

MAGISCHE BLÄTTER

CII. JAHRGANG HERBST 2021

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

CII. Jahrgang	August 2021	Heft 8
Symbolform und Wirklichkeit in den Bildern des Malers Bô Yin Râ von Rolf Schott		7
Auszug aus dem Katalog der ersten Ausstellung des Jacob-Böhme-Bundes von Jacob-Böhme-Bund		29
Symbolik elementarer Farben und Formen (2) von Lama Anagarika Govinda		47
Kosmische Meditation I Werden von Lama Anagarika Govinda		53
Kosmische Meditation II Sein von Lama Anagarika Govinda		55
Kosmische Meditation III Entwerden von Lama Anagarika Govinda		57
AY Notizen über das künstlerische Intelligenzorgan, den kreativen Prozess und das Werk-Wesen von Alfred Bast		58
Die Radium-Nadelspitze als Bild des Ur-Wortes von Elisabeth von Oldenburg		91
Nachlese Widmung zum Einzug in ein neues Heim von Bô Yin Râ		94
Schluß mit Maag Von Musik, Theater und anderen Künsten		94
Anmerkungen und Quellen		95



Bó Yin Rá, Weltwanderung, 1926, Öl auf Leinwand

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

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

CII. Jahrgang

August 2021

Heft 8

Symbolform und Wirklichkeit in den Bildern des Malers Bô Yin Râ

von Rolf Schott

Wer immer als ein Neuling dieser Kunst ansichtig wird, den bestürzt es beinahe, daß da – scheinbar zwei verschiedene Ausdruckssprachen von einem und demselben Künstler gesprochen werden. Oder sollten gar zwei Künstler unter dem gleichen Namen gearbeitet haben? Dann vielleicht mag solchem Neuling der Gedanke kommen, hier habe ein Maler, vielleicht unter den Eindrücken der modernen Kunst, seine frühere Art aufgegeben, um sich in eine naturferne geometrisierende, etwa dekorativ oder abstraktistisch gemeinte Formenwelt zurückzuziehen. Wenn es sich aber weiterhin herausstellt, daß dieser Künstler Jahrzehntlang bis zuletzt die beiden Arten nebeneinander gepflegt hat, die wohl überhaupt nie durcheinander geraten sind oder nur in vereinzelt Fällen sich stilistisch vermischt haben, so ist des Rätsels Lösung nicht in Entwicklungsfragen – man erinnere sich des früheren und des späten Rembrandt – oder in artistischen Launen – Beispiel: Picasso –, sondern ganz einfach durch den Stoffkreis gegeben: Auf der einen Seite Landschaften, vorzüglich griechische Landschaften, auf der anderen Seite – nun, was denn? – ebenfalls Landschaften, oder, sagen wir,

Raumvisionen, aber aus Bezirken des Kosmos, die dem Schauvermögen und Bewußtsein des erdgeborenen Menschen in der Regel verschlossen sind und bleiben. Einzig das Bild „Weihe-
nacht“ scheint beiden Bezirken anzugehören, wenn ich nicht irre. Man kann natürlich die auf des Malers eigene Aussagen zurückgehende Behauptung eines rein geistigen Bewußtseins belächeln oder achselzuckend ablehnen, mag den Stoffkreis der „geistlichen Bildern“, wie sie vom Künstler genannt worden sind, irgendwelcher Hellseherei oder überhaupt bloßer Phantasterei zuschreiben und – übrigens mit entschiedenem Recht – erklären, es komme bei Betrachtung dieser Bilder vor allem darauf an, festzustellen, ob sie Kunstwerke seien oder nicht, ob sie ästhetische Bedeutung hatten oder nicht, ob sie ein künstlerisches und kunsthistorisches Faktum seien oder nicht. Darüber mich zu äußern, ist heute und hier nicht meine Aufgabe. Vielmehr will ich versuchen, den Wirklichkeitswert dieser Bilder aus deren magisch ausstrahlenden Symbolformen Ihnen ein wenig zu erschließen.

Es handelt sich also nicht um Stilwechsel, sondern um Darstellungen aus zweierlei Bewußtseinsgraden, und es mag sein, daß damit etwas Neues und bisher vielleicht Unerhörtes in der Geschichte der künstlerischen Gestaltung auf den Plan getreten ist, nämlich Gestaltungsvermögen nicht auf Grund physischen, sozusagen animalesken Bewußtseins, wie es allen Erdemenschen und Erdenkünstlern gemeinsam ist, sondern dank gleichzeitig vollerschlossenem und kontinuierlichem geistigem Bewußtsein. Oder begegnen wir solchem Bewußtsein, vielmehr Doppelbewußtsein, auch sonst in der menschlichen Geistesgeschichte? In Spuren und Ahnungen sicherlich, und vielleicht gar nicht einmal so selten, wie man meinen sollte. Vor allem in der religiösen Philosophie, da schimmert das auf, besonders bei den alten chinesischen Taoisten, wohl auch bei manchem Vorsokratiker, bei Platon und Platonikern, bei mittelalterlichen Religiösen von Dante und Eckehart bis zu Jakob Böhme und Pascal, ja, Saint Martin, Emerson, Ramakrishna und Walt Whitmann an der Schwelle der Neuzeit.

Nicht umsonst sind mir Dichter in diese selige Gruppe hingegeraten, in der sicherlich auch noch Leonardo und Goethe zu gewahren wären.

Denken Sie an die letzten Seiten des Faust, wo es sich wahrlich **nicht** um einen „weihrauchduftenden katholischen Opernhimmel“, wie Thomas Mann etwas schnippisch meint, sondern um Ewigkeitsraum voll strenger und erhabener Symbole handelt, alles ausgedrückt in einer seelenerschütternden, mit Schöpfungskraft geladenen Sprache des uralten weisen Mannes. Aber es gab sicherlich keinen echten Dichter zu allen Zeiten, dem nicht ein Schimmer geistigen Bewußtseins in innerem Aufgang gewesen wäre.

Ich darf auch an einen alten dänischen Freund erinnern, den Erzähler Anker Larsen, dem die Gabe des doppelten Bewußtseins zuteil geworden ist, und er legt in manchem seiner Bücher in schlichter kindlicher Weise Zeugnis davon ab. Nun sind die Grade des geistigen Bewußtseins zweifellos ungeheuer verschieden. Und bis in die obersten Himmel und bis zu den innersten Sonnen im Land der ewigen Gestaltung, wie Bô Yin Râ es genannt hat, zu dringen ist nur ganz selten, nämlich den eigentlichen Meistern des Lebens und Rettern der Menschen verliehen.

Der Besitz des geistigen Bewußtseins – man hat das in Amerika auch das kosmische Bewußtsein, cosmic consciousness, genannt – ist wahrlich das köstlichste Gut, weil es allein absolute Gewißheit bezüglich der letzten Dinge und der individuellen Unsterblichkeit gibt; „denn der Geist spürt alles aus, auch die Tiefen des Gottes“, sagt Paulus im ersten Brief an die Korinther. Man wird durchwegs bemerken können, daß die seltenen Besitzer solchen geistigen Bewußtseins von Grund aus einfach und redlich sind, von sich und ihrem Erkennen kein Aufhebens machen, natürlich und erdfarben sind. Bô Yin Râ ist ein heiterer und zudem der natürlichste und redlichste Mensch gewesen, der mir je begegnet ist. Er hat, möchte ich sagen, immer alle Verzierungen weggelassen, so daß gerade dadurch die reine Form zum Vorschein kam,

sei es in Umgang und Gespräch, die oft humorgewürzt waren, sei es in Schrift und Bild.

Das war der Grund, daß mich dieser Mann und sein Werk stets unmittelbar überzeugen mußten. Gerade seine Bilder sind von Grund aus klar, einfach und erlebt. Bei den Landschaften leuchtet das ohne weiteres ein. Und bei den geistlichen Darstellungen kann man es, selbst wenn einem diese Welten zunächst unbegreiflich scheinen mögen, an der bloßen Sprache der an sich so deutlichen Formen vernehmen, daß hier offenbar die Wahrheit gesagt wird, auch wenn man sie zunächst nicht begreifen mag, und daß also hier nicht die Rede von irgendwelchen Gesuchtheiten und Grillen, von neumodischen und geheimniskrämerischen Formenspielereien und Willkürlichkeiten sein kann.

Und wer in den sozusagen überirdischen Modellen zu solchen Bildern keine Wirklichkeit erblicken will oder kann, sie als unnatürlich oder gesucht, womöglich als Selbsttäuschung und Illusionskünste ansieht, dem möchte ich ein Wort von Walt Whitman, dem großem amerikanischen Dichter, der auf seine Weise auch den Jenseitsblick hatte und als ein ungemein klarer, allem Gezierten abholder und natürlicher Mensch stets geschildert worden ist, in Erinnerung bringen. Es steht in seinem berühmten Gedichtband Grashalme, *Leaves of Grass*, in welchem nirgendwo nur herumgeredet, geflunkert oder gefaselt wird, und lautet:

„ – in einem Augenblick Ward ich von einer anderen Sonne unaussprechlich geblendet – Und von allen Himmelskörpern, die ich kannte, und von leuchtenderen, unbekanntem Sonnen; Es war ein Augenblick des Zukunftslandes, des Himmelslandes.“

Irre ich mich nicht, so ist in diesen Dichterworten, die schon gedruckt waren, längst bevor Bô Yin Râ zur Welt gekommen war, auf erstaunliche Weise wie in einer Nuß eine Art Inbegriff der geistlichen Bilder gegeben, die andererseits wahrlich nicht im geringsten als Illustration und Entfaltung

der Whitmanschen Verse angelegt sind. Ich weiß es nicht genau, aber ich vermute, daß Bô Yin Râ nie eine Zeile jenes Amerikaners gelesen hat, den man so hübsch „The Good Gray Poet“ genannt hat. Wenn man davon absieht, daß jede künstlerische Arbeit an sich eine Art Abstraktion und Symbolschaffen ist, so sind doch die geistlichen Bilder unseres Malers gewiß nicht abstrakter als seine Landschaftskunst; sie sind vielmehr so konkret wie möglich, gewissermaßen noch konkreter als diese, aus dem einfachen Grunde, weil die physische Welt selber ja eine Art Abstraktion der geistigen Welt ist (und nicht umgekehrt 1). Beide Stoffkreise werden, um dies noch einmal zu betonen, vom Künstler seit seiner Initiation in Griechenland – die in die Jahre 1912/13 gefallen sein dürfte – gleichzeitig und lebenslänglich gepflegt. Das geistige Wirklichkeitserleben hat selbstverständlich auf das erdensinnliche Erfassen der Umwelt erheblich eingewirkt, und demgemäß empfinden wir in allen diesen griechischen Landschaften jene der alten hellenischen Kunst nachgerühmte „stille Einfalt und edle Grösse.“ (ein Wort, das, nebenbei bemerkt, nicht von Winckelmann, sondern von dessen auch durch Goethes Autobiographie bekanntem Lehrer und Freund Oeser stammen soll). Wenn man mit Recht die geistlichen Bilder als eine optische Integration des geistigen Lehrwerks in den Büchern Bô Yin Râ's erlebt, so ist doch auch seine griechische Landschafterei vom nämlichen Geiste durchweht, und es könnte auch gar nicht anders sein.

Wenn ich mir vorgenommen habe, in diesen meinen Darlegungen hauptsächlich auf die Formkomponenten und den Wirklichkeitswert der geistsinnlich konzipierten Bilder einzugehen, so ist zunächst daran festzuhalten, daß mit aller rein ästhetischen Betrachtung ihre eigentliche Bedeutung nicht erschöpft, ja, kaum berührt oder angeschnitten wird, um so mehr, als es sich hier ganz besonders um das handelt, was Bô Yin Râ einmal „Formbild innerer Lebenszustände“ genannt hat. Freilich ihre ganze Bedeutung mit Worten auszudrücken und dem Beschauer völlig aufzuhellen, ist nicht ohne

weiteres möglich, da das Erfassen ein innerseelischer Vorgang bleiben muß. Man kann allenfalls – wie ich es ja schon längst in meinem vergriffenen Buch über den Maler Bô Yin Râ und dessen als Manuskript schon lange der Veröffentlichung harrenden vollständigen Neufassung getan habe – einige Winke geben und Wegweiser aufstellen, die, wofern guter, aus Liebe hervorgegangener Wille im Betrachter vorhanden ist, zum Ziele führen mögen.

Das Ziel ist Erkenntnis, aus einer Art seelischer Läuterung des Betrachters aufblühend. Ich möchte damit sagen, daß die Bilder recht eigentlich Arzneien für die Seele sind, dank denen sie sich von den intellektuellen und materiellen Blendungen, kurzum: den Folgen des Falls aus der Lichtheimat und Gotteskindschaft in das physische Gefüge und Elend, freimachen kann. Dessen bitte ich also eingedenk zu sein und demgemäß zu versuchen, ob man den Sinn des in den geistlichen Bildern gegebenen Symbolvorrates durchdringe und der Seele gleichsam als Nahrung nutzbar mache. Deswegen ja sind diese Darstellungen eine visuelle Ergänzung der von Bô Yin Râ dargereichten Lehrtexte. In ihnen glüht farbig und selig auf, was Goethe in seiner erhabensten Dichtung geahnt hat: ich meine jene letzten Seiten des Faust, welche den zweiten mächtigen Satz von Gustav Mahlers achter Symphonie zu so etwas wie Sphärenmusik aufstrahlen liehen, jene unfaßbar fülligen und geheimnisreichen Verse, welche anheben mit:

„Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste schützt.
Löwen, sie schleichen stumm –
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.“

Ich weiß nicht, ob Sie mir beipflichten wollen, wenn ich sage, daß hier die Gebilde der irdischen Natur eigentlich nicht mehr als solche anmuten, sondern wie Geisteserscheinungen, Bewegungen überirdischer Kräfte, symbolische eigenlebige Influenzen und Interferenzen, kurzum etwas von dem, was Bô Yin Râ Urseins-elemente genannt hat, geistige Landschaft denn überhaupt. Diese Löwen etwa, die stummfreundlich herumschleichen und geweihtem Ort Ehre erweisen, sind nicht irdische reißende Tiere, sondern Mächte, deren irdische Auswirkung als Tiergestalt herauskommt. Es liegt mir ferne, hier den Faust zu kommentieren, aber ich führe diese Stellen an, um sie in Parallele zu setzen mit den eigentümlichen Rahmenformen auf den geistlichen Bildern, wie sie heranschwanken gleich der Waldung im Faust, lasten wie Felsen des Faust, anklammern wie Wurzeln des Faust, sich häufen wie Stämme, spritzen wie Wogen, schützen wie Höhlen des Faust. Diese wie in ständiger Bewegung, Erregung, Entfaltung, Zerfällung befindlichen, kulissenartigen, lamellenförmigen Formen bilden das, was man in der Ateliersprache Repousoir nennt, sie treiben die Hauptsache, das Ziel, das Ewige und Unvergleichliche, ins Bewußte, ins Innere, man könnte auch sagen, in die Höhe und Ferne, ins Licht, ins Ziel. Es wurde schon gesagt, daß diese Kunst mit ihren nach dem gegebenen geistigen Modell gebildeten und daher magisch wirkenden Ausdrucksformen so konkret wie möglich ist. Aber in einer Hinsicht dürfte sie allenfalls als abstrahiert und gründlich vom Vorbild abgelöst bezeichnet werden: muß sie doch die geistigen und vieldimensionalen Gefüge in unsere auf zwei Dimensionen beschränkten malerischen und zeichnerischen Formbedingungen übertragen, beschneiden und kürzen, ihre Verwandlung nach außen und unten vollziehen. Schon unsere fiktive und auf Illusion es absehende Malerei und Zeichnung, welche rund drei Jahrhunderte lang den Plan beherrscht hat – die moderne Kunst geht andere Wege, gute Wege und auch Wege, die in Sümpfe führen –, mußte eine unserem dreidimensionalen Sehen angepaßte List, eine Abstraktion, eine gerade-

zu mathematische Symbolik erfinden oder vielmehr unseren eigenen Augen ablauern: die Zentralperspektive samt Plausibelmachung aller Formenrundung durch Helldunkelarbeit, kurzum: Illusion.

Die Bahnbrecher und Entdecker dieser Dinge, welche im Norden Konrad Witz und mancher andere geahnt hatten, waren Italiener, nämlich Baumeister Brunelleschi und Masaccio, dessen malerischer Praxis jener den zentralperspektivischen Grundgedanken des einheitlichen Fluchtpunktes anvertraut hat, schließlich der große und erleuchtete Leonardo da Vinci, welcher die träumerische Illusion der Raumtiefe durch das Chiaroscuro, das Hell-dunkel, in den Bannkreis der Kunst gezogen hat. Bô Yin Râ hinwiederum mußte – ohne an sich ein Neuerer und Pionier der Kunst im geringsten sein zu wollen, Mittel finden, um die Vieldimensionalität der geistigen Räume gleichnishaft auf der zweidimensionalen Tafel plausibel zu machen: ein eigentlich unlösbares Problem wie die Quadratur des Zirkels oder die Konstruktion des Perpetuum mobile. (Moderne Geister, wie der Mathematiker Einstein und der Historiker Toynbee, kamen höheren Dimensionen wissenschaftlich auf die Spur.)

Vielleicht hängt es mit der Suche nach diesen Lösungen zusammen, daß der Künstler, ganz ähnlich, wie es auch einmal der heute so hochangesehene Maler Rouault mit vielen eigenen Werken tat, ein gewaltiges Autodafé seiner ersten geistlichen Bilder veranstaltet hat, dem manches Dutzend Arbeiten zum Opfer fiel. Wir können das bedauern, wie wir bedauern, daß Kleist zwei Akte seines „Robert Guiscard“ ins Feuer seines Pariser Kamins geworfen hat, weil der Schluß erlaubt ist, daß sowohl der Maler wie der Dichter damit der Nachwelt geistig hochwertige Dinge vorenthalten haben. Aber die Fülle der uns gebliebenen geistlichen Bilder entschädigt uns überreichlich, während Kleist sein eigentliches Meisterwerk vernichtet hat und dann in Schweigen, schließlich gar in das grausige Schweigen der Selbstvernichtung gesunken ist. Und wir dürfen vermuten, daß bei Bô Yin Râ ein Akt echter

Selbstkritik zu jener Handlung führte, weil diese einzigartige Menschengestalt immer im Einklang mit den höchsten Kriterien geistiger Wahrheit und Wirklichkeit zu leben und zu wirken hatte.

Wie schon gesagt, ist die physische Welt, in der wir leben und wahrnehmen, eine Art Abstraktion, eine verkürzende und gleichsam petrifizierte Projektion der geistigen Schöpfungswelten. Wenn Bô Yin Râ die Struktur solchen Jenseits und seine eigenen Wahrnehmungen daraus in unsere Daseinsoptik übertragen wollte, so genügte es nicht, das alles unserem System der Zentralperspektive anzugleichen. Er vermeidet sogar alle Mittel, die auf Illusion und Fiktion abzielen, um so mehr, als in den reinsten und lichtesten Geistesräumen Täuschung und Nachahmung keine Möglichkeit finden und keine Stätte haben. Die geistlichen Bilder sind überhaupt nicht tiefenhaft, sondern flächenhaft gestaltet. Nahezu alle Bildkomponenten und Symbole geistiger Figur entwickeln sich blattartig zweidimensional und schieben sich so nebeneinander, übereinander und hintereinander, daß sie dennoch gleichsam immer den nämlichen Flächenraum haben. Das gilt sogar von den kugeligen oder kuppeligen, säuligen oder kelchigen Formen, die fast planimetrisch wirken. Wenn wir gleichwohl vor allen diesen Bildern das Gefühl beispielloser Fernen und Raamtiefen haben, in die wir uns geradezu hineingerissen glauben, so sind es die Umrissformen und die Licht- und Empfindungswerte der Farben, welche diese Wirkung auf das Gemüt ausüben. Es flutet in erhabener Bewegung von Symbolen, die Kunde bringen von sprechender, leuchtender, tönender Wirklichkeit. Es sind unerwartete und doch im innersten Selbst ersehnte und magisch geladene Konfigurationen, von deren Anblick man sich angespornt fühlt zu Selbstläuterung und reinerer Abstimmung der Seelenharfe, auf daß der Tag komme, an dem das höhere Bewußtsein aufbricht und die eigene Entelechie im Strahlenbund ewigen Seins aufleuchtet. Ein Gnadenschatz von Segen ist in solchen Bildern aufgespeichert, und ein jeder kann an

diesem Brunnen trinken, der guten Willens ist. Es gibt auch in jenen Himmeln so etwas wie eine Opposition, aber sie manifestiert sich weder gehässig noch teuflisch, vielmehr wirkt sie regelnd und ordnend, bändigt den Überschwang, lindert das Entzücken, damit es nun und nimmer zur Qual werde für noch nicht Ausgereifte.

In jener so wunderbar die letzten Dinge erschließenden Spätschrift, genannt „Kodizill zu meinem geistigen Lehrwerk“, spricht Bô Yin Râ auch von den Symbolen der heiligen Grotten und Höhlen, zu denen die geistige Einstrahlung vom Tempel der Ewigkeit auf hohen Bergen durch das von erdenmenschlicher Aura nicht beschädigte Innere unseres Planeten hingelangt. Wir können fast durchwegs an den geistlichen Bildern die Beobachtung machen, daß sie schon an und für sich wie solch heilige Grotten und Höhlen anmuten, als etwas in Tiefen Verschlossenes, aber nach einer lichten Mitte Hinstrebendes und sich anbetend Öffnendes, gewärtig der segnenden Einstrahlung von höchsten Bekundungen der Lichtwelt, deren Symbole als blauer oder goldener Himmel, hohe Berge, Sonnenentelechien, blitzende Sterne seraphische Gloriolen, leuchtendes Gewölk aus Seelenkräften und dergleichen mehr erblickt werden.

Schon auf dem ersten Bilde des Weltenzyklus, welches vom Künstler „Emanation“ genannt worden ist, können wir das soeben Bemerkte bestätigt sehen. Aber die Wände dieser Höhlen bestehen nicht aus starrem Gestein, sondern aus lebendigen, ungemein wirkungsträchtigen Kraftfeldern in flächiger Lamellenform unterschiedlichster, eine mächtige Symbolsprache sprechender Gestalt. Dieses Lamellige beschränkt sich aber keineswegs auf die Höhle, auf den Rahmen, auf die Außenkulissen oder wie man es nennen mag. Das gilt auch von den Gebilden und Gefügen, der Lichtmitte oder lichten Höhe, denen wir auf manchen Bildern begegnen; hier öffnet sich der sonst ringsum laufende Kulissenrahmen oben und verzichtet sozusagen auf die Soffitten, um mich hier der aus dem Italienischen stammenden Theatersprache zu bedienen.

Besonders eindrücklich wird die Lamellenstruktur eines Lichtgefüges auf der Komposition „Lux in tenebris“. Das strahlige Licht des Geisteshimmels über dem goldenen Altar und den dunkelblauen Adorantenpfeilern ist hier aus lauter scheibenhaften und vielfarbigen Dreiecken und Pyramidenprojektionen zusammengeslossen, dank deren Einklang uns blitzartig und wortlos anschaulich werden kann, was unter der im Lehrwerk immer wieder behandelten Einung der Seelenkräfte zu verstehen ist.

Ich fühle mich mitunter versucht, alle diese Gestaltungen geradezu als Gnadenbilder anzusprechen. Wenn wir also auf den spirituellen Bildkompositionen fortgesetzt flächigen, hautigen, blättrigen, kurzum lamelligen Gebilden begegnen, die es in sich haben, Symbolkleid von Lichtgedanken werden zu können, so ist hier einiges Verweilen bei der Lamelle geboten. Im großen Ganzen kann ich hier nur, wenn auch erheblich verkürzt, wiederholen, was ich vor langer Zeit einmal über die Lamelle als Mutterform der Erscheinung in der heute wohl ziemlich vergessenen Zeitschrift „Die Säule“ auf Grund von ausführlichen Gesprächen mit Bô Yin Râ – wo er, wie zu meist, der Gebende, ich der Nehmende gewesen – veröffentlicht habe.

Als Kronzeuge für generelle Blattstruktur (im Aufbau der Pflanze zumindest) sei Goethe genannt, der 1790 in Italien notiert: „Alles ist Blatt, und durch diese Einfachheit ist die größte Mannigfaltigkeit möglich.“ Er sieht nicht nur das grüne Blatt, sondern auch Wurzel, Stiel, Blüte, Zwiebel usw. als Blatt. Das Blatt nun tritt im gesamten offenbarten geistigen und physischen Kosmos in Erscheinung. Manche oder viele unter Ihnen werden sich erinnern, wie die Architektur dieses Kosmos beschaffen ist. Bô Yin Râ sagt es an vielen Stellen seiner Schriften, und ich selber habe manches von ihm Vernommene in dem Kapitel „Grundzüge des Weltallgefüges“ (im Buche über den Maler Bô Yin Râ) dank meinen Aufzeichnungen aus Gesprächen mit dem Meister mitteilen dürfen. Es wurde gesagt, das Weltall sei eine Hohlkugel, vor-

gestellt durch die im Mittelpunkt urlichtende und urstündende Gottheit als Wirkungsraum ihrer zu Erscheinung drängenden Selbstgestaltung, einbegreifend auch den eigenen Gegensatz an der starren Nichtswand der Weltsphäre, in deren Allrund eine Art Indifferenzzone ist, wo die positive Strahlung der Ursonne und die negative Wirkung der Wandstarre, bzw. der dort eine spröde Kruste bildenden Widerstandskräfte, einander die Waage halten. Diese Widerstände sind notwendig, um Gestalt und Form möglich zu machen. Abgrundlüstern drängen gewisse Entelechienschwärme der göttlichen Emanation, Menschenseelen mit einem Wort, hier ein; der Mythos kündigt davon als Engelsturz, Sündenfall und Lichtraubsage. Notwendig war das Eindringen licht-geborener Wesen nicht. Genug, die Widerstandskräfte zeigen im anfänglichen Zustand die Form der hauchdünnen Lamelle, die sich knittern, rollen, einkugeln und beliebig dimensionieren kann. Sie sind geistig Stoff und Kraft zugleich, geschmeidig und durchdringlich. Ihre Äußerung ist stets Influenz und bedarf nicht erst der Berührung, um zu wirken. Ihre Aufgabe ist, Haut, Hülle, Kleid zu bilden und Bewegung zu lenken. Sie sind Werkzeuge und Influenzen zur Selbsterkenntnis des einzig Wirklichen. Form und Gestaltung im makrokosmischen und mikrokosmischen Haushalt stellen gewissermaßen Etappen der Selbsterkenntnis dar.

Dieses urtümliche Formprinzip schlägt denn auch in unserer materiellen Welt in allen Erscheinungen durch, und es wird angebracht sein, es durch eine Reihe von Beispielen zu erhärten, und zwar sowohl, wenn sich Kraft äußert, als auch, wenn Stoff Gestalt annimmt. Die Grenzen zwischen beiden sind fließend; die moderne Wissenschaft macht ohnehin, soviel ich sehe, zwischen Physik und Chemie nicht mehr den großen Unterschied von ehemals, wie ja auch im Anorganischen bereits das Biologische vorfühbar ist.

Man hat den Funkenüberschlag von Starkströmen photographiert, und es zeigt sich, daß ein künstlicher Sturm eine dünne hautige Lichtsubstanz formt, die sich fältelt und

flattert wie eine Fahne: die der geistigen Erscheinungsform der Lamelle angeglichene elektrische Kraft tritt plötzlich gestalt-schöpferisch hervor, als echter, wiewohl gemeinhin im Dunkel materiellen Abgrunds sich verbergen müssender Bruder des Urlichts. Dieses Phänomen also, wie auch das kurzlebige und zweideutige der sogenannten Materialisationen durch le-murenbesessene Medien, deutet an, daß alle Erscheinung bis in die Abgründe hinab und bis in die Höhen hinauf Kleid und Draperie bleibt und daß die Lamelle selber ihrer Stammform nach das Gewandbildnerische ausdrückt. Denken Sie an das schöne Bild des aufflammenden Euphorion in Goethes dichterisch, aber auch seherisch, kaum auszuschöpfendem Faust!

Lamellige Form erkennen wir ferner in den Planetenbahnen und dem Kreislauf der Elektronen in aller Atomstruktur, im Ringsystem des Saturn und den fernen Nebelflecken und Milchstraßen. Tierische Organismen sind ganz ebenso bis innen hinein Haut oder Epithel, wie die Pflanze Blatt ist. Der Anfangszustand des Embryos zeigt diesen ausschließlich als Epithel. Die spätere Differenzierung in Sinnes-, Drüsen-, Keim- und Deckepithel, Bindesubstanz in Knorpel, Knochen usw., Muskel- und Nervengewebe wird uns allemal wieder das Urmodell der Lamelle verraten, auch wenn und gerade wenn die dünne flächige Grundform sich in zylindrische, kugelige oder sonstige Gestalt verwandelt.

In den fein gegitterten Schichten der Kristallsysteme begegnet uns die Lamelle in besonders klarer Form. Sie ist da in der Struktur des Pilzes, den Schuppen der Echsen und Fische, Flügel und Panzer der Insekten, Perlmutter-schichten und Häusern der Muscheln und Schnecken, dem blättrigen Gebilde von Schiefer und Glimmer, der Eisdecke von Gewässern, allem Schollenbruch von Erdrevolutionen, ganzen Tafelbergen; sie ist da in der Gewandung des Menschen, seinen Schreibdokumenten, dem Buchblatt, Teppich, Goldnimbus der Heiligkeit, Baldachin, in aller Töpferei, im Geld als Münze oder Anweisungsblatt, in Wand und Dach, in der Hostie. Die vollkommensten Varianten der Lamelle auf irdischem Plan

möchte freilich die wie aus himmlischen Bezirken hierher verschlagene Erscheinung der Blumen und Blüten sein! Und – vergessen Sie nicht die menschliche Hand!

Es ist also die Form der Schale mit dem ganzen Reichtum der Wortbedeutung im Deutschen, welche die Struktur im geistigen und physischen Universum angibt. Die Kabballa nennt alles dem Göttlichen Widersetzliche und Sündhafte: Schale oder Rinde, die im Lichtfeuer reingelüht werden müssen. Vielleicht können sie auch untere und mangelhafte Grade des Bewußtseins darstellen. Sehr geheimnisvoll sagt deswegen Goethe im Eingangschor zum zweiten Teil des Faust:

„Schlaf ist Schale, wirf sie fort!
Säume nicht, dich zu erdreisten,
Wenn die Menge zaudernd schweift;
Alles kann der Edle leisten,
Der versteht und rasch ergreift.“

Wenn wir uns erinnern, daß dann der Dichter bemerkt, ungeheures Getöse verkünde das Herannahen der Sonne, so können wir diese Stellen wie einen musikalischen Prologus zu den uns beschäftigenden Bildern empfinden, um so mehr, als nun die Verse erklingen:

„Tönend wird für Geistesohren
Schon der neue Tag geboren.“

Und andererseits seien wir der Schalen des Zorns und der Schale des Grals eingedenk!

So sind wir wohl ein wenig gestimmt und vorbereitet, um des Symbol- und Wirklichkeitsgehaltes in den geistlichen Bildern besser und rascher inne zu werden. Damit möchte ich sagen, daß die aus allen irdischen Gebilden hervorschimmernde Symbolik eines Geistigen (obgleich darin auch reichlich die Aftersymbolik des Widergeistes sich breit macht) uns leichter in den Fall setzt, die Symbolsprache der unmittelbar aus dem

geistigen Raum geholten Formen und Lichtschleier zu begreifen, eine Jenseitssprache, die freilich durch unsere Worte und Begriffe nie ganz ergründbar, ausdeutbar und übertragbar ist. Aber wir wollen versuchen, den Sinn und die fördernde Kraft dieser Umriss- und Farbergüsse zu ahnen, wobei wir uns dessen bewußt bleiben müssen, daß wir nur Stückwerk leisten, indem wir nichts weiter vermögen, als Einzelheiten aufs Korn zu nehmen, solche Einzelheiten, die mehr oder weniger oft in ähnlicher Gestalt auf den Bildern wiederkehren und eine besondere motorische Macht über das Ganze auszuüben scheinen.

An den Anfang möchte ich ein Menetekel stellen: die Sägeform auf dem erschauern machenden Bilde „Sodom“, die sich emportürmt und gleichsam höllisch sieghaft verselbständigt. Sie wirkt wie ein Monument intellektueller Wollust, die mit manischer Erklärungswut, analytischer Kritik, Wissenswahn und nihilistischem Größenwahn alles zu zersägen und zu deformieren sucht. Es ist beobachtet worden, daß in der moderneren Kunst, die bei allem Abrücken von gegenständlicher Fiktion dennoch, ob sie will oder nicht, auf symbolische Formen gerät, die Säge gar nicht selten auftaucht. Kein Wunder, daß die so allgemeine Versessenheit auf Zerstörung, Zersplitterung, Atomisierung, Lärm, Raserei usw. auf das zackige Symbol der Formzerreiung an sich, also die Säge, gerät.

Nun ist die Umriform der Säge fast die nämliche wie diejenige der Treppe, nur, daß sie um einen halben rechten Winkel aus dem Lot geraten ist; mithin kann man, im Gleichnis gesprochen, auf ihr weder aufwärts noch abwärts gehen: die Stufen sind zu Zähnen geworden, in denen man hängen bleibt, um ihnen rettungslos zu verfallen. Die rechtwinkelige, zugleich lot- und waagrechte Treppenform aber finden wir, nach innen oder außen gerichtet, oft in Bô Yin Râ's Kunst – es gibt ja auf diesen Bildern nur ästhetisch, aber nicht gegenständlich ein Oben und Unten; es gibt lediglich Lichtnähe und Lichtferne, Zentrum und Wandkruste. Die Symbolik der Treppenform ist so einfach wie möglich und bedarf keiner

besonderen Erörterung.

Jetzt, wo wir die Treppe und die Säge betrachtet und ihren Gemüts- und Erlebniswert eingesehen haben, werden wir auch allmählich bemerken, daß der Wirklichkeitsgehalt und die Gleichniskraft aller dieser Lamellenumrisse und Farb-töne nicht gar so schwer zu fassen sind, wofern man sich an die Sache nicht nur mit dem Gehirn macht, das es nun einmal in sich hat, alle Dinge maßlos zu komplizieren.

Der Geist aber ist wunderbar einfach und gerade deswegen uns scheinbar so ferne, weil wir in einer der verwik-keltsten aller Welten stecken, die von Labyrinthen und un-begreiflichen Zufälligkeiten wimmelt. Dennoch begreifen wir das Komplizierte meistens viel leichter als das Einfache, und deswegen scheinen uns auf den ersten Blick die uns gegen-ständiglich vertrauten Landschaftsbilder Bô Yin Râ's einfacher als die geistlichen, obwohl sie – bei aller künstlerischen Klar-heit und Vereinfachung – komplizierter ausfallen mußten, da ja die irdische Natur, selbst im klassischen Süden, im Wider-streit der Elemente und in der Fesselung durch zahllose Be-dingtheiten nie wirklich einfach zu sein vermag.

Es wird daher eher störend und verwirrend wirken, wenn man Symbole wie die Kugel, den Stern, den Strahl, den Stachel, das pyramidische Dreieck, das kubische oder altar-hafte Rechteck, das kristallische Kleinod durch mehr oder minder spitzfindige, auch etwa platte Deutungen zerredet, da sie unmittelbar auf jedes unverbildete Gemüt einwirken. Aber man darf betonen, daß diese und viele andere, ja alle Urgestaltungskräfte in Form und Macht an sich nichts mit dem zu schaffen haben, was wir Moral und Ethos nennen. Sie nehmen deren Farbe erst an, wenn sie in ein Zusammenspiel mit individuellen, meist in Sphärengestalt auftretenden Ent-elechien geraten. Deswegen habe ich auch vorhin betont, daß man auf einer Treppe hinauf- und hinuntergehen kann. An sich hat das mit Ethos und Moral nichts zu schaffen. Ein an-deres jedoch ist es, ob eine Entelechie steigt oder fällt Um sol-ches aber, um die Selbstentfaltung der Entelechie „nach dem

Bilde Gottes“ geht es und dreht es sich in diesen Konzertstücken der Sphärenharmonie. Selbstgestaltende Sphären und mitgestaltende Urseinslamellen, die influenzierend, dirigierend, formend, vortreibend, Einhalt gebietend, widerstehend, lockend, abweisend, abschreckend, je nachdem, wirken. Und wenn im Zyklus, den der Künstler paradigmatisch unter der Bezeichnung „Welten“ zusammengestellt hat, auch Bilder wie „Labyrinth“, „Astrallicht“, „Sodom“ und „Inferno“ erscheinen, so stellen sie sich auf den ersten Blick hin als Warnungen heraus, als weit mehr mithin denn bloßes künstlerisch-ästhetisches Spiel mit verfänglichen Gegenständen und gefährlichen Stoffen.

Denn es ist immer daran festzuhalten, daß Bô Yin Râ seine geistlichen Bilder zum Lehrwerk gerechnet wissen wollte. Sie sind, gewiß! künstlerische Gaben – wie übrigens auch die Schriften selber –, aber, gleich hellenischen Tempeln, Götterbildern und Dramen oder mittelalterlichen Kathedralen, Altarwerken, Kapellen, Pforten, ganz und gar geist- und gottbezogen, daher magisch wirksam. Sie könnten beispielgebend auf das sonderbare und trotzige, bis zur Verzweiflung eigenbrötlerische Spiel unserer zeitgenössischen Künste einwirken, die sich gar zu sehr in die Thebais oft sinnloser Selbstkasteiung und des Unverstandenseinwollens zurückgezogen haben, wohl wissend, daß das schöne und bloß-ästhetische Spiel zu Ende gespielt ist.

Aber es wird die Zeit kommen, wo der lenkende Einfluß der Werke, von denen hier die Rede ist, sich geltend machen muß, ganz genau so wie Gehalt und Wortmagie der Schriften, die einstweilen gar zu oft als Sektentraktate oder Religionsmanifeste und dergleichen mißverstanden werden, ihren Segen einer willigeren Welt dereinst spenden sollen. (Nebenbei bemerkt, schwebten den französischen Illuminaten und Dichtern, wie Baudelaire und Mallarmé, Wortmagie und Beschwörungsformel als Ziel der Kunst vor.)

Was die Formsymbole auf den Bildern angeht, so möchte ich noch auf zwei Gruppen von Gebilden hinwei-

sen, die neben den doch wohl gar nicht so schwer faßbaren Sphären und Lamellengeschrieben etwas sonderbarer und rätselhafter anmuten mögen. Zunächst gewisse fangarmartige, fingernde, molluskische, quallige irrlichternde, tropfende Formen, die fast nach Krankheit und Zersetzung schmecken, und pflanzlich-blättrig anmutende Gestaltungen, nackte Zweige, Dornäste, schwingende gefiederte Gerten etwas, wie ich sie einst genannt habe. Von alledem ist zu sagen, daß es, auch wenn es vielfach mit bestimmten angekränkelten Bereichen des unabsehbaren Universums verbunden sein mag, darum an sich keineswegs negativ bewertet werden darf. Vielmehr ist es notwendig und trägt ganz besonders dazu bei, Not zu wenden, das heißt, in einer Art Fieber das Ungemäße verbrennen zu lassen. Es sind mitunter Kräfte, die in Versuchung führen, prüfen, sondieren, drosseln, würgen, leiden machen können, aber gleichwohl – um mich hier eines christlichen Begriffs zu bedienen – dem Erlösungsplan einbezogen, also Diener am Ewigen sind.

Die zweite Gruppe hinwiederum umfaßt die sonderbaren, allenthalben auf den geistlichen Bildern – und, nebenbei bemerkt, seitdem auf gar nicht wenigen Werken anderer moderner Künstler und Abstraktisten von großen, heute weithin hallenden Namen – vorkommenden und eine wichtige Funktion ausübenden Kolben, Widerhaken und Punkten. Erlauben Sie mir, hier meine eigenen Worte im Malerbuch zu zitieren: „Diese Gebilde stehen gewissermaßen quer zu den anderen Strebungen und haben ordnende und lenkende Aufgaben. Sie sind recht eigentlich von grundsätzlicher Bedeutung für das Zustandekommen von Gestaltbildung. Sie sind die Weberschiffchen im Weltengewebe, die den Einschlag besorgen. Musikalisch gesprochen, wäre ihre Wirkung für alle Dynamik, auch Synkopierung, verantwortlich. Sie sind geradezu Sachwalter des Gesetzes, sie ordnen und schmeidigen das universale Kräftespiel, willkommen dem Einsichtigen, bedrohlich dem Störrischen unter den Spielern.“

Damals war Hesses berühmte Geschichte von den

Glasperlensspielern noch nicht geschrieben, aber ich habe so etwas Ähnliches gedacht und gemeint, nur in einem noch etwas umfassenderen Sinne. Handelt es sich hier doch stets um ein kosmisches „Glasperlenspiel“, das großmächtige Spiel der von so vielen echten Philosophen und Theosophen und Platonikern geahnten Sphärenmusik, in der alles, was wahrhaft erwacht und menschlich ist, mitmusiziert.

Musik ist nun einmal in diesen Bildern mit im Spiel, weil die kosmischen Urbilder dazu nicht bloß in Farbe und Umriß, sondern auch in Ton und Melos ihre Gestalt offenbaren, und dies nicht nur in irdischem Sinn, wo zum optischen Tatbestand stets auch das Geräusch als Komponente hinzutritt, sondern weil es sich in geistigen Bereichen nicht einfach um eine Gleichzeitigkeit von Sichtbarem und Hörbarem handelt, sondern um eine echte Konkordanz aus optischer und akustischer, rhythmisch gegliederter Harmonie, wo es kein Ungefähr, keine Täuschung, keine Überblendung, keine innere Differenz zwischen Wort und Gesicht geben kann. (Ein Rimbaud hat sich um gleiches, aber vergeblich, bemüht; als Dichter, versteht sich.) Farbe, Umriß und Ton entsprechen einander genau; wandelt sich etwas ab, so wandelt sich das übrige notwendigerweise im nämlichen Verhältnis ab. Deswegen wage ich zu sagen, daß alle diese in Rede stehenden Bilder musikalische Bilder sind. Das Musikalische darin ist sowohl in der Gesamtkomposition ersichtlich, als auch in ganz bestimmten Konfigurationen, die unmittelbar als Klangformen erkennbar, beinahe hätte ich gesagt: hörbar sind. Diese Klangformen stellen sich gern dar als bauchige kugelige Wirbel, in denen ein andersfarbiger Kern zu stecken scheint; manchmal sind sie auch röhren- und trombenartig.

Jedem unbefangenen Betrachter wird es auffallen, daß diese Art Bilder weit farbiger sind als die Landschaften, die der Künstler gemalt hat. Es geht mitunter bis zur heitersten Buntheit, wobei ich dieses Wort in positivstem Sinne anwende, ohne mich an den tadelnden Beigeschmack zu kehren, den es im Atelierjargon bekommen mag. Es gilt für das Geistige

ganz offenkundig, daß jede Kraft und insbesondere jede Entelechie nach betontester Eigenfarbe strebt. Die Sonnen und Kugeln, die herrlich dahinschwebenden sphärischen Lichtgestalten und seraphischen Ringfiguren strahlen von Farbe, während die wolkigen Gebilde, als gewissermaßen soeben neu aus dem göttlich-zeugenden Prinzip entlassen, noch perligräu und farbig, wie auch silhouettenmäßig, unentwickelt sind – mit einem Wort: undifferenziert.

Es würde zu weit führen und wohl auch nachteilig sein oder gar nach Vermessenheit schmecken, wenn ich die reichen Farbwerte nach ihrem Symbolgehalt zergliederte. Hält hier das Gemüt des Beschauers nicht selber stille Antworten bereit, dann darf an den uralten Volksglauben appelliert werden, der sagt: grün ist die Hoffnung, blau ist die Treue, rot ist die Liebe, weiß ist die Unschuld. Mit dieser schönen, schlichten Erkenntnis, die nicht bloß Superstition ist und mit der – beiläufig bemerkt – die liturgischen Farben der priesterlichen Paramente in der katholischen Kirche übereinstimmen, fährt man gut. Wenn Sie sich erinnern, daß man auch sagt, gelb sei die Falschheit, so mag das daran liegen, daß unser irdisches Gelb, zumindest das künstliche, eigentlich eine mißlungene Imitation, kurzum eine Fälschung des geistigen Goldes ist. Schon wenn man die gelbe Blütenwelt anblickt, fällt das harte Urteil dahin; denn hier nähert sich alles bereits dem heiligen Gold des geistigen Lichtes, von dem uns die Schlüsselblumen und Immortellen, die Ranunkeln und Ringelblumen, die Mimosen und gelben Rosen in ihrer holden Sprache raunen. Wenig habe ich über die Landschaften des Künstlers und Schülers von Hans Thoma gesagt. Aber die sagen sich selber unserem irdischen Gesichtssinn ja so unmittelbar wie möglich aus. Ihre eigentümliche Reinheit und Klarheit, die das stoffliche Vorbild aus seinen Defekten und Zufälligkeiten diskret herauslöst, sind, wie schon bemerkt, für mein Empfinden kaum minder geistig als die symbolischen und magischen Abbilder der geistigen Räume. Sie sind wohlthuende Zeugnisse eines Menschen, der ganz Liebe war und deswegen auch die

Erde, so gegensätzlich und streng immer sie sein kann, mit der ganzen Inbrunst seiner hohen Seele geliebt hat. Liebe aber – nicht Neugierde und Ehrgeiz – führt zu echter Erkenntnis im Geiste. Nichterkennen ist Nichterkennen-Wollen aus Lieblosigkeit, daher Sünde und Schwäche. Alle echten Religionen in ihrem Reinheitszustand, alle wirklich Wissenden meinen geistige Erkenntnis. Taoismus meinte Erkenntnis durch selbstlos unbeschwertes Übereinstimmen mit dem Ganzen. Buddhismus meinte Erkenntnis durch Erbarmen und Lösung. Christentum meinte Erkenntnis durch das dank der Liebe in der Seele erwachte Himmelreich. Die Apolliniker Sokrates und Platon meinten Erkenntnis durch Schönheit und Güte. Die Kabbalisten und Chassidim meinten Erkenntnis durch Betrachtung und anbetende Bewunderung der Hypostasen oder Eigenschaften Gottes. Bô Yin Râ lehrte liebende Erkenntnis durch richtige Vorstellungen, Selbstvertrauen und entsprechende Lebensführung. So machte er dem Erdenmenschen den eigenen Lebensgrund erfahrbar, als Religion an sich.

**Alle meinen das gleiche: Erlösung durch das
Liebesfeuer der Erkenntnis.**

Rolf Schott, Rom 1957.

*



„100 Jahre Jakob-Böhme-Bund“

**am 23. Mai 2021
in der Stadthalle Görlitz**

**Ausstellungskatalog
des neuen Jacob-Böhme-Bundes**

- I. Malerei und Grafik Jakob-Böhme-Bund
(Magische Blätter Herbst 2021)**
- II. Künstlerische Arbeiten Jacob-Böhme-Bund
(Magische Blätter Winter 2021/2022)**

Auszug aus dem Katalog der ersten Ausstellung „100 Jahre Jakob-Böhme-Bund“ des neuen Jacob-Böhme-Bundes am 23. Mai 2021 in der Stadthalle Görlitz

Heute vor genau hundert Jahren, am 23. Mai 1921, wurde hier zum gleichen Zeitpunkt und an gleichem Ort die erste Ausstellung des „Jakob-Böhme-Bundes“ eröffnet. Der Bilderzyklus „Welten“ von Joseph Schneiderfranken/ Bô Yin Râ wurde dabei erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt.

Wir wollen heute des hundertsten Jahrestages des Jakob-Böhme-Bundes gedenken, ihn gemeinsam begehen, feiern und zelebrieren. Am Anfang des Prozesses haben wir versucht, uns in Joseph Schneiderfranken zu versetzen, von dem es zumindest das Gerücht gibt, er habe neben seiner Tätigkeit als Vorsitzender des Kunstvereins kommissarisch auch „eine Zeitlang das Görlitzer Museum“ geleitet. Wir fragten uns: Wie würde er jetzt handeln, wenn er an gleicher Stelle in Görlitz noch im Irdischen tätig wäre?

Dabei formte sich die Vorstellung, dass Schneiderfranken den exzellenten (wenn auch im 3. Reich deutlich dezimierten) Werkbestand des Kulturhistorischen Museums, bezogen auf die Görlitzer Künstler, um weitere Exponate auch der überregionalen Vertreter des Jakob-Böhme-Bundes erweitern würde, um so das Bild zu einem Ganzen zusammenzufügen. Diesem Impuls leisteten wir Folge und begannen als erste Aufgabe Werke zu erwerben, die Sie im historischen Teil unserer kuratierten Sammlung zum Jakob-Böhme-Bund sehen können. Dabei sollen die bislang unbekannt oder wenig wahrgenommenen überregionalen Mitglieder des Jakob-Böhme-Bundes zur Geltung kommen, die bislang auch den Görlitzer Bürgern weitgehend unbekannt geblieben sind.

Alle im Katalog abgebildeten Werke sollen eine erste kleine Basis für diese mögliche überregionale Erweiterung bilden und dem Kulturhistorischen Museum in Görlitz auch über die Retrospektive des Böhme-Bundes 2024 hinaus als

Dauerleihgaben zur Verfügung stehen. Dazu zählt auch eine Sammlung von Holzschnitten von Emma Schlangenhäuser, die in diesem Ausschnitt des Kataloges nicht abgebildet ist. Den Höhepunkt der Eröffnung der Bilderausstellung wird die Enthüllung eines geistlichen Bildes von Bô Yin Râ darstellen.

Wir wollen heute mittels der Ströme und Kräfte der Musik gemeinsam in die Zeit vor hundert Jahren eintauchen, und wir freuen uns sehr, die Eröffnung mit musikalischen Kompositionen damals weltbekannter Komponisten aus dem direkten Kreis um Bô Yin Râ beginnen zu dürfen. Wir danken Anita und Thomas Atzinger, dass sie uns diesen wunderbaren Einstieg in die Reise zurück an den Beginn der Zeit des Jakob-Böhmes-Bundes ermöglicht haben. Ebenso wird eine Gedichtvertonung von Irma Schneiderfranken und eine zeitgenössische Komposition des ersten Mantras von Bô Yin Râ von Thomas Atzinger zu hören sein. Im Anschluß an das Konzert wird die Gemäldeausstellung mit Bildern der Mitglieder des Jakob-Böhme-Bundes eröffnet.

Mit dieser Ausstellung werden die Magischen Blätter als Publikationsorgan des 2020 neu begründeten Jakob-Böhme-Bundes „multimedial“ und „dreidimensional“. Wir wollen mit originalen Arbeiten die künstlerische Bedeutung des „alten“ Jakob-Böhme-Bundes sichtbar werden lassen, was durch Reproduktionen in einer kleinformatigen Monatsschrift nicht möglich ist – wie eben auch das Entscheidende fehlt, wenn nur auf sprachlichem Wege Musik verhandelt wird. Aus diesem Grunde erachten wir diese Ausstellung für einen wichtigen Schritt, denn wir sehen hier nicht nur die Abbildung, sondern hier findet der Kontakt mit dem originären Kraftfeld des Kunstwerkes statt.

In diesem Zusammenhang möchten wir auch auf die Veranstaltung am Mittwoch im „Offkino Klappe die Zweite“ hinweisen: die Vorführung des Films „Der Golem“ von Paul Wegener aus dem Jahr 1920, zu dem ein Mitglied des Böhme-Bundes, der Architekt Hans Poelzig mit seiner Frau die großartigen Bauten schuf. Die Bedeutung der Bauten im Film

der Stummfilmzeit ist in etwa mit der Bedeutung der Hauptdarsteller in heutiger Zeit zu vergleichen.

**Musikalisches Programm zur Ausstellungseröffnung
„100 Jahre Jakob-Böhme-Bund“ am 23. Mai 2021 um
11 Uhr im ehemaligen Bankettsaal der Görlitzer Stadthalle:**

Liebesfeier
Op. 16. Nr. 2 (1898)

Felix Weingartner
Gedicht von Nikolaus Lenau

Leuchtende Tage
Op. 18. Nr. 3 (1898)

Eugen D'Albert
Gedicht von Ludwig Jacobowski

Chinesische Rose
Op. 28. Nr. 1 (1900)

Felix Weingartner
Gedicht von Marie von Ebner-
Eschenbach

Seelen
Op. 46. Nr. 4 (1910)

Felix Weingartner
Gedicht von Paul Wertheimer

Ihr
(1917)

Robert Kahn
Gedicht von Irma Schneider-
Franken

Aurora
Op. 32. Nr. 2 (1921)

Egon Wellesz

Mantra Nr. 1
(2014)

Thomas Atzinger
Bô Yin Râ

Anita Atzinger
N.N.
Thomas Atzinger

Sopran
Klavier
E-Gitarre



Otto Wilhelm Merseburg, Lausitzische Landschaft mit Postkutsche, Gouache

Joseph Schneiderfranken führte als Vorsitzender des Kunstvereins mit den Ausstellungen von Otto Wilhelm Merseburg und Fritz Neumann-Hegenberg 1919 erstmals die Einzelausstellung ein. In der Eröffnungsrede zu Otto Wilhelm-Merseburg sagte er: «Seine ganze Kunst ist erfüllt von einer starken und hingebenden Liebe zur Natur, – insbesondere zur Natur und zu den Menschen seiner engeren Thüringer Heimat, – und in jedem seiner Werke spricht sich eine ungemein reiche, tiefempfindende Seele aus.»



Fritz Hofmann-Juan, Opernszene, 1905-1910, Öl auf Holzplatte



Fritz-Hofmann Juan, Gesellschaft im Freien, 1922, Öl auf Leinwand



Fritz-Hofmann Juan, Colosseum in Rom, 1932, Öl auf Leinwand

Exponate aus drei Zeitabschnitten, vor, während und nach dem Jakob-Böhme-Bund, reflektieren die künstlerische Arbeit des Malers Fritz-Hofmann Juan, der zusammen mit Joseph Schneiderfranken in Paris studierte: „1901 Ausstellung im Berliner Kunstsalon Cassirer, zusammen mit Max Liebermann und Walter Leistikow. Drei Jahre in Frankreich, u. a. in Le Havre und Honfleur, Renoir und Pissarro zählen zum Freundeskreis. Ab etwa 1906/07 fügt er das Wort „Juan“ seinem Namen an. 1909/10 entstehen zahlreiche Porträts der Pariser Gesellschaft. 1910 Rückkehr nach Deutschland, in München schließt er sich der Gruppe SEMA an. Ausstellung zusammen mit Egon Schiele.“ Nach dem 1. Weltkrieg wird er in Dresden ansässig und wird Mitglied und Ausstellender im Jakob-Böhme-Bund. Ihm sind einige Bildnisse von Joseph Schneiderfranken zu verdanken, ebenso zwei Ölbilder aus dem Jahr 1923, die eine Zusammenkunft der Künstlergruppe darstellen. Auf diesen sind neben den Görlitzer Akteuren auch die Künstler Ewald Vetter und Theo Glinz zu erkennen.



Theo Glinz, Bergsee, 1937, Öl auf Holzplatte



Theo Glinz, San Gimignano, 1922, Öl auf Leinwand

Ewald Vetter und seine Frau gehörten zu den Ausstellenden des Jakob-Böhme-Bundes 1923 in Dresden und Görlitz, aber die Existenz des Schweizer Malers Theo Glinz auf diesen Gruppenportraits ließ sich für uns anfangs nur schwer erklären. Ein verbindender Punkt dürfte die bekannte Märchenerzählerin und Jugendbuchautorin Lisa Tetzner sein, die am 10. November 1894 in Zittau geboren wurde. Neben seinen Ölgemälden schuf Theo Glinz ein großes Werk an Grafiken, vor allem Radierungen, Holzschnitte und Lithographien. Er illustrierte ebenfalls viele Bücher, darunter auch die der schon erwähnten und später zu Bekanntheit gelangenden Autorin Lisa Tetzner. Aus expressiven Anfängen entwickelte Glinz eine frohe Leichtigkeit in seinen Arbeiten, die mit ihrer beschwingten Anmut immer wieder Freude bereiten.



Fritz Stuckenberg, Berglandschaft, um 1930, Aquarell und schwarze Kreide



Fritz Stuckenberg, Landschaft, 1927, Aquarell



Fritz Stuckenberg, Abstrakte Komposition, 1942, Aquarell

In keinem Werk eines Künstlers ist der Einfluss von Joseph Schneiderfranken kunstgeschichtlich so deutlich herausgearbeitet und belegt worden – Fritz Neumann-Hegenberg einmal ausgenommen – wie dies bei dem Sturm-Künstler Fritz Stuckenberg in den Arbeiten von Andrea Wandeschneider und Gisela Götte „Fritz Stuckenberg 1881 - 1944“, sowie „Stuckenberg auf den Spuren der Gesetzmäßigkeit des Lebens“ von Christian Braun dokumentiert wurde. Darüber hinaus werden im letztgenannten Buch Parallelen zwischen Stuckenbergs Bildaufbau und Schriften Böhmes gezogen: „Die trinitarische Auslegung der Grundfarben gehen auf die Lehren des Mystikers Jakob Böhme zurück, der eine wichtige Inspirationsquelle für Runge darstellt. Stuckenberg setzt die drei Grundfarben fast mittig ins Bild. Gelb und Rot beläßt er in der Diagonale und ordnet sie der Lichtwelt zu, während das Blau im Feld der von Böhme titulierten „Finsterwelt“ situiert zu sein scheint. Stuckenberg entwirft ganz im Sinne von Böhmes „Drey Prinzipa“ eine dualistische Welt. Das dritte Prinzip, die sichtbare Welt der Elemente bzw. Planeten, ist sowohl eine Ausgeburt der Finsterwelt als der Manifestation des zornigen Gottvaters (Blau) als auch der Lichtwelt als des Prinzips des Sohnes (Rot). Die helle und die dunkle Zonierung innerhalb der prismatischen Struktur verdeutlicht ebenfalls wie schon bei Stuckenbergs „Farbzeichnung 1“ die Dualität von Materie und Geist. Es spiegelt das Bestreben, von der dunklen, festen irdischen Materialität durch stufenweise erfolgte Erkenntnis zur bzw. in die geistlich-göttliche Dimension zu gelangen (S. 154).“ Stuckenberg schrieb 1934 in „Die Säule“, dass ihm in seiner gesundheitlichen Leidenszeit um 1919 „Blumen in Fülle beschert wurden, lieferten sie das erste Material, den Maler derart beflügelnd, daß sie bis heute das Leitmotiv seines Schaffens bilden.“

Die auf den folgenden beiden Seiten abgebildeten Blumenstillleben der Stuttgarter Malerin Maria Foell sind undatiert, wir vermuten, dass beide in der Zeit der 10er Jahren entstanden sind, vor ihrer Beteiligung am Jakob-Böhme-Bund.



Maria Foell, Blumenstilleben, Öl auf Leinwand



Maria Foell, Blumenstilleben mit Fächer, Öl auf Leinwand

**Sprachlicher Beitrag zur Ausstellungseröffnung
des Jacob-Böhme-Bundes um 15 Uhr:**

Als sprachlichen Beitrag des Jacob-Böhme-Bundes werden anlässlich der Ausstellung im Verlag Magische Blätter, dem Publikationsorgan des Jacob-Böhme-Bundes, zwei Bücher der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht. In einem Band die vier Erstschriften Bô Yin Râs vor dem Lehrwerk:

DAS LICHT VOM HIMAVAT
WORTE DER MEISTER
AUS DEM LANDE DER LEUCHTENDEN
DER WILLE ZUR FREUDE

und

DAS BÖHME-LESEBUCH

aus Jacob Böhmes Schriften ausgewählt und eingeleitet von Paul Hankamer, neu herausgegeben, erweitert und mit einem Glossar versehen von Ronald Steckel, ca. 420 Seiten. Die beiden Initiatoren der Bücher, Heiko Krämer und Ronald Steckel, werden bei dieser Erstvorstellung anwesend sein.

Ebenso werden Redakteure der künstlerisch konzipierten Monatsschrift „Magische Blätter“ des „Jacob-Böhme-Bundes“, hier vor Ort sein und Einblick aus den bisherigen Erfahrungen der Arbeit nach 18 Monatsausgaben und Ausblick auf die noch verbleibende Zeit geben. Magische Blätter soll als Fundament zur Ausarbeitung eines Filmes zu Bô Yin Râ und dem Jakob-Böhme-Bund in Görlitz dienlich sein. Auch über dieses Projekt möchten wir uns gerne mit den Besuchern der Ausstellung austauschen.

Filmprogramm zur Eröffnung der ersten Ausstellung um 20 Uhr mit Arbeiten des Jacob-Böhme-Bundes:

„Eine Dokumentation darf man nicht erwarten, nicht um das Leben und jene Schwierigkeiten geht es, die Böhmies Sehertum für ihn mit sich brachte, sondern darum, den mystischen Inhalt in Szene zu setzen. Ein geradezu hymnischer Film ist das, der meditativ verfasst ist und meditativ gesehen (und gehört) werden will. Für die Anfangssequenz wurden herrliche Gedanken Böhmies zur Erschaffung Adams, des Ur-Menschen gewählt, sie sind ganz durchzogen von theosophischer, ja anthroposophischer Geistesart, weil sie das Menschentum auf eine höchste Höhe heben. Alle Texte Böhmies werden behutsam und wach gesprochen, und wer dafür empfänglich ist, wird schon nach wenigen Minuten vollkommen in den Bann des immer wiederkehrenden Dreiklangs von Gott, Natur und Mensch gezogen. [...] Zwar ist das Zeitalter des Materialismus sicher noch nicht zu Ende, doch fühlt es sich wie ein Vorbote des vorausgesagten Epochenwandels an, das heute ein Film wie dieser möglich ist.“

*Jens Heisterkamp zu dem Film „Morgenröte im Aufgang“ aus:
Jakob Böhme – ein deutscher Prophet. In: info3-verlag.de., 2017*

Als filmischen Beitrag des nootheater und der Organisation zur Umwandlung des Kinos zeigen wir zu der Ausstellungseröffnung am Abend fünf noch unveröffentlichte Sequenzen mit einer Länge von ca. 20 Minuten zu unserem Böhme-Film „Morgenröte im Aufgang“, die in ihrer Abfolge noch einmal eine Verdichtung oder Essenz des Langfilms darstellen. Eine neue Bluray-Edition der „Morgenröte im Aufgang“, die diese Sequenzen als Bonus-Material enthält, wird noch 2021 im Verlag Magische Blätter erscheinen.

*Mit der Filmvorführung wird der Ausstellungsteil mit den Arbeiten
des Jacob-Böhme-Bundes eröffnet (Magische Blätter Winter 2021/22).*



Lama Anagarika Govinda, Art and Meditation, 12 abstrakte Bilder, Allahabad, 1936

Symbolik elementarer Farben und Formen (2)

von Lama Anagarika Govinda

Die erste dieser kosmischen »Abstrakten Kompositionen« stellt den Drang zur Schöpfung materieller Existenz oder den Drang zur Formwerdung, der ersten Stufe der Verkörperung, dar. Ich habe sie darum »WERDEN« (das Prinzip des Brahma, des Offenbarers des Universums) genannt. Kubische und pyramidale Formen kristallisieren sich auseinander heraus. Im Vordergrund erscheint ein Würfel, der keimhaft eine Kugel enthält. In der oberen linken Ecke öffnet sich der Hintergrund und gestattet uns einen Blick in die nächste Stufe der Formentwicklung, die durch einen Kegel angedeutet wird. Die Farben der kubischen Formen sind verschiedene Abstufungen von Grün, diejenigen der Pyramiden Schattierungen von Rot. Die Kugel ist tiefviolett und der Kegel orangefarben gegen ein helles Blau.

Orange und Blau sind die vorherrschenden Farben des nächsten Bildes. Nur die kubischen Formen im Vordergrund, eine Reminiszenz der vorhergehenden Komposition, sind in grünen und roten Farben gehalten. Mit Ausnahme dieser Formen besteht das Bild nur aus Körpern mit gekrümmter Oberfläche: blaue Zylinder, von denen die meisten in orangefarbenen Kegeln enden. Warme gelbe Reflexe vibrieren im Blau, während Orange sich zu blauen Schattierungen vertieft. Die zentralisierende Tendenz der Kegel gipfelt in den dunkelblauen zylindrischen Säulen, die in einer zentralen Kugel sich vereinen. Die mittlere Säule, welche die Achse betont, ist von doppeltem Umfang wie die übrigen.

Somit wächst das Bild von einem ungezügelter Formendrang zum zentralisierenden und stabilisierenden Prinzip des Gesetzes, das alles Wachstum reguliert, einschließlich der Komposition und der Beziehungen aller ihrer Teile. Ich nenne daher dieses Bild und den psycho-kosmischen Zustand, den es darstellt, »SEIN«, das Prinzip des Vishnu, der

Verkörperung des universellen Gesetzes.

Lange nachdem ich diese Meditationsbilder gemalt hatte, kam es mir zum Bewußtsein, daß Vishnu (gemäß der Hindutradition) in blauer Farbe dargestellt wird (so wie auch Krishna und Rama, seine bedeutendsten Inkarnationen oder Avatare) und daß die konischen Shikara-Türme hauptsächlich mit Vishnu-Tempeln assoziiert werden (die im Norden Indiens entstanden), während die hemisphärische Kuppel hauptsächlich mit Shiva-Tempeln verbunden ist (die im Süden vorherrschen). Im Falle Brahmas wird das Quadrat betont, dass seinen vier Gesichtern, seinen vierseitigen Pfeilern und den vier Tempel Eingängen, in den vier Richtungen des Universums, entspricht. Seine Farbe ist rot, denn er ist ursprünglich der Feuergott. »Vom flammenden Tapas (der kosmischen Hitze, die sich im Menschen als psychische Hitze manifestiert (tibetisch: tum-mo, die Flamme der Inspiration) wurden Ordnung und Wahrheit geboren«, wie es im Rigveda heißt.

Vishnu ist der Erhalter der Welt, das welterhaltende Gesetz, die kosmische Ordnung, das vereinende und ausrichtende Prinzip in einer Welt der Mannigfaltigkeit, das Zentrum des Lebens, der Erleuchter, der Sonnengott. In seiner letzterwähnten Eigenschaft gehört Orange, die Farbe der Sonne, und Gold, das Sonnenmetall, zu seinen Symbolen. Das Gesetz ist die ruhende Achse, um welche die Welt sich dreht. Die zylindrische Form stellt die ideale Achse dar, tatsächlich eine unendliche Achse (da der Zylinder, seiner eigenen Natur nach, weder Anfang noch Ende hat), und stellt als solche das Prinzip der Stabilität dar. Ebenso, wie wir gesehen haben, nimmt der Zylinder die zentrale und vermittelnde Stellung zwischen den Körpern mit vollständig ebenen Oberflächen und Körpern mit allseitig gekrümmter Oberfläche ein. In diesem Zusammenhang sei auch auf die ungeheure Bedeutung der Säule in ägyptischer und griechischer Architektur und in vielen von ihr beeinflussten Kulturen hingewiesen. Die Säule spielte nicht nur eine funktionelle Rolle

in der Architektur, wie die einer bloßen Stütze des Daches, sondern hatte eine überweltliche Würde in sich selbst, unabhängig von funktionellen und raumschaffenden Eigenschaften. Die Säule war mehr ein Ausdruck der plastischen Künste, vergleichbar der Skulptur, in der Maße und Form primäre Elemente sind, im Gegensatz zum umgebenden Raum. Dies ist besonders augenfällig in alten ägyptischen Tempeln, wo jede Säule eine monumentale Skulptur ist, die den sie umgebenden Raum völlig beherrscht und geradezu negiert, so daß er lediglich als unwesentliches Nebenprodukt erscheint. Jede Säule ist ein göttliches Symbol der Macht und Gerichtetheit, von Gesetz und Harmonie, Maß und Festigkeit, das die Prinzipien schöpferischen Lebens und Wachstums jenseits aller menschlichen Begriffe ehrfurchterweckend und inspirierend zum Ausdruck bringt. Jede einzelne Säule, die nach der Zerstörung jener alten Tempel (und nicht nur in Ägypten, sondern auch in Griechenland und seinen Tochterkulturen) stehen blieb (man denke nur an Rom, Agrigent und Heliopolis), berührt uns selbst heute noch als ein ehrfurchtgebietendes Monument, selbst wenn wir ihre ursprüngliche Bedeutung und ihren vorwiegend religiösen Charakter vergessen haben.

Um zu unserem Bild zurückzukehren: die dunkelviolette Kugel in der oberen Mitte der Komposition weist auf die dritte Stufe der Formentwicklung hin, die das Thema des dritten Bildes ist.

Im Vordergrund finden wir wieder die Andeutung der vorangegangenen Stufen in ihren charakteristischen Farben. Aber vorherrschend sind die sphärischen Formen, die am Ende in einer rhythmischen Bewegung ausschlagen, in der Form und Raum sich gegenseitig durchdringen und einander erschaffen. Es stellt die Auflösung und Befreiung der Materie in Energie dar, die Befreiung der Form zur Nichtform, die Überwindung allen Widerstandes durch das Niederbrechen aller Begrenzungen, den Sieg des Lebens über den Tod. Ich nenne deshalb dieses Bild »ENTWERDEN oder Shiva: die Macht der Verwandlung«.

Er ist der Herr des Tanzes, der die ganze Welt in seinem ekstatischen Tanz in Stücke tanzt – eine Zerstörung, die jedoch nicht negativ ist, sondern welche die Hindernisse beseitigt, die durch die Anhäufung von Form und Materie entstanden sind, sowie von stagnierendem Karma oder erstarrtem Gesetz, von Prinzipien, die das Leben überwuchert haben und es zu ersticken drohen. Wo Prinzipien um ihrer selbst willen bestehen, werden sie zu Hindernissen und führen zu geistigem Stillstand. Shiva ist somit der Zerstörer der Illusion, nicht aber der Zerstörer des Lebens, in ihm vereinigen sich Verzicht auf lebensfremden Luxus (Askese) und Lebensüberschwang (Ekstase), Konzentration und Aktivität, Integrierung und Intensivierung.

Der tiefe Symbolismus zwischen Transformation und einem sphärischen Körper stellt sich auch in der Architektur des Stūpa dar (aus dem sich später Dagoba, Pagode und Chorten entwickelten), in dem die Hemisphäre die Elemente der geistigen Verwandlung und die gänzliche Überwindung der obenerwähnten Hindernisse auf dem Weg der Erleuchtung darstellt. Der Ursprung des Stūpa, der anfangs das Parinirvāna des Buddha symbolisierte, kann auf die prähistorischen Tumuli und den Totenkult, der auf den Glauben an die Unsterblichkeit gegründet war, zurückgeführt werden. Die hemisphärische Form des Tumulus überlebt selbst in den Kuppeln der Shivatempel.

Die Farbe der sphärischen Gebilde in unserer letzten Komposition ist ein dunkles Rotviolett, während die sphärischen Kegel, die von ihnen ausgehen, in einem oszillierenden gelblichen Grün gegen einen tiefvioletten Hintergrund erscheinen.

Das Erlebnis dieser drei kosmischen Meditationen fand seinen Ausdruck in drei Gedichten, die die Stufen von Manifestation, universellem Gesetz und Befreiung widerspiegeln, entsprechend den drei Prinzipien Brahma, Vishnu und Shiva oder den drei Zuständen des Werdens, Seins und Entwerdens. Diese drei Stufen werden in jeder

tantrisch-buddhistischen Meditation immer erneut durchschritten, denn diese beginnt immer mit dem Zustand des Hervorbringens (Sanskrit: sriṣṭikrama; tib.: skyed-rim), in dem gewisse Aspekte der inneren Welt in Form von archetypischen Symbolen offenbar und visualisiert werden und die schließlich – nachdem das universelle Gesetz, das ihnen inneohnt, verwirklicht wurde – aufgelöst und wieder integriert werden in der vollkommenen Leere, aus der sie entsprangen. Dieser Prozeß der Reintegration oder Einschmelzung ist im Sanskrit als laya-krama und in Tibet als rdogs-rim bekannt. Ohne diesen befreienden Prozeß würden die kristallisierten und verhärteten Formen unserer objektivierenden Vorstellung und Weltauffassung uns schließlich in einem furchtbaren Dschungel erstarrter Wahnvorstellungen gefangenhalten, in einer samsārischen Welt der Täuschung, in der die Wasser des Lebens aufgehört haben zu fließen und sich in einen abflußlosen Pfuhl verwandeln würden.

*



Lama Anagarika Govinda, Werden, Pastell

KOSMISCHE MEDITATION
I
WERDEN
(BRAHMA: DIE MACHT DER MANIFESTATION)

In Felsenklüften
braust die Brandung:
Es stürmen drohend,
donnernd Wasserberge
In furchtbarer Phalanx
die Felsenwände.
Es drängt sich Form an Form,
gestaltungslüstern,
Und die Gestaltungsfülle
schlingt sich selber ein.

Der Formkraft Sehnen
stammelt in Kristallen,
Gestaltungsdrang
türmt ewig Fels auf Fels.
Des Werdens Kraft
treibt Berge himmeln,
Der Lebensdurst
gebiert der Wesen Form:
Es sehnt sich, drängt sich,
formt, gestaltet sich –
Aus tausendfältigem Schoß
Geburten speiend;
In tausendfachem Weh,
in Schmerzenslust-Ekstase,
In brausend-brünst'ger Brandung
machtlos tosend
An der demantnen Felsenwand
der Ewigkeit.



Lama Anagarika Govinda, Sein, Pastell

II
SEIN
(VISHNU: DIE MACHT DER GESETZMÄSSIGKEIT
ODER DER ORDNUNG)

Wie Zwillingssonnen sich
in kreisgeschwung'ner Bahn
Um einen unsichtbaren Mittelpunkt
im Raume drehn,
Und wie die Schwingung sich
stets selbst das Zentrum schafft:

So formt sich
das Gesetz der Welt
Im Pendelschlag von Werden
und Entwerden.

Dem Auge nicht sichtbar,
weil allgegenwärtig,
Dem Denken nicht faßbar,
weil allumfassend.

Allgegenwärtig umfassend das All
im Streben zur Einheit:
Nie sich erschöpfend
und
nie sich vollendend.



Lama Anagarika Govinda, Entwerden, Pastell

III
ENTWERDEN
(SHIVA: DIE MACHT DER VERWANDLUNG)

Shiva!
Du stürmender Zerstörer der Welt!
Du wandelnder Umwandler!
Der du nimmst und gibst in einem Atem:

Befreie mich von mir selbst!
Entforme die Form zur Freiheit,
Entwirke das Leben des Wurzeln,
Entwirke das Leben des Klammerns,
Entwirke das Leben des Haftens!

Erlöse mich vom Tod der Beharrung
zum Sturme des Lebens:
Dem Sturm, der Bäume entwurzelt,
Dem Sturm, der, was klammert, zerreit,
Dem Sturm, der, was haftet, zerwirbelt!

Erlöse mich vom Leben,
das den Tod verneint,
Du wandelnder Umwandler!
Du tanzender Befreier der Welt!

AY
Notizen über das künstlerische Intelligenzorgan,
den kreativen Prozess und das Werk-Wesen
von Alfred Bast



Alfred Bast. Fotografie. Kernspeicher. Walnüsse und Tonfigur. 2006.

*Der Künstler hat die paradoxe Aufgabe,
das Nichtsagbare zur Sprache zu bringen,
das Unhörbare hörbar zu machen,
das Unsichtbare ins Sichtbare zu heben.*

*Sein Scheitern ist gewiss,
doch möglicherweise nicht vergeblich.*

Es gilt das Dichterwort:

„Die Siege laden ihn nicht ein.

Sein Wachstum ist:

Der Tiefbesiegte von immer Größerem zu sein.“

(Rainer Maria Rilke: „Der Schauende“)



*Alfred Bast. Fotografie. AY.
Holzstöckchen und Sonnenlicht auf Leinwand. 50 x 70 cm. 2021.*

Vorbemerkung und Kontext

Der künstlerische Werkprozess, über den ich hier, aus meiner 50-jährigen Erfahrung zu schreiben vorhabe, gleicht einer Wahrnehmungsreise durch die Labyrinth jener rätselhaften Bereiche, von denen wir annehmen, dass sie sich primär im Gehirn abspielen und Wirklichkeit erzeugen. Dort werden Sinneseindrücke aus der Umwelt, soziale Konditionierungen, kulturspezifische Werte, geschlechtliche Eigenarten, religiöse und politische Prägungen, Körper- und Altersbedingungen in unvorstellbarer Geschwindigkeit zu komplexen Realitäten verschmolzen. Es entstehen so gedanklich-emotionale Architekturen von strömender Statik, die sich durch Wiederholungen zu Mustern und Prägungen verdichten. Dort gedeiht auch der *Innere Arbeitsplatz der künstlerischen Intelligenz*. Denn das unablässige Erzeugen von Welt-, Du- und Selbst-Bildern, das

sich in der Regel knapp unterhalb der Bewusstseinschwelle abspielt, ist der Rohstoff der Künstlerinnen und Künstler, den sie gestalten. Wie dieser Arbeitsplatz sich auch im Außen bildet und was in einem Werkprozess, bis zum abgeschlossenen Werk, geschieht, soll im folgenden Text differenziert betrachtet, vertieft und benannt werden.

Beginnend mit den Entwicklungsstufen eines neugeborenen Kindes zum Ich über die Beschreibung einer *stehenden Welle* tritt der Texter in die innere Werkstatt, in das KUNST KLOSTER *art research* ein. Dort wird er AY, die personifizierte künstlerische Intelligenz, vorstellen und durch einen Werkprozess mit seinen Krisen und Möglichkeiten bis zum Ende, das zu einem Anfang wird, begleiten.

Das Kind

Nachdem unsere Tochter ihr viertes Kind geboren hatte, hielt ich es, wenige Tage nach seiner Geburt, lange im Arm. Es schien zu schlafen, doch sein Gesichtchen war in lebhafter Bewegung. Es lächelte, drückte Erstaunen aus, auch Anstrengung. Viele Empfindungen spiegelten sich in seiner wechsellvollen Mimik. Zugleich wirkte die Umwelt auf es ein. Auch die Befindlichkeiten des Körperchens selbst meldeten sich: Hunger, Durst, Verdauung. Seine Mimik äußerte das unsichtbare Innere, das sich mir als pulsierendes Wunder zeigte. Ich hatte ein großes, lebendiges Geschehen im Arm, das durch dieses kleine Kind strömte.

Lernen

Nach und nach, durch Wiederholungen, prägen sich diese wechselwirkenden Ströme in das noch so plastische Wesen ein - es *lernt*. Äußere Stimulierungen bringen dabei innere Potenziale in Resonanz und verstärken sie. Die Neuronen vernetzen sich und bilden Muster. Schicht für Schicht verkörpert sich um seinen offenen Beginn das wachsende Kind.



Alfred Bast. ATEM. Mischtechnik auf Segeltuch. 180 x 130 cm. 1990/91.

Etwas poetischer formuliert: *Ein Wesen aus den geheimnisvollen, dunklen Weiten des Lebens beginnt sich zu inkarnieren.* Wobei die Umgebung, die Sprache und das Milieu jene Keime legen, die die späteren Eigenschaften bestimmen. Schritt für Schritt lernt die Wahrnehmung laufen, bevor es noch die Beinchen tun. Das dreijährige Kind beginnt, „ICH“ zu sagen. *Mit jedem Kind reift eine neue, einmalige, unverwechselbare Frucht am Baum der Menschheit.*



Alfred Bast. Im Brunnen der Bilder. Reclam-Notizbuch-Projekt, Buch 5. Mischtechnik auf Papier. 14,5 x 18,5 cm. 2013.

DAS ICH

Aus dem vertikalen Strom des lebendigen Ursprungs – ohne den kein Herz zu schlagen beginnt – den unsichtbaren Wurzeln von Vererbung und Karma sowie den horizontalen Einflüssen aus Milieus und Umwelt speisen sich die prägenden Wachstumsimpulse auch weiterhin. Sie begegnen und

durchdringen sich strudelnd mitten in der magischen Mitte des Körpers – im HERZEN – und verwirbeln dort. Durch diese Lebensmitte fließen alle Bewegungen. Von dort aus wird alles bewegt und belebt, was sich weiter verkörpert.



*Alfred Bast. Ewiges Erscheinen, unendliches Verschwinden.
Öl auf Leinwand. 200 x 300 cm. 1991.*

Stehende Welle

Wenn wir einen strömenden Bach betrachten, dann sehen wir Wellenmuster, die sich gleich bleiben, obwohl das Wasser fließt. Die Strömung selbst erzeugt die Gestalt einer stehenden Welle. Wenn wir uns vorstellen, dass sich diese Wellen materialisieren, dann entdecken wir verwandte Formen in vielen Gestalten: Im Wasserwirbel ist das Schneckenhaus vor-
designt ... Galaxien wirbeln auf dieselbe Weise wie Milch im Kaffee ... in der spiralgigen Doppelhelix sind die Erbanlagen aufgereiht. *Wir können alles Sichtbare, alles Verkörperte als stehende Wellen sehen, durch die unablässig das Leben strömt.* Extrem lang-

sam in Mineralien, rascher in Pflanzen und sehr beweglich im Kinder-Gesicht auf meinem Arm. Kurz: *Jede sichtbare Gestalt zeigt die Signatur der unsichtbaren Wirkkräfte, die sie bilden und in-stand halten.* Verebbt der gestaltbildende Lebensfluss, der die Atome und Moleküle für eine Weile zusammenbindet, löst sich – früher oder später – die Gestalt, die sich gebildet hat, in ihre Baustoffe auf, zerfällt und ist für neue Kombinationen verfügbar. *Nichts geht verloren im Universum.*



Alfred Bast. *DU im ICH.* Mischtechnik auf Papier. 100 x150 cm. 1986.

WER BIN ICH?

Wenn der natürliche Ich-Bildungsprozess zu einer gewissen Reife gelangt ist, erwacht die Frage: „Wer ist das, der oder die mich da im Spiegel anschaut und „Ich“ sagt?“ Das Ich sieht sich, gleichsam von der Außenseite seiner jungen Existenz befremdet ins eigene Gesicht – in diese *stehende Welle* – wie in ein Rätsel. Dabei bildet sich die reflektierende Wahrnehmung aus. Es tritt sich selbst gegenüber, entdeckt und erkundet die

Prägungen seiner Geschlechtlichkeit, Familie und Volksgruppe, der es zugehört. Es sucht sich in bekannten Images zu finden, beginnt bewusst an seinem Aus-Sehen zu manipulieren, orientiert sich an Idolen und Stars, probiert Identitäten aus und sucht unbewusst in den Masken unterschiedlichster Identitäten, die es ausprobiert, sein Antlitz – *das Urbild seines Wesens* – zu entdecken. *Es sucht das eigene DU im fremden Spiegel-ICH* und ist nicht nur narzisstisch gebannt. Das junge Ich wird angezogen von den unbekanntem Gefühls-Tiefen seiner Psyche, seiner Seele, in die es unweigerlich hineingerät. Erschreckt und fasziniert von den Gefahren eines unauslotbaren Unbewussten und den dunklen Abgründen süßer Versprechungen, verwickelt es sich mehr und mehr und sucht sich über Wasser zu halten. Das ist schwieriger als Laufen lernen. Doch mit jedem Entwicklungsschritt wachsen auch die entsprechenden Fähigkeiten. Schließlich lernt es im Meer der Emotionen zu schwimmen. Manche bauen sich bald Boote aus wasserdichten Identitäten, durch die nichts Unbewusstes mehr hindurchdringt und die sie über bewegte Oberflächen tragen. Wenige andere lernen zu tauchen und wagen sich hinein und hinab, dem *Urlicht im Dunkel* zu. Aus dieser Tiefe flüstert weiterhin die Frage wie ein Morsezeichen aus ferner Nähe: „WER ... BIN ... ICH?“ *Wer dieser lautlosen Stimme folgt, ist „in Gefahr“, Menschheitsforscher, Künstler, geistiger Sucher in weiblichem oder männlichem Körper zu werden.* Solche Menschen spüren und wissen, dass in ihnen noch eine andere Identität – *ihre Ur-Identität* – wirkt, die sich in keinem Spiegel-Bild begegnet, sondern die sich erst im Lebenslauf entwickeln wird wie ein Same, der in der eigenen Erd-Existenz wurzelt und gedeiht. Ein senegalesisches Sprichwort drückt es so aus: *Gott hat den Menschen nur skizziert, es geschieht auf der Erde, dass jeder sich erschafft.*

Der Mensch mit seinem Antlitz wird sich erst bilden, wenn er seiner Bestimmung entgegenwächst. Das ist kein automatischer Prozess. Es braucht die bewusste, freiwillige und freudige Mitwirkung des zeitlichen ICH. Wem das entspricht, dem wird das gesamte ICH zum Arbeitsplatz. Es wird

zu einer *Herz-Baustelle*, die mit dem Weltenherzen in Resonanz ist. In meinem Falle wurde das nach und nach ein fünffacher Wirk-Raum, dem ich den Namen **KUNST KLOSTER art research** gab.



Alfred Bast. *Denken*. Mischtechnik auf Papier. 30 x 30 cm. 2003.

Darin gibt es die *Bild-Denk-Schmiede*, in der die Motive untersucht und bestimmt werden, das *Atelier*, in dem Entwürfe und Pläne gedeihen, das *Labor*, das die Materialien erforscht, und die *Werkstatt*, in der ausgeführt und produziert wird, was in den andern Bereichen vorbereitet wurde. Diese vier Bereiche sind um einen fünften, leeren, hochfre-

quenten Tempelraum angeordnet und bilden zusammen - wie soll ich das nennen? ... *ein pulsierendes Wahrnehmungs- und Gestaltungsorgan*. Dabei wird unablässig an der individuellen Verbindung zum universellen Ganzen gearbeitet. Die darin wirkende Kraft soll im Folgenden personifiziert werden und den geschlechtsneutralen Namen **AY** erhalten.

A.I. versus AY

AY ist eine Wortschöpfung, die sich ausspricht wie *EI* und auch mit diesem verwandt ist, weil es um Sein und Werden als schöpferischen Prozess geht. **AY** steht für **Künstlerische Intelligenz** und spielt auf die Nähe zu **A.I.**, *Artificial Intelligence*, **Künstliche Intelligenz** an. Womit jene grandiose technisch-wissenschaftliche Macht gemeint ist, die den individuellen, ringenden, zweifelnden und hoffenden Menschen unbeirrt entschlossen und smart zu verschlucken beginnt. Dennoch wird sich – das sei an dieser Stelle postuliert – bei aller technischen Verbesserung und Beschleunigung weder die Ewigkeit noch die innere glanzvolle Stille und das Kernlabor des Menschen, in dem der Keim des Göttlichen darauf wartet, sich zu verkörpern, durch **A.I.** deinstallieren oder ersetzen lassen. Diesen inneren Tempel muss und kann keine Maschine, sondern weiterhin nur ein lebendiger Mensch mit freiwilliger Freude selbst bereitstellen, indem er mit all seinen persönlichen Motiven und Fähigkeiten den Raum dafür erkämpft und freigibt. Dies zu wollen und zu tun, sich diesem Ziel zu überlassen, verlangt und kreierte ein unegoistisches, intelligentes Organ, das sich bewusst ausrichtet auf das überparteiliche Ganze, das von der göttlichen Gegenwart inspiriert werden kann und sich über die Werke – die in diesem Geist entstehen – in der Zeit manifestiert und fortschreibt. Deshalb ist diese Intelligenz keine nur persönliche, auch wenn sie sich in der Ich-Person entwickelt und aus ihr wirkt.

Im Folgenden wird also dieses künstlerische Intelligenzorgan als **AY** bezeichnet. Ich hoffe, dass diese spiele-

rische Wortschöpfung, die **A** mit **Anfang** und **Art**, und **Y** mit **Yoga** überschreibt, also **ARTYOGA** meint und damit Kunst und Spiritualität als polare Einheit begreift, nicht als zu konstruiert empfunden wird. Das Zeichen **Y** repräsentiert zudem die natürliche Intelligenz von Teilung, Wachstum und Ganzheit in der Natur.

Einige Attribute von AY

AY ist jene bewusste Wirksamkeit, die zu reflektieren, zu analysieren und zu bilden vermag. Es ist die Fähigkeit, im komplexen, inneren, turbulenten Geschehen die Gedanken, Gefühle und Energien auf eine höhere Intelligenz auszurichten.

AY schaut etwas weiter hinaus, gründlicher hinein, freier hinauf und tiefer hinab und entfaltet so das Bewusstsein.

AY wächst wie ein Baum als Ganzes ins Offene. Jeder Aspekt, der sich im Sichtbaren zeigt, wurzelt zugleich im unsichtbaren Grund. Die treibende Kraft vom Unten und die rufende Kraft vom Oben beleben die geheimnisvolle Mitte, aus der sich die Gestalt bildet.

AY arbeitet komplementär ergänzend, nicht dualistisch ausschließend. Extreme sind dabei die Flügel, die seine lebendige Mitte tragen und flugtauglich machen, in Gedanken- und Bildwelten zielgerichtet unterwegs zu sein.

AY muss mit Widerstand und gefährlichen Hindernisse bei seinem Wachstum und Wirken rechnen.

AY gerät in vieles hinein, muss in vieles hineingeraten, damit seine Aufgabe, die sprachlose individuelle Existenz und das unsagbare kollektive Potenzial in allgemein verständliche Bild-Sprache zu bringen, erfüllt werden kann.

AY entwickelt sich in den unermesslichen Weiten des Nahen und navigiert, präzise an den Prägungen entlang, aus denen sich das Ich gebildet hat, der unbekanntem Quelle zu, aus der es stammt, um das aktuelle Jetzt mit dem Ursprung zu

verbinden.

AY äußert innere Vorgänge: als Darstellung, Präsentation und Formung individueller und kollektiver Strömungen.

AY versteht Kunst als *Wissen-Weisheit-Erkenntnis, als Wissenschaft des Subjektiven*.

AY ent-wirft über sich selbst hinaus, um so *Einfälle* aus einer komplexeren Sphäre einzuladen.

AY wirkt bereits in der Wahrnehmung zwischen Innen und Außen und manifestiert sich zwischen Kopf, Herz und Hand.



Alfred Bast. *Du-Raum*. Reclam-Notizbuch-Projekt, Buch 26.
Mischtechnik auf Papier. 14,5 x 18,5 cm. 2017.

Der innere und der äußere Arbeitsplatz

AY installiert in dem sich entwickelten Ich, zunehmend bewusster werdend, seinen inneren Arbeitsplatz. Was sich im Innen ereignet, will sich äußern, um so das innerlich

strömende, chaotische Geschehen zu beobachten, zu erkennen, zu präzisieren, zu ordnen und im Außen zu gestalten.

Um diesen Arbeitsplatz noch etwas klarer vor Augen zu führen, wandert der Texter noch einmal zurück zur Entwicklung des Kindes. Genauer: zum Raum zwischen Mutter und Kind.

Da gibt es einen sehr dichten, bewegten dritten Raum: den Beziehungs-Raum. Er wird von Mutter und Kind gemeinsam gebildet und als konkreter, wenn auch nicht physisch sichtbarer Raum-Körper erfahren. Das ist ein ebenso selbstverständlicher wie geheimnisvoller Raum. Es ist ein erweiterter Innenraum und zugleich ein erster intimer Außenraum, der sich mit der Entwicklung des Kindes elastisch dehnt und erweitert. In ihm entwickelt es sich. Es fängt an, seine Umgebung und sich selbst spielend auszuprobieren, woraus sich nach und nach auch sein eigener Ich-Raum bildet. Die Hände, mit denen es nicht nur die Umwelt ergreift und begreift, tun bald selbst etwas. Zu den ersten prägenden Eindrücken solchen Tuns dürfte das Zeichnen und Malen gehören. Das Kind erfährt dabei, dass sein Handeln bleibende Spuren hinterlässt. *Das ist schon hier das Merkmal und die Magie von Schrift und Bild, die zwar in der Zeit entstehen, doch dann aus der Zeit in die Dauer springen.* Der Beziehungs-Raum der so elementar bei Mutter und Kind erfahrbar ist, wird beim entwickelten Ich zum Begegnungsraum mit andern. Doch nun weiter im Text.

Der DU-RAUM

Auch wer schreibt, zeichnet, malt oder auf andere Art hand-werkt, äußert sich in diesem Raum, wo seine Hände arbeiten. Also im ersten intimen Außenraum, der schon der Umwelt angehört, ohne jedoch die Körpergrenze zu verlassen. In diesen *unkörperlichen Körper-Raum* passt ein anderer Mensch. *Herz-Raum* könnte er auch heißen. Der Texter wird ihn *Du-Raum* nennen.

Im Werkprozess, den es zu beschreiben gilt, ist jedoch keine andere Person, sondern AY das Gegenüber. Und eine

leere Leinwand, ein Notizbuch oder ein Laptop sind seine materiellen Träger, die mit Werkzeugen behandelt werden. Auch hier ist der *Du-Raum* mit positiver Erwartungsenergie geladen, wie zwischen Mutter und Kind, damit sich das Werk verkörpern kann. Er wird zu einem hochfrequenten Empfindungsraum, in dem der innere Gestaltungswille mit den äußeren Faktoren von Sprache und Bild in Beziehung tritt und verbunden wird, damit sich das Nonverbale, Unbestimmte, zu Form und Ausdruck transformiert.



*Alfred Bast. ein-schmelzend. Mischtechnik auf grundiertem Tuch.
80 x 100 cm. 1983.*

Nochmals anders gesagt: In diesem internen Kommunikations- und Gestaltungsraum werden die individuellen, ungeformten, strömenden Intentionen mit dem schon geformten kollektiven Gut aus Wortschatz und bekannten Bildern zusammengeführt, im Werkfeuer zu eigenem Ausdruck ge-

schmiedet, mit dem klaren Wasser des Verstandes abgelöscht und schließlich zum Abkühlen und Beruhigen in ein Zeitbad gelegt. So wird das Entstandene für die erweiterte Kommunikation vorbereitet. In diesem wechselstarken Prozess bleibt AY auf das Ur-Licht ausgerichtet wie ein Kompass auf den Nordpol.



*Alfred Bast. Spiritualität-Kunst-Wissenschaft.
Mischtechnik auf Papier. 30 x 30 cm. 2014.*

Die Bild-Denk-Schmiede

Doch werden hier nicht nur einfach neue Bilder geschaffen, sondern auch die alten auf *Herz und Nieren geprüft*.

Woher kommen sie? ... aus welcher Quelle speisen sie sich? ... was bewirken sie? ... tragen sie geistige Botschaft, und wenn ja, welche? ... sind sie formal und erkaltet, Relikte aus der Vergangenheit, kollektive Suggestionen, manchmal über Jahrtausende eingeübt? ... oder sind es kostbare Kenntnisse aus einer Tradition hoher Meister, die erweitern und fördern? - das gilt es zu sortieren. Keine Frage: Da gibt es machtvolle, gesetzgeberische Kräfte, die den Zeitgeist bestimmen und ihren Tribut fordern, wie heute zum Beispiel *der Markt*.

Solche suggestiv gebieterisch wirksamen *Meinungs-Bilder* sind schwer zu fassen und noch schwerer aufzulösen, denn die eigene Art und Weise zu denken und zu deuten wird durch sie mitgeprägt. Deshalb besteht das Ringen um einen stimmigen Ausdruck nicht allein darin, etwas ins Bild zu setzen oder zur Sprache zu bringen, was dem Zeitgeist entspricht, sondern es ist notwendig, mit den tiefer liegenden bildlosen Urkräften in Verbindung zu kommen, den *Vor-Bildern* im wortwörtlichen Sinne. (*Der Geist Christi wohnt im inneren Wesen des verblichenen Bildes von der göttlichen Welt Wesen, das in Adam starb ... / Jacob Boehme Anti-Stiefelius II, 292.*)

Dort sind auch jene hohen und unsterblichen Meisterkräfte der Pyramiden- und Tempelbaumeister zu finden, die mit der Kenntnis der Formkräfte von Kreis und Strahl in universellen Proportionen, wie dem *Goldenen Schnitt* - der *Divine Proportion* -, bauen und gestalten konnten, was über die Zeiten hin gültig und wirksam bleibt.

AY macht sich empfangstauglich für die feinen Signale aus diesen ursprünglichen Quellen, um sie - durch dichte Schichten des Gewordenen hindurch - mit den vorhandenen Mitteln zum Ausdruck zu bringen. Da ist mit Widerstand zu rechnen, wie bei allen Neuerungen. Etablierte Glaubens-, Meinungs- und Gedanken-Bilder, die nicht mehr der Liebe dienen und dem offenen Ganzen, aus dem sie einstmals entstanden, sondern - nach oft schmerzlichen Unterdrückungsphasen - selbst zu dogmatischen Macht-Institutionen geworden sind, werden das nicht einfach hinnehmen. Sie wollen

sich nicht wandeln und schon gar nicht auflösen, sondern mit frischen Impulsen ihre Spiegelungen leuchten lassen.



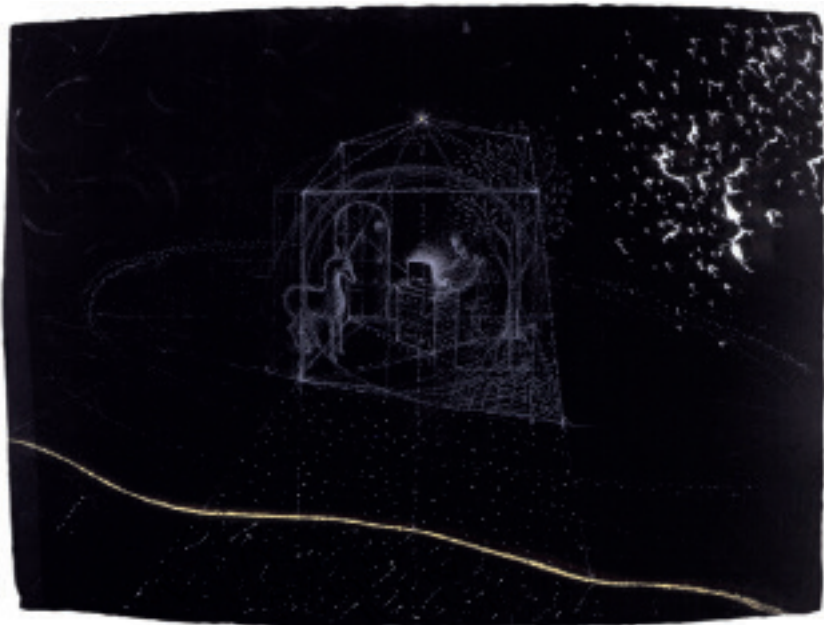
Alfred Bast. Die dunkle Seite des Lichts. Druckfarbe, Kreide u. Aquarell auf handgeschöpftem Bütten. 60 x 80 cm. 1999.

Diese machtvollen Form-Suggestionen auf ihre ursprünglichen Werte zu untersuchen und sie im Bewusstsein des hellen Werk-Feuers behutsam und respektvoll aus den umklammernden Schalen zu befreien, ist das Anliegen von AY. Die Substanz, aus der die Schalen sind, wird eingeschmolzen, um damit neue geistoffene, und herzfrohe Gefäße zu schmieden. Denn es gilt: *Sobald eine Form zum ausschließenden Dogma wird, verebbt unmerklich die Quelle, die sie hervorbrachte.*

Der Werkprozess

Die Reinigung und Bildauflösung machtvoller Suggestionen, die Verbindung mit zeitübergreifenden Werten und

der ergebnisoffene Werkprozess gehen Hand in Hand. Das Werk beginnt mit einem energiereichen Impuls, der wie ein Same in der Erde der Möglichkeiten wurzelt und ins Bewusstsein hinein keimt. Es entfaltet sich zunächst mit vertrauten Schritten, bewährten Mitteln und Materialien, bekannten Vorstellungen und Konzepten.



*Alfred Bast. Die dunkle Seite des Lichts. Mischtechnik
auf handgeschöpftem Bütten. 60 x 80 cm. 1999.*

AY entwirft im Du-Raum, malt ... zeichnet ... schreibt ... konzipiert ... denkt ... projiziert und spürt dabei seismografisch ab, ob die so entstehenden sichtbaren Spuren auf Papier, Leinwand oder dem Bildschirm mit dem Charakter des Impulses in Resonanz sind und diesen repräsentieren. Dabei ist die Aufmerksamkeit ebenso auf die Eigenschaften der Mittel gerichtet wie auch auf *die intuitive Intelligenz der Hand*, die nicht nur gedankliche Befehle umsetzt, sondern aus dem gesamten

Körper denkt und handelt. („Hände sind das nach außen gelagerte Gehirn“, postulierte Kant treffend.)

Das Ich-Potenzial öffnet dabei seine unbewussten Tiefen und erweitert sich dadurch. Der Impuls reichert sich mit Ideen und Entwürfen an. Die Möglichkeiten werden dabei bis zur Grenze des Machbaren aus- und durchgespielt.

Damit kommt AY oft weit voran. Manchmal in einem Schwung bis zum abschließenden Gelingen. Doch nicht immer. Dann gelten die Gewissheiten nicht mehr.



Alfred Bast. Vom Unerhörten. Mischtechnik auf gerissenem Karton. 30 x 30 cm. 1998.

Der lebendige Geist lässt sich nicht programmieren und reproduzieren. Gewissheiten können zum Hindernis werden. Das

Erfahrene und Erlernte - und damit Wiederholbare - führt zwar an die Grenze des Möglichen, und das kann schon grandios und überzeugend wirken, aber nicht darüber hinaus. Die zweifellos kostbaren Vorkenntnisse und bewährten Gewissheiten bilden dann eine Grenze, die sich nicht überschreiten lässt und auch nichts vom Unmöglichen hereinlassen kann. Lässt sich diese starre Grenzmauer aus Gewissheiten vielleicht in eine atmende, offenporige Membran wandeln, die hochsensibel auf unmöglich scheinende Einfälle reagiert und davon inspiriert werden kann?

Die Grenze des Machbaren

In dieser Werkphase entsteht ein Stau. *Es gibt viele verschiedene, auch sehr sanfte Lösungswege. Der Texter wird hier den dramatischen notieren.*

Die Aktivitäten steigern die Spannung. Der *Du-Raum* wird zum energiereichen Kreativ-Reaktor. AY ist äußert aktiv ... kämpft ... greift die Grenze an und versucht sie zu durchbrechen ... weist Kompromisslösungen zurück ... verwirft das bereits Entworfenen ... ergänzt ... korrigiert ... meditiert ... sucht in der Grenz-Mauer ein Tor ... wiederholt ehemals Gelungenes ... erlegt sich Disziplin auf ... experimentiert ... versucht das Ersehnte zu erzwingen – VERGEBLICH.

Enttäuscht gibt AY auf und lässt sich resigniert ins Dunkel unbewusster Abgründe sinken. *Das ist mehr ein Sturz als ein Weg - hinab zu den Ab- oder Ur-Gründen?* Gibt es da noch einen Unterschied? Der Impuls, der diesen Werk-Prozess auslöste ... was will er? Schwer sinkt AY ins unbewusste Dunkel des Ich und nährt sich in dieser gefährlichen Phase von Resthoffnungen. Von Turbulenzen verwirbelt und von starken Strömungen aus der zentrierten Ausrichtung fortgeschwemmt, fühlt sich AY wie ein sinkendes, verlorenes Fragment im strudelnden, niederziehenden Wildwasser, wie eine marginale Existenz in einem anonymen, sinnlosen Dasein.



Alfred Bast. *Osiris. Mischtechnik auf Nessel. 100 x100 cm. 1983.*

In der Tiefe

In der Tiefe stößt AY schließlich auf den Grund, in dem individuelle und kollektive Traumata und Schätze versenkt sind ... oder ist es vielleicht *Osiris*, der zerstückelte Gott der Unterwelt? Blind ertastet AY Fragmente und Bruchstücke, nimmt hoffnungsselig alles in die findenden Hände, denn es könnten Schlüssel zu Lösungen sein oder Glieder eines Werk-Leibes. AY sammelt Verschmutztes, Missbrauchtes, Verworfenes und nimmt, angeregt und mit neuem Auftrieb, das für ihn so kostbare Gut an den hellen Arbeitsplatz mit hinauf, zu

dem AY endlich zurückkehrt. Dort werden die Fundsachen auf den *Altar der Achtsamkeit* gelegt, Beziehungen erkundet, Zusammenhänge geprüft, Reihungen gelegt und nach Kategorien geordnet. Als wäre *Isis* mit am Werk, ihren zerstückelten Gatten *Osiris* wieder ganz zu machen.

AY sucht, wissenschaftlich sorgfältig, aus den Teilstücken geheime Botschaften zu entschlüsseln. Figuren werden kombiniert und untersucht, ob sie vielleicht einen Sinn ergeben oder einen geheimen Code enthalten. Ein anregendes Rätsel-Spiel beginnt. Wenn diese Sammlung eindrucksvoller Erkenntnissplitter und kostbarer Fragmente zwar eine Fülle von spannenden und fantasiereichen Kombinationen hervorbringt, aber doch kein Ganzes ergibt, dann erlebt AY das Wachsen der nächsten Grenz-Mauer, die sich unmittelbar durch sein intensives Schaffen auftürmt. Die ehemalige Weite der Möglichkeiten reduziert sich, schnurrt zusammen, wird zum Getto und schnappt zu wie eine Falle. Alle Wunschbilder und Vorstellungen, die AY nährten, die Richtung und Orientierung gaben, fallen von der unbestechlichen Wahrheit des Misslingens ab wie ermattete Illusionen. Jetzt kommt es darauf an: *Ist der Mut groß genug, dass er zur Verzweiflung reicht?*

AY resigniert, gibt auf, ohne etwas von dem Bauwerk zu sehen, für das AY plante und schuf, ohne etwas von der Melodie zu hören, für die es Instrument sein wollte. Die weite Ich-Landschaft, die sich zuvor in seinem Wesen verheißungsvoll eröffnete, ist in lichtlos bleierner Enge verschwunden.

Der Todespunkt

In jedem großen, kreativen Werk-Prozess gibt es diesen Todespunkt, der durchlebt oder, präziser gesagt: durchstorben werden muss. Der Strom des zielorientierten Handelns ist versickert, das schöpferische Feuer erloschen. Alles Machbare ausprobiert und als ergebnislos verworfen. Alles erscheint wie Asche, ... alles ist Asche, ... alles vergeblich. Die ganze Mühe des Vorhabens – ein anmaßend eitler Ver-

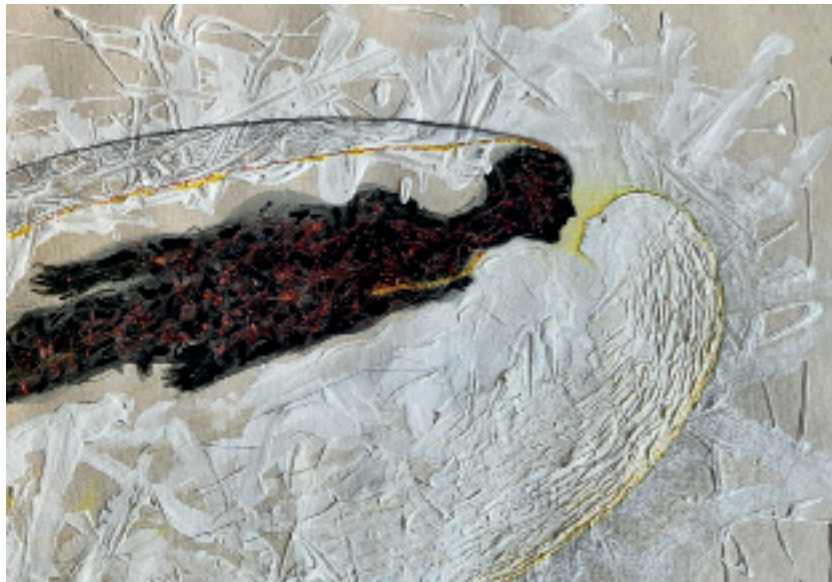
such, nichts weiter. Alle Lösungen, Ideen und Bilder verlieren ihren Glanz, ihre Wärme, ihren Sinn. Sie werden zu Larven. Sie sind eine eitle Farce!



Alfred Bast. Die dunkle Seite des Lichts. Struktur auf handgeschöpftem Bütten. 60 x 80 cm. 1999.

Es waren Selbst-Täuschungen und idealistische Projektionen, Fata Morganas in der Wüste trister Wirklichkeit, in die AY jetzt wie aus einem Traum erwacht. Im Zentrum, dort wo das leidenschaftliche Feuer brannte, herrscht kalte Öde. AY verliert alle innere Nähe und sieht das Entstandene aus beziehungslos tödlich kalter Distanz ... Noch ist Bewusstsein da. Alle zappelnden Fluchtversuche aus dieser Grabesenge in Bewährtes, Gewohnheiten, Rausch, Depression, Fanatismus oder Krankheit haben sich als vergeblich erwiesen. Es bleibt: *Eisige Wachheit. Hoffnungslos.* Wenn dies ausgehalten wird, kann es sein, dass der Todespunkt und radikale Stillstand die überraschende Umwendung einlei-

tet, die schließlich zum Auf- und Durchbruch führt. Dann ändert sich die Stimmung: die bleierne Stagnation wandelt ihre Konsistenz. Ein Fünkchen des unzerstörbaren Seins, vielleicht ein Erinnerungs-Same aus dem goldenen LICHT-GRUND, dem Ursprung allen Seins, keimt im Grab auf und erzeugt einen sehr feinen Ton, der in die raumlose Leere hinein vibriert und in die lichtlos kalte Dunkelheit wärmend hinaus strahlt.



*Alfred Bast. Engel des Schmerzes. Ausschnitt. Mischtechnik
auf handgeschöpftem Bütten. 60 x 80 cm. 1999.*

Intuition

Die Lähmung, das verzweifelte Verlorensein, wird unmerklich umgestimmt. Das tödliche Schweigen wandelt sich in ahnungsvolle Stille, die sich zu einem subtil vibrierenden Feld steigert und in ein feinstoffliches, empfangsbereites Wahrnehmungsorgan verdichtet. Was dann geschieht, lässt sich kaum andeuten: Ein leiser, sanft klingender, war-

mer Wind aus purer Freude, der die Kälte vertreibt, erhebt sich. Das Fünkchen flammt auf, angefacht vom zunehmenden Wind der Freude, und lichtet das Dunkel. Die Stille schwillt an zum vielstimmigen Klang, der die Leere, die jetzt ein dichter Empfindungskörper ist, in ekstatisch-selige Vibration versetzt. Die Lösung kann nun von überall her einfallen: Nein, sie ist schon da! Die Schale des Gettos - das Grab - bricht auf ... ENDLICH ... UNENDLICH ...



*Alfred Bast. Asche und Ei. Holzasche, Eibinder, Aquarell,
auf handgeschöpftem Bütten. 60 x 80 cm. 1999.*

In dieses hochgestimmte Vakuum, den feinstofflichen Empfangskörper aus purer Wahrnehmung, strömt atemfrisch duftend das lebendige Geist-Licht aus flüssigem, singendem Gold herein und erleuchtet mit sanfter Klarheit machtvoll das erstarrte Problemfeld.

Sofort leitet dieses singende Licht mit spielerisch-tänzerischer Mühelosigkeit das weitere Geschehen. Die Synap-

sen baden in Freude. Sie tanzen und feiern ihre Wiedervereinigung mit den Galaxien im Universum. Im aufgebrochenen Grab, das nun Werk-Tempel ist, werden die zuvor zersplitterten und widersprüchlichen Einzelaspekte, die AY in mentaler und emotionaler Hochleistung vergeblich zu einem Ganzen verbinden wollte, spontan in einen logisch-harmonischen Sinnzusammenhang überführt, der unmittelbar einleuchtet und – durch die von allen Fesseln erlösten Hände – zu neuer Gestalt gefügt wird. Augenblicklich ist das Getrennte in einer vielgestaltigen Einheit verschmolzen. Oben und Unten, Innen und Außen, Links und Rechts zeigen sich als Aspekte der pulsierenden Mitte, die das Ganze enthält und wie eine Quelle ausströmt. Alles scheint verändert und bleibt doch mit sich – sogar gesteigert – identisch. Oder besser: Die einzelnen Bestandteile gelangen erst jetzt zu ihrer eigentlichen, leuchtenden souveränen Identität. Es braucht keine neue Sprache, keine komplizierten Konstruktionen. *Alles versteht sich von selbst!* Jeder einst isolierte Aspekt findet nun seinen ureigenen Platz im großen Zusammenhang, kein anderer kann ihn ersetzen.

Was als Umweg oder Abirrung erschien, zeigt sich als notwendig und wird integriert. Der labyrinthische Weg, der immer wieder vom nahen Ziel weg in die äußerste Peripherie führte – durch diese Umwege jedoch eine reiche Gestalt erschuf –, wird als Gesamtfigur erkannt. Alles ist in Geistes-Gegenwart beseelt.

Die stehende Welle, durch die das Leben strömt, hat sich als Werk-Wesen verkörpert. Das Antlitz erscheint im Ich als ewig frisches Ur-Bild.

Das Werk-Wesen

Die Aufgabe ist erfüllt. Die Verbindung zwischen innerem Impuls, machbarer Form, und unverfügbarem Geist ist installiert. Frei und leicht strömt die Freude durch das Gewordene. Das Werk manifestiert sich im Du-Raum als Membran und Gefäß, in dem das Unsagbare sagbar, das Unhör-

bare hörbar und das Unsichtbare sichtbar anwesend ist – wie der Klang in der Glocke. Es wurde wesentlich, wurde selbstständiges, wirksames Wesen.



*Alfred Bast. Der Gnostische Kuss. Leinwand/Plexiglas
vor Blattgold. 40 x 30 cm. 2013.*

AY löst das Gerüst. Der Guss ist geschehen, die Sandform zerschlagen. Das Werk besteht nun als eine Manifestation – als eigenwirksames Werk-Wesen – im Stofflichen.

Entstanden aus der Verschmelzung höchster Leistung des individuell Möglichen mit dem Geschenk der Inspiration aus einer übergeordneten Intelligenz, die sich dem Zugriff

des Machbaren entzieht, drängt das *Werk-Wesen* zur Kommunikation.



Alfred Bast. *Form und Rhythmus*. Mischtechnik auf Tuch. 70 x 90 cm. 2004.

Es ist nun nicht mehr an seinen Schöpfer und Urheber gebunden. Es wird, wenn nötig, Zeit und Raum überbrücken und kann sich – sogar in kulturellen Wüsten – über Jahrtausende erhalten, um bei entsprechenden Bedingungen wieder zu erscheinen: wie die Höhlenmalereien oder die wundervolle Büste der Nofretete.

Das Bindemittel der Freiheit

Wenn das Chaos der Existenz im Werkprozess durch AY in Musik, Dichtung, Bauwerk, Tanz, Skulptur, Bild oder Performance umgewandelt werden konnte, dann ist dies zugleich Erfüllung für das Ich und Nahrung für andere.

Im *Werk-Wesen* wird die subjektive, isolierte Existenz transparent für den gemeinsamen Grund. So kann sich ein

DU darin erkennen wie in seinem eigenen Innersten, auch wenn es keine persönliche Verbindung gibt.

Das *Werk-Wesen* öffnet immaterielle, atmosphärische Räume. *Du-Räume, Beziehungsräume*. Sie enthalten psychische Energiespeicher, die sich durch schöpferische Zuwendung und freies Interpretieren erschließen.



Alfred Bast. AY. Mischtechnik auf grundiertem Tuch und Goldgrund. 50 x 40 cm. 2003-2015.

Das Werk-Wesen ist frei-gegeben, nicht vor-gegeben. Je mehr verschiedene Interpretationen es zu fassen vermag, desto tiefer ist sein Sinn und desto höher sein Wert.

Werk-Wesen wirken gemeinschaftsbildend und werden zum *Bindemittel der Freiheit*. Sie laden dazu ein, in der *Vielfalt einmaliger Augen-Blicke* am Fest der Einheit teilzunehmen und mitzuwirken.



*Alfred Bast. Löwenzahn. Ausschnitt. Mischtechnik
auf Leinwand. 210 x 220 cm. 2017.*

Was geschieht mit dem Ergebnis?

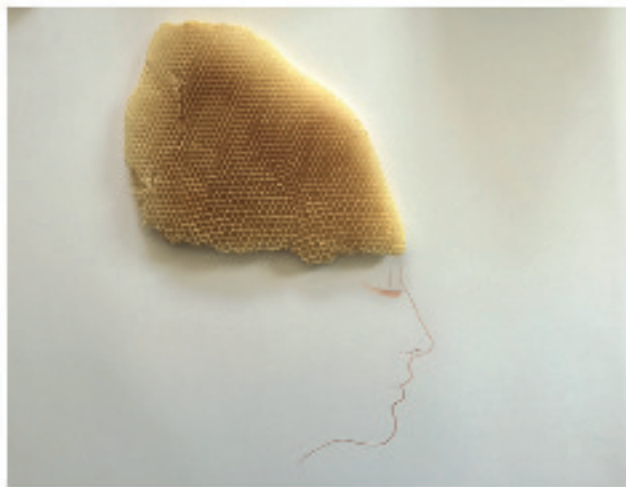
Das *Werk* verlässt den *Du-Raum* und wird öffentlich. Da ist es nun. Einmalig zwar, aber nicht einzig. Eines von vielen. Das Angebot ist immens, die Qualität enorm. Sein Auftritt ist sofort auch Konkurrenz für andere.

Was für AY eine Offenbarung ist, kann für andere eine aufdringlich-peinliche Selbstüberschätzung, eine narzisstische Selbstbespiegelung sein. Ein neues Bild? ... noch ein Tropfen in der Bilderflut? ... ein wichtiger Text, aus den tiefsten Grün-

den geschöpft? Die Vielzahl des Einmaligen summiert sich zur Masse und verliert sich darin. Das Werk wird im Marktregal zum Produkt, es hat jetzt einen Preis.

Dieses mit Herz-Blut geschaffene Einmalige muss *marketingeln* gehen, sich wichtig machen, um wahrgenommen zu werden. Das ist seine Bewährungsprobe. Es ist nun eines unter vielen, weiterhin einzigartig, aber nicht das Einzige.

Doch kann es über die rivalisierende Konkurrenz hinaus auch zur ergänzenden Kooperation gelangen, kann zu einer Säule im unsichtbaren Tempel werden, der von vielen getragen wird. Damit bewirkt das *Werk-Wesen* auf einer höheren Oktave im Außen das, was im individuellen Entstehungsprozess bereits vollzogen wurde.



*Alfred Bast. Fotografie und Zeichnung. Bienenkönigin.
Honigwabe und Zeichnung auf Papier. 50 x 60 cm. 2017.*



*Alfred Bast. Ursprung und Geistes-Gegenwart. Mischtechnik,
partiell aufgebrochene Leinwand. Blattgold. 100 x 168 cm. 2019.*

Heilmittel

Ein so gereiftes Werk wirkt als Seelennahrung, als Heilmittel. Es wird eine aus zweckfreier Schönheit und kraftvoller Harmonie gebildete Manifestation in der Welt sein, in der sich tiefste Sehnsucht und höchstes Potenzial verbinden.

AY wird sich einem neuen Werkprozess zuwenden.

**Der Künstler hat die paradoxe Aufgabe,
das Nichtsagbare zur Sprache zu bringen,
das Unhörbare hörbar zu machen,
das Unsichtbare ins Sichtbare zu heben.**

**Sein Scheitern ist gewiss,
doch möglicherweise nicht vergeblich.**

Es gilt das Dichterwort:

„Die Siege laden ihn nicht ein.

Sein Wachstum ist:

Der Tiefbesiegte von immer Größerem zu sein.“

(Rainer Maria Rilke: „Der Schauende“)

Kunst, wie ich sie bejabe, ist Wahrnehmungsarbeit.

Sie nährt den (inneren) Menschen, durchleuchtet verworrene Zusammenhänge und öffnet jene kostbaren Bereiche, aus denen Lebenssinn und Existenzfreude stammen. Auch wenn diese Durchlichtungsarbeit in der Wüste, in überfüllten Städten, einsamen Höhlen oder abgelegenen Dörfern schaffend oder betrachtend geschieht, wirkt sie doch unmittelbar gestaltend auf das menschliche Resonanzfeld ein. Die Essenz davon erreicht uns mit unerklärlicher Leichtigkeit – jenseits des Beweisbaren und doch mit absoluter Sicherheit – als leise Hoffnung, frischer Mut und freier, schöpferischer Impuls.

www.alfred-bast.de

*



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

Die Radium-Nadelspitze als Bild des Ur-Wortes

von Elisabeth von Oldenburg

Das Urlicht, die Ursonne ist wie eine sich – einem Mühlrade gleich – drehende Sonne, die auf einer Seite die Funken abwirft, auf der anderen Seite steigen sie auf. Das geschieht unausgesetzt, wie die Nähnadel im Münchener Museum, die vor Jahren mit einem hauchdünnen Häutchen Radium überzogen wurde und, durch ein Mikroskop betrachtet, heute wie vor Jahren unausgesetzt Funken sprüht, ohne daß das Radium erneuert worden ist. –

Es gibt im geistigen Reich keine Vergangenheit, es gibt nur Gegenwart, und so geschieht dieses Funkensprühen nach unten und nach oben (nach außen und innen), immer und immer wieder. Doch erfolgt das Abstoßen dieser „Funken“, die ja Geistes-Menschen sind, nicht um zu *f a l l e n*, sondern die Geistes-„Funken“ stoßen nun sich ihrerseits ab; sie wollen nicht ihren Geburtsherd als bleibende Statt, sie wollen selbständig sein. Das ist eine Notwendigkeit, wie alles im Weltall, denn – die, die sich das Licht durch den Erdenweg errangen, *w i e d e r* errangen, sind weit fähiger, das Ungeheure des Lichtes und der Gottherrlichkeit zu fassen, als die Nichtgefallenen, die nicht anderes gewohnt sind. –

Mit der Radium-Nadelspitze haben wir das Bild des Ur-Wortes, das des Ur-Lichtes Funken ewig aus sich erzeugt. Aber diese „Aspekte“ des Ur-Wortes, die in solcher Art als geformte individuelle Geisteswesen stets neu in Erscheinung treten, sind durchaus nicht mit Naturnotwendigkeit dem „Falle“ unterworfen. Nur sehr wenige, im Verhältnis zu ihrer Unendlichfältigkeit, erlagen und erliegen der Willensabkehr, die den Fall der Geister ausmacht. Diesen Fall ins Außergöttliche muß man demnach als für jeden Einzelnen *e i n m a l* erfolgten, historischen Akt verstehen, als ein Geschehen, wo sich für ihn im selben Moment – wenn man so sagen darf – die physische Zeit an Stelle der geistig-göttlichen Zeit setzte, die *a b w ä r t s* sich ins Unendliche verbreiternde Spirale anstelle der *a u f w ä r t s* sich erhebenden. – In der eigentlichen „Wiedergeburt“, mag sie während des Erdenlebens oder nachher erfolgen, kehrt sich wieder dieses Verhältnis am Schnittpunkte um. – Kurz: Der Fall der Menschengeister, die im Laufe der Jahrmillionen ins Erdenleben geraten, hat sich seit Jahrmillionen jeweils in *e i n e m* Augenblick zugetragen und kehrt für den einmal gefallen Menschen niemals wieder. Solcher „Fall“ geschah nicht etwa nur in ferner Vorzeit, sondern ereignet sich *i m m e r d a r* seit Ewigkeiten Immerhin gibt es auch Geistmenschen, die dem „Falle“ nicht erliegen und ihren Gott in sich *n i c h t* „verlieren“. –

Aus Briefen und Gesprächen

*



Aus: Elisabeth von Oldenburg, Einblick in die uns durch Bó Yin Rá übermittelte Wirklichkeit

Nachlese
Widmung zum Einzug in ein neues Heim
von Bô Yin Râ

Wort zu Wort
Bild zu Bild
Stein zu Stein
Greifende Kraft fasse hinaus, ziehe hinein!
Stein, Bild und Wort, „Ich bin der Ort“.

*

Schluss mit Maag
Von Musik, Theater und anderen Künsten

Was haben Sie denn gegen den armen alten Ruskin, der doch schon mit einem Fuß im Grab steht? fragt man den alten bösen Maler Whistler. – Gegen diesen Fuß habe ich ja nichts, gibt der zur Antwort.

Im Prozeß, den Whistler gegen Ruskin führte, fragte der Vorsitzende des Gerichts den Kläger: Würden Sie den Herren Geschworenen hier klarmachen können, was Kunst ist? – Whistler klemmte sich ein Monokel ins Auge, betrachtete der Reihe nach alle Geschworenen langsam und ausführlich und sagte: Nein!

Von Musik, Theater und anderen Künsten, S. 83, Kober, 1958

*

Anmerkungen und Quellen

Auszug aus dem Katalog der ersten Ausstellung des Jacob-Böhme-Bundes

Nachdem wir erfahren haben, dass die Ausstellung aus pandemischen Gründen nicht verwirklicht werden konnte, haben wir die Veröffentlichung der beiden Bücher auf das Ende dieses Jahres verschoben.

Richtigstellung Ausgabe März 2021, S. 179

Es muss dort richtig „Tempetal“ (ohne l) heißen. Das Tempetal liegt zwischen dem Olymp und dem Ossa-Gebirge und entstand durch den Fluss Pineios.

Programmhinweis

Die Ausstellung „Jacob Böhme und Schlesien“ ist vom 19. Juli bis zum 25. August 2021 in Görlitz zu sehen.