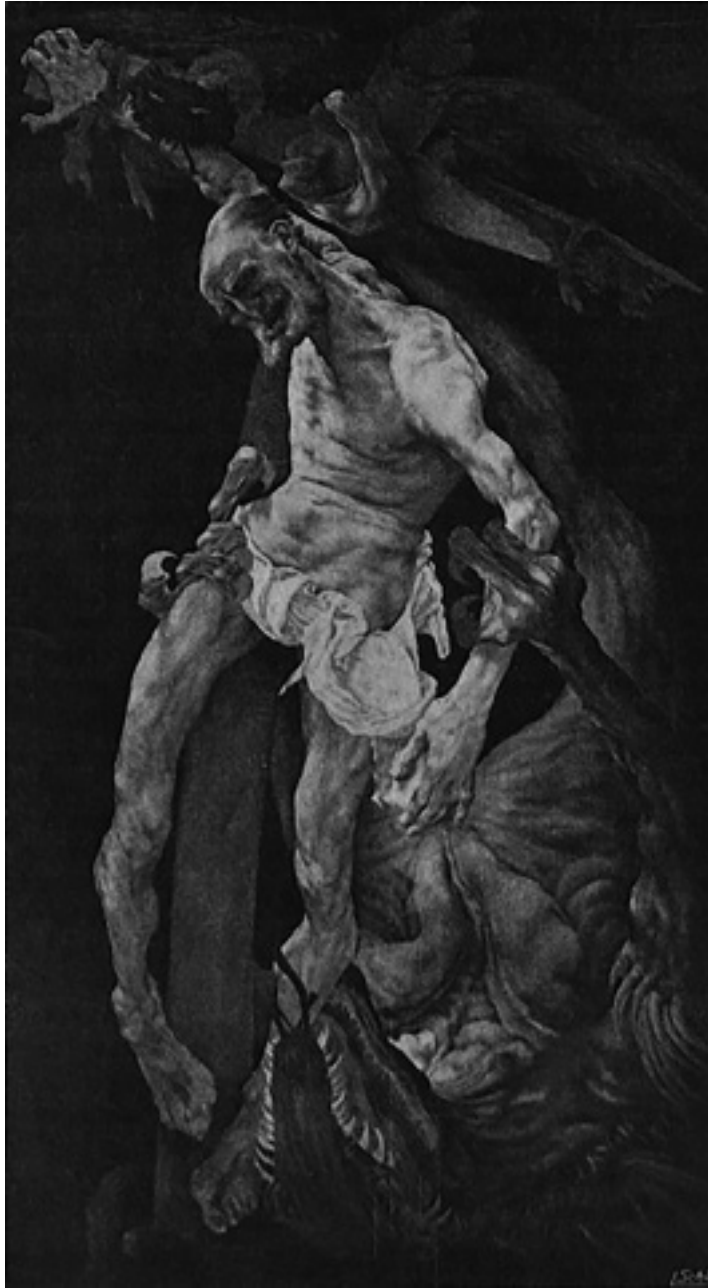
Vetter hat wahrlich mit heißem Bemühen um sein Werk gerungen. Wie schon gesagt, handelt es sich für ihn nicht bloß um eine Bezwingung des einmal aufgegriffenen Themas, sondern auch darum, von der Sphäre eines ganz Gewaltigen, von Mathias Grünewald, loszukommen. Die Rückseiten der Altarflügel enthalten die beiden Schächerbilder vollständig fertig gemalt noch ein zweites Mal. Hier gewahrt man erst recht, wie sehr Vetter in den Kreis Grünewalds gebannt war. Doch er hat die alten Tafeln verworfen, das Thema von neuem angefaßt, und dabei ist er freier, reifer und größer geworden.

*Zeitschrift für christliche Kunst, 34 Jahrgang, Heft 1-3, S. 37 - 40,  
1921, L. Schwan Druckerei und Verlag, Düsseldorf*

\*



*Ewald Vetter, Linker Flügel, um 1920, Öl auf Holz*



*Ewald Vetter, Rechter Flügel, um 1920, Öl auf Holz*



*Emma Schlangenhausen, Paris und Bern, 1920, Holzschnitt auf Japanpapier*

## Der Kunstverein für die Lausitz

von Walter Dittmann

Unser ältester „Rechenschaftsbericht“, vom Jahre 1855, beginnt mit den Goetheworten: „Der Anfang ist in allen Sachen schwer, bei vielen Werten fällt er nicht ins Auge. Der Landmann deckt den Samen mit der Egge, und nur ein guter Sommer reift die Frucht.“ Es muß ein recht fruchtbarer Sommer gewesen sein, der von 1855; denn aus den wenigen Kunstfreunden, die im Juni an die Öffentlichkeit traten, waren im November 236 geworden, für eine Mittelstadt von 20 bis 30000 Einwohnern ein ganz gewaltiger Erfolg. Er war auch nur dadurch möglich, daß durch „gütige Mitwirkung der Herren Landräte“ sowohl in der nahegelegenen Ober- wie in der fernen Niederlausitz geworben wurde. Hoyerswerda, Niesky, Muskau usw. waren in der Mitgliederliste zum Teil zahlreich vertreten. Darum mit großem Recht unser Name: Kunstverein für die Lausitz, nicht nur Görlitzer Kunstverein.

Wir stehen in diesem Jahre wieder an einem Anfang und wünschten ihm, wie vor 70 Jahren, wieder „einen guten Sommer“. Die Kriegs- und Nachkriegsjahre mit ihren bekannten Schwierigkeiten, vor allem die Inflation, aber auch mehrfacher Personenwechsel im Vorstand, dauernd ungünstige Raumverhältnisse, die jede Ausstellung mit höchst schädlicher Unsicherheit in Zeitsetzungen und räumlichem Ausmaß belasteten, hatten die Tätigkeit des Kunstvereins nahezu zum Stillstand gebracht. Es war aber – wie das bei einem Verein mit solcher Vergangenheit und so viel tätiger künstlerischer Potenz unausweichlich ist – so viel energischer Lebenswille in dem unscheinbar gewordenen Pflänzlein, daß es sich mit einem kraftvollen Ruck der Verkümmerng entwand und ein neues Leben versuchte. Die Zahl der leitend und ratend tätigen Mitglieder wurde auf 17 erhöht und so das Interesse weiter Kreise gestärkt, anderes geweckt, die Arbeit auf eine Propagan-

da-, eine Ausstellungs- und eine Vortragskommission verteilt, ein neues Programm in allgemeinsten Zügen festgelegt, aus allerlei Restbeständen und einem günstigen Ankauf von der letzten Jakob-Böhme-Bund-Ausstellung (6 Holzschnitte von Schlangenhausen) eine Verlosung ohne große Kosten ermöglicht und nun ein „Erster Vereinsabend“ angesetzt. Das war an sich schon, besonders durch die vorgeschlagene, öffentliche Aussprache „Ueber unsere Pflicht“, etwas Neues und Anziehendes, und die angekündigte außerordentliche Verlosung mochte ein Uebriges getan haben: der Abend war gut besucht und wurde als ein verheißungsvoller Auftakt empfunden. Ein kleiner Geldfonds wurde sofort gewonnen, die meisten alten Mitglieder erneuerten ihre Beitragsverpflichtung, neue traten noch an demselben Abend und später hinzu, so daß wir mit einem Mitgliederbestand von rund 400 das Geschäftsjahr 1925 beginnen. Die Versammlung billigte die von dem neuen Vorsitzenden vorgetragenen Ziele und unterstützte sie durch Rat und mancherlei in Aussicht gestellte Hilfe. Manches war auch schon vorbereitet, was jetzt besonders von unseren Künstlern freudig begrüßt wurde: z. B. die Nachricht, daß künftig die Oberlausitzer Gedenkhalle, die sogenannte „Ruhmeshalle“, einige ihrer schönsten Museumsräume für unsere Ausstellungen zur Verfügung stellen würde. Das Wohlwollen und das Verständnis, mit dem der Magistrat von jeher unsere Arbeit begleitet hat, das sich u. a. auch in der Bewilligung einer jährlichen Beihilfe zu unserer Kasse gezeigt hatte, half uns hier in besonders fördernder Weise. Unser Ausstellungsleben erhielt dadurch einen bedeutsamen Anstoß. Zunächst gab die Gedenkhalle ihre Galerie unter der Kuppel und zwei anstoßende Oberlichtsäle für eine „Ausstellung schlesischer Künstler“ her, die vom Juni bis in den August hinein dauerte, um unmittelbar darauf in den gleichen Räumen eine Neumann-Hegenberg-Gedächtnisausstellung aufzunehmen. Am 1. August war dieser hervorragend begabte Maler und Zeichenlehrer an der Gewerbeschule uns allen unvermutet gestorben. Er war eine der markantesten und stärksten Persönlichkeiten

unserer Stadt, von außerordentlicher Anregungskraft auf dem Gebiet künstlerischer Kultur, als Maler kühn, selbständig und von bedeutendem Farbensinn, überzeugt von der hohen, priesterlichen Aufgabe der Kunst und darum in unserem Verein das richtunggebende Element. Unsere Dankbarkeit und unsere Verehrung seiner schon weit über Schlesiens Grenzen bekannt gewordenen Kunst zeigt sich eben in der Veranstaltung jener Ausstellung, ferner in der Herausgabe einer Neumann-Hegenberg-Mappe und in der Stiftung eines Bronzekopfes für das Kaiser-Friedrich-Museum, den der Dresdener Polte in unserem Auftrage schuf. Der Magistrat kaufte außer einigen kleineren eins seiner schönsten und größten Bilder für das Museum: die „Kreuzigung“.

Die nächste Ausstellung, die wir im Frühjahr veranstalten wollen, wird einen auch schon im ferneren Vaterlande bekannten Künstler unserer Stadt mit einer Übersicht über sein gesamtes bisheriges Schaffen vorstellen: Engelhard Kyffhäuser, dessen Radierungen zu dem Besten gehören, was deutsche Graphik jetzt leistet, der aber auch als Maler einen wachsenden Ruf hat.

Was aber stärker als diese Ausstellungsfragen für den Anfangscharakter dieses Jahres spricht, das sind die neuen Aufgaben, die wir uns gestellt haben.

Wir waren bisher, wie wohl jeder Kunstverein, ein Ausstellungsverein, und damit auch ein Lotterieverein. Alle zwei Jahre konnte man ein Originalwerk, was sonst vielleicht unerschwinglich war, nur auf Grund seiner Mitgliedskarte, die zugleich Aktie war, gewinnen. Für viele lebte das Interesse an dem Verein immer nur in der Gegend der Verlosung auf. Andere nahmen dann und wann auch einen Vortrag gerne mit. Ob die Bilder wirklich gesehen, ob ihr eigentliches Leben wirklich erfaßt wurde, blieb Nebenfrage, meistens wurde sie überhaupt nicht diskutiert.

Wir haben aber im Laufe der letzten 100 Jahre immer wieder das gleiche Schauspiel erlebt und berichtet bekommen, daß der Laie den Gestaltungsabsichten des Künstlers

nicht mehr in demselben Maße folgen kann, wie das in früheren Jahrhunderten der Fall gewesen sein muß. Immer wieder, dafür zeugen der Menzel der fünfziger Jahre, Feuerbach, die Impressionisten, dann Hodler und viele andere, versagte die Frische des Auges und siegte die gedankenhafte, stoff- und symbolhungrige Gewöhnung, die nicht mitkonnte. In den Kunstvereinen mußte man sich darüber am raschesten klar sein. Eigentlich! Es hat aber reichlich lange gedauert. Ein gewisser Bildungsdünkel des Laien mag schuld gewesen sein, vielleicht auch ein zu rasches Sich-Zufriedengeben der Künstler mit dem *l'art pour l'art* – Prinzip, jedenfalls mußte eines Tages eingesehen werden, daß hier eine Unwahrhaftigkeit von manchmal grotesker Form eingegriffen war und ein wirkliches Miteinander und Füreinander von Schaffenden und innerlich Empfangenden nicht mehr bestand. Wenigstens nicht in einem irgendwie beträchtlichen Maße. Auf anderen Kulturgebieten lag es ähnlich. In literarischer, wie in philosophischer, in Musik- und Theaterkultur ging es im Laufe des vorigen Jahrhunderts bergab. Das war die Klage und Anklage des Rembrandt-Deutschen. Und die Rufe nach Besinnung und Verinnerlichung hörten seitdem nicht mehr auf. Kein Kulturverein kann jetzt bei rein egoistischer Einstellung bleiben. Das soziale Verantwortlichkeitsgefühl ist geweckt. Jeder Kulturverband sieht seine weitreichende Erziehungsaufgabe. Für jeden Kunstverein muß eines Tages die Frage auftauchen: Wie bereiten wir unsere Mitglieder für den Besuch der Ausstellung vor? Und bald die weitere: Sind die Besucher von Sammlungen und Museen denn überhaupt den Kunstwerken gewachsen, werden diese Schatzkammern noch ausgewertet? Ja, versagt nicht eigentlich das Auge des heutigen Kulturmenschen vor aller Schaubarkeit dieser merkwürdigen Welt? Wir leben alle, wenn wir gesund sind, beim Instinkt: die Welt und das Leben ganz zu erfassen; wir sind reich, wenn wir viel von ihm aufnehmen, und am glücklichsten, wenn es durch alle Tore in unser Inneres dringt, und uns mitten im vollen Umwogtsein von seinen Kräften die Ahnung des großen Zusammenhangs

und der Allverbundenheit aufdämmert. Und dieses religiöse Gefühl ist ohne hohe Empfindungskraft des Auges nicht denkbar. Wenigstens nicht so, daß es in allen Krisen der sich entwickelnden Persönlichkeit standhält.

Das Gefühl für die Totalität der Welt ist auch ohne die Erlebnisse des O h r e s nicht denkbar, natürlich nicht. Und obwohl das Ohr weniger belastet ist als das Auge, so müssen wir naturfremden und sinnverkümmerten Städter uns d o c h auch das Tönen von Wald und Meer, den Schrei der Tiere und das Wunder des Menschengesanges erst zum Bewußtsein gebracht haben, ehe es höhere Vorstellungen von Welt und All bilden hilft. Darum erscheint uns eine Kultur des Gehörs schon lange als selbstverständliche Erziehungspflicht. Zur sicheren Erfassung des t ö n e n d e n Wesens der Welt, ihrer Melodien und Harmonien, ihres Rhythmus und ihrer Dynamik werden wir systematisch vorbereitet oder sollten es wenigstens. Dem Auge und seiner Sonderaufgabe muß dieselbe Pflege werden. Ihm ist die Welt breit und hoch, schwer oder ruhevoll dahingestreckt, oder ragend errichtet. Fernhin flieht sie mit Wolken und Vögeln und dem Raume, und leuchten dann sie, mit Morgenrot und Sternenglanz und jeder blanken Pfütze. Für diese Elementaraufgabe des Seins hat der Mensch sich aufnahmefähig zu erhalten, auch hierfür gibt es geistige Hilfsmittel, um rasch und sicher und gefühlsbetont aufnehmen und wieder aussagen zu können. Wer weiß, ob nicht die mit dem Auge zu erfassenden Aeüßerung des Seins wichtiger sind als alle anderen! Sie nur erwecken in uns die Ahnungen seiner unendlichen Größe. Sie führen in Zeiten zurück, aus denen kein Laut mehr tönt, wohl aber die gebliebenen plastischen und malerischen Formen noch geist- und seelekündend zu unserem Auge sprechen. Sie sind die größten Anreger. Es ist wahrscheinlich, daß die großen Musiker durch das Auge stärkere Antriebe zu ihrem Schaffen empfangen als durch das Ohr. Wie dem nun auch sei, ob das Auge der vornehmste Sinn ist oder nicht, er vermittelt jedenfalls Dinge und kündigt Wesenszüge der Welt, die kein anderer Sinn vermitteln kann.

Ist es nun genug, wenn man für die Gesunderhaltung des Auges sorgt, also die selbstverständliche Grundlage in Ordnung hält, und meint, nun dringt ja die Welt ungehemmt hinein, man braucht die Augen ja nur aufzumachen?

Nein. Viele sehen trotz ihrer gesunden Augen selbst das gewaltigste Abendrot nicht. Und andere, pflichtgemäße Museums- und Ausstellungsbesucher vor noch so vielen und gut erhaltenen Rembrandts nicht die Innerlichkeit des einzigartigen Menschen. Wir Heutigen brauchen eben mehr als gesunde Augen. Auf den Nachbargebieten ist man schon eher klug geworden. Die literarische Kultur sagt nicht: „Genug, wenn ihr lesen könnt“, und die musikalische nicht: „Nur herhören!“ Nein, sie heben beide dem geöffneten Sinn das Werk in den seelischen Blickpunkt. Und dann: der mächtigste Helfer, die *Jugend erziehung*, wird für sie aufgeboten in einem ganz anderen Maße, als für die Pflege des Auges und seiner seelisch-geistigen Bezirke. Oft genug ja weniger durch das, was sie in dieser Beziehung Tatsächliches schafft, als durch den Eindruck von Wichtigkeit, den sie diesem Kulturzweig verschafft; durch das Gefühl also, das sie den Kindern mitgibt: „Hier ist etwas, zu dem du in Ehrfurcht aufschauen mußt; du hast vielleicht vieles verpaßt, der ganze Betrieb langweilte dich, aber eigentlich bist du verpflichtet, dich noch einmal darum zu kümmern.“

Und das fehlte bisher der bildenden Kunst, aber gründlich! Es gibt sicher kein einziges deutsches Schulkind, das eine Schulform durchlebt hat, das nicht wenigstens Schiller, Goethe und Uhland und noch den einen oder den anderen kennt. Aber ob es aus der Blütezeit unserer bildenden Kunst, also aus dem 13. bis 16. Jahrhundert auch nur *eine* sichere Tatsache mitbekommt? Nicht Namen, die sind schließlich Nebensache, aber ob es von Dürerschem Geist z. B. auch nur einen Hauch verspürt? Diese eigentümliche Lücke erklärt sich wohl aus dem Umstand, daß das erste Jahrhundert der lehrplanbauenden Pädagogik zugleich das Jahrhundert der Nachwirkung des Klassizismus war, der auf dem Gebiet der bildenden Kunst

einen Tiefstand bedeutete und einen übermächtigen Einfluß dem gelehrten Element, vor allem dem Intellektualismus Winckelmanns eingeräumt hatte. Dichtung und Literaturgeschichte wurden mit Liebe versorgt, auch alles Wissenschaftliche. Das Auge aber diente, wie A. v. Boltmann sagte, nur noch der Vermittlung von Gedrucktem und der Verhütung des Anrennens an Laternenpfähle.

Hier vor allem richten sich die Pflichten der Kunstvereine auf. Schon ist ja durch die erhöhte Bedeutung, die dem Zeichenunterricht seit Beginn des neuen Jahrhunderts verliehen worden ist, eine Umstellung zu spüren. Aber die heutigen Erwachsenen haben seine Hilfe noch kaum erfahren und müssen sich selbst helfen, und der übrige Unterricht ist unbeeinflusst geblieben. Haben wir doch erst seit diesem Jahre eine pädagogische Strömung, die der deutschen bildenden Kunst eine Wirkungsmöglichkeit in der Schule verschaffen will. Die Vereine müssen in sich und in ihrem erreichbaren Einflußgebiet für die Anerkennung der Notwendigkeit und die Ausgestaltung der künstlerischen Erziehung werben. Entsprechende Vorträge, öffentliche Aussprachen, Zeitungsartikeln, Eingaben an Schulbehörden, gemeinsames Vorgehen der Kunstvereine größerer Bezirke oder des Reiches in dieser Frage, das gibt einen Aufgabenkomplex, der eben so wichtig genommen werden muß wie die Veranstaltung von Ausstellungen.

Am leichtesten kann sich der volkserzieherische Gesichtspunkt in der Wahl der Vorträge und der Vortragenden bekunden. Aesthetische Feinschmeckerei und abstrakte Kunstwissenschaft, durch berühmte Redner etwa nahegelegt, muß vorläufig zurücktreten. Es kann nicht schwer sein, für solchen Plan das Publikum zu gewinnen. Das Verlangen, die Formwelt der bildenden und bauenden Kunst, aber auch die der Natur auswerten zu können, ist geweckt. Die mit diesem Ziel angesetzten Volkshochschulkurse werden gut besucht, einführende Bücher gern gekauft, ihre Zahl ständig vermehrt (Schwindrazheim, Seliger, Brandt, Stiehl, Schultze-Naumburg). Die allen

einleuchtend und am stärksten begehrte Wohltat der intensiven Naturerfassung durchs Auge wird am raschesten erfaßt werden. Wir planen zu diesem Zwecke Lichtbildvorträge über Landschaftsphotographie, das Regelmäßige in der Landschaft und ähnliches. Dann müssen, dem erwachsenen Menschen durch uns, dem heranwachsenden durch die neue Schule, die Kraftquellen der ethischen und religiösen Werte im Werk der großen Maler, Plastiker und Baumeister erschlossen werden. Auch hiernach besteht ein natürliches Verlangen, das Romantische und Problematische dieses Menschentypus lockt. Weniger leicht eingehen wird die Erörterung des Formproblems, und doch muß versucht werden, in geeigneter faßlicher Weise dieses, den eigentlichen Kern der künstlerischen Dinge anpackende Thema von verschiedenen Seiten anzugreifen, etwa wie Cornelius das tut in seinen Elementargesetzen der bildenden Kunst.

Die Ausstellungen selbst müssen, trotz der sonstigen Interessen (einmal Graphik, ein andermal Gemälde, bald ein Einzelkünstler, bald Verbände usw.) künftig möglichst in den Dienst der volkserzieherischen Aufgabe treten und dementsprechend Qualität in doppeltem Sinne haben, künstlerische und erzieherische. Vielleicht mit Hilfe von Beispiel und Gegenbeispiel oder durch Hervorhebung des Wesentlichen mit Skizzen und Parallellösungen; oder durch anschauliche Klarstellung des Technischen. Hier gehört auch der Gedanke hin, daß in den provinziellen Ausstellungsorten immer wieder einmal die Alten Meister – im weitesten Sinne – gezeigt werden müßten. Nicht „um auch so etwas mal zu bringen“, sondern um die stärksten Beispiele zu bieten und anspruchsvoll zu machen. Mittelmäßigkeit ist gefährlich; sie verdirbt die Empfindungsfähigkeit für große Kunst, warnt Stendhal. Die Kostbarkeiten von Berlin, Dresden oder München können natürlich nicht auf die Wanderschaft geschickt werden. Aber mit großen erstklassigen Reproduktionen ließe sich immerhin etwas Wertvolles machen. Der Reichsdruckerei erwächst hier eine neue Aufgabe, die die Kunstvereine beantragen müßten.

Wenn künstlerische Kultur wirklich gedeihen soll, wenn sie nicht zu einem laienhaften „Ueber die Sache reden“ werden soll, dann muß der direkte Künstlereinfluß in den Vereinen verstärkt werden, nach der heutigen Sachlage nicht nur durch ihr Ausstellen, sondern durch ihr helfendes Wort. Wir in Görlitz sind in der günstigen Lage, in unserer Mitte Künstler zu haben, die reden können und zielbewußt für ihr Kulturgebiet eintreten. Wo die Umstände weniger günstig liegen, kann man doch ebenso, wie sonst Kunstschriftsteller und Universitätsprofessoren, Schaffende zu einem Vortrage oder zu Bildbetrachtungen bitten. Sie sind ja nicht selten durch ihre Lehrertätigkeit an Kunstschulen und Akademien an rednerische Tätigkeit gewöhnt. Solche fachmännisch sachlichen und doch oft ganz unakademisch spontan gegebenen Besprechungen von Bildern sind nicht nur wohltuend frisch, sondern auch von höchstem Wert. Der Weg zur Kunst führt eben durch den Künstler. Der erlebt die Probleme, die uns doch mehr erkenntnistheoretisch beschäftigen. „Nur so erfährt der Laie, daß es sich bei der Kunst nicht um ein Spiel handelt, bei dem Abwechslung die Hauptsache ist, und nicht um einen heiteren Zeitvertreib, sondern um eine tiefere Leidenschaft, einen Lebenstrieb und ein verzehrendes Verlangen, und daß das alles sehr ernst genommen sein will.“ (Carl Neumann.)

Ein weiteres Aufgabengebiet, das sich den anderen nicht anfügt, sondern sich mit ihnen verquickt, ist das heimat- und deutschkundliche. Von Führungen durch Gedenkhalle, Rathaus, Kirchen innerhalb von Görlitz angefangen, über Besichtigungen der weiteren Umgebung auf ihre künstlerischen Dokumente hin – wir haben Burgen und Schlösser in der Nähe, Löwenberg, Bautzen, Sagan, Muskau u. a. nicht allzuweit – bis hin zu der bewußten Betonung alles dessen, was zur ferneren Heimat und zur eigenen Vergangenheit gehört. Wie schon gesagt, auf dem uns anvertrauten Kulturgebiet ist von der Schule her nicht nur die allgemeine künstlerische Anschauungskraft vernachlässigt, sondern auch die

Kunde dessen, was deutscher Gestaltungstrieb geschaffen und was er für eine merkwürdig selbständige Schönheit erstrebte und von welcher Gesinnung er zeugte, nicht in unsere Herzen gepflanzt worden. Wir Deutschen kennen uns selber noch nicht, und doch fehlt uns gerade in diesen Jahren nichts so sehr, als ein gemeinsames Selbstbewußtsein im Norden und Süden, etwas, das zugleich Selbstbekenntnis und Selbstsicherheit ist. Die deutsche Kunst kann, wie deutsche Musik und deutsche Philosophie, beides geben. In den aus Freiheit und ursprünglicher Empfindung geborenen Kunstwerken offenbart sich unmittelbarer als in irgendeiner anderen Tätigkeit das Wesen eines Volkes, und suchen wir die Hauptwerke unserer kraftvollen Zeit auf, dann wird uns mit dem Verständnis unserer Eigenart auch die Freude an ihr kommen, denn wir werden unerschöpfliche Fülle, seelische Gewalt, ja klassische Reife finden, die zwar anders als griechische Vollkommenheit aussieht, ihr aber ebenbürtig ist. Darum müßte in der Kunstvereinsarbeit die deutsche Kunst mit besonderem Nachdruck gepflegt werden, bis sie neben der Antike und der Renaissance Gleichberechtigung erlangt hat.

*Monographie deutscher Städte, Band VIII, Görlitz, S. 188 - 194,  
Deutscher Kommunal-Verlag, Berlin-Friedenau, 1925*

\*

## Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart (5)

von Jacob-Böhme-Bund

Am 10. April 2020, zwei Monate vor der offiziellen Neugründung des Jacob-Böhme-Bundes, bewarb sich unsere Künstlergruppe bei der Stadt Görlitz für die erste Ausstellung des neuen Bundes im kleinen Saal der Stadthalle in Görlitz. Adressat unseres Briefes war Philip Bormann, Referent des Generalintendanten am Gerhart-Hauptmann-Theater Görlitz-Zittau. „Vor bald hundert Jahren fand am Sonntag, dem 23. Mai 1921, in der Stadthalle in Görlitz die erste Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes (1920-1924) statt, einer Künstlergruppe, die sich im Juni 1920 um die Künstler Fritz Neumann-Hegenberg und Joseph Schneider-Franken in Görlitz gebildet hatte. Im Juni dieses Jahres wird sich eine neue Künstlergruppe unter dem Namen Jacob-Böhme-Bund (2020-2024) offiziell in Görlitz gründen, die sich in allen vorstellbaren Medien des künstlerischen Ausdrucks betätigt. Ein Ziel des heutigen Böhme-Bundes ist die möglichst komplette Aufarbeitung dieser in Vergessenheit geratenen Görlitzer Künstler-Gruppe. Ebenso will unsere Vereinigung renommierter Künstler ihre im Geist Jacob Böhmes geschaffene Kunst auf Ausstellungen vorstellen. Es wäre natürlich großartig, wenn wir mit unserer ersten Gruppenausstellung in örtlicher Nähe zum ursprünglichen Ausstellungsort des historischen Jakob-Böhme-Bundes auftreten könnten. Wie vor hundert Jahren wird auch der 23. Mai 2021 ein Sonntag sein, an dem die Ausstellung eröffnet wurde.“

Am 17. April 2020 antwortete uns Herr Bormann im Namen der Stadthalle mit einem Hinweis auf die Corona-Lage, die es ihm unmöglich mache, für den Mai 2021 belastbare Aussagen treffen zu können. : „Grundsätzlich wäre die Ausstellung im kleinen Saal natürlich sehr gut aufgehoben und ein wunderbares Ereignis. Wir müssten uns aber über die

Möglichkeiten zu dem von Ihnen benannten Termin noch einmal im Sommer dieses Jahres verständigen.“

Am 29. Juni 2020, zwei Tage nach unserem schönen Gründungstreffen in Görlitz, schrieben wir erneut: „Es wäre natürlich großartig, wenn wir genau nach hundert Jahren an gleichem Ort und Wochentag auftreten könnten. Vor fünf Jahren hätten wir auch nicht gedacht, dass eine Premiere unseres Böhme-Filmes im Gerhart-Hauptmann-Theater realisierbar wäre – und doch haben Sie es ermöglicht. Und die gut besuchte Uraufführung hat uns allen Recht gegeben: sie war der Auftakt zu mehr als 150 Kinovorführungen in Deutschland, die erst durch die Pandemie gestoppt wurden. Und wir brauchen für die Einrichtung nicht viel Zeit, nur eben diesen bestimmten Zeitpunkt. Es wäre wunderbar, wenn Sie das Unmögliche noch einmal vollbringen könnten. Die Ausstellung wäre eine historische Chance, auf die Spuren des ‚alten‘ Jakob-Böhme-Bundes hinzuweisen. Und wir würden einer Kombination von Werken beider Vereinigungen, dem neuen und dem alten Künstlerbund, ins Auge sehen.“

Unser Anliegen ist, neben eigenen Arbeiten dem Görlitzer Publikum gerade die überregionalen Mitglieder des Böhme-Bundes vorzustellen, die bislang als Mitglieder noch nicht wahrgenommen wurden. Wir haben einige historische Werke des Jakob-Böhme-Bundes erworben, die wir derzeit als Studienmaterial verwenden und die wir gerne zu diesem Anlass der Öffentlichkeit vorstellen wollen. Die zu einer kleinen Sammlung angewachsenen bildnerischen Arbeiten, Bücher und anderen Materialien sollen dem Kunsthistorischen Museum Görlitz auch über die für das Jahr 2024 geplante Ausstellung zum historischen Böhme-Bund hinaus dauerhaft zur Verfügung stehen, wenn das Museum es wünscht. Wir wollen einen Beitrag leisten, ein breiteres Spektrum des Böhme-Bundes am Ort seines Wirkens in Görlitz zu dokumentieren und auszustellen. Damit könnte die sehr umfangreiche Sammlung der Görlitzer Mitglieder des Böhme-Bundes um weitere Facetten erweitert werden.

Vor sechs Jahren hatten wir die erste schicksalhafte Begegnung mit Philipp Bormann. Die Umstände, die zu dieser Begegnung führten, beschreibt Ronald Steckel im Begleitheft der DVD-Edition der *Morgenröte im Aufgang*:

„Dass wir eine mögliche Welt-Uraufführung der Morgenröte im Aufgang in Görlitz feiern wollten, hatten wir schon zu Beginn der Arbeit beschlossen. Aber wo in Görlitz? Eine überraschende, kurz vor der Fertigstellung des Films eintreffende Einladung zum alljährlich stattfindenden Neisse-Film-Festival, die unsere Frage nach dem Ort zunächst zu beantworten schien, mussten wir ablehnen: das uns zur Uraufführung angebotene Kino in der Nähe des Untermarkts, ein liebevoll gestaltetes off-Keller-Kino, hatte ein kleines, halbkreisförmiges weisses Laken als Leinwand und nicht mehr als 30 Sitze, und ich habe immer noch vor Augen, wie Klaus Weingarten und ich uns angesichts dieser Uraufführungsmöglichkeit quer durch den Kellerraum traurig anblickten. Die Lösung kam auch diesmal mit überraschender Leichtigkeit; auf unsere Frage bot uns wider alles Erwarten das grosse Görlitzer Gerhart-Hauptmann-Theater, das wegen der Schönheit des Theaterbaus die ‚Kleine Semperoper‘ genannt wird, das Große Haus für eine Uraufführung der *Morgenröte im Aufgang* am 15. Mai 2015 an. Als unsere Görlitzer Freunde davon erfuhren, sagten sie: ‚Macht das nicht! Geht lieber in das kleine Kino! So viele Leute, die sich für Jacob Böhme interessieren, gibt es in Görlitz gar nicht!‘ Nach vier Jahren der Pilgerfahrt auf den Spuren des Philosophus Teutonicus empfanden wir in diesen Bemerkungen die alte, sich jetzt schon über vier Jahrhunderte hinziehende tiefe Disharmonie zwischen der Stadt Görlitz und ihrem weltberühmtem Sohn, dem nie ein ‚Jacob-Böhme-Haus‘ gewidmet war, ein Ausstellungsort, ein Museum - als wäre der Krieg, den die Obrigkeit dieser Stadt damals gegen Böhme führte, im Unsichtbaren noch immer nicht beendet. Wir nahmen die Herausforderung an. Im März und April 2015 reisten Klaus Weingarten und ich an den Wochenenden ein paar Mal nach Görlitz und versuchten, die Stadt mit

Einladungspostkarten, Flyern und Plakaten zu fluten, was, wie sich schnell herausstellte, alles andere als einfach war: Görlitz ist eine extrem saubere, aufkleberfreie Stadt; uns blieben bei genauer Betrachtung kaum mehr als einige Regenrinnen für unsere Hinweise und wir wurden von empörten Görlitzer Bürgern mehrfach darauf hingewiesen, dass wir mit unseren Plakaten öffentliches Eigentum beschädigten. Aber selbst in diesen Augenblicken zeigte sich die gütige Aura, die uns während unserer Pilgerfahrt immer wieder Schutz geboten hatte: als wir den Empörten erzählten, dass wir mit unseren bescheidenen Möglichkeiten die Premiere eines Jacob-Böhme-Films anzeigen wollten, verwandelte sich die Aufregung in Interesse, dann in Freundlichkeit und schließlich in die Überlegung, die Uraufführung vielleicht besuchen zu wollen. Am Abend des 15. Mai, eines warmen, sonnenüberstrahlten Freitags, war dann das Gerhart-Hauptmann-Theater entgegen aller Prognosen mehr als ‚gut besucht‘, die Projektion fehlerfrei und das Publikum ergriffen und begeistert. Die Arbeit war getan: der Prophet war in seiner Stadt – und in der Gegenwart – angekommen."<sup>1</sup>

Einen solchen Verlauf würden wir uns nun auch für die erste Ausstellung des neuen Jacob-Böhme-Bundes wünschen, auch wenn die Ausgangsanlage für Herrn Bormann und uns noch weitaus schwieriger erscheint als schon bei der Premiere des Films. Am 10. November 2020 schreibt er uns: „Tatsächlich hält uns in Görlitz – wie wohl überall – dieser Tage die Corona-Pandemie streng in ihrem Bann. Das betrifft einerseits die Gegenwart des Theaterbetriebes, andererseits natürlich aber auch alle Planungen für 2021 – und damit auch Ihr Anliegen. Auf dem Areal der Stadthalle sollen im kommenden Frühjahr und Sommer neben unserem Sommertheater auch vielfältige Veranstaltungen im Kontext des Stadtjubiläums „950 Jahre Görlitz“ stattfinden. Die einzelnen Zeiträume und Schnittstellen müssen passgenau koordiniert werden. Da sich aber derzeit ständig etwas verschiebt und dann neu terminiert werden muss, ist eine verlässliche Gesamtplanung nur

schwer möglich. Ich kann Ihnen derzeit leider keine abschließende Auskunft darüber geben, ob die Ausstellung rund um den 23. Mai im kleinen Saal möglich sein wird. Wenn wir nun eine letztendliche Entscheidung herbeiführen müssten, käme daher nur eine Absage in Frage. Das wäre schade. Können Sie mir daher bitte mitteilen, bis wann endgültig über das Projekt und den konkreten Termin entschieden werden muss?“

Auf unseren Vorschlag, den 23. April 2021 als Deadline für eine endgültige Entscheidung anzusehen, schreibt uns Herr Bormann zurück: „bis dahin sollten wir – bei allen Unwägbarkeiten– sicherlich Klarheit haben.“

Wir werden in der März-Ausgabe sowohl auf die Ausstellung vor hundert Jahren, als auch auf die geplante Ausstellung am 23. Mai 2021 blicken – und sei es nur in Form einer Dokumentation unserer „Einstellung“. Wir wissen unser Anliegen in dieser fast aussichtslosen Ausgangslage bei Herrn Bormann in besten Händen. Wir schauen in diesen Tagen mit wehmütigen Herzen noch aufmerksamer als sonst auf Görlitz, das wir als Zentrum und Aktionsort unserer Künstlervereinigung ansehen.



*Uraufführung von Morgenröte im Aufgang im Gerhart-Hauptmann-Theater in Görlitz am 15.5.2015*

Zum Gedenken an den Maler  
Christophorus Hardenbicker (1953 - 2019)



*Christophorus Hardenbicker, Abstraktes, Öl auf Leinwand*



*Christophorus Hardenbicker, Landschaft Frühling, Öl auf Leinwand*



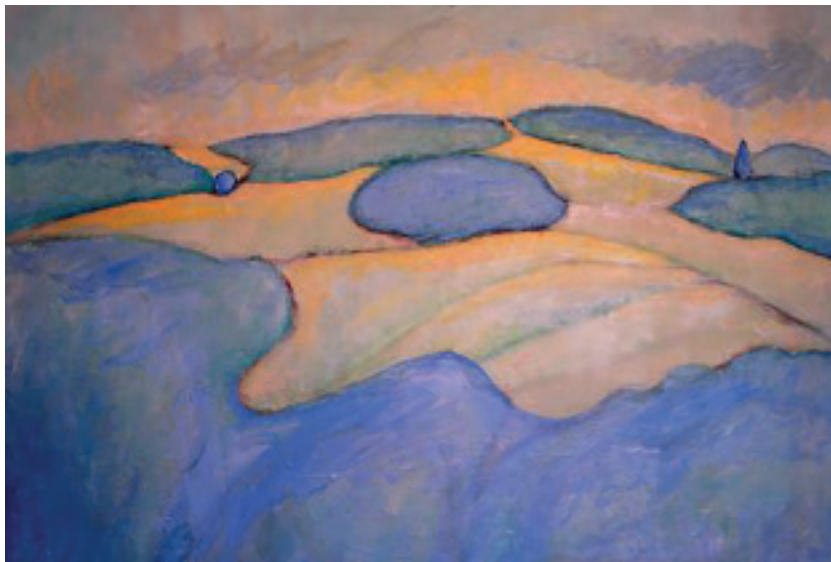
*Christophorus Hardenbicker, Landschaft Berge, Öl auf Leinwand*



*Christophorus Hardenbicker, Landschaft See Meer, Öl auf Leinwand*



*Christophorus Hardenbicker, Landschaft Berge, Öl auf Leinwand*



*Christophorus Hardenbicker, Landschaft Hügel, Öl auf Leinwand*



*Fritz Neumann-Hegenberg, Monatsstreifen,  
Druckgrafik, Schlesischer Kalender, 1914*

## Wesen und Werte

von Carl Hauptmann

In einem System von Zeichen und Worten sitzen wir, wie die Spinnen im Netze. Das Hin und Her in diesen abgezogenen Werten – das macht unser Leben. Wir sind Staatsmenschen, Gesellschaftsmenschen und haben aufgehört, Naturwesen zu sein.

Himmel und die Sterne sehen wir noch und bewundern sie wie eine schöne Dekoration, aber sie greifen nicht mehr ins leidenschaftliche Leben. Wasser trinken wir. Wir wissen, was es ist, und sind zufrieden, es für ein Chemikal oder flüssiges Mineral zu halten und nichts weiter. Das Licht leuchtet uns. Wir können mit einem Fingerdruck tausend Glühflammen aus dem Dunkel wecken oder für Pfennige hundert Flämmchen aus kleinen Hölzern emporbrennen lassen. Was Licht ist, sagt uns das Wissen und die Gewohnheit, und wir sind zufrieden, es für eine Energie zu halten und nichts weiter. Wir wissen alles – und werten es wenig. Die Liebe zu den großen Wesensdingen ist uns verloren. Die Dinge wirken gar nichts auf uns. Wir genießen sie meist in dem ewigen Becher des Begriffes. Wir sind aus den Gründen der weiten Welt wie Pflanzen aus Felsen hervorgekrochen. Aber wir wissen, was Pflanzen und Erdboden und Licht und Luft ist und sind es zu-

frieden. Wie ein schlechter Sohn, der gleichgültig auf die ewige Hilfe und Tat der reichen Eltern baut, ohne sie zu lieben, so sind wir befriedigt, wenn wir nur mit Sicherheit über die Dinge verfügen, nichts weiter. Wir sind Staatsmenschen. Wir sind auf Wort und Wissen gestellt, wir finden uns eingeeignet in eine Welt von Begriffen, die der Notdurft dienen und im Zwange der Notdurft der Massen aus den wirklichen Dingen entstanden sind. Aber wir haben vergessen, daß ein jeder von uns einmal ein ganz Einzelner, aus dunklen Gründen aufgestiegen ist, urverwandt im Blute mit Fels und Wasser und Fisch und Vogel. Wir haben vergessen, daß in Wahrheit alle Dinge Naturdinge sind und daß auch im Natursinne unseres Lebens die wahre, bauende und nährende Macht des Persönlichen allein beschlossen liegt. Denn niemand kann auch nur eine eigene Sprache reden, dem nicht erst die Sinnendinge wieder reden, die große Sinneswelt mit ihren Zeichen und Wundern, die zugleich zeugende und brennende Macht haben. Niemand kann ein Künstler sein, der nicht fernab von allem Herkommen und allen Namen in der weiten Sinnenwelt eine eigene, sinnliche Heimat gewann. Niemand kann vom Erkennen der Dinge etwas ahnen, der nicht das Wissen, an der Tiefe der Erlebnisse gemessen, als Stückwerk erkannt und es in sich selbst und nur in Beziehung auf sich zur inneren Einheit erhoben hat. Wer wollte anders auch in sich zurückfühlen bis ins Ein und All, in dessen leibhaftigen Wunder verstrickt wir unser Leben leben? Wer wollte zur Ehrfurcht kommen? Wer wollte anders wieder ein echt religiöser Mensch sein, nicht einer, der die unwirklichen und unsinnlichen Gedankendinge und engen Theorien – nein, der die machtvollen, grenzenlosen, allgegenwärtigen, alldrohenden und allgütigen wirklichen Dinge um uns und in uns anbetet?

*Aus meinem Tagebuch, Verlag Georg D. W. Callwey, München*

\*

## Heimatstraßen

von Carl Hauptmann

Wenn die weite Nacht  
Einsam mich umspinnt,  
Und die ewigen Sterne  
Hell entglommen sind,  
Meine Seele wacht  
In dem Sternenschein,  
Hüllt in liches Träumen  
Ganz mich ein.  
O du Wundernacht,  
Wo die Sterne kommen!  
Eignes hellstes Licht  
Ist entglommen,  
Leuchtet dann hinein  
In den Sternenschein.  
Mag wohl selbst ein heller  
Stern dann sein.  
Lichtes Leben rinnt  
Her von Ewigkeit,  
Bindet Stern an Stern  
Durch die weite Zeit.  
Wenn in tiefer Nacht  
Ewiger Grund erhellt,  
Zieh ich Heimatstraßen  
Durch die Sternenwelt.

*Theosophische Kultur, XII. Jahrgang, S. 300, 1920*

\*

## Lichtbringer

von Rabindranath Tagore

In der Geschichte des Menschen sind immer wieder Augenblicke gekommen, wo wir die Musik des Gotteslebens hörten, wie sie des Menschen Leben in vollkommenem Zusammenklang berührte. Wir haben die Erfüllung der menschlichen Persönlichkeit darin erkannt, daß sie Gottes Wesen für sich selbst gewinnt in herzlicher Hingabe aus Überreichtum der Liebe. Es sind in dieser natürlichen Welt Menschen geboren worden mit all unseren menschlichen Begrenzungen und Verlangen, aber sie beweisen, daß sie in der Welt des Geistes atmeten, daß die höchste Vollkommenheit in der Freiheit der Persönlichkeit, in der vollkommenen Einigung der Liebe besteht. Sie befreiten sich zur Reinheit von allen seelischen Begehungen, von aller Engigkeit der Rasse und Nation, von aller Menschenfurcht und von den Bindungen durch Bekenntnisse und Konventionen. Sie wurden eins mit ihrem Gott in dem freien tätigen Leben des Unendlichen, in ihrem unbegrenzten Kraftüberschuß der Selbstverleugnung. Sie litten und liebten. Sie fingen mit ihrer Brust die Wunden des Bösen in der Welt auf und zeigten, daß das Leben im Geist unsterblich ist. Große Königreiche wechseln ihre Gestalten und verschwinden wie Wolken. Einrichtungen vergehen in der Luft wie Träume. Nationen spielen ihre Rolle und versinken in Vergessenheit, aber diese Persönlichkeiten tragen in sich selber das unsterbliche Leben allen Menschentums. Ihr unerschöpfliches Leben fließt wie der Wogenschwalm einer gewaltigen, mächtigen Flut durch grüne Felder und Wüsten, durch langgestreckte dunkle Höhlen der Vergessenheit in die tanzende Freude des Sonnenlichts. Sie bringen Leben vor die Türen der unzähligen Menschen endlose Jahre lang, heilend und durstlöschend, sie waschen die Flecken des Alltagsstaubes ab und singen mit lebenbebender Stimme in allen Lärm der Märkte das Lied des ewigen Lebens.

## Aus: Der Heiligenhof

von Hermann Stehr

Wenn die Menschen die geheimnisvolle Art kennen, durch die ihr Leben von innen her den Gesetzen des Weltalls gehorchen muß, genau wie ein Baum, das Wasser oder ein Tier, und daß sie auf genau dieselbe Weise mit dem Dasein anderer Menschen verflochten sind, so würden sie es nicht mehr als so aberwitzig ansehen, daß die wahren, entscheidenden Ereignisse nicht jene äußern, geräuschvollen Vorgänge des irdischen Schicksals, jene in die Sinne fallenden Siege und Niederlagen mit Jubel und Tränen sind, sondern Bewegungen unseres Inneren, geräuschlos wie der Flug von Licht und Schatten und unerbittlich wie die Affinität und Gravitation, daß ein Schicksal längst entschieden ist, wenn es in die Erscheinung tritt, so wie Blüte und Fäulnis sich erst infolge der Reife und des Zerfalls zeigen können und wie kein Echo ohne vorhergehenden Laut entstehen kann. Aber, da die Menschen die Formen ihrer sinnlichen Wahrnehmungen für das Wesen der erfahrenen Tatsachen halten, daher rührt aller Schmerz, alle Enttäuschung, alle Verzweiflung auf Erden. Denn wenn die Glocke des äußeren Schicksals klingt, wissen die meisten Menschen schon nicht mehr, daß und wann sie geläutet haben.

\*

### Schluss mit Maag Von Dichtern und Schriftstellern

Darf man einmal wieder an das tiefsinnige Wort des großen Physikers, Kulturkritikers und Satirikers Georg Christoph Lichtenberg erinnern: Ich verstehe nicht, warum die ewige Seligkeit nicht lieber gleich anfängt.

*Wer weiss ob worr is, Kober, S. 85 - 86, Zürich, 1958*

## Anmerkungen und Quellen

### Die Sprache ist Delphi

Die Hommage an Friedrich von Hardenberg/Novalis ist das Textbuch des gleichnamigen Hörstücks, das unter der Regie von Ulrich Gerhardt mit Michael König als Sprecher 1981 vom Sender Freies Berlin produziert wurde.

Novalis, *Werke/Briefe/Dokumente* in vier Bänden, ed. Ewald Wasmuth, Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1953 - 1957.

- 1 Neue Fragmente, 1853, Bd. 3, S. 23.
- 2 Neue Fragmente 1833, Bd. 3, S. 18–19.
- 3 Neue Fragmente, 1850, Bd. 3, S. 24.
- 4 Neue Fragmente, 1968, Bd. 3, S. 69.
- 5 Die Enzyklopädie IX, 1719, Bd. 2, S. 463.
- 6 Die Enzyklopädie IV, 479, Bd. 2, S. 149.
- 7 Neue Fragmente, 2228, Bd. 3, S. 126.
- 8 Neue Fragmente, 2320, Bd. 3, S. 147
- 9 Frühe philosophische Versuche, 2994, Bd. 3, S. 447.
- 10 Die Enzyklopädie VI, 1296, Bd. 2, S. 348.
- 11 Neue Fragmente, 2226, Bd. 3, S. 125.
- 12 Die Enzyklopädie II, 232, Bd. 2, S. 26.
- 13 Blütenstaub, 7, Bd. 1, S. 308.
- 14 Die Enzyklopädie IX, 1798, Bd. 2, S. 484.
- 15 Die Enzyklopädie IX, 1692, Bd. 2, S. 447–448.
- 16 Die Enzyklopädie VI, 1235, Bd. 2, S. 335.
- 17 Neue Fragmente, 2197, Bd. 3, S. 118.
- 18 Die Enzyklopädie IX, 1763, Bd. 2, S. 475.
- 19 Die Enzyklopädie IX, 1753, Bd. 2, S. 472–473.
- 20 Blütenstaub, 24, Bd. 1, S. 312–313.
- 21 Blütenstaub, 18, Bd. 1, S. 310–311.
- 22 Neue Fragmente, 2026, Bd. 3, S. 82.
- 23 Die Enzyklopädie IX, 1691, Bd. 2, S. 447.
- 24 Neue Fragmente, 2129, Bd. 3, S. 104.
- 25 Neue Fragmente, 2233, Bd. 3, S. 127.
- 26 Neue Fragmente, 2235 Bd. 3, S. 127.
- 27 Neue Fragmente, 2022, Bd. 3, S. 81.

- 28 Neue Fragmente, 2023, Bd. 3, S. 81–82.
- 29 Die Enzyklopädie IX, 1794, Bd. 2, S. 483.
- 30 Neue Fragmente, 2344, Bd. 3, S. 153.
- 31 Neue Fragmente, 2349, Bd. 3, S. 154.
- 32 Neue Fragmente, 2346, Bd. 3, S. 154.
- 33 Die Enzyklopädie IX, 1668, Bd. 2, S. 436.
- 34 Neue Fragmente, 2166, Bd. 3, S. 113.
- 35 Die Enzyklopädie IX, 1684, Bd. 2, S. 445–446.
- 36 Neue Fragmente, 1926, Bd. 3, S. 55.
- 37 Neue Fragmente, 1998, Bd. 3, S. 74.
- 38 Die Enzyklopädie VIII, 1622, Bd. 2, S. 426.
- 39 Neue Fragmente, 2002, Bd. 3, S. 75–76.
- 40 Neue Fragmente, 2101, Bd. 3, S. 96–97.
- 41 Neue Fragmente, 1921, Bd. 3, S. 53.
- 42 Neue Fragmente, 2352, Bd. 3, S. 155.
- 43 Aufzeichnungen zur Fortsetzung des Heinrich von Ofterdingen, Bd. 1, 221–222.
- 44 Neue Fragmente, 2211, Bd. 3, S. 120.
- 45 Die Enzyklopädie IX, 1762, Bd. 2, S. 474
- 46 Die Enzyklopädie VIII, 1682, Bd. 2, S. 445.
- 47 Die Enzyklopädie IX, 1749, Bd. 2, S. 471.
- 48 Die Enzyklopädie II, 176, Bd. 2, S. 58.

### **Irma Schneider-Schönfeld**

Irma Schneider-Schönfeld wurde 1876 als Tochter in alter jüdischer Gelehrtenfamilie der Eltern Leopold und Louisse Schönfeld geboren, die beide aus Waagneustadl in der Slowakei stammten. Sie hatte fünf Geschwister: Malvina Rubens (geb. Schönfeld), Julia Wasservogel (geb. Schönfeld) und drei andere Geschwister.

Irma Schönfeld und Joseph Schneider heirateten 1903. Seitdem verwendete sie auch den Künstlerinnennamen Irma Schneider-Franken. Auf dem zu dem Text beigegefügt Familienbild ist Joseph Schneiderfranken als zweiter von links erkennbar, wir vermuten, dass Irma Schneider-Schönfeld am Tisch ganz rechts sitzt.

Elisabeth von Oldenburg schreibt zu dieser Zeit:

„Später Wiedersehen in seiner Münchener Wohnung. Er habe

Aufgaben zu erfüllen. Würde ihn in Griechenland wiedersehen, was schließlich auch geschah. Dort hatte Bô Yin Râ Studien zu machen für Bilder, die ein Archäologe in seiner Villa anbringen wollte. Er reiste mit seiner ersten Frau, mit der er 12 Jahre verheiratet war, dahin, auf 1 Jahr. In Athen ankommend, traf er im Hotel den „Alten“ wieder, in Gestalt eines Menschen der Gegenwart. Bald kamen noch zwei weitere dazu, gleicher Art wie der Alte, die erst mit ihm und seiner Frau verkehrten, und ihn lehrten, denn stets gehören d r e i „Brüder“ dazu, einen neuen Meister zu vollenden. Es kam die Zeit, da die Brüder mit ihm allein zu sein hatten. So verließen sie Athen, wo seine Frau zurückblieb und gingen in das Land. An geweihter Stätte erhielt er dann zum Schluß seine Weihe zum Meister und erfuhr seine ungeheure Mission. (Elisabeth von Oldenburg, Bô Yin Râs Lebensweg, S. 1, Aufzeichnungen)

#### **Ewald Vettters Altar**

„Als Isenheimer Altar wird der Wandelaltar aus dem Antoniterkloster in Isenheim im Oberelsass (Département Haut-Rhin) bezeichnet, der im Museum Unterlinden in Colmar in drei Schauseiten getrennt ausgestellt ist. Die Gemälde auf zwei feststehenden und vier drehbaren Altar-Flügeln sind das in den Jahren 1512 bis 1516 geschaffene Hauptwerk von Matthias Grünewald (Mathis Gothart Nithart, genannt Grünewald) und zugleich eines der bedeutendsten Meisterwerke der deutschen Tafelmalerei“ (wikipedia). Bô Yin Râ schreibt in seinem Buch „Das Reich der Kunst“ auf Seite 11: „Überkommenes Weisheitsgut solcher Art war noch in den großen Meistern bildender Kunst des Mittelalters und der Renaissance lebendig und ging in ihre hohen Werke ein, so daß geheimnisvolle Kraft aus ihnen noch heute den Betrachter überströmt. Ich erinnere hier nur an die großen Baumeister dieser Zeiten, an den Maler des Isenheimer Altars, und die Plastik im Dom zu Naumburg! –“

#### **Der historische Jakob-Böhme-Bund und der Jacob-Böhme-Bund der Gegenwart**

1 Morgenröte im Aufgang, Hommage á Jacob Böhme, Suhrkamp Film-Edition, Begleitheft, S. 69 f., 2016.

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER / HÄKENSTR. 4 / 30952 RONNENBERG

---