

MAGISCHE BLÄTTER

CIII. JAHRGANG FRÜHJAHR 2022

VERLAG MAGISCHE BLÄTTER, RONNENBERG

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

CIII. Jahrgang	Februar 2022	Heft 2
Der Dienst des Geist-Menschen von Louis Claude de Saint-Martin		9
Joseph Anton Schneiderfranken – Bô Yin Râ von Dr. Otto Lienert-Huber		13
Bô Yin Râ-Werkverzeichnis Auszug aus der Webseite der Deutschen Bô Yin Râ-Stiftung		23
Bô Yin Râs „Das Reich der Kunst“ von Felix Weingartner		47
Gibt es eine mediumistische Malerei? von Prof. Wilhelm Schölermann		52
Nachlese Mediumismus und künstlerisches Schaffen von Bô Yin Râ		57
Ist Kunst systemrelevant? von Alfred Bast		63
Aus dem Kapitel Schwermütig von Johannes Anker Larsen		77
Briefkasten Einblicke aus der Leserschaft		84
Berliner Nachlese von Erich Mühsam		99
Berichtigung des Datums der ersten Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes von der Schriftleitung		101
Einige Urteile über Bô Yin Râ Zeitungsartikel und Stimmen zu seiner Zeit		103
Schluss mit Maag Welten		104
Anmerkungen und Quellen		106



Portrait von Louis Claude de Saint-Martin

MAGISCHE BLÄTTER

Monatsschrift für geistige Lebensgestaltung

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

CIII. Jahrgang

Februar 2022

Heft 2

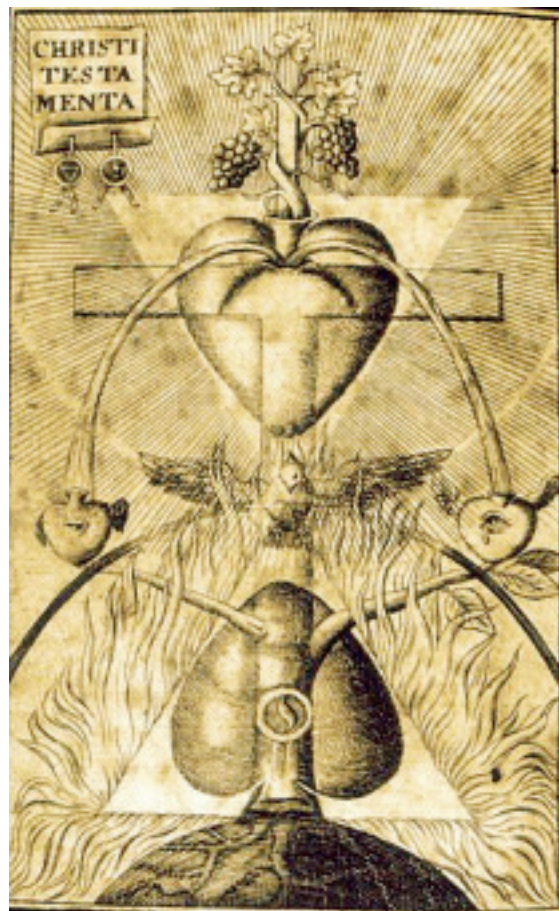
Der Dienst des Geist-Menschen

von Louis Claude de Saint-Martin

Dieser deutsche Schriftsteller (Namens Jakob Böhm), der vor beinahe zwei hundert Jahren gestorben, und in seiner Zeit als der erste Theosoph angesehen ward, hat in seinen zahlreichen Schriften, die beinahe 30 verschiedene Abhandlungen enthalten, die außerordentlichsten und staunenswertesten Mittheilungen niedergelegt: über unsere ursprüngliche Natur; über die Quelle des Bösen; über das Wesen und die Gesetze des Weltalls; über den Ursprung der Schwere; über das, was er die sieben Räder, oder die sieben Kräfte der Natur nennt; über den Ursprung des Wassers, (ein Ursprung, der durch die Chemie bestätigt ward, die lehrt, daß das Wasser ein verbrannter Körper sei); über die Art des Abfalls der Engel der Finsternis; über die Art des Abfalls der Menschen; über die Art und Weise der Wiederherstellung, welche die ewige Liebe angewandt hat, um das Menschengeschlecht in den vollen Besitz seiner Rechte wieder einzuführen u.s.w. . . . Der Leser wird darin finden, daß die ganze gegenwärtige, physische und elementare Natur nur ein Überbleibsel und eine Verwandlung einer frühern Natur ist, welche vom Verfasser die ewige Natur genannt wird; daß diese gegenwärtige Natur

ehemals in ihrem ganzen Umfange das Reich und den Thron eines Engelfürsten bildete, Namens Lucifer; daß dieser Fürst dadurch, daß er nur durch die Macht des Feuers und des Zornes regieren wollte, und die Herrschaft der Liebe und des göttlichen Lichtes bei Seite setzte, die seine alleinige Fackel hätte sein sollen, den ganzen Umfang seines Reiches entzündete; daß die göttliche Weisheit diesem Brande eine mildernde und kühlende Gewalt entgegengesetzte, welche diesen Brand einhielt, ohne ihn zu löschen, woraus die Mischung des Guten und des Bösen entsteht, die man gegenwärtig in der Natur bemerkt; daß der Mensch zugleich aus dem Prinzip des Feuers, dem des Lichtes und dem der Quintessenz der physischen oder elementaren Natur gebildet, in diese Welt gesetzt ward, um den schuldvollen und entthronten Fürsten zu bändigen; daß dieser Mensch, obgleich er das Prinzip der Quintessenz der elementaren Natur in sich hatte, es in dem reinen Element hätte absorbiert halten sollen, welches damals seine leibliche Gestalt ausmachte; daß aber, da er sich mehr durch das zeitliche Prinzip der Natur anziehen ließ, als durch die beiden andern Prinzipien, er bis zu dem Grade davon beherrscht wurde, daß er in jenen Schlaf fiel, von dem Moses spricht; daß er sich alsbald von der materiellen Region dieser Welt überwältigt fühlend, im Gegentheil sein reines Element in der rohen Gestalt, die uns gegenwärtig bekleidet, verschlingen und absorbiren ließ; daß er hierdurch Unterthan und Opfer seines Feindes ward; daß die ewige Liebe, die sich ewig im Spiegel ihrer Weisheit (die Sophia oder Jungfrau vom Verfasser benannt) betrachtet, in diesem Spiegel, in dem alle Gestalten enthalten sind, das Urbild und die geistige Form des Menschen erblickte; daß sie sich mit dieser geistigen Gestalt und später sogar mit der elementaren Gestalt bekleidete, um dem Menschen das Bild dessen, was er geworden, und das Vorbild von dem, was er hätte sein sollen, darzustellen; daß die gegenwärtige Aufgabe des Menschen hier auf Erden die Wiedererlangung der physischen und moralischen Ähnlichkeit mit seinem Urbilde

ist; daß das größte Hindernis, dem er dabei begegnet, die astralische und elementare Macht ist, welche die Welt erzeugt und constituirt, und für welche der Mensch nicht erschaffen war; . . . daß es uns sowohl frei steht, durch unsere Anstrengung unserm geistigen Sein unser ursprüngliches, göttliches Bild wiederzugeben, als auch ein niedriges, ungeordnetes und unregelmäßiges, und daß diese verschiedenen Bilder es sind, die unsere Seinsweise ausmachen werden, nämlich unsere Glorie oder unsere Schmach in zukünftigen Leben . . .



Titelkupfer zu Christi Testamenta von Jakob Böhme, welches den „Weg des Herzens“ repräsentiert, Amsterdam, 1682



Joseph Schneiderfranken, Straße (Treppe) auf Thera, Öl auf Leinwand

Joseph Anton Schneiderfranken – Bô Yin Râ

* 25.11.1876 Aschaffenburg † 14.2.1943 Masasgno

von Dr. Otto Lienert-Huber

Als Sohn von Joseph Schneider aus Bürgstadt bei Miltenberg und Maria Anna, geborene Albert aus Hösbach, erblickte er in Aschaffenburg im Wohnhaus an der Glattbacher Straße das Licht der Welt. Das Haus wurde 1897 – eine Sensation für die damalige Zeit – wegen Erweiterung des Hauptbahnhofs verschoben und ist heute mit „Glattbacher Überfahrt Nr. 13“ bezeichnet. Zwar verbrachte der kleine Joseph Anton, dessen künstlerische Begabung in keinem der aus Förster-, Bauern-, Winzer- und ländlichen Handwerkerkreisen stammenden Vorfahren vorgeprägt war, nur seine vier ersten Lebensjahre in Aschaffenburg, er bewahrte aber seiner kulturell und historisch reichen Geburtsstadt zeitlebens ein treues Gedenken. Eines seiner bekanntesten Landschaftsbilder stellt ein Motiv aus seiner fränkischen Heimat, ein Waldtal im Spessart, dar.

Die Familie zog 1880 nach dem nahen Frankfurt, wo Joseph zuletzt von 1886 bis 1890 die Merianschule besuchte. Neigung und Begabung zogen ihn unwiderstehlich zur bildenden Kunst hin, wenn er auch vorübergehend an ein Studium der Theologie dachte. Trotz finanzieller Schwierigkeiten der Eltern, die er mit harter Fabrikarbeit überwinden half, konnte er in den Jahren 1892 bis 1895 mehrere Semester am Städel'schen Kunstinstitut in Frankfurt belegen. Nachdem er unter anderem auch als Maler im Atelier des dortigen Stadttheaters gearbeitet hatte (Oktober 1896 bis April 1898), beendigte er 1899 seine Studien am Städel'schen Meisteratelier unter Professor Beer. In die Frankfurter Zeit fiel auch seine Bekanntschaft mit dem lebenswürdigen Menschen und Maler Hans Thoma, der ihm unentgeltlichen Unterricht erteilte, bedingt wohl durch eine gegenseitige Sympathie, welche der gemeinsamen Neigung zu Aufrichtigkeit und Klarheit entsprang.

In den folgenden Jahren führte ihn sein Drang nach

Weiterbildung und Vertiefung des Gelernten an die K. K. Akademie der Bildenden Künste (allgemeine Malerschule, September 1900 bis Ende Juni 1901) in Wien, in die Kunstsammlungen Münchens, und im Frühsommer 1902 an die Académie Julian in Paris. Wiederholte Aufenthalte in München und Wien (1902–1904) schließen sich an; in der darauffolgenden Zeit ist er in Berlin, Karlshorst, München und Dachau tätig, 1915–1916 hauptsächlich in Berlin. Im Frühsommer 1906 unternimmt er eine Reise nach Italien, im Hochsommer 1908 nach Schweden.

Bedeutende Künstler treten in seinen Lebenskreis: Bereits um 1905 hatte er in Leipzig Max Klinger kennengelernt, der seine Arbeiten sehr schätzte, in Wien den Architekten Adolf Loos, um nur zwei der bekanntesten zu nennen.

Der junge Maler – er zeichnete sehr früh seine Bilder mit Schneider-Franken – führte keineswegs ein Bohemienleben, wie es die fatalen zeitgenössischen Kitschromane zu schildern liebten, sondern nahm seinen Beruf außerordentlich ernst. Bereits die Werke aus seinen Lehr- und Wanderjahren – wenn man sie so nennen will – zeugen von der großen Kraft und Gewissenhaftigkeit des Schaffenden, mögen sie auch noch, im Gegensatz zur späteren absoluten Eigenständigkeit, Einflüsse von Thoma, Boehle und Klinger verraten.

Das drohende Gewölk des Ersten Weltkriegs begann aufzuziehen, als sich dem Künstler die Möglichkeit eines Jahresaufenthalts in Griechenland bot, der die geistigen und künstlerischen Kräfte seiner Persönlichkeit zum endgültigen Durchbruch brachte. Die anhand der mitgebrachten Skizzen geschaffenen Landschaften gehören zum Vollendetsten, was je vom bildhaften Geist des alten Hellas in Form und Farbe gebannt wurde. 1915 stellte Schneiderfranken bei Schulte in Berlin eine Kollektion griechischer Landschaften aus, welche der Kunstkritiker Fritz Stahl rezensierte. Auf lebhaftes Interesse stießen die Bilder auch bei Professor Theodor Wiegand, dem damaligen Direktor der Antiken-Abteilungen der Museen in Berlin und späteren Gründer des Pergamon-Museums.

Der Maler hatte aber aus Griechenland noch mehr mit-

gebracht. Seine dortigen Erlebnisse bildeten den krönenden Abschluß einer seit der Kindheit vorbereiteten Entwicklung, die nun immer mehr sein Leben prägte und bestimmte. Bei einem stets als nüchtern, humorvoll und einführend geschilderten Menschen, dem jeglicher Hang zu weltverneinender Askese, Geheimnistuerei oder Selbstbeweihräucherung abging, kann die nun voll einsetzende Hingabe an das Lehrwerk und die geistlichen Bilder nur als Ausdruck einer mit klarem Bewußtsein eingegangenen Verpflichtung gesehen werden.

Die verzweifelten Anstrengungen des kriegführenden Deutschlands zwangen im November 1916 auch den freien und jedem Haßgefühl abholden Künstler in die Uniform. Er leistete bis zum Frühjahr 1917 administrative Dienste in Königsberg in Ostpreußen, dann wurde er wegen seiner neugriechischen Sprachkenntnisse als Dolmetscher in das sogenannte Griechenlager nach Görlitz in Schlesien versetzt. Die Kriegsernährung wurde mit die Ursache eines der hauptsächlichsten Leiden, das ihn bis an das Lebensende quälte. In Görlitz ging er – nachdem Jahre zuvor seine erste Lebensgefährtin jung gestorben war – eine neue Ehe mit Helene, geborene Hoffmann, ein, deren gütige und verständnisvolle Art eine unge-trübte familiäre Harmonie mitprägen half, in der drei Töchter in frischer Natürlichkeit aufwuchsen. Als Vorsitzender des Kunstvereins Oberlausitz nahm er aktiv am Kulturleben der Stadt teil¹, arrangierte vielbeachtete Ausstellungen und 1920 den „Jakob-Böhme-Bund“, dem auf verschiedenen Gebieten tätige Künstler beitraten, wie Fritz Neumann-Hegenberg, Vorsitzender der Gruppe, Walter Rhaue, A. Haupt, Paul Polte, Hans Poelzig. Dem schlesischen Mystiker Jakob Böhme widmete er später in dem Buch „Wegweiser“ ein eigenes Kapitel.

Bereits in den Jahren 1913 bis 1917 waren in einem Leipziger Verlag seine ersten kleinen Schriften erschienen, die nachträglich zum „Buch der königlichen Kunst“ umgestaltet wurden. 1919 gab – ebenfalls ein Leipziger – der bekannte Kurt Wolff Verlag des „Buch vom Lebendigen Gott“ heraus, gleichsam den Grundstein seines unter dem Namen „Bô Yin Râ“

erscheinenden geistigen Lehrwerks, das Jahr um Jahr um neue Bände anwuchs: „Das Buch vom Jenseits“, „Das Buch vom Menschen“, „Das Buch vom Glück“, „Der Sinn des Daseins“, „Mehr Licht“, „Die Ehe“, um nur einige zu nennen, bis es 1936 mit dem zweiunddreißigsten Buch „Hortus Conclus“ seinen Abschluß fand. Eng an das Lehrwerk anschließende Schriften (unter anderem: „Das Reich der Kunst“, „Aus meiner Malerwerkstatt“, „Über die Gottlosigkeit“) erschienen in der Zeitspanne 1923 bis 1939.

Im Kreise seiner Familie, im Wirken auf dem nun klar umrissenen künstlerisch-geistigen Weg, gestaltet sich sein Leben gemessener und ruhiger. Ein kurzer Aufenthalt in Capri im Mai 1922 fällt noch in seine Görlitzer Zeit; im Juni 1923 läßt er sich für zwei Jahre in Horgen am Zürichsee nieder, um dann 1925 in Massagno ob Lugano den endgültigen und geliebten Wohnsitz zu finden. Er widmet sich fast gänzlich und bedingungslos dem geistigen Lehrwerk, in dessen Dienst er auch sein großes Können als Maler² stellt.

Wo immer er seinen Wohnsitz hat, sein Haus ist erfüllt von Gesprächen mit Besuchern aus aller Welt, dem Lachen seiner Kinder und naher Freunde, doch ebenso von der verborgen spürbaren Kraft des in der Stille Schaffenden. Menschen aller Schichten, Gelehrte und Ungelehrte, Wissenschaftler und Künstler – von denen besonders der Kunsthistoriker und Schriftsteller Rudolf Schott erwähnt sei – finden sich bei ihm ein. Unter den ihm persönlich bekannten Musikern Eugen d’Albert, Egon Wellescz, Felix Weingartner, stand ihm letzterer besonders nahe.

Die leuchtende Fülle des Tessiner Herbstes scheint wesensverwandt mit dem immer mehr zum Patriarchen werdenden, der Ungezählten in Wort, Brief und Gedanken Trost, Rat und Hilfe spendet, nötigenfalls auch Strenge zeigt und immer wieder zur Selbsterziehung mahnt. Seine letzten Bücher schwingen in einer urweltlichen Resonanz und Tiefe, wie sie seit dem alten Goethe im deutschen Sprachraum nicht mehr vernommen wurden.

In der Horgener Zeit hatte er Dr. Alfred Kober-Staelin aus Basel kennengelernt und in ihm einen idealen Verleger und Freund gefunden, der von 1927 an alle neu entstandenen Werke herausgab und in seinem Verlag nach und nach auch die in Deutschland erschienenen Bücher vereinigte.

Das in den dreißiger Jahren in Deutschland errichtete Regime – welches die Verbreitung seiner Bücher unterband – berührte den allem edlen menschlichen Streben zugetanen Künstler fremder als fremd, und er sah sehr klar die seinem Heimatland drohenden Gefahren. Bis zuletzt auf eine Wendung zum Guten hoffend, erschütterte ihn der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs zutiefst.

Im Jahre 1938 erwirbt er für sich und seine Familie das Bürgerrecht von Massagno, verwachsen nun mit der herrlichen, damals noch unversehrten Landschaft des Ceresio, dessen lebensfrohen Bewohnern und den Bräuchen der schweizerischen Demokratie.

Mit beinahe übermenschlicher Willenskraft kämpft er in den letzten Lebensjahren gegen die von seinen Leiden verursachten Schmerzen und körperliche Schwäche. Immer weniger erlaubt ihm sein Zustand Besucher zu empfangen. Wenn er es dennoch tut, so lassen die heitere Unbefangenheit und verständnisinnige Güte den Gast vergessen, daß er einem Schwerkranken gegenüber steht. Von der bei talentierten großen und kleinen Geistern so oft zu beobachtenden Diskrepanz zwischen Lehre und Leben konnte bei ihm nach übereinstimmenden Berichten zahlreicher Besucher keine Rede sein. Bis zuletzt bei vollem Bewußtsein und seiner Verstandeskkräfte in ganzem Umfang mächtig, schreibt und malte er, soweit es ihm physisch noch möglich ist. Im Winter des Jahres 1943, am 14. Februar, versagt der seit langem überforderte Erdenkörper endgültig den Dienst.

Die Biographie wäre unvollständig ohne Hinweis auf das mit dem Namen Bô Yin Râ gezeichnete geistige Lehrwerk. Mit berechtigter Skepsis wehrt sich nüchternes Denken gegen fremdländische Draperien und Pseudonyme, zumal

gerade in den jüngsten Jahren wieder viel Unfug mit wohlklingend benamsten „Yogis“ und „Gurus“ getrieben wird. Joseph Schneiderfranken ging es jedoch nicht darum, seinem durchaus nicht verschwiegenen bürgerlichen Namen ein Alibi für künstlerische Extravaganzen hinter einem Pseudonym zu schaffen. Weder in Wort noch Bild war überquellende Phantasie die Triebfeder seiner künstlerischen Tätigkeit. Es ist gerade die kristallene Nüchternheit seiner Schriften und Landschaften, welche unvoreingenommene Menschen in ihren Bann zieht, weil sie in ihrer fast wissenschaftlichen Akribie echt und wahr wirken. Der Name, welcher seine Bücher und Gemälde siegelt, kann als die distinkt der geistigen Wesenheit entsprechende Bezeichnung eines Menschen aufgefaßt werden, der in einem fernen, uns noch unbekanntem Lande lebt und nun in der uns verständlichen Sprache und Anschauungsweise von seiner Heimat – die nach dem Tode auch die unsrige sein wird – berichtet, berichten muß, weil es ihm zum Wohle seiner suchenden Mitmenschen so aufgetragen wurde. Die Verpflichtung, sein außergewöhnliches, nur sehr wenigen Menschen einer Erdengeneration bestimmtes klares Bewußtsein und das damit verbundene Erfahren in der jenseitigen Welt *ad coram publico* zu beschreiben und bekennen, ist dem in der Stille wirkenden, allem äußeren Schein abholden Manne bitter schwer gefallen.

Unter der jenseitigen, der geistigen Welt, ist im Lehrwerk auf keinen Fall das okkulte Reich, das Betätigungsfeld der Spiritisten, Medien, Geheimlehrer und Fakire, gemeint. Alle die in solchen Zirkeln heraufbeschworenen, einem gesunden Empfinden doch recht unsympathischen Manifestationen gehören dem unsichtbaren Teil des Universums an. Die geistigen Welten, welche Bô Yin Râ aus eigenem vollbewußten Erleben schildert, sind keine verschwommenen Gebilde, sondern die Darstellungsform des Urschaffenden, Urseienden in seiner höchsten Potenz, einer Wirklichkeit, die auf einer ihrer tiefsten Stufen auch unsern Planeten Erde und unsern Körper „gewirkt“ hat und ständig „wirkt“. Nur so ist zu verstehen, daß es dem in jedem Menschen latent vorhandenen geistigen Be-

wußtsein in außerordentlichen Fällen möglich sein kann, in der materiellen und geistigen Realität zugleich klar bewußt zu sein.

Den suchenden, durch die ungeheure Entfaltung von Wissenschaft und Massenmedien beinahe in einem Dschungel erstickenden Menschen von heute die eigene Geistigkeit wieder zu Bewußtsein zu bringen und damit das wesenhafte Ziel des Erdenlebens deuten zu lernen, war eine der vornehmsten Aufgaben von Bô Yin Râ. In seinen Bildern und Worten wird eine Kraft und Vollkommenheit offenbar, welche ohne Umweg über intellektuelle und kunstkritische Schulung unmittelbar den geistigen innersten Kern des Menschen anspricht.

Asiaten wissen, daß die wahrhaft Eingeweihten und Berufenen – denen man in Europa sozusagen nie und in Asien höchst selten begegnet – allein durch ihre stets aufrecht erhaltene Verbindung ihres irdischen Bewußtseins mit der geistigen Welt eine eminent wichtige Aufgabe für die gesamte Menschheit erfüllen, indem sie geistige Kräfte und Schwingungen für ihre weniger empfänglichen Mitmenschen gleichsam übersetzen und umformen, und ihnen damit das Finden des eigenen geistigen Selbst nicht nur erleichtern, sondern überhaupt erst ermöglichen. Keinem auch nur einigermaßen sensiblen Menschen entging diese Ausstrahlung der kraftvollen Persönlichkeit von Bô Yin Râ, die Besucher und Freunde als eine Aura des Wohlwollens, selbstloser Güte und befreiender Gewißheit empfanden.

Immer wieder betonte Bô Yin Râ, daß wahre geistige Entwicklung nur in völliger Freiheit erfolgen kann, wobei Freiheit allerdings nicht mit Zügellosigkeit gleichzusetzen ist. Nichts lag ihm daher ferner, als eine Gemeinde von Gläubigen um sich scharen zu wollen. Aus dem gleichen Grunde war er in seinem Erdenleben, nachdem er die höchste Erkenntnis erlangt hatte, keiner wie auch immer gearteten religiösen, kirchlichen, weltanschaulichen oder politischen Organisation verpflichtet – wenn er ihnen auch keineswegs gleichgültig gegenüber stand – sondern allein dem ihm stets gegenwärtigen lebendigen Geiste.



Joseph Schneiderfranken, Landschaft im Spessart, Öl auf Leinwand



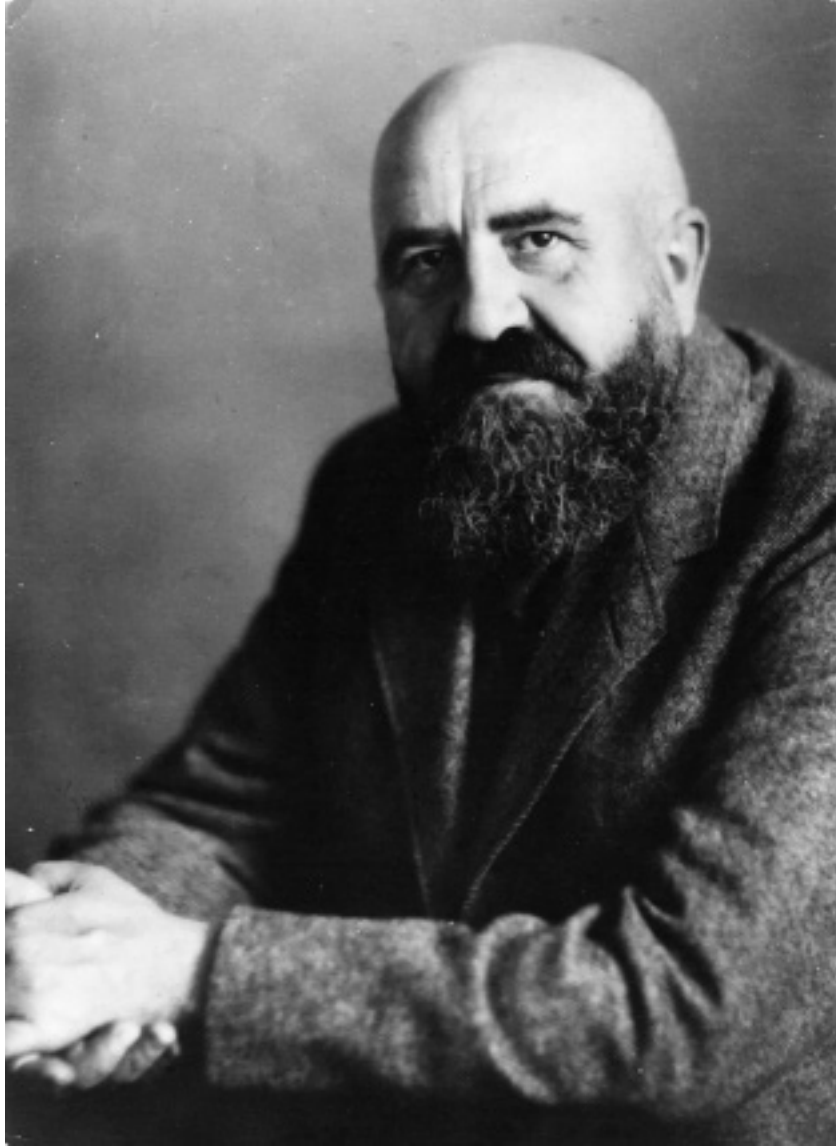
Joseph Schneiderfranken, Gewitterstimmung (1), Öl auf Leinwand



Joseph Schneiderfranken, Münchner Gegend, Wiese mit Bäumen, Öl auf Leinwand



Joseph Schneiderfranken, Münchner Gegend, Teich mit Hütte und Bäumen, Öl auf Leinwand



Portraitfotografie von Bó Yin Rá

Bô Yin Râ-Werkverzeichnis

Auszug aus der Webseite der Deutschen Bô Yin Râ-Stiftung

Ein besonderes Anliegen der Stiftung ist die Erstellung eines Werkverzeichnisses, insbesondere der Bildwerke. Unseres Wissens gibt es ein solches Gesamtwerkverzeichnis noch nicht. Das Bô Yin Râ-Werkverzeichnis soll alle vom Verfasser veröffentlichten Schriften und alle Werke der darstellenden Kunst aus der Hand des Künstlers enthalten.

Das oberste Ziel des Verzeichnisses ist die Erhaltung des Werks selbst – so originalgetreu und vollständig wie möglich. Das Bô Yin Râ-Werkverzeichnis wird demnach nicht bloß eine Liste mit Titeln, sondern vor allem ein Archiv mit Reproduktionen in Wort und Bild. Es ist geplant, mit Fortschreiten des Vorhabens an dieser Stelle mehr zum Thema zu berichten.

Bildarchiv

Die nachfolgenden Gemälde wurden von der Deutschen Bô Yin Râ-Stiftung digitalisiert und wir machen sie – Landschaften und vor allem geistliche Bilder – hier zur meditativen Betrachtung zugänglich.

Die Originaltreue der hochqualitativen Bildaufnahmen des entstehenden Bildarchivs von je 1,4 - 2,2 GB Größe lässt sich allerdings nicht am Bildschirm ermessen. An üblichen Bildschirmen würde man im Vollbild keinen Vorteil der Originaldaten gegenüber den hier in Farbtiefe und Auflösung reduzierten Webdateien erkennen. Das liegt an der Begrenzung auf 8 Bit Farbtiefe, der kleineren Auflösung und vor allem der fehlenden Farbkalibrierung bei gewöhnlichen Bildschirmen.

Die meisten werden zudem eine ungestörte Hingabe bei greifbaren, „handfesten“ Bildern eher erreichen als am Rechner, der die Neigung hat, seine eigene Aufmerksamkeit einzufordern.

Deshalb freuen wir uns, dass diese Gemälde beim Verlag Magische Blätter als hochwertiger Kunstdruck angeboten

werden können. Dort finden Sie weitere Informationen zu den Drucken. Es wird nur der Preis des ausführenden Unternehmens für Druck und Versand erhoben. Die Deutsche Bô Yin Râ-Stiftung stellt die Bilddaten kostenlos zur Verfügung.

Bei den Kunstdrucken können Sie sich wegen der Farb- und sonstigen Detailtreue darauf verlassen, dass die Gemälde wie vom Künstler beabsichtigt wirken.

Wenngleich also die Möglichkeit zu einer im Physischen verankerten, dauerhafteren Nachbildung der Kunstwerke als Beweggrund für die Errichtung des Bildarchivs im Vordergrund steht, sollen die für die Bildschirmansicht eingerichteten „scheinbaren“ Bilder nicht verheimlicht werden, ohne die man sich ja auch nicht für einzelne Drucke entscheiden könnte.

Der im Text genannte Vortrag „Symbolform und Wirklichkeit in den Bildern des Malers Bô Yin Râ“ wie auch die Bücher „Der Maler Bô Yin Râ“ und „Griechenlandskizzen“ von Rudolf Schott sind beim Kober-Verlag erhältlich.

Aufruf

Von manchen Bildern gibt es Abbildungen, aber die Titel sind unbekannt oder fraglich. Andere Abbildungen sind von minderer Qualität. Weitere Werke sind in Privatbesitz oder verschollen; mögliche Eigentümer wissen nicht um deren Besonderheit, andere wollen verständlicherweise anonym bleiben, gerade weil sie um die Einzigartigkeit des jeweiligen Werkes wissen. Besonders im Hinblick auf die vorhandenen und möglicherweise noch wieder auftauchenden geistlichen Bilder ist es wünschenswert, sie einem größeren Personenkreis als bisher zu meditativer Betrachtung zugänglich zu machen.

Nach einigen Vorbereitungen konnte die Deutsche Bô Yin Râ-Stiftung mit der Bildsicherung der vorgestellten Gemälde einen Anfang zum Bildarchiv und damit zum Werkverzeichnis machen. Es wurde dabei eine Prozesskette vom fachgerechten Transport über die restauratorische Begleitung bis hin zur Digitalisierung und dem Druck erprobt, die sich

bewährt hat und in nächster Zeit wiederholt durchlaufen werden könnte.

Die Stunde ist günstig und wir freuen uns über jeden Gemäldeeigentümer, der die Gelegenheit ergreift, eine digitale Sicherung seines Bildes zu ermöglichen und es dadurch der Mit- und Nachwelt zu erhalten. Ebenso sind wir jedem dankbar, der einen Gemäldeeigentümer auf diesen Aufruf aufmerksam macht sowie für jeden Hinweis, wenn Bildwerke im Kunsthandel erscheinen sollten.

Kontaktieren Sie uns, wenn Sie mit dem Gedanken spielen, das Bildarchiv zu unterstützen oder weitere Fragen haben! Natürlich sichern wir Ihnen Vertraulichkeit zu.

Zu guter Letzt gibt es für jeden, dem das Werk des Malers am Herzen liegt und der nicht zu dem kleinen Kreis derer gehört, denen ein Originalgemälde zugänglich ist, eine weitere einfache Möglichkeit, die Bildsicherung und damit das Werkverzeichnis zu fördern: Die oben genannte Prozesskette zur Fortsetzung der Bildaufnahmen und die Veröffentlichung der Ergebnisse ist nur mit Spendengeldern möglich. Wer sich und anderen Lesern auf diese Weise eine Freude bereiten will, ist auf der Seite „Fördern unserer Stiftung“ herzlich willkommen.

BILDER ZUR MEDITATION

Bô Yin Râ gestaltete geistliche Bilder zur Meditation in innerer Ruhe und Abgeschlossenheit.

Dazu im Folgenden Worte von Bô Yin Râ selbst:

Um keinerlei Irrtum irgendwo
irgendwelchen Raum zu lassen,
muß ich hier noch eindeutig sagen,
daß s ä m t l i c h e in dem meinem geistigen Lehrwerke
zugehörigen Buche:

„Welten“, sowie in der ... Monographie „Der M a l e r Bô Yin Râ“
teilweise zu f a r b i g e r Reproduktion gelangten
oder auch in Schwarzdruck wiedergegebenen „geistlichen Bilder“
...ohne Ausnahme, untrennbar

meinem geistigen Lehrwerk einverwoben sind.
Das gilt natürlich auch von den nicht reproduzierten Originalen,
soweit die privaten Besitzer die geistigen Kräfte verlangen,
die in diesen Bildern leben.

Für die Vorstellungswandlungen,
die zur Aufnahme des konkreten geistigen Lebens
in meinen Lehrschriften unerlässlich sind,
können diese Darstellungen geistiger Welten
mit den Mitteln der Farbe und Linie
den Aufnahmefähigen sogar sehr Erhebliches
gerade dort bedeuten,
wo das Wort der Sprache seine Grenzen gezogen sieht ...

– Kodizill zu meinem geistigen Lehrwerk

LEBENDIGKEIT

Doch während Dinge,
die das Licht der Erdensonne trifft,
zumeist in festgefügtten Grenzen bleiben,
stellt sich dort in jener Geisteswelt die Form
in stets lebendiger Verwandlung dar.

– *Welten*

FORMWIRKUNG

Wie nichts in dieser Außenwelt der Formung entbehrt,
so wird auch in der inneren Welt nichts wahrgenommen,
es sei denn Form geworden ...

Suche hier in dieser Außenwelt in jeglicher Form das ihr

Innere zu erfassen,
dessen Ausdruck sie ist!
So wirst du am besten dich vorbereiten,
einst auch in der Welt des Geistes,
in jeglicher Form,
die dir allda begegnen mag,
das Allerinnerste,

dem sie A u s d r u c k ist,
aus ihr leuchten zu sehen!

– *Geist und Form*

Die künstlerische Ausdrucksform
kann – in jeglichem Einzelfall – n u r d a n n zu einer
S p r a c h e d e r S e e l e werden,
wenn bewußt oder unbewußt
Rhythmen in ihr und durch sie zum Schwingen gebracht werden,
die irgendwo im Körper a n a l o g e Rhythmen
zum Mitschwingen bringen.
... Alles Wirken „künstlerischer Ausdrucksformen“ ist:
– Z e i c h e n - M a g i e,
bedingt durch das Finden der gleichen Kräftediagramme,
wie sie der Körper physisch-real in sich zur Darstellung bringt.

– *Mehr Licht*

... soll das Beschauen in der Seele Klang und Rhythmus wecken.

– *Welten*

RICHTUNG

Während auf Erden alle Form gestaltbar wird
aus e i n e m streng fixierten Blickpunkt her,
schaut man in jener Geisteswelt die Formen so,
als wäre man ein Hohlraum, dessen
G r e n z e n t a u s e n d A u g e n b i l d e n ...

– *Welten*

DER EINE URSINN

Da alle Elemente der dargebotenen Gesichte
i m t i e f s t e n U r g r u n d e i n e s j e d e n M e n s c h e n
so verankert sind,
daß dort E n t s p r e c h u n g e n dafür sich finden,
so lassen sich durch diese Bilder auch die K r ä f t e wecken,

durch die der Seele „Sinne“ sich zu jenem einen U r s i n n
ineinander konzentrieren,
der V o r b e d i n g u n g jedes wirklich e c h t e n
Erlebens geistiger Gegebenheiten ist.
... Es gibt keine Kraft in den unendlichen kosmischen „Räumen“,
die nicht zugleich als Ton und Zeichen ihre Art
dir offenbaren könnte.
Hier aber,
wo alle Sinne in e i n e m Sinn verschmolzen sind,
vernimmst du auch Ton und Zeichen in e i n e r Wahrnehmung.
Erkenne hier F o r m und F a r b e,
– und Fühlen, Geschmack, Geruch und Ton
wird allsogleich in dir lebendig sein!
– *Welten*

SEELISCHES ERLEBEN

Jeder D e u t u n g s v e r s u c h ist hier vom Übel;
könnte nur das W e s e n t l i c h s t e durch einen
G e d a n k e n s c h l e i e r verhüllen.
– *Welten*

EWIGES ERKENNEN

Alles Wissen dieser Erde bleibt außerhalb seines Gegenstandes,
– im W i s s e n d e r E w i g k e i t aber ist der W i s s e n d e,
der G e g e n s t a n d seines Wissens,
und das G e w u ß t e in v ö l l i g e r D u r c h d r i n g u n g.
So nur wird wahrhaft „e r k a n n t“!
– *Auferstehung*

Die angegebenen Maße bedeuten Höhe x Breite jeweils in cm und beziehen sich auf die Originalgröße der Gemälde. Der im Text genannte Vortrag „Symbolform und Wirklichkeit in den Bildern des Malers Bô Yin Râ“ wie auch das Buch „Der Maler Bô Yin Râ“ sind beim Kober-Verlag erhältlich.

SÄKULARE BILDER
WALD IM RIESENENGBIRGE



Maße: 60 cm x 90 cm

Aufnahmedatum: 16.11.2020

Bildbeschriftung im Keilrahmen von Bô Yin Râ selbst: Joseph Schneiderfranken *Wald im Riesengebirge*

Im Buch „Der Maler Bô Yin Râ“ von Rudolf Schott heißt das Bild nur „Im Riesengebirge“. Allerdings ist es in der Erstausgabe von 1927, dessen Manuskript der Maler durchgesehen hat, noch nicht enthalten.

Ab dem 11.8.1919 wurde das Bild laut Niederschlesischer Zeitung vom 12.8.1919 zusammen mit anderen Bildern in der Gedenkhalle zu Görlitz ausgestellt (Quelle: Magische Blätter, März 2021, S.179). Auch in dem Zeitungsartikel wird es als *Wald im Riesengebirge* angesprochen. Dies hat uns bewogen, es nun wieder unter seinem ursprünglichen Namen zu veröffentlichen.

DER FELSENQUELL



Maße: 49 cm x 58 cm

Aufnahmedatum: 16.11.2020

Der Keilrahmen, auf den die Leinwand aufgespannt ist, trägt neben der Unterschrift „Joseph Schneiderfranken“ den Schriftzug *Bô Yin Râ, der Felsenquell* – letzterer allerdings wohl nicht in Bô Yin Râs Handschrift. Der Name des Bildes stammt damit höchstwahrscheinlich von Bô Yin Râ.

Besonders am unteren Bildrand erkennt man die bei Bô Yin Râ seltene, wenn nicht sogar einmalige, rote Vorgrundierung der Leinwand, die an vielen Stellen, besonders im Bereich des Wasserfalls, durchscheint.

Das Motiv konnte bisher noch nicht lokalisiert werden. Wegen der Zypresse, den für Deutschland eher untypischen

kargen Felsen und mit der Kenntnis der von Bô Yin Râ besuchten Orte könnte man es in Griechenland oder in Italien vermuten. Aus dem Tessin ist uns nur ein Bild bekannt.

Das Wort Felsenquelle taucht in allen Schriften Bô Yin Râs genau zweimal auf, einmal im Sinne von Weisheitsquelle im *Buch der Liebe* und im Kapitel Santo Spirito aus dem Buch *Das Geheimnis*. Die Handlung dieses Buches spielt am Ort seiner Italienreise 1922, dem Golf von Neapel. Die Beschreibung der dortigen Felsenquelle passt allerdings nicht zum Motiv des Gemäldes. Eher schon gibt die Situation beim anschließenden Aufstieg auf den Klosterberg – „in praller Sonne und ohne Aussicht auf schattenspendendes Gehölz“, „schamlos dem überhellen südlichen Sonnenlichte preisgegeben“ die Stimmung des Gemäldes wieder.

ABEND AUF KORFU



Maße: 60 cm x 105 cm

Aufnahmedatum: 18.11.2020

Der Bildname *Abend auf Korfu* steht im Keilrahmen, auf den die Leinwand aufgespannt ist, und kann damit als gesichert gelten.

Das Bild hing in Görlitz, als dort bei Kriegsende 1945 die Russen einmarschierten. Ein russischer Offizier soll dabei sein Bajonett in das Bild hineingestoßen haben. Der entstandene Schaden wurde 2006 fachgerecht behoben.

DELPHI (2)



Maße: 75 cm x 85 cm
Aufnahmedatum: 18.11.2020

Der Name des Bildes wurde hier neu vergeben, weil kein anderer überliefert wurde. Es gibt ein sehr motivähnliches Bild in kleineren Maßen, das wahrscheinlich die vor Ort gemalte Skizze hierzu ist. Zur Unterscheidung wurde deshalb die Ordnungszahl 2 angehängt. Eine Vorzeichnung mit schwarzem Stift ist unter der Malerei sichtbar. Das Gemälde befindet sich in einem seit der Entstehung unveränderten Zustand und wurde vor der Digitalisierung gereinigt. Nun sind die feinen Farbnuancen wieder sichtbar, die vorher unter einer starken Oberflächenverschmutzung versteckt waren.

Das Bild stellt das Gelände des Apollonheiligtums in Delphi dar, gesehen etwa vom Ortsausgang des Dorfes Delphi. Das kleine Gebäude ist das wieder aufgerichtete Schatzhaus der Athener. Vom Apollontempel dahinter mit dem Orakel von Delphi sind nur noch die Fundamente erhalten. Über dem Eingang dieses Weihetempels stand zur damaligen Zeit der Aufruf „Erkenne dich selbst!“, den Bô Yin Râ im Buch *Welten* und im *Buch der Königlichen Kunst* zitiert. Die vom Autor gegebenen Hinweise sprechen dafür, dass die im Kapitel Magie aus dem *Buch der Gespräche* geschilderte Begegnung hier stattfand.

FRÜHLINGSTAG AM GOLF VON ARGOS



Maße: 75 cm x 105 cm

Aufnahmedatum: 16.11.2020

Der Name des Gemäldes ist in Bô Yin Râs Handschrift hinten auf den Keilrahmen geschrieben, also „sicher“.

An dem Standort des Malers kommt man vorbei, wenn man sich von Nauplia (neugriechisch Nafplio gesprochen) nach Süden zum Arvanitia-Strand begibt und dann golfauswärts, also nach Südosten, auf dem Fußweg Richtung Karathona-Strand wandert.

Hinweis: Das Original weist heute einige vertikale Schlieren in der horizontal geschichteten Wasserfläche auf, die nachträglich in der Aufnahme mit dem geringstmöglichen Eingriff in die Bilddaten gemindert wurden. Die vertikalen Strukturen gehören nicht zur vom Künstler geschaffenen Bildgestaltung, sondern sind später entstanden. Zum Vergleich

die Ansicht, wie das Gemälde zum Aufnahmedatum tatsächlich aussah. Auf der Webseite steht das unveränderte Bild zu Ansicht bereit. Wir versichern, dass ohne eine solchen Hinweis nirgends eine digitale Restaurierung vorgenommen wurde.

ASKLEPIEION ZU ATHEN (2)



Maße: 76 cm x 86 cm

Aufnahmedatum: 23.6.2021

Das abgebildete *Asklepieion zu Athen* liegt am Südhang der Athener Akropolis, im Hintergrund der Philopappos-Hügel. In Schotts Buch „Der Maler Bô Yin Râ“, dem wir den

Bildnamen entnommen und zur Unterscheidung die Ziffer 2 angehängt haben, ist eine Studie zu diesem ausgestalteten Gemälde enthalten. Den tiefgehenden Betrachtungen dort lässt sich kaum etwas hinzufügen.

Ein Bild eines Asklepieions – ohne Ortsbestimmung – war in der am 11.8.1919 eröffneten Görlitzer Kunstausstellung zu sehen, wie ein damaliger Zeitungsartikel belegt (Magische Blätter, März 2021, S. 179). Man kann davon ausgehen, dass es dieses war, weil kein weiteres Asklepieion-Bild von Bô Yin Râ bekannt und die Ausstellung der Studie unwahrscheinlich ist. 1929 wurde es von Prinz Heinrich zu Schaumburg-Lippe, der mit Bô Yin Râ persönlich bekannt war (Magische Blätter, Dezember 2020, S. 211f) erworben, befand sich zum Schluss offenbar in Madrid und erst im Juni 2021 konnte es anlässlich einer Auktion in Berlin wieder öffentlich besichtigt werden. Obwohl es unter dem Namen „Die Ruinen von Kos“ – dies wäre ebenfalls ein Asklepieion – versteigert wurde, halten wir diese Lokalität angesichts des Buches von Schott und der bisher bekannten Aufenthaltsorte des Künstlers für unwahrscheinlich.

Bemerkenswert ist auch die Signatur. Mit dem Entstehungsjahr 1913 ist es das früheste, eindeutig datierbare Bild mit dem vollen geistigen Namen. Da Bô Yin Râ uns in der Schrift *Warum ich meinen Namen führe* mitteilt, dass er zum ersten Mal bei Erscheinen des *Buches vom lebendigen Gott*, d.h. Anfang 1919, mit seinem ganzen geistigen Namen zeichnete, liegt die Vermutung einer nachträglichen Signatur nahe, vielleicht anlässlich der Görlitzer Ausstellung.

MONDAUFGANG ÜBER DELOS



Maße: 60 cm x 85 cm

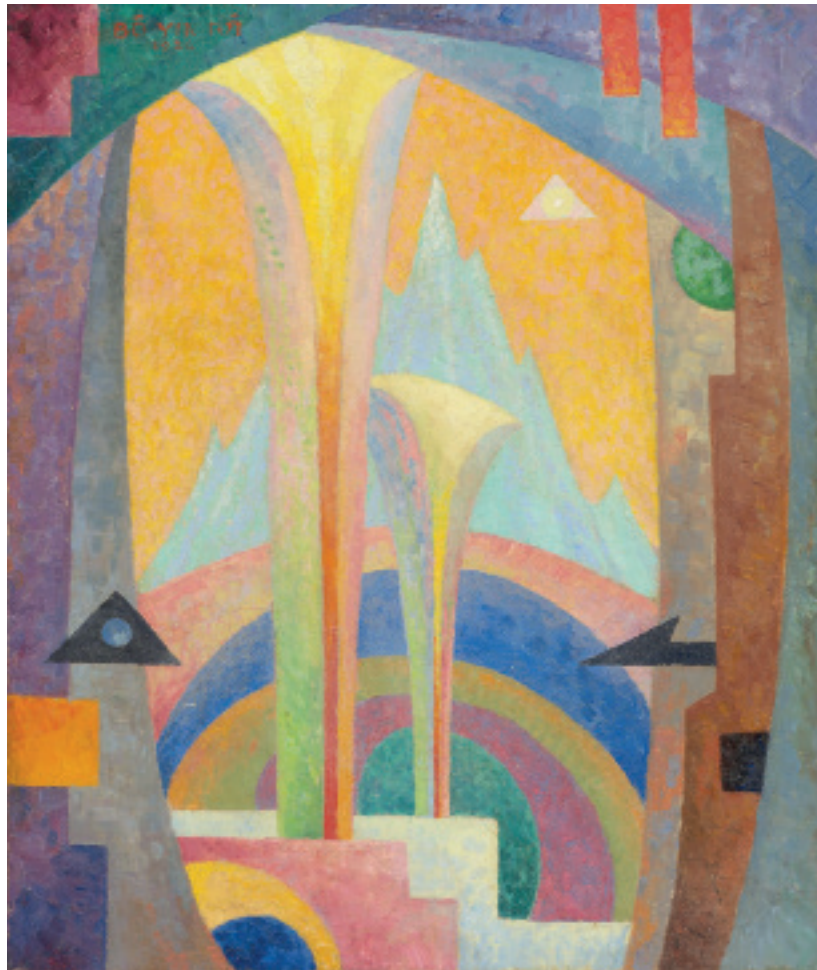
Aufnahmedatum: 16.11.2020

Auf die Rückseite des Keilrahmens, der die Leinwand trägt, hat Bô Yin Râ in blauer Schrift notiert:

Mondaufgang über Delos Entstanden 1913 Schneider-Franken

Name und Entstehungsdatum sind also verbürgt. Wenn es sich um einen Mondaufgang handelt, muss die Blickrichtung Osten sein. Unmittelbar westlich von Delos liegt die unbewohnte Insel Rhenia, die aber viel zu nah an Delos für diese Perspektive ist, wegen der schlechten Erreichbarkeit als Standort kaum in Frage kommt und früher häufig ebenfalls zu Delos gezählt wurde. Der Standort des Malers kann dann nur Syra (neugriechisch Syros) sein. Es gibt mindestens zwei weitere Bilder, die den identischen Höhenzug im Hintergrund bei Tageslicht zeigen.

GEISTLICHE BILDER
SCHÖPFUNGSKLÄNGE



Maße: 62 x 52

Aufnahmedatum: 17.11.2020

Der Bildname steht in Bô Yin Râs Handschrift auf der Rahmenrückseite, wurde also vom Künstler vergeben. Das Bild wird im Buch „Der Maler Bô Yin Râ“ von Rudolf Schott besprochen.

WELTENFRÜHE

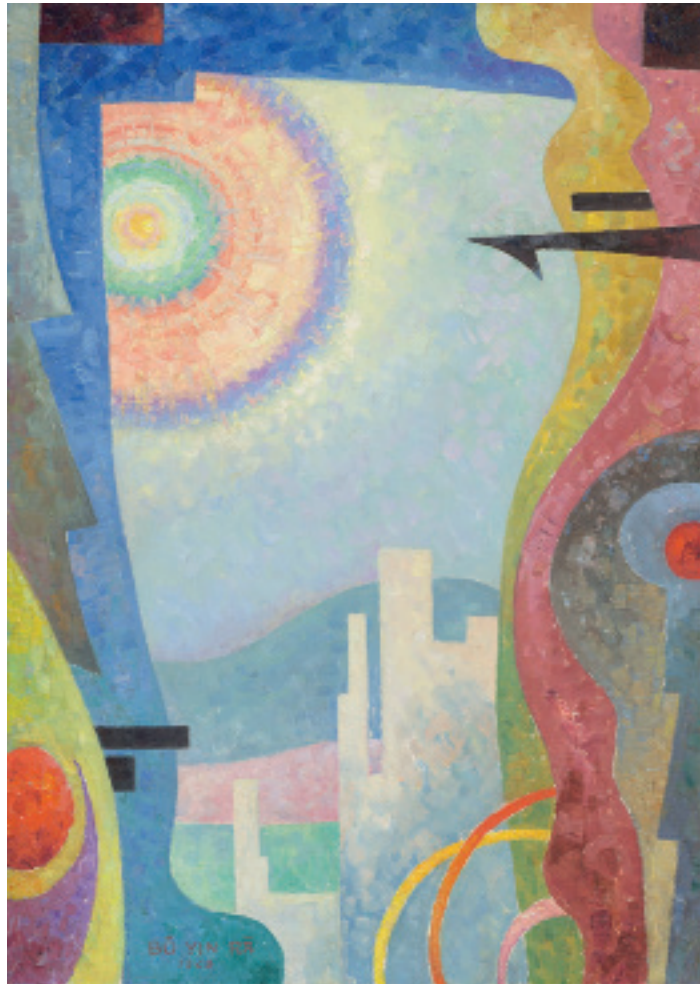


Maße: 95 x 65

Aufnahmedatum: 16.11.2020

Mehr zu dem Bild finden Sie im Buch „Der Maler Bô Yin Râ“ von Rudolf Schott.

LOGOS



Maße: 105 x 75

Aufnahmedatum: 17.11.2020

Der Bildname steht in Bô Yin Râs Handschrift zusammen mit seiner Unterschrift auf der Rahmenrückseite, wurde also vom Künstler vergeben. Das Bild wird im Buch „Der Maler Bô Yin Râ“ von Rudolf Schott besprochen.

MAGISCHE MÄCHTE



Maße: 60 x 50

Aufnahmedatum: 17.11.2020

Auch diesen Bildnamen hat Bô Yin Râ zusammen mit seiner Unterschrift auf der Rahmenrückseite notiert.

UNIO MYSTICA

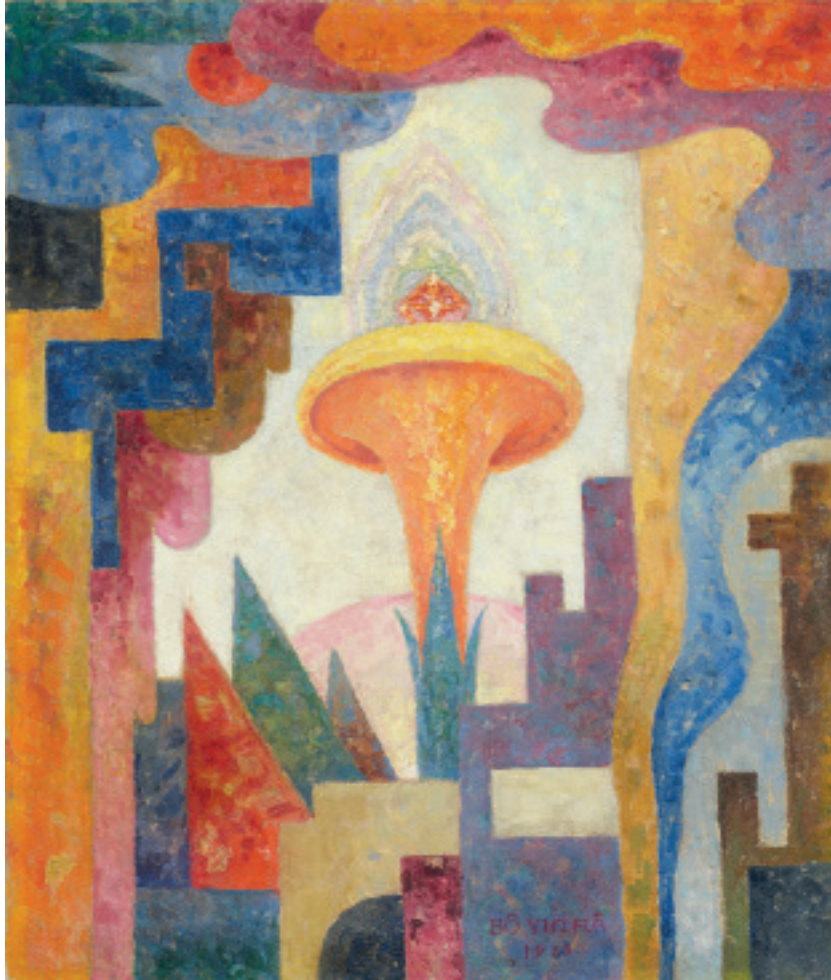


Maße: 105 x 75

Aufnahmedatum: 18.11.2020

Der Name des Bildes ist uns durch den Künstler in gleicher Weise wie bei Magische Mächte überliefert.

VERMÄHLUNG



Maße: 65 x 55

Aufnahmedatum: 18.11.2020

Das Gemälde ist im Rahmen nur mit „Geistiges Bild“ beschriftet, allerdings nicht in der Handschrift des Malers.

Bô Yin Râ hat diese Bilder zudem „geistliche“

Bilder – nicht geistige – genannt. Als Titel wurden bisher *Ehe* oder *Hochzeit* angegeben. Der Name *Vermählung* ist ein Vorschlag der Deutschen Bô Yin Râ-Stiftung.

Das Bild wurde als Hochzeitsgabe von Bô Yin Râ für ein befreundetes Ehepaar gemalt, jedoch ging die Sendung zwischenzeitlich verloren und kam erst mit fünf Jahren Verspätung bei dem jungen Paar an!

WEIHENACHT



Maße: 48 x 48

Aufnahmedatum: 10.3.2021

Rudolf Schott vermutet in seinem Vortrag „Symbolform und Wirklichkeit in den Bildern des Malers Bô Yin Râ“, dass *Weibenacht* als einziges Bild sowohl dem säkularen als auch dem geistigen Bezirk angehört. Diese Vermutung wird auch durch die Signatur in Form eines Fünfecks gestützt, das in sich die Initialen des geistigen und bürgerlichen Namens des Künstlers vereint und das sonst nur auf geistlichen Bildern vorkommt.

Quelle: www.bo-yin-ra-stiftung.de, Stand von Januar 2022



*Joseph Schneiderfranken, Schneelandschaft mit Weg und Tannen (2), Öl auf Leinwand.
Das Bild gehört nicht zum Bildarchiv der Deutschen Bô Yin Râ-Stiftung.*



Plakat, Maag, Schubert, Weingartner, Schneewittchen, Basel, 26.12.1941

Bô Yin Râs „Das Reich der Kunst“

von Felix Weingartner*

Hell erklingt der Name B ô Y i n R â durch die Gebiete deutscher Sprache und darüber hinaus, wo die Erkenntnis aufdämmert, daß in unser materielles Dasein ein Reich des Geistes verwoben ist, in das wir auf natürlichem Wege einzudringen vermögen, ohne spiritistische oder sonstige Umwege.

Aber nicht von den gewaltigen mystischen Schriften Bô Yin Râs will ich hier sprechen, sondern von einem andersartigen Buche, das derselbe Autor im Verlag der Weißen Bücher in München jüngst herausgegeben hat. Es betitelt sich „D a s R e i c h d e r K u n s t“ und handelt, dem bürgerlichen Berufe B ô Y i n R â s entsprechend, von der Malerei.

Meine Berechtigung, öffentlich darauf hinzuweisen, entnehme ich der Tatsache, daß es Wahrheiten enthält, die ohne Ausdeutung auf das Gebiet der Musik übertragen werden können und dort auf das innigste mit denjenigen Ansichten übereinstimmen, die ich in anderer Form und in anderem Zusammenhange wiederholt ausgesprochen habe. – Das Buch setzt sich aus einer Reihe kleinerer Aufsätze zusammen, die bereits früher an verschiedenen Stellen veröffentlicht worden sind. Trotz dieser losen Fassung ist der innere Zusammenhang, der in der Persönlichkeit des Autors wurzelt, deutlich zu erkennen.

Kunst ist keine Verstandessache, Kunst ist keine Frage der Technik. Kunst ist ein Lebensfaktor, ein Produkt des Willens zu echter Kultur, der Ausfluß tiefen, seelischen Erlebens. „Die wenigen echten Schaffenden allein bilden die bleibenden Werte ihrer Zeit. Sie selbst mögen im Elend zugrunde gehen, aber ihr Werk, in dem die Gottheit wohnt, bleibt allen kommenden Zeiten erhalten.“ Mit lauter Stimme sprechen diese Werke: „Seht, dies ist die Welt, die unsere Besten ahnen!“ und Kräfte werden aus der Tiefe geholt, „die niemals ohne diesen Ruf der Erweckung schaffend und zeugend ins Leben getre-

ten wären.“ Der Wille zu wahrhaftiger Kultur aber *s c h l ä f t* in unserer von Höchstleistungen der Technik und Wissenschaft erfüllten Zeit, in der es wohl eine „Kunstpflge“ gibt, nicht aber jene „nicht zu missende Bereicherung seelischen Lebens“, der Kunst nicht Luxus, sondern Notwendigkeit bedeutet. Darum gilt es, diesen Willen zu wecken und ihn mit allen Kräften zu stärken, wo sich Anzeichen des Erwachens zeigen.

Nur der aber darf erwarten, daß ihm ein Kunstwerk seine reichlichen Schätze gibt, der es ganz so betrachtet, wie ein seltenes Naturphänomen. „Ein solches ist jedes echte Kunstwerk, wenn es auch eines Menschen und seiner Arbeit bedurfte, dieses Phänomen in Erscheinung treten zu lassen.“ Die technische Handhabung der Ausdrucksmittel seiner Kunst kann der Künstler erlernen. Im Schaffen der Natur muß er die ewigen „kosmischen Gesetze“ finden, denen er sich selbst in seinem Schaffen unterordnen muß, „will er nicht seine Ausdruckskraft ins Chaotische strömen lassen.“ Denn – „künstlerisches Schaffen ist *O r g a n i s i e r e n*, und formlose Kunst ist ein Unding“. – Lapidar spricht der folgende Satz zu uns: „Alle Kunst ist seelische Bewegung, die zur Form gestaltet werden will.“ – Wo diese Gestaltung fehlt, dort handelt es sich lediglich um „unvermögende Versuche“ und um die „Bemäntelung dieses Unvermögens durch ein neues oder altes Schlagwort“. Ein solches ist auch das berühmte „Sprengen der Form“, das man als „Überfülle der Kraft“ zu deuten beliebt.

Und ist schließlich nicht auch unser ganzes Gerede über „Moderne Kunst“ ein solches Schlagwort? – Als Zeitbestimmung mag der Begriff „modern“ gelten. Gebraucht man ihn aber als Wertung, wie er meistens gebraucht wird, so gewinnt man eine „leere Hülle“, die man im Wahn, einen geistigen Besitz errungen zu haben, nach Hause trägt. „Echte Kunst ist zeitlos, entströmt ewigen Forderungen der Psyche und kann, auch wenn Jahrtausende seit ihrem Erstehen im Werk dahingegangen sind, niemals unmodern werden.“ Man

möge die Bezeichnung „moderne Kunst“ auf die echte Kunst aller Zeiten anwenden, oder man hat es nicht nur mit einem Schlagwort, sondern sogar mit einer „bedenklichen Phrase“ zu tun.

Nur das Gefäß, „der Eimer, mit dem der Künstler schöpft“, mag modische Form tragen, denn noch in allen Jahrhunderten war der Künstler ein „Kind seiner Zeit“. Wie aber das Wasser in jedem Gefäß immer Wasser bleibt, „so nimmt auch echte Kunst zwar äußerliche Formen an, die ihr die Zeit ihres Entstehens gibt, und bleibt doch zu jeder Zeit die gleiche ewige Kunst“.

Niemals kann Kunst erklärt werden! – Hier fühle ich eine besonders starke Berührung mit dem Gebiete der Musik, denn gerade hier hat der Erklärungswahn in den letzten Jahrzehnten viel Unheil angestiftet. „Man hat den aufrichtigsten Wunsch, das Lebensgebiet der Kunst sich erschließen zu lassen, aber man ahnt nicht, daß man es letzten Endes nur sich selbst erschließen kann, und darum fehlt der Wille, es sich selbst zu erschließen.“ Wer Worte bedarf, der erzeugt von vornherein in sich eine „durchaus unkünstlerische Einstellung“, noch bevor er sich „an den Versuch heranwagt, die Welt der Kunst für das eigene Seelenleben zu erobern.“ Niemals ist die künstlerische Idee eines wahren Kunstwerks „verständesmäßig zu fassen oder in Worten mitteilbar.“ Wer mit dem Wunsche der Erklärung an Kunst herantritt, „der darf ruhig alle Hoffnung aufgeben, jemals seelisch zu erfahren, was Kunst ist.“ –

Ein besonderes Kapitel ist dem „Schönen“ im Kunstwerk gewidmet. Wie überall, so zieht Bô Yin Râ auch hier weite Grenzen, denn nicht nur die Geschichte der bildenden Kunst, sondern jede Kunstentwicklung zeigt, wie verschiedenartig die Deutungen des Begriffs „Schönheit“ ausfallen können, von dem niemand imstande ist, eine absolut gültige Definition zu geben. Aber Grenzen gibt es auch hier, denn „grenzenlos“ und „unendlich“ sind nicht dasselbe. Das vollkommene Kunstwerk ist eine Welt für sich, dessen besonde-

re Schönheit darin wird gefunden werden müssen, daß der Künstler in ihm nur das aussagt, „was mit den eigentlichen Mitteln seiner Kunst ausgedrückt werden kann“. Zwar darf man nicht mit den bereits bekannten Deutungen des vieldeutigen Schönheitsbegriffes dem Suchen nach neuer Schönheit in der Kunst entgegentreten, aber es handelt sich auch nicht darum, „irgendeiner Empfindung einen wilden Ausdruck zu verschaffen. Kunst entsteht erst dann, wenn dieser Ausdruck in gesetzmäßiger künstlerischer Form aufgelöst wurde. Nur so entsteht auch eine neue Schönheit, eine neue Bereicherung unseres, so vielerlei Formen seiner Erfüllung noch dunkel entgegentastenden Schönheitsverlangens.“ –

Es ist sehr charakteristisch, daß Bô Yin Râ gerade in der Abhandlung vom Schönen, als er von der Vergewaltigung künstlerischer Mittel spricht, selbst in das Gebiet der Musik übergreift. –

Es erschien mir sehr reizvoll, nunmehr auf die einzelnen Kapitel einzugehen und die Analogien mit der Musik aufzudecken, die auch in Beziehung auf „Plastisches Empfinden“, „Künstler und Laie“, „Das Übersinnliche im Kunstwerk“, „Kunst und Weltanschauung“ sowie die auch im Gebiete der Musik gebrauchten Ausdrücke „Impressionismus“ und „Expressionismus“ bestehen. Zu diesem Zwecke müßte ich aber selbst ein kleines Buch schreiben. Besonders hinweisen will ich nur noch auf das letzte und vielleicht schönste Kapitel: „Die Kunst Raffaels“.

In der Galerie von Bologna steht die „Heilige Cäcilie“ dieses „wie eine Erscheinung aus der Überwelt wirkenden Künstlergenius“. Die Handorgel, auf der sie soeben prälu-dierte hat, entsinkt ihren Händen, und einzelne Pfeifen sind im Begriffe, dem Instrumente zu entgleiten. Sie selbst aber blickt lauschend in den rätselhaft blauen Himmel hinauf, wo Engelsköpfchen ihren Sphärensang begonnen haben. Was sollen ihr, die bereits Klänge aus ihrer Urheimat vernimmt, noch die Handgriffe und Tonerzeuger des technischen Instruments? – Wer die unsagbare Herrlichkeit dieses Bildes in

sich zu erleben vermag, der wird fühlen, daß Raffael aus einem Reiche stammt, wo Hören und Sehen auf das innigste verbunden sind, wo alles trennende Denken aufhört und die Welt der strahlenden Wirklichkeit nicht mehr durch irdische Träume getrübt wird. Er wird auch dieses Kapitel im Buche Bô Yin Râs, mit Ausnahme der historischen Andeutungen, mit ähnlichen Empfindungen lesen, als ob etwa über Mozart geschrieben wäre. „Es wird einer kommenden Zeit vorbehalten bleiben, jene überweltliche Religion wieder geistig zu erobern, aus der das Genie Raffaels seine unsterblichen Intentionen empfing, jene göttliche Klarheit wieder empfinden und lieben zu lernen, in der seine Gestalten ein Dasein über aller Erden schwere führen, jene formgewordene Mathematik der Seele zu erfassen, die in den Kompositionen dieses übermenschlich klaren Geistes dem zu ihrer Ergründung Befähigten ihre tiefsten Geheimnisse enthüllt.“ – Der „Zeitgeschmack“ hat ein reines und hingebungsvolles Genießen so hoher Werke fast unmöglich gemacht, denn der Mensch der heutigen Zeit haßt beinahe das Vollkommene, „weil es ihm unwahr erscheint gegenüber der eigenen, bruchstückhaft empfundenen Natur.“ Wird aber einmal Vollkommenheit zum Lebensideal erhoben, dann wird gerade die Kunst Raffaels sowie die Mozarts als „hoher Meilenstein erscheinen, der, wie die Kunst der Antike, den Weg in die Unendlichkeit bezeichnet.“ –

Bô Yin Râs Buch vom Reiche der Kunst ist ein „Vademekum“ nicht nur, wie beinahe bescheiden auf dem Titelblatt vermerkt ist, für Kunstfreude und bildende Künstler, sondern für jeden, der eine künstlerische Saite in seiner Seele erklingen fühlt, und zugleich eine wundervolle Ergänzung zu des Verfassers mystischen Schriften.

Magische Blätter, III. Jahrgang, Mai 1922, S. 129 - 133

Verlag Magische Blätter, Leipzig

*

Gibt es eine mediumistische Malerei?

von Prof. Wilhelm Schölermann, Weimar

Die Frage, ob eine „mediumistische“ Kunst überhaupt möglich sei, wird hier nicht zum erstenmal gestellt. Sie ist leichter aufgeworfen, als beantwortet. Ganz allgemein gesprochen, kann jede Art von *Inspiration*, von künstlerischer Entrücktheit, von Ekstase und visionärer Bildkraft, die ungewollt sich dem Geiste aufdrängt, sei sie künstlerischer oder religiöser Art, als eine Gnade Gottes gefühlt und erfahren werden; sie ist auch von Propheten und von Sehern, Mystikern und Künstlern, die sie selbst an sich erfahren, so gedeutet worden. Der englische Künstlermystiker *William Blake* sagt: er selbst (oder seine Hand) sei nur das *Werkzeug* im Dienste des formgebenden Willens aus der geistigen Welt. (Ich kann im Augenblick den englischen Wortlaut nicht zitieren, aber dies ist der Sinn.). *Goethe*, der beherrschte, streng kritische und dennoch so oft „besessene“ Künstler erklärt, etwas moderner gefaßt: vom rein Schöpferischen und Gestaltenden sei niemand Herr; sie müßten es alle „nur so gewähren lassen“.

Was beweist das Zeugnis solcher Begnadeten? An sich noch nichts. Nur soviel, daß viele geniale Naturen sich nicht selbst für die eigentlichen geistigen Urheber ihrer Gesichte und Gestalten ansehen, sondern mehr als *mediale Mittler* und Empfänger einer höheren geistigen Macht, die durch sie wirkt. Als wissenschaftlich „exakter“ Beweis für oder gegen das okkulte Phänomen einer „mediumistischen Malerei“ kann diese subjektive Auffassung, wenn auch noch so berühmter Menschen, natürlich nicht gelten.

Ich möchte auch hier die aufgeworfene Frage nicht mit einem endgültigen Nein oder Ja beantworten. Zweck dieser Zeilen ist nur, zu erzählen, was ich hier heute und vor einigen Tagen zum erstenmal gesehen habe – nämlich eine Reihe von Zeichnungen in Bleistift und mit einfachen, bunten

Ölkreidestiften, von denen der Urheber, Herr Friedrich Kallenberg in Bayreuth und sein Freund, der Bildhauer Berthold Boeß in Weimar, behaupten, daß er in keiner Weise befähigt sei, sie aus eigenem Antrieb, eigenem Wollen und eigenem Können zu zeichnen! Denn er sei ein künstlerisch nicht ausgebildeter, „blutiger“ Dilettant, der bis vor einigen Jahren überhaupt nicht gezeichnet habe. Ein älterer Herr nahe der 70 (kein „hysterisches Trancemedium“ also), selbst ein ernster Forscher und Gelehrter, der bei Forschungsreisen mehrmals beide Erdhälften durchquert hat und sich mit dem Problem des siderischen Pendels befaßte, dessen praktische Ergebnisse bei der rotierenden Wünschelrute jedem, der sie sehen will, vor Augen treten. Wer daran nicht glaubt, dem ist nicht zu helfen. Das nur nebenbei. –

Nun zu den Gemälden selbst. Es sind Landschaften und Seestücke, meist aus tropischen Gegenden. Urwaldstämme, von Lianengeschlinge durchkreuzt oder umschlungen, wobei starke, gegenbewegte Strichenergie spricht. „Erinnerungen an die Sundainseln“. Schwarz-weiß nur; aber sicher und ganz klar hingesezt. Der „Ausblick auf den Kilimandscharo“, dessen schneebedeckter Gipfel zwischen dem Waldgestrüpp, freilich etwas zu nah und perspektivisch nicht verständlich, leuchtet, ist ein „Erinnerungsbild“, wie er es selbst bezeichnet, das er mal erlebte, so daß in ihm der Wunsch erwachte, dies Bild festzuhalten. Hier hat er selbst, bewußt oder unbewußt, jedenfalls „g e w ü n s c h t“, daß es so werden solle (Faberbleistift Nr. 1).

Ganz anders bei den übrigen, meist farbigen Stücken. Das wertvollste und eigenartigste scheint mir die in die Mitte der Wand gehängte, in gelb, grün, rot, violett und blau schimmernde Meereseinsamkeit, die in etwa vier Stunden entstand: „S o n n e n b e g l ä n z t e r O z e a n“. Es hat mich so gefesselt, weil ich selbst diesem Motiv viel nachgegangen bin und es oft, wenn auch niemals **so** sah und **so** wiedergeben konnte. Alles lebt; jeder Strich oder besser Farbfleck scheint von einem geheimnisvollen Agens bewegt und in zitterndem Fluß begriffen zu sein; man mag das Bild betrachten von vorn, von

rechts oder links, im Licht oder gegen das Licht, oder wie man will: es lebt, bewegt, hebt und senkt sich in dem Tal der brennenden, übersonnten Wogen. Und kein Strich ist hier gesucht, unsicher, nachgezogen oder verbessert. Alles sitzt mit leichter Bestimmtheit, „wo es sitzen soll“. Und wie ist dies vollbracht? Der Urheber sagt selbst, er habe es in etwa vier Stunden getan, doch ohne zu wissen, wie es werden sollte, ganz beherrscht von der leitenden Intelligenz, so daß ihm nur übrig blieb, es einfach so gewähren zu lassen. Aus sechs Farbtönen besteht dies leuchtende Meerwunder, erst O r a n g e g e l b als Grundton (über das ganze Papier, Himmel und Wasser, hinweg); darauf Zinnoberrot, Grün, Van Dykbraun, Lila und Ultramarinblau. N i c h t etwa durcheinander, sondern n a c h e i n a n d e r, jeweils e i n e Farbe ganz fertig benutzt; dann den Stift fortgetan und den nächsten ergriffen, bis es ganz fertig war. Die einmal weggelegten Stifte werden an dem Bild nicht wieder benutzt.

Eine andere, nicht ganz so lebendige, aber auch großzügige Meerbewegung ist nur mit dem Faberblei Nr. 1 gezeichnet. Und hier fällt etwas sehr Interessantes auf: im Hintergrund ist ein Dreimaster-Segelschiff zwar mit demselben Bleistift, doch mit absoluter d i l l e t a n t i s c h e r U n k e n n t n i s der Schiffsform wie auch der Takelung (die unmöglichen Segel!) nicht gezeichnet, sondern v e r z e i c h n e t und so hingesezt, daß es nicht auf dem Wellenberg, sondern ü b e r dem Wasser zu sitzen scheint, gleichsam als habe eine schlechte, unkundige Pfuscherhand sich da einen üblen Scherz erlaubt! Wie kommt und wie erklärt sich das? Der Urheber gesteht selbst, daß er das Schiffchen mit fast eigensinniger Willkür aus sich heraus g e w o l l t h a b e, während bei dem übrigen seine Hand nur dem Willen des leitenden S t r o m e s g e f o l g t sei. So erzählte mir sein Freund, Herr B o e ß, an dessen Wahrhaftigkeit zu zweifeln ich um so weniger Grund habe, als der grundsätzliche Unterschied in technischer Beziehung kraß in die Augen fällt. Ein anderes Fahrzeug, ein Fischerkahn auf einer andern Bleistiftstudie, zeigt dagegen vollkommen sichere, m a l e r i s c h e B e h e r s c h u n g,

ohne irgendwelche Konturen zu betonen, wie das auf der schlechten Schiffszeichnung der Fall ist.

Drei Farbenstudien sind noch wertvoll: es sind Baumgruppen, ein Fichten- und Föhrenhang „A b e n d r u h e“, sehr groß gesehen, in Blau (als Grundton), Zinnober, Braun, Grün und Lila, nebst zwei vom Sonnenuntergangslicht umleuchteten Stämmen in der Umgebung Bayreuths; dazu ein Waldinneres in satter Tonfülle, völlig überzeugend in der Sicherheit der Wiedergabe. Technisch ausgereift und lückenlos.

Wie macht der Mann das? Er kann sich während des Malens von dem Blatte abwenden, als ginge es ihn wenig an; sich ungezwungen mit den Anwesenden unterhalten, derweil Hand und Arm scheinbar unabhängig von seinem Willen und Denken ungestört weiter arbeiten. Er weiß oft gar nicht, was entsteht!

Der alte Herr nimmt den Stift zur Hand (so erzählt ein Freund, der ihm zusah) und wartet, ohne eine Ahnung zu haben, was werden soll, bis er das Gefühl hat, daß sozusagen in den Arm ein Strom eingeschaltet wird. In diesem Moment beginnt die Hand mit dem Stift in rasender Geschwindigkeit über das Papier hin und her zu streichen, so daß es unmöglich ist, der Linienführung zu folgen, bis das Gemälde vollendet ist in einer Zeit (1-1/2 Stunden in schwarz-weiß, 3-4 Stunden mit Farbstiften), in der es einem gewöhnlichen Sterblichen sehr selten gelingt, höchstens in Ausnahmefällen einmal im Jahre, bei sicherstem Können. Dabei sind die Zeichnungen vom ersten bis zum letzten Strich aus einem Guß, e i n e m t e c h n i s c h e n Prinzip heraus vollbracht. Bei den Buntstiften, welche – wie Herr K a l l e n b e r g auf das bestimmteste versichert – durch m e d i a l e, schriftlich vorangegangene Anweisung in b e s t i m m t e r Reihenfolge liegen m ü s s e n, bleibt bei dem erforderlichen Wechsel der Farbe nur soviel Zeit, um den nächstfolgenden Stift zu ergreifen, wenn der eine seinen Zweck erfüllt hat und nicht mehr gebraucht wird, was sich durch ein jähes Unterbrechen des Stromes anzeigt. Nie ist eine Verbesserung nötig, nie bricht ein Stift ab, trotz der Schnelligkeit und Spannung der Nerven; es

geht in einem großem Schwung durch. Die Tiefen, die hier mit „Faber 1“ jedesmal erreicht werden, sind ganz selten erreichbar, und die spröden Ölkreidestiftfarben gewinnen eine ganz erstaunliche Leuchtkraft (z. B. bei dem tropischen Ozean), und sie verwischen auch nicht, sondern liegen in lockeren und doch festem Auftrag wie Schleier duftig übereinander, so daß sie alle selbständig durchscheinen, wodurch sie so lebendig und kosmisch stark wirken können, anstatt v e r m e n g t vielleicht matte Mischfarben zu ergeben.

Herr K a l l e n b e r g selbst, der, wie erwähnt, n i c h t Maler ist und (überflüssig fast hinzuzufügen) auch nicht etwa zum Verkaufen diese Blätter schuf, ist innig davon durchdrungen, daß er in solchen Augenblicken selbst völlig ausgeschaltet ist, indessen eine a u ß e r i h m der unsichtbaren Sphäre angehörende Geistigkeit sich seines Arms bemächtigt und so mit gebietender Überlegenheit die Bilder entstehen läßt. Mit dem redlichsten Willen und Mühen bringt er solche Zeichnungen nicht zustande, während er i n d e r h ö h e r e n F ü h r u n g nicht die mindeste körperliche oder geistige Ermüdung oder Abgespanntheit fühlt, obwohl ohne Ruhepause vom ersten bis zum letzten Strich alles auf den ersten Hieb „sitzt“, wo es sitzen muß. Soweit die Tatsachen.

Was ist dazu zu sagen? Vielleicht wäre dies ein wertvoller Stoff zur Beobachtung für den verewigten Seelenforscher des tiefen und tiefsten Unterbewußtseins, Dr. K o h n s t a m m, geworden, dessen Untersuchungen ich in dieser Zeitschrift des näheren mitgeteilt habe.* Ich beschränke mich in aller Demut und Ergriffenheit auf den Schlußsatz meiner ersten Abhandlung in den „Mag. Blättern“, Heft 1, Jahrg. 1920, der da lautete: „Wir wollen im Urteil vorsichtig sein. Was wissen wir Künstler und Dichter davon, woher unsere reinsten und tiefsten Eingebungen kommen? Alles künstlerische bleibt Geheimnis, von der Gnade des grundgütigen Gottes geschenkt. Wer will sich vermessen, die Wege dieser Gnade zu nennen?“

Magische Blätter, II. Jahrgang, 1921, S. 331 - 335, Verlag Magische Blätter

Nachlese

Mediumismus und künstlerisches Schaffen

von Bô Yin Râ

Der überaus anschauliche und interessante Bericht des Herrn Prof. S c h ö l e r m a n n über die mediumistischen Malereien des Herrn K a l l e n b e r g in Bayreuth ist in Frageform gekleidet, und da ich durch die Schriftleitung der „Magischen Blätter“ ausdrücklich aufgefordert werde, mich zu der aufgeworfenen Frage zu äußern, glaube ich weder Herrn Prof. S c h ö l e r m a n n noch Herrn K a l l e n b e r g irgendwie zu nahe zu treten, wenn ich hier ausspreche, was ich auf Grund meiner Kenntnis dieser Dinge zu sagen habe.

Es scheint sehr schwer für die Betroffenen zu sein, bei mediumistischen Äußerungen völlig davon abzusehen, welches R e s u l t a t die Manifestationen der in Frage stehenden unsichtbaren Wesenheiten zutage fördern. —

Erhält man „erhaben“ klingende Mitteilungen oder gar Ratschläge für den Alltag, die sich einmal gut b e w ä h r e n, so ist man sofort bereit, den Eingriff „hoher geistiger Führer“ anzunehmen, was unter Umständen so weit gehen kann, daß Lebensschicksal und materielle Zukunft den Einflüssen dieser vermeintlichen hohen „Geisteswesenheiten“ blindlings anvertraut werden.

Man merkt nicht, daß man sich in einer Art H y p - n o s e befindet und ergibt sich gefügig den Impulsen eines fremden Willens.

Welcher Art die hier in Rede stehenden Wesenheiten wirklich sind, habe ich in meinem „Buch vom Jenseits“, in einem kürzlich erschienenen Beitrag zu den „Mag. Blättern“, im „Buch der königlichen Kunst“ und auch an anderen Orten ausführlich dargelegt. Es handelt sich weder um „liebe Verstorbene“, noch um höhere oder niedere „Geisteswesenheiten“, sondern um unsichtbare Wesen eines uns im allgemeinen unerschlos-

senen Teiles der p h y s i s c h e n Welt. —

Diese Wesen sind weder „gut“ noch „böse“, sondern a m o r a l i s c h . Es ist ihnen lediglich darum zu tun, sich für den Menschen zu m a n i f e s t i e r e n , und gewisse Menschen mit besonders geeigneter psychophysischer Veranlagung sind ihnen dazu dienliche Apparate, dienen nur ihrer Selbstbefriedigung.

Die Wesen, um die es sich hier handelt, wirken, d e r k o s m i s c h e n O r d n u n g g e m ä ß , als g e s t a l t e n d e F o r m e r innerhalb der physischen Erscheinungswelt. Darf es da Wunder nehmen, daß sie auch bei ihren i r r e g u l ä r e n Versuchen, sich am quasi „ungehörigen“ Ort zu manifestieren, f o r m e n b i l d e n d wirken?

Es gibt eine ganze Reihe von Manifestationen solcher Wesen, bei denen sie als F o r m e n b i l d n e r ihrer Art nach in Erscheinung treten, und dazu gehört auch die Benutzung ihres Mediums zur Darstellung zeichnerischer oder malerischer Gebilde, ein in der Geschichte des Mediumismus überaus häufig beobachteter Fall.

Herr Prof. S c h ö l e r m a n n legt großen Wert darauf, daß sowohl Herr K a l l e n b e r g wie seine Freunde durchaus glaubwürdige Persönlichkeiten seien, und ich zweifle daran keinen Moment, denn der Bericht Prof. S c h ö l e r m a n n s ist so eingehend und zeigt so deutlich a l l e s w e s e n t l i c h e einer solchen mediumistischen Manifestation auf, daß kein Mensch, der dieses Gebiet auch nur einigermaßen kennt, hier im unklaren bleiben kann.

Ich selbst habe genügend solche Manifestationen beobachtet, und noch weit staunenswertere Dinge ähnlicher Art erlebt, nur mit dem einen Unterschied, daß ich die das Medium gebrauchenden Wesen in m e i n e r Gewalt hatte, so daß sie tun mußten, was ich ihnen gebot.

Gerade die Manifestationen auf dem Gebiet der Malerei erscheinen nun auf das erste Anschauen hin als ziemlich harmlos, aber dem ist durchaus nicht so.

J e d e Ä u ß e r u n g der hier in Betracht kommenden We-

sen verlangt von dem Medium ein völliges oder doch nahezu völliges Aufgeben der eigenen Willensimpulse, liefert die Kräfte des Mediums an Wesenheiten aus, die ohne jedes Verantwortungsgefühl nur ihre eigene Befriedigung suchen, einerlei, ob das Medium dadurch seelisch intakt bleibt oder nicht.

Diese Wesen suchen und finden instinktiv jederzeit bei ihrem Opfer den Punkt des geringsten Widerstandes. Sie werfen jedem den Köder hin, auf den er anbeißt . . . Herr Kallenberg hat große Reisen gemacht, und der Wunsch, das einst Gesehene selbst darstellen zu können, war sicher, wenn auch nur gefühlsmäßig, in ihm vorhanden. Daß er medianim veranlagt ist, läßt sich leicht aus den Endresultaten ersehen. Man konnte seine Kräfte also am leichtesten sich dienstbar machen, wenn man durch ihn zu zeichnerischen oder malerischen Darstellungen zu gelangen suchte.

Diese Annahme, die sich zwar ohne weiteres aufdrängt, soll jedoch hier beileibe nicht etwa als eine Art „Beweisführung“ auftreten! Ich weiß nichts über Herrn Kallenbergs früheste mediumistische Erscheinungen, weiß nicht, ob er sich auch sonstwie als Medium erwiesen hat und will hier nur in Paraphrase ein Beispiel geben, wie man sich das Vorgehen der Wesen zu denken hat, die bei allen mediumistischen Phänomenen die eigentlich Handelnden sind. —

Auf die Kräfte der Seele, die sie benutzen, wirken diese Wesen genau so verderblich, wie Bazillen und andere Mikroben auf die Kräfte des physischen Körpers. Es kann daher nicht frühzeitig genug die Gefahr erkannt werden, mögen die Phänomene auch noch so „schön“, noch so „erhaben“ oder „interessant“ sein. — Wenn auch im Augenblick keine Schädigung bemerkt wird, so bleibt sie doch niemals aus, und in den meisten Fällen, in denen man nicht zeitig der Gefahr begegnete, sind die Schädigungen irreparabel. — — Man kann gar nicht genug vor solchem Spiel mit jeder Kontrolle entzogenen Wesenheiten warnen.

Erst kürzlich wurde mir da ein Fall von den Beteiligten berichtet, der zu Nutz und Frommen so mancher, die es angeht, hier erwähnt sein möge. — Eine offenbar recht gebildete, gute Familie stand, wie sie meinte, unter „hoher geistiger“ Leitung.

Die Äußerungen des vermeintlichen „geistigen“ Führers ließen an hohem moralischen Gehalt, an scheinbar tiefer Einsicht, wahrlich nichts zu wünschen übrig. Man kann es den Beteiligten nicht verdenken, daß sie hier an eine besondere Begnadung dachten. Schließlich offenbarte sich der Führer, und siehe, es war kein anderer anderer, als ausgerechnet: — — „B ô Y i n R â” ... Nun sprach er stets nur noch von „seinen“ Büchern, wenn er auf m e i n e Lehren verwies, gab wunderschöne Erläuterungen dazu und wäre in nichts gestört worden, wenn den Beteiligten nicht gelegentlich gewisse „Irrtümer“ in seinen Bekundungen doch zu denken gegeben hätten. —

Ich weiß nicht, ob ich noch an anderen Orten als „Führer“ medialer Personen angesehen werde, aber ich möchte doch für alle Fälle ein für allemal feststellen, daß ich n u r mit Menschen in g e i s t i g e r Verbindung stehe, die auch auf normale i r d i s c h e Weise durch mich davon wissen. —

Man könnte solche Dinge humoristisch nehmen, wenn sie in ihren Auswirkungen nicht so verhängnisvoll werden könnten! Der geschilderte Fall liegt mir gegenwärtig gerade nahe, aber er ist d u r c h a u s n i c h t e i n z i g in seiner Art, und ich könnte da von höchst seltsamen Rollen berichten, die ich als „geistiger Führer“ gespielt haben sollte, weil die das Medium kontrollierende unsichtbare Wesenheit sich mehr Glauben zu verschaffen gedachte, wenn sie sich als auf der Erde lebende Person mit m e i n e m N a m e n vorstellte. — — Manche dieser Fälle reichen schon weit zurück, und ich wurde auch mit Personen auf diese Art bekannt, die vorher noch nichts von meinem Namen wußten ...

Nun aber noch einige Bemerkungen zu den Eingangsworten Prof. S c h ö l e r m a n n s und zu dem schönen Zitat von K o h n s t a m m, das Prof. S c h ö l e r m a n n an den Schluß seines Berichtes setzt.

In beiden Gedankengängen wird ein Thema behandelt, das aber auch nicht das allermindeste mit den mediumistischen Malereien und Zeichnungen des Herrn Kallenberg zu tun hat. Man überlege sich nur das Folgende:

Gewiß ist jeder wahrhafte Künstler beim Schaffensvorgang ein Diener seines inneren Gottes! Gewiß kennt er das Hören nach Innen und die „innere Stimme“!

Gewiß weiß er nicht zu sagen, von wannen der Geist kommt, der ihn erfüllt!

Aber wann und wo hat je ein schaffender Künstler sich diesem Geist überlassen müssen in der Art eines Mediums, — mechanisch seine Hand bewegt fühlend, und Werke gestaltend, die nicht erst durch eigenes Können bedingt waren? — Wo ist der Schaffende, von Dante bis Goethe, von Giotto bis zu unseren modernsten Malern, der nicht um den Ausdruck des ihn innerlich Bewegenden hätte ringen müssen, der nicht in jahrelangen Studien sich die Grundlage hätte erwerben müssen, durch die er erst zu einem Diener seines Gottes werden konnte?!? —

Niemals nimmt die „Inspiration“ des Künstlers ihm die Herrschaft über sich selbst, niemals wird er nur mechanischer Apparat, sondern das direkte Gegenteil tritt ein! —

Alles mühsam erworbene Können wird aufgerufen, jede seelische Qualität des Schaffenden wird in gesteigertem Maße bewußt und lebendig, alle Kräfte der Seele werden leicht und frei, während das eigene „Ich“ in ganz unerhört krafterfüllter Weise so schaltet und waltet, daß der Künstler, wenn er später wieder dem Alltag gehört, sich selbst fremd vorkommt und zu der Annahme neigt, er könne gar nicht der gleiche sein, der in so souveräner Weise in den Stunden des Schaffens all seine Seelenkräfte ans Licht zu bringen wußte.

Wo ist hier etwas von der Passivität des Mediums, das nur bewegt wird wie die Froschschenkel, durch die Gal-

v a n i den elektrischen Strom wirken sah, das sich mit anderen Menschen während einer Benützung unterhalten, kaum hinzusehen braucht auf die Arbeit, zu der es seine Hand herleiht, und dessen „Ich“ die ganze Geschichte im Grunde überhaupt nichts angeht, da ja der eigentliche Wirkende sein Opfer viel besser ausplündern kann, wenn es möglichst gar nicht auf ihn achtet, — am besten im richtigen „Trancezustand“, also bei völliger Aufgabe des Bewußtseins! — — — —

Dabei ist das, was diese Wesen durch ihr Medium hervorbringen, niemals Original, denn sie sind wohl von Natur aus Formenbildner, aber nicht Formenschöpfer, sind keines eigenen Gedankens, keiner eigenen Formidee fähig, und müssen sich ihr Material dort, wo sie **nicht**, ihrer Ordnung nach, kosmischen Impulsen dienen, also wenn sie ein „Medium“ zu beherrschen suchen, aus den Vorstellungsbildern zusammeklauben, die durch menschliche Gehirne zur Gestaltung kamen! Mitunter bringen sie solche Vorstellungsbilder noch i n t a k t zur Reproduktion, so daß es leicht nachzuweisen ist, woher sie ihren Raub holten. Meistens aber sind es nur bunt zusammengewürfelte Bruchstücke, aus denen sie ihre Darstellungen weben, mag es sich um gedankliche „Offenbarungen“, oder um medianime Malereien und Zeichnungen handeln.

Es ist notwendig, hier auf reinliche Klarheit in der Unterscheidung zwischen künstlerischem Schaffen und medialer Betätigung zu halten, sonst geraten wir in eine geradezu teuflische Verwirrung der Begriffe, und wenn ich schon befragt werde, so erwächst mir die P f l i c h t, aus sicherster Kenntnis der in Rede stehenden Vorgänge heraus, der Wahrheit gemäß zu reden.

Möge man in meinen Ausführungen nur den aufrichtigsten Willen sehen, A u f s c h l u ß über ein Gebiet zu geben, über das nur wenige Lebende Aufschluß zu geben vermögen.

Magische Blätter, II. Jahrgang, 1921, S. 335 - 340, Verlag Magische Blätter

Ist Kunst systemrelevant?

Wer fragt das?

Ist das System relevant, das eine solche Frage stellt?

Ein Vortrag von Alfred Bast am 14.9.2021 in Bad Doll

Wir müssen zwingend die Systeme unterscheiden lernen. Jene, die lebensfreundlich wachsen und Frucht bringen für das Ganze, und jene, die das gemeinsame Gut, einschließlich unserer farbigen subjektiven Vermögen abwerten und durch einen Strich- oder QR-Code ersetzen wollen, um sie in gierige, separate Taschen zu saugen, was in der Folge Umwelt-Wüsten, Umwelt-Depressionen und verbrauchte Endverbraucher hinterlässt.

Um diese höchst fragwürdige Frage „Ist Kunst systemrelevant?“ zu beantworten, sollten wir fragen, um welches System es sich hier handelt und was unter „Kunst“ verstanden wird: Unterhaltung, Luxusgüter, die kein Mensch braucht, Kunstwerke, die die Frage aufwerfen „Ist das Kunst oder kann das weg?“, oder vielleicht doch noch etwas ganz anderes? Das soll in meinem Vortrag näher betrachtet werden. Unter dem Begriff „Kunst“ fasse ich dabei Dichtung, Musik, Theater, Film, Tanz und Bildende Kunst zusammen.

Überblick: Der Vortrag beginnt mit einem berühmten schwäbischen Dichter und Systemkritiker. Dann machen wir einen – von Bad Boll aus – örtlich kleinen Schritt, dafür aber einen großen Zeitsprung zum Ursprung der Kunst. Im Weiteren befassen wir uns mit Kunst und Technik und dem Spannungsfeld zwischen objektiv und subjektiv, zwischen Wissenschaftler und Künstler, wozu auch der Physiker Werner Heisenberg etwas zu sagen hat.

Dabei geht es um Einblicke in komplexe Zusammenhänge. Insofern übe ich mich mit dem Vortrag im systemischen Denken. Daraus sollte sich erschließen, dass Kunst lebensrelevant ist, in welchem System auch immer. Zwei Bei-

spiele werden das am Schluss belegen.

Eine der markantesten historischen Persönlichkeiten, die ein herrschendes System in Frage stellten, war der Arzt, Dichter und Philosoph **Friedrich Schiller** (1759-1805), er ist nur 46 Jahre alt geworden. Seine Biografie wurde grandios geschrieben von Rüdiger Safranski. Schiller floh 1782 vor seinem Fürsten Herzog Karl Eugen, in dessen Diensten und Verfügungsgewalt er stand. Er wollte nicht zum Exklusivgefangenen auf dem Hohen Asperg werden, wie sein von ihm und auch von Hölderlin (1770-1834) verehrter Dichter-Kollege Schubart (1739-1791). Schillers erstes Bühnenstück **Die Räuber**, das in Mannheim uraufgeführt wurde, machte ihn berühmt. Seine Botschaft lautet – übersetzt: Kunst ist nicht systemrelevant. Ja, sie darf es nicht sein, sonst ist sie systemimmanent. Das heißt, sie bedient und propagiert das herrschende System, wird Propaganda und wird ihrer Verpflichtung und Verantwortung, gesellschaftliche Zusammenhänge kritisch zu untersuchen zu hinterfragen, zu benennen und zu beleuchten, nicht gerecht.

Sein weiteres Werk prägte und befruchtete wesentlich, zusammen mit seinem Freund Goethe, unsere Sprache und unser Denken. Dabei ist der bloß systemkritische Aspekt weder der Kern in Schillers noch in Goethes Werk. Im Zentrum stand die Bildung idealer Werte für die menschliche Entwicklung, wie etwa in Schillers Briefen zur ästhetischen Erziehung des Menschen. Und Goethes Faust lotet – wie wir alle wissen – die Dimensionen des Menschlichen aus, einschließlich Himmel und Hölle, Dimensionen, die bis heute nichts von ihrer Aktualität verloren haben.

Kunst reduziert sich nicht darauf, bloß subversiv sein. Doch sie muss kritisch hinterfragen, wozu auch die Selbstkritik zählt. Kunst steht für freies Denken!

Vom Ursprung der Kunst

Machen wir einen gewaltigen Zeitsprung. Wir können dabei, wie bei Schiller, im Schwabenland bleiben, nach Antworten graben und zu überraschenden Funden gelangen. Schauen wir nach dem Ursprung der Kunst und danach, welche Funktion und Bedeutung sie für die ersten modernen Menschen hatte. Vor etwa 43 000 Jahren erreichten diese ersten modernen Menschengruppen während der letzten Eiszeit auch die Höhlen der Schwäbischen Alb. Wie in den nordspanischen und südfranzösischen Höhlen schufen diese Menschen damals schon Kunst. Sie haben gemalt, Skulpturen gefertigt und Flöte gespielt. Also Tätigkeiten ausgeübt und Fertigkeiten entwickelt, die nicht unmittelbar der Nahrungsversorgung und der Sicherheit dienten.

Besuchen wir in Blaubeuren das Urweltmuseum und werfen einen Blick in das eindrucksvolle Buch *Als der Mensch die Kunst erfand* von Nicholas Conrad und Claus-Joachim Kind, das im Theiss-Verlag erschienen ist. Die beiden Autoren ordnen diese Menschen in drei Kategorien: **Jäger, Sammler** und **Künstler**. Im Ach- und im Lonetal wurden die weltweit ältesten Funde figürlicher Kunst entdeckt, wie die „Venus vom Hohle Fels“ als älteste Darstellung einer menschlichen Figur, einer Frauenfigur. Und der berühmte Löwenmensch sowie eine wundervoll geschnitzte Mammutskulptur. Man muss sich klarmachen, dass damals ein Mensch dieses riesige Tier in einer winzigen Figur, 37 mm, zu fassen vermochte. Was für eine Übersetzung der machtvollen sinnlichen Wirklichkeit in ein winziges Objekt, das in eine Hand passt! Das war eine enorme Abstraktionsleistung! Ist darin nicht auch wortlos gesagt, dass der Mensch, ganz offensichtlich, die gewaltige Umwelt in die eigene Hand zu nehmen begann, indem er sie zu modellieren lernte, also Modelle von ihr schuf? Es fanden sich in den Höhlen auch Flöten aus Gänsegeierknochen. Diese Menschen haben also auch Musik gemacht, sicherlich gesungen und in Rhythmen getanzt. Rhythmen, die sie sowohl in ihrem eigenen Leben als auch in der Natur mit den Jahreszeiten er-

lebten. Rhythmen, in denen sie sich bewegten und denen sie sich anpassen mussten.

Gewiss lebten diese Menschen unter sehr schwierigen Bedingungen, und dennoch schufen sie mit einfachen Werkzeugen Kunstwerke, die uns heute noch ansprechen. Es ist phänomenal, wie frisch zum Beispiel auch die etwa 30 000 Jahre alte Höhlen-Malerei aus der Ardèche wirkt. Picasso hätte es nicht besser gekonnt. Wobei die Malereien in dunklen Höhlen ausgeführt wurden. Auch hier kann, wie bei dem kleinen Mammut, von einer Aneignung, von einer Einverleibung, von dem Studium der „gefährlichen“ Umwelt gesprochen werden.

Denn wenn der Löwe gezeichnet wird, verliert er seine Schrecken. Er wird bildnerisch ergriffen. Er wird vertraut gemacht, benannt und erforscht. Der Künstler verleibt ihn sich ein und kann ihn ausdrücken, sodass die Gemeinschaft ihn sehen kann, doch nun in einem ungefährlichen Kontext. Der Künstler malt die Gefahr – und zugleich die Schönheit und Würde dieser Gestalt. Er nimmt sie mit seiner Imagination wahr und kann sich damit auseinandersetzen, phantasievoll geistig, also kreativ, ohne direkt konfrontiert zu sein. Er ist damit in der Lage, Bilder und Vorstellungen zu entwickeln, und er lernt zu reflektieren. Dabei entwickelt er jene Fähigkeiten, die es ihm möglich machen, seine Umwelt und sein eigenes Wesen zu erkunden.

Um Werkzeuge herzustellen, brauchte es handwerkliche Geschicklichkeit, doch zuvor musste die Idee für dieses Werkzeug auftauchen. Ideen und Lösungsstrategien liegen im Bereich des menschlichen Denkvermögens, im Bereich der Vorstellungskraft, der Imagination. Sie gehören der rechten Hemisphäre an, die in Bildern und Ganzheiten denkt, während die linke Gehirnhälfte analysiert, misst und konstruiert. **Ideen sind Geistesblitze, die einleuchten und das Gehirn mit seinen beiden Hemisphären und den ganzen**

Menschen belichten.

Es zeigte sich früh, dass durch handwerkliche Tätigkeit auch die mentalen, emotionalen und kreativen Fähigkeiten entwickelt wurden, die tauglich waren, immer ausgeklügeltere Waffen und hilfreichere Werkzeuge herzustellen, um im Lebenskampf zu bestehen und die Grund-Bedürfnisse befriedigen zu können. Und sich darüber hinaus durch die künstlerischen Möglichkeiten dem Rätsel des Daseins zu stellen und damit das Leben in größeren Zusammenhängen zu erfassen – was wiederum für das Überleben hilfreich war, da dies auch die Fähigkeit zu Kommunikation und zu strategischer Planung ausbildete.

So waren die Menschen als **Jäger** für die Nahrung zuständig, als **Sammler** für die Vorratshaltung, als **Künstler** für die Ideen und als **Handwerker** für die Herstellung von Werkzeug, Waffen, Instrumenten, Schmuck und Kunstgegenständen. Die Künstler waren zugleich die Ingenieure und Techniker, die neue Methoden erfanden, ausprobierten und in das geistige Vermögen der Gruppe einführten. Und vermutlich waren alle Fähigkeiten oft in denselben begabten Personen vereint. Es ist nachvollziehbar, dass jemand, der einen Faustkeil zu fertigen versteht, also skulptural arbeitet, auch etwas zu schaffen vermag, das nicht einem unmittelbaren physischen Zweck dient. Sein handwerkliches Können weckte Fantasie und Ideen aus den latenten emotionalen und geistigen Potenzialen auf, das Gewohnte einmal anders auszuprobieren. Dabei entstanden Figuren, die als neue immaterielle, symbolisch-emotionale Werte in die staunende Gruppe eingebracht wurden.

Kunst und Technik

Kunst und Technik waren und sind innig verbunden. Kunst ist Suchen, findiges Spielen und Experimentieren. Und

Technik: Machen, Konstruieren, Produzieren. Diese Gemeinsamkeit findet sich auch in der griechischen Sprachwurzel *téchne*, von der sich Kunst und Technik ableiten. In einem alten Herkunftswörterbuch fand ich den Eintrag: **Kunst kommt sprachgeschichtlich von: „Wissen-Weisheit-Erkenntnis“**. So dürfte sich auch die Frage nach dem Sein gestellt haben, die Frage des Menschen nach sich selbst als Ich, Du und Gemeinschaft.

Wir sehen: Die Kunst, die wir hier in ihren Anfängen besucht haben, zeigt uns, dass der Mensch, über die notwendigen Anforderungen für das Überleben hinaus, bereits einen musischen, spielerischen Freiraum kannte, und an Selbst- und Welt-Erkenntnis interessiert war, das heißt an der Erforschung von erahnten Zusammenhängen, die nicht unmittelbar auf einen Zweck oder Nutzen hin ausgerichtet waren, sondern auf die Auseinandersetzung und intelligente Durchdringung der Umwelt sowie auf die Rätsel des Lebens zwischen den erfahrbaren, existenziellen Großereignissen Geburt-Liebe-Tod, in die jedes Lebewesen eingebunden war und ist. Die frühen modernen Menschen waren Lernende, Forscher und Entdecker. Sie schufen, wie wir Heutigen, ihrem Einsichtshorizont entsprechende Welt- und Menschenbilder.

Das Leben der Menschen war offensichtlich auch schon damals nicht nur ein automatischer biochemischer Ablauf innerhalb zwingender natürlicher Koordinaten, sondern ein (oft unbequemes) Rätsel mit offenem Spielraum, in dem der Mensch seine Fragen stellen und seine Potenziale entfalten konnte. **Fragen setzen Bewusstsein voraus** und entwickeln es weiter. Fragen produzieren Deutungen und Geschichten. Sie schaffen Bilder, aus denen die jeweiligen Gruppen ihre Identität bezogen.

Wir waren und sind schöpferische Wesen. Daran hat sich nichts geändert. Nicht nur im Sinne des sich künstlerisch Betätigens, sondern viel elementarer und näher. Nämlich so, dass wir in jedem Augenblick die unzähligen Infor-

mationen von Innen und Außen zu Bildern zusammenfassen, die wir dann als Wirklichkeit deuten und erleben, obwohl ein anderer Mensch dieselben Wahrnehmungen wahrscheinlich völlig anders deutet und erlebt. Wir sind Wesen, die sich erinnern. Geschichtliche Wesen, die Geschichten erzählen von der Wirklichkeit und diese deuten. Wir erinnern uns in diesem Zusammenhang an Goethes wissensdurstigen Faust, der den mächtigen Erdgeist mit allerlei mühsamem Zauber zur Erscheinung zwingt, wobei dieser dann wütend antwortet, bevor er verschwindet: „*Du gleichst dem Geist, den du begreifst, nicht mir!*“ Kunst ist immer auch eine Frage des Maßes, der Einsicht in die Grenzen und eine Kraft, die die Gefahr der Hybris, der Selbstüberschätzung und Verblendung, durch Humor und Satire aufzulösen vermag. Dabei sind wir notwendigerweise subjektiv. Wir besitzen alle einen eigenen genetischen Code. Das ist unsere Besonderheit und unsere Grenze, denn wir sehnen uns nach Objektivität, nach der objektiven Wahrheit, bleibenden Gültigkeit und nach Perfektion – unbewusst wohl nach Unsterblichkeit.

Schauen wir uns das Spannungsfeld zwischen dem Subjektiven und dem Objektiven näher an. **Die Frage nach der objektiven Wahrheit ist die treibende Kraft, das Agens der Wissenschaft.** Es ist das Bestreben des Menschen, aus seiner subjektiven Begrenztheit hinauszugelangen und sich, in einem größeren Verbund eingebettet, wiederzufinden und zu beheimaten.

Seit der letzten Eiszeit sind wir als Menschheit durch viele verschiedene Kulturen mit ihren Gottes-, Welt- und Menschenbildern gereist. In manchen Menschen versammelten und verdichteten sich ganze Epochen. Zum Beispiel in der Person von **Leonardo da Vinci**, um 1500 (1452-1519). In ihm verkörperte sich auf einmalige Weise der wissenschaftliche und künstlerische Geist zu einer schöpferischen Synthese. Kunst und Wissenschaft ergänzten sich in ihm als gleichwertige Pole und bildeten ein lichtvolles, starkes per-

sonales Strahlungsfeld, das noch heute wirkt und unübertroffen ist.

In der Renaissance befreite sich der von Dogmen und Aberglauben eingesperrte Geist und wagte sich in die unmittelbare Anschauung. Er wagte sich ins Innere der Körpers und begründete eine neue Medizin. Er wagte sich ins Äußere der Welt und entdeckte Amerika. Er erfand die Perspektive und damit sein Ich, seinen Standpunkt und den Fluchtpunkt – er entdeckte den Raum. Das stellte den Menschen ins Zentrum des Bildes, was für andere, etwa die islamische Kultur und die Ikonomalerei, eine Blasphemie war. Der Mensch tritt sich selbst in seiner Subjektivität objektiv gegenüber. Das kommt repräsentativ bei **Albrecht Dürers Selbstbildnis** zum Ausdruck. Ab der Renaissance ging es um objektive Wahrnehmung.

1839 erfand der Maler Luis Daguerre (1787-1851) schließlich ausgehend von der *camera obscura* die Fotografie. Er polierte Silberplatten mit Jod und machte sie dadurch lichtempfindlich. Parallel wurde, in Verbindung mit der Optik, das „Objektiv“ entwickelt. Das erweiterte später die Blickdimension und den Horizont des Menschen durch Mikroskope bis in die kleinsten Bestandteile der Materie – und durch Teleskope ins Größte bis ins grenzenlos sich ausdehnende Universum. Die Physik wurde als Wissenschaft zum Garanten für Objektivität bis – auch hier müssen wir nicht weit gehen – der in Ulm (1879) geborene Albert Einstein die Relativitätstheorie entwickelte und damit die gesicherte Wissenschaft um eine erschütternde Dimension der Ungewissheit erweiterte, die dann später zur Quantenmechanik und zur Unschärferektion von Werner Heisenberg (1901 in Würzburg geboren) führte.

Werner Heisenberg

Dieser herausragende Wissenschaftler und Nobelpreisträger, übrigens auch Pianist und ein umfassender Den-

ker, was seine zahlreichen Schriften belegen, äußerte sich in einem Gespräch mit Albert Reif folgendermaßen zu Wissenschaft und Kunst:

Die Aufgabe des Dichters besteht ja darin, Erlebnisse oder Erfahrungen oder philosophische Überlegungen in überzeugenden Bildern zu gestalten und diese Bilder dann in der Sprache darzustellen, so dass sie von anderen nacherlebt werden können. Auch der theoretische Physiker hat die Aufgabe, die Beobachtungen der Phänomene, die Ergebnisse der Experimente in überzeugenden Bildern zusammenzufassen und dann mathematische Formeln zu finden, in denen sich diese Bilder darstellen lassen. Er kann diese Bilder ebensowenig logisch aus den Experimenten ableiten, wie der Dichter mit seinen Bildern etwa einfach die Erfahrung kopieren könnte. In beiden Fällen müssen die Bilder aufgrund sorgfältiger Beobachtung und längerem Nachdenken doch gewissermaßen von selbst im Denken des schaffenden Künstlers und Wissenschaftlers entstehen. [...] Die Ähnlichkeit der künstlerischen und der wissenschaftlichen Tätigkeit sehe ich also darin, dass das Auftauchen der Bilder in beiden Gebieten in ähnlicher Weise geschieht und die Grundlage für die später Formulierungsarbeit bildet.

Heute sind wir durch eine gigantische Entwicklung des genialen Erfindergeistes von Wissenschaft und Technik – und wohl auch aus einem gewissen Eroberungstrieb heraus, mit dem fragwürdigen Auftrag uns die Erde untertan zu machen – in einer bis dahin unvorstellbaren globalen Wirklichkeit angekommen, in der alles miteinander vernetzt ist, sich aufeinander bezieht und voneinander abhängt. In einer Wirklichkeit, in der sich geschlossene Systeme entwickeln, die von den Ressourcen der Erde leben – und die Erde ist ein offenes System – und durch ihre Maßlosigkeit im Begriff sind, die Grundlage, auf der sie basieren, also die Natur und damit auch die Natur des Menschen, anzugreifen und zu gefährden. Wem fällt hier nicht Goethes Zauberlehrling ein, der die Geister, die er rief, nicht mehr stoppen konnte. Wenn also das natürliche Wachstum, das immer zielgerichtet auf ein größeres Ganzes hin aus-

gerichtet ist und deshalb maßvoll bleibt, in orientierungslose Wucherung übergeht, die die Basis zerstört, auf der sie fußt, ist höchste Vorsicht – nein, Alarm! gegenüber solchen gigantomanisch kalten, maßlosen Systemen geboten. Der amerikanische Künstler **Andy Warhol** sagte einmal: „Ich möchte eine Maschine sein.“ Vielleicht drückt sich in einer solchen Äußerung auch die Sehnsucht aus, das Leiden, all die Irrtümer und das Chaos, die Einsamkeit und Hinfälligkeit, die mit der Subjektivität des Menschen einhergeht, loszuwerden.

Ich teile das nicht. Ich würde eher sagen, dass wir unsere eigenen menschlichen Potenziale zu wenig aktivieren. Dass wir unsere inneren Kräfte und Vermögen für die Anhäufung von äußeren Vermögen preisgeben. Diese inneren Vermögen aber haben einen unvergleichlichen Wert, denn aus ihnen lässt sich Glück, Sinn, Freude, Lebenserfüllung durch schöpferisches Leben und Selbstverwirklichung gewinnen. Und das mit relativ schlankem materiellen Aufwand. Doch diese Vermögen haben ein Merkmal: Sie bleiben an die Person gebunden, sie lassen sich nur bedingt auf Andere übertragen, nicht delegieren und auch nicht kaufen. Jede und jeder muss den Schatz, den er und sie in sich trägt mit eigenen Händen heben, bearbeiten und gestalten. Das ist der Wert der inneren Vermögen.

Dem technisch-naturwissenschaftlich objektiven Fortschritt steht die Kunst subjektiv ergänzend gegenüber.

In der Kunst gibt es keinen vergleichbaren Fortschritt wie in der Technik. Kunst ist, wie wir sahen, nur begrenzt tradierbar. Sie bleibt an die Fähigkeiten des subjektiven Menschen gebunden. Während die Teleskope von Kopernikus und Galilei sich zum Hubble-Teleskop gesteigert haben, bleiben die Werke Leonardos Zeugnisse unerreichter Meisterschaft. Das gilt natürlich auch für die griechischen Skulpturen, aus

deren ästhetischer Kraft die Renaissance erwacht ist, und für die zeitlose Schönheit der 3500 Jahre alten Nofretete.

In der Kunst gibt es also zwar Entwicklungen, doch keinen vergleichbaren objektiven Fortschritt wie in der Technik. In der Kunst ist der Mensch sein eigener Rohstoff, Arbeitsplatz und Tempel. Und was das Erstaunliche ist: Kunst wird Jahrtausende alt, doch sie veraltet nicht, wohingegen das Up-date meines Computers von heute schon morgen überholt sein wird.

Ich wiederhole: Das auffällige Merkmal der Kunst gegenüber der Technik ist: Kunst ist subjektiv. Und das ist kein Nachteil, sondern ein Wert! Bei technischen Produkten, ob Auto oder Roboter, gibt es einen Prototyp, doch kein Original. Technische Produkte sind erfolgreich, wenn sie „serienreif“ geworden sind. Jede Abweichung innerhalb dieser Serie wäre ein System-Fehler. Die Kreativität, Individualität und Lebendigkeit hat hier keinen Platz mehr, darf ihn nicht mehr haben. Ein technisches Produkt ist nicht lebendig, es funktioniert oder ist defekt. Und es wird sich nicht aus sich selber regenerieren, wie das ein natürliches, lebendiges System vermag.

Kunst wird von einzelnen Menschen erzeugt und von einzelnen Menschen rezipiert, auch wenn sie, wie etwa bei einem Konzert, von vielen ermöglicht und erlebt wird. **Das Subjektive ist der Schlüssel der Kunst und zugleich ein wesentliches Merkmal des Menschlichen.** Jeder von uns trägt den eigenen unverwechselbaren genetischen Code, den Grundton seines Lebens, in sich, an dem sich die Lebensmelodie ausrichtet. Harmonisch oder dissonant – meist beides im Wechsel. Wir alle haben einen unterschiedlichen Fingerabdruck, ein unterschiedliches Gesicht. Wir sind alle einmalige Originale. Der Unterschied des Gleichen – die Diversität, die ein vielfältiges Ganzes ergibt – ist das Merkmal der Natur und des Menschen. Kein Herz eines Menschen gleicht einem an-

deren, auch wenn sie füreinander schlagen. Doch wie unterschiedlich wir Menschen auch im Einzelnen sind, so haben wir doch sehr vieles gemeinsam: Wir alle sind durch die Geburt in dieses Weltenhaus gelangt und werden durch den Ausgang wieder daraus verschwinden. Wir alle kennen die Liebe und das Leid, die Hoffnung und die Angst, die Freude und den Schmerz.

Das Subjektive ist also gar nicht so subjektiv, wie es scheint. Wir sind trans-subjektiv. In uns spielt sich so viel Ähnliches ab. Die Spiegelneuronen in unserem Gehirn und das gefühlsintelligente Herz lassen uns mit anderen mitempfinden. Wir sind Empathie-begabte Wesen. Das Subjektive, das uns isoliert und trennt, verbindet uns zugleich. Das Trennende und Subjektive ist also auch unsere Gemeinsamkeit. Das Großartige dabei ist, dass sich das Gemeinsame in jedem Menschen anders abspielt und ausdrückt und somit einen wundervollen „Garten des Menschlichen“ möglich macht – oder machen könnte. Die verbindenden Brücken dazwischen sind die Sprache, die Kommunikation und die Kunst. Die Kunst lotet dieses verbindende Subjektive aus und gestaltet es – nicht zur Serienreife, sondern zum originellen präzisen Ausdruck innerer Wirklichkeiten.

Der Künstler, die Künstlerin sind gleichsam der Rohstoff des Menschlichen, aus dem sie Gestalten bilden, Klänge schaffen, Geschichten erzählen, in denen sich viele andere Menschen angesprochen fühlen können, etwa wenn ihnen ein Text aus dem Herzen spricht, eine Melodie unter die Haut geht, ein Bild im wahrsten Sinne des Wortes einleuchtet. Dann ist da ein Transfer, eine Kommunikation, hergestellt zwischen den getrennten Menschen, die alle in ihren subjektiven Körpern wohnen. Bei manchen Konzerten steigert sich die Kommunikation zur Kommunion, zum gewaltigen Einheitserlebnis mit Gänsehautgefühl, bei dem jeder und jede nicht nur sich selber spürt, sondern auch erlebt,

dass alle anderen in dieser gehobenen, festlichen Stimmung vibrieren. Solch verbindende Kraft, die zugleich frei lässt und frei macht, ist die beseelende und nährnde Speise der Kunst für den inneren, den seelisch-geistigen und den körperlichen Menschen.

Durch einen Dichter, einen Komponisten oder Maler spricht sich eine Gruppe aus, manchmal ein Volk, oder mit Schiller gesagt, die ganze Menschheit. Und das ist genau das Gegenteil der Gleichschaltung, wenn alle auf Kommando jubeln müssen. Hier wird die Kunst zur Wissenschaft des Subjektiven, und die Künstler sind Spezialisten des Ganzen. Für ein geschlossenes System ist Kunst, in Sinne von Kreativität, nicht relevant, doch für den subjektiven Menschen – und es gibt nur den subjektiven Menschen, einen objektiven Menschen im wissenschaftlichen Sinne gibt es nicht – sehr wohl.

Kunst ist lebensnotwendig, denn sie bildet, seit der Eiszeit, die Fähigkeiten weiter aus, das noch Unvertraute kennen zu lernen, sozusagen den machtvollen Mammut in der eigenen Hand als Modell zu schnitzen, um das Fremde (vielleicht auch einen Virus) zu verstehen und in die eigene Existenz zu integrieren, was uns erfahrener macht, was nährt und die Kommunikation fördert. Wenn jedoch daraus ein System gemacht wird, weil etwa dieser kleine Mammut so erfolgreich ist und alle ihn haben wollen oder haben müssen, und er in millardenfache Reproduktion geht und wie eine Welle, größer als ein Mammut je war, die Erde und die Psyche mit Müll überzieht: Dann müssen wir auf die Systeme aufpassen, dass sie nicht zuerst die Kunst und dann den subjektiven Menschen für nicht systemrelevant erklären, dass die Androiden uns nicht smart per Phone übernehmen.

Wir müssen zwingend unterscheiden lernen zwischen Systemen, die lebensfreundlich wachsen und Frucht bringen für das Ganze, und jenen, die das gemeinsame Gut – einschließlich unserer farbigen subjek-

tiven Vermögen – abwerten und durch einen Strich- oder QR-Code ersetzen wollen, um sie in gierige, separate Taschen zu saugen, was in der Folge Umwelt-Wüsten, Inwelt-Depressionen und verbrauchte Endverbraucher hinterlässt.

Kunst ist die Natur der Kultur. Sie schützt die Artenvielfalt des Denkens und der Sichtweisen, und sie sorgt damit für ein gesundes Klima untereinander. Gestern Abend hörte ich mir noch zwei wundervolle Orchester an, die zwei große Menschheitsrepräsentanten 1999 gründeten. Einmal das von Daniel Barenboim gegründete West-Eastern-Diwan-Orchestra, in dem israelische und palästinensische Musikerinnen und Musiker zusammen wundervolle Musik spielen, deren Regierungen sich nur mit hochgerüsteten Feinbildern, Schuldzuweisungen und brutaler Gewalt „verständigen“. Und das von Yo-Yo Ma gegründete Silk-Road Ensemble, in dem Musikerinnen und Musiker aus den Ländern entlang der Seidenstraße miteinander Wunder an musikalischen Klanggärten erschaffen, während an den Grenzen dieser Länder Scharfschützen aufeinander zielen.

Mein Fazit: *Kunst ist menscheitsumspannend wie die Natur. Sie gehört dem Menschheitskörper an und durchblutet ihn mit Sinn, Weisheit, Wissen und Freude. Ihre lichte Macht ist das quellende Spiel, das aus der Herz-Mitte kommt, einer Mitte, die die Extreme als Flügel zu nutzen weiß für den großen Flug der Liebe, in der die eine Sonne sich in unzähligen individuellen Wegen, Gestalten und Farben der Erde ausdrückt.*

*Alfred Bast, KUNST KLOSTER art research,
Frauenhof, 14.9.2021. www.alfred.bast.de*

*

Schwermütig

Auszug aus dem 34. Kapitel des Buches

„Der Stein der Weisen“ von Johannes Anker Larsen

Er hatte eigentlich dem Kandidaten versprochen, ihm an diesem Tage das Hühnerhaus instand zu setzen, aber nun konnte er es nicht länger aushalten, er mußte mit dem Doktor reden.

Er bat Tine, dem Kandidaten zu sagen, er könne erst am nächsten Tage kommen, er habe wichtige Geschäfte in der Stadt.

Der Kandidat ließ sich von der Märzsonne schmoren, stieß mit den Stiefelspitzen gegen das Hühnerhaus und dachte, was für eine Schweinerei das mit Maurer Peter sei, der nicht Wort hielt.

Da klirrte die Gartenpforte, und Tine kam, den Blick zu Boden gesenkt, mit mechanischen Schritten, als sei ihre Seele weit weg und lasse den Körper schlafwandeln.

Als der Kandidat „Guten Tag“ sagte, blickte sie mit einem Ausdruck auf, als dächte sie: „Nun bin ich also hier!“ worauf sie anfing, nach dem zu suchen, was sie eigentlich wollte. Sie fand es, und der Blick wurde ganz anwesend, als sie sagte, sie solle von Peter grüßen und er lasse sich entschuldigen, aber er habe in die Stadt mußte; er werde morgen kommen.

Na ja, das ginge auch, sagte der Kandidat, und damit war eigentlich die Sache erledigt. Aber Tine konnte sich offenbar nicht recht wieder aus dem Garten herausfinden. Es sah so aus, als wolle sie etwas, und wolle es doch wieder nicht oder könne es nicht.

Aber man konnte ihr ja Zeit lassen und abwarten.

„Was sagen Sie zu einer Tasse Kaffee, wenn Sie doch einmal hier sind?“ fragte der Kandidat.

„Ja, danke,“ sagte Tine.

Und dann gingen sie ins Haus. Tine saß am Tisch in Gedanken, während der Kandidat den Kaffee kochte, plau-

derte und die Tassen hinstellte.

„Bitte!“

Tine rührte in ihrer Tasse herum. „Wenn nun Peter morgen kommt,“ sagte sie plötzlich, „könnten Sie ihm dann nicht etwas von mir sagen?“

„Jawohl,“ antwortete der Kandidat bereitwillig und schien sich nicht darüber zu wundern, daß ein Umweg gemacht werden sollte.

Tine rührte in der Tasse und holte tief Atem.

„Urups sind getrennt,“ sagte sie zerstreut.

Der Kandidat wußte das, aber er spielte den Überraschten, um Tine zum Reden zu bringen; sie sollte ihm erzählen, was sie davon wußte.

Das tat sie und schloß ohne jeglichen Übergang den Bericht mit den Worten: „Das, was ich Sie bitten wollte, Peter morgen zu sagen, das ist, ob er darauf eingehen will, daß wir uns scheiden lassen. Ich kann es ihm nicht selber sagen, wenn er mich ansieht, und es ihm nicht selber sagen, wenn er mich ansieht, und es ihm so schwer wird,“ fügte sie hinzu, als er weder nein noch ja sagte.

„Hm – ja,“ sagte der Kandidat langsam und zustimmend, „das können sie natürlich nicht, – wenn Sie ihn lieb haben.“

Seine Augen glitten prüfend über Tines Gesicht, aber da war nichts, was gegen die Annahme protestierte, daß sie Peter lieb habe.

„Ich will gern mit Peter darüber sprechen,“ sagte er.

„Danke,“ sagte Tine.

„Sie vergessen Ihren Kaffee,“ sagte der Kandidat.

„Danke,“ sagte Tine und trank einen Schluck.

Der Kandidat stand auf, nahm eine Zigarre und ging in der entferntesten Ecke des Zimmers langsam auf und ab.

Tine saß für sich allein am Tisch.

Eine Weile vernahm man keinen andern Laut als die Schritte des Kandidaten, dann kam seine Stimme endlich erwägend aus der Ecke: „A–ber, es würde doch wohl das beste

sein, wenn ich Peter begreiflich machen könnte, daß es für beide Teile die beste Ordnung ist. Denn er wird sich wohl nicht gerade darüber freuen.“

„Nein,“ sagte Tine vom Tische her.

Wieder waren vier Schritte des Kandidaten zu hören; dann kam nach einer Weile seine Stimme von neuem: „Am besten wäre es, wenn ich einigermaßen Ihre Gründe kennte – nicht, weil ich sie ihm mitzuteilen brauche – aber dann könnte ich besser berechnen, was ich ihm sagen soll.“

„Die Sache ist die, daß ich seiner nicht würdig bin.“

„So-o?“

„Ich versündige mich gegen ihn jeden Tag.“

Sie ließ den Kopf über die Kaffeetasse sinken und sah nicht den komisch zweifelnden Ausdruck in dem Gesicht des Kandidaten, aber sie hörte seine aufrichtig einräumende Stimme, die sagte: „Ja, – das geht natürlich nicht. Wie – sündigen Sie?“

„Ich denke an einen andern,“ antwortete sie leise.

Der Kandidat beobachtete sie von seiner Ecke aus.

Die Sonne fiel auf ihr Gesicht, aber das Fensterbrett warf seinen Schatten auf die Augen mit den langen schwarzen Wimpern. Sie sah gar nicht aus wie ein Bauernmädchen. Sie war eins geworden mit der zugleich klaren und traumerfüllten Schönheit der Natur, in der sie alle lebten, ohne es recht zu wissen. Sie konnte nicht davon getrennt werden. Die Natur umgab sie mit einem Schimmer von Poesie zum Zeugnis dafür, daß sie nie versimpeln konnte.

„Dieser andre,“ sagte der Kandidat, „ist das ein feiner – ein gebildeter Mann, meine ich?“

Er wartete gespannt auf die Antwort; denn es erschien ihm zugleich selbstverständlich und unglaublich, daß es so war.

Tine nickte.

Der Kandidat wanderte wieder eine Weile auf und ab.

„Und dann wollen Sie den heiraten“

„Nein,“ sagte sie bestimmt. Sie fühlte die Verwunder-

ung des Kandidaten und fügte hinzu: „Ich kann ihn nicht bekommen. Und selbst, wenn ich es könnte, so wollte ich es nicht – wegen meiner Kinder.“

„Ja,“ sagte der Kandidat aus seiner Ecke heraus, „Sie haben Ihre Kinder natürlich lieb?“

„Ich liebe sie,“ flüsterte Tine. Er konnte die Worte kaum hören, aber er sah, daß ihre Augen überflossen.

„Könnten Sie dann nicht mit Peter zusammenbleiben?“ sagte er. „Denn die Sünde, von der Sie sprechen, die – –“

„Das ist nicht das einzige,“ sagte Tine.

„Jetzt müssen Sie mir wohl lieber alles sagen,“ meinte der Kandidat.

„Das will ich auch,“ erwiderte Tine und zog ihr Taschentuch heraus. „Ich – ich – – habe Abscheu vor ihm.“ Das Taschentuch kam vor das Gesicht.

„Ist er denn – schlimm zu Ihnen?“ fragte der Kandidat behutsam.

„Er ist nur gut,“ sagte Tine.

„Sagen Sie mir,“ sagte der Kandidat, indem er sich dem Tisch näherte, „der andre – wann haben Sie den getroffen?“

„Das ist – lange her,“ sagte Tine.

„Wie – gut haben Sie ihn gekannt?“

Tine senkte errötend den Kopf.

„Lange her, sagten Sie. War es vor Ihrer Heirat?“

„Ja.“

„Aber Sie heirateten trotzdem?“

„Ich hatte Peter lieb.“

„Mehr als den andern?“

„Ich glaube wohl. Mehr so – – in Wirklichkeit.“

„Und Sie waren glücklich, nachdem Sie geheiratet hatten?“

„Ja, in der ersten Zeit.“

Der Kandidat setzte sich an den Tisch ihr gegenüber. Er entsann sich ja ganz deutlich der Zeit, als Peter sie bekam, von der alle jungen Burschen im Kirchspiel träumten. Natürlich mußte es der flotte Maurergesell mit dem netten Wesen

und dem stets profern Äußeren werden.

Er setzte sich in seinem Stuhl bequem zurecht. Ein bekanntes Lustgefühl überkam ihn. Er war in seinem Element; denn nun war er in das Stadium gelangt, wo sein Mitgefühl aufhörte, menschlich zu sein, und künstlerisch wurde. Seine Gedanken arbeiteten mit Tine und Maurer Peter und ihrem Schicksal wie die Hände eines Bildhauers mit dem Ton.

„Sie möchten wohl am liebsten die Kinder behalten. wenn Sie Sich von Peter scheiden lassen?“

„Ich bin ja doch ihre Mutter.“

„Wie ist Peter zu den Kindern?“

„Er mag sie gern – und sie ihn auch,“ sagte sie ehrlich.

„Dann ist es ja ein wenig hart für ihn,“ meinte der Kandidat, „und für die Kinder ist es auch nicht gut, den Vater zu entbehren.“

„Dann muß ich sie wohl hergeben,“ sagte Tine.

„Sie können ihre Mutter noch weniger entbehren,“ entgegnete er.

Tine sah ihn erwartungsvoll an.

„Aber scheiden lassen wollen Sie sich also, ob nun die Kinder hier bleiben oder da?“

„Ja!“ Es kam schwer, aber ohne Zögern heraus.

„Dann muß die Sache mit Rücksicht auf die Kinder geordnet werden. – Könnten Sie sich denken, daß Sie im selben Haus wie Peter wohnen, wenn Sie erst geschieden sind? Dann brauchten die Kinder ja gar nichts zu wissen, und sie würden bei beiden Eltern bleiben.“

Tine dachte ein wenig nach. Diese Möglichkeit war ihr nicht eingefallen.

„Das könnte ich wohl,“ sagte sie, „wenn ich erst geschieden wäre.“

„Dann könnte die Sache vielleicht in aller Stille geordnet werden. Es ist ja nicht nötig, daß es jemand erfährt.“

Tine sah ihn ungläubig an, aber in ihre Augen kam ein Ausdruck der Erleichterung.

„Kann es denn in aller Stille abgehen?“ fragte sie. „Die

Obrigkeit?“

„Die Obrigkeit plappert doch die Geheimnisse der Leute nicht aus,“ sagte der Kandidat. „Alles hängt von Peter ab. Ob er nämlich will – auf diese Weise. Aber Sie sagen ja, daß er gut ist.“

„Das ist er,“ sagte Tine.

„Es ist ein Segen für Kinder,“ sagte der Kandidat, „wenn ihre Mutter findet, daß ihr Vater gut ist.“

Tine führte das Taschentuch an die Augen.

„Sie müssen sehen, daß Sie immer so denken,“ sagte der Kandidat.

Tine nickte.

„Es würde das Ganze erleichtern, wenn Sie daran denken wollten, wie Peter war, damals, als Sie sich verlobten, und wenn Sie versuchen wollten, ihn immer so zu sehen.“

Tine schüttelte den Kopf. „Das ist vorbei; selbst wenn ich wollte, kann ich das nicht.“

„Wir sprachen von den Kindern,“ sagte der Kandidat. „Haben die ihren Vater immer gern, oder ist das verschieden?“

„Sie haben ihn immer gern.“

„Ob es Sonntag ist oder Werktag?“

„Natürlich.“ Tine verlor ein wenig ihre Achtung vor dem Kandidaten, der so fragen konnte.

„Ich meine nur: es muß doch ein Unterschied sein, ob er in seinen feinen Kleidern mit ihnen spielt, oder ob er schmutzig und dreckig von der Arbeit kommt.“

„Er ist doch immer ihr Vater!“ sagte Tine.

„Natürlich,“ nickte der Kandidat, in seinen eigenen Gedanken versunken „er ist doch immer Peter.“

Tine zuckte zusammen.

„Sie wollen vielleicht doch nicht mit ihm über die Scheidung sprechen?“ sagte sie. Ihre Augen sahen ihn scharf forschend an.

Er sah verwundert aus.

„Das habe ich doch versprochen,“ erwiderte er und

fügte sehr bestimmt hinzu: „Nach allem, was Sie mir erzählt haben, können Sie nicht mit ihm als seine Ehefrau weiterleben.“

„Danke,“ sagte Tine. „Das meine ich auch.“

„Morgen werde ich mit ihm reden,“ schloß der Kandidat. „Es ist am besten, wenn Sie gar nichts zu ihm sagen. Ich glaube nicht, daß er etwas von – dem andern erfahren muß. Trinken Sie nun ihren Kaffee aus.“

Das tat sie pflichtschuldigst. Sie fühlte sich erleichtert, als sie ging, wenn auch nicht froh.

Der Kandidat setzte sich ans Fenster und starrte vor sich hin, das eine Auge zusammengekniffen, das andere weit aufgesperrt. Das verriet, daß er angestrengt und ernsthaft arbeitete, aber seine Aufgabe nicht allzu feierlich auffaßte.

Der Stein der Weisen, Grethlein & Co, S. 213 - 219, Leipzig / Zürich, 1924

(Fortsetzung im nächsten Heft)

*

Briefkasten

Einblicke aus der Leserschaft

Unser Leser Herr W. K. sendet uns eine Überlegung, die wir hier als Auszug wiedergeben: „Vielleicht ist der Deutsche Bô Yin Râ wirklich schon mehr ‚underground‘ und etwas anderes passt derzeit besser: Jakob Böhme!

Der ist kompliziert genug zu lesen und passt in die völlig verstandesorientierte Zeit besser als das einfache Deutsch des Bô Yin Râ. Wer versteht noch das Einfache? Lieber das Schwierige zerpfücken und darin doch die Quelle finden.“

Wir können uns doch wirklich glücklich schätzen und freuen, beide Autoren in der Überlieferung unserer Muttersprache finden zu können.

Zu dem Thema „Sakralkunst“ erhielten wir zwei Zuschriften, die wir in voller Länge veröffentlichen wollen. Herr Andreas Kreymeier, der mit seinem vollen Namen genannt werden möchte, schreibt uns datiert vom November 2021:

„Schöpfung . . . sie findet immer statt.

Pause . . .

Ohne Ton, Stille, ein langsamer Kameranenschwenk über einen See.

Stille.

Ein tanzendes Kind.

Danke, daß in der Herbstausgabe 2021 auf Seite 276 diese Befreiungsworte über und von Gurdjieff zu lesen sind:

. . . ‚Er hatte nie den Wunsch verspürt, ein Autor zu sein; wie wir bald sehen werden, fühlte er, daß die Umstände ihn dazu gezwungen hatten. Aber ein wirklich guter Lehrer von Tempeltänzen zu werden, das hatte er sich von ganzem Herzen gewünscht‘.

Dies ist eine sehr wichtige Aussage von ihm und über ihn, ist wesentlich und ehrlich. (Hat er doch sein Buch über

den Schlaf mit den Worten beendet, daß auch er selber nicht ganz aufgewacht sei und selbst noch schlafe).

Ein Kind erwacht, steht auf und geht über eine Wiese.
Stille.

Ihr seid in Vorbereitung einer Filmarbeit zu Bô Yin Râ.
Stille.

Helles Licht in einer Dunkelkammer.

In der Erinnerung: eine Szene aus einem Film über van Gogh:

. . . van Gogh geht über einen Marktplatz und sieht jemanden, läuft aufgeregt auf diesen zu, erreicht ihn und spricht mit bewegter Stimme „Du...Du...Oh...wie gut Dich zu treffen...ich sehe, daß auch Du ein klopfendes Herz hast . . . Der andere ist Toulouse Lautrec.

Die Begegnung des Lebens mit dem Leben.

Magische Blätter. Die Ausgabe Winter 2021.

Der Artikel über den historischen Jakob Böhme Bund und den Jacob Böhme Bund der Gegenwart.

Danke für Eure Arbeit.

. . . Über das Erleben eines Bild-Kunstwerkes, über ausgehende und empfangene Schwingungen.

Doch (Seite 380) die Aussage des Philosophen Walter Benjamin reduziert das Betrachten und Erleben eines Kunstwerkes auf die Sichtweise eines „Denkers“. (Er muß ja denken). Erinnern wir uns an die Kraft eines Fotos von einem geliebten Menschen . . . Welch eine Aura!

Ein paar Seiten weiter die Worte des Jean Gebser. . . nach den Jahrhunderten des ‚Umwegs durch die Materie‘ . . . es klingt nicht nur klug, sondern ist auch klug . . . doch es spricht nicht wirklich das Herz, den inneren Menschen an . . . den sakralen Menschen mit Körper behaftet . . .

Wieder Stille.

Der Atem des Herzens.

Stille.

Aus diesem Atem heraus ‚die Tat des Denkens‘ bewußt zulassen. Schöpferisches Denken erlernen, im Einklang

mit dem Herzen. Danke.

Stille.

Sakrale Kunst . . . tiefste Ich-Kunst des Künstler-Menschen.

Sakrales tägliches Leben . . .“

Wir freuen uns und danken Ihnen immer wieder sehr gerne für Ihre Zusendungen und Anregungen. Zu Ihrer Aussage zu Walter Benjamin möchten wir kurz Stellung beziehen: Unser Hinweis bezieht sich auf Original und Kopie und sollte zum Ausdruck bringen, dass zwar das Motiv gut abbildbar ist, aber das ursprüngliche Kraftfeld eines Bildes, das er als „Aura“ bezeichnet, sich durch ein Replikat oder mittels eines Druckes nicht reproduzieren lässt, um hier gleichzeitig dem Glauben vorzubeugen, man könne statt Originalen im Museumbetrieb auch perfekte, naturgetreue Abbilder ausstellen. Wir haben Walter Benjamin nicht nur als Denker, sondern auch als Suchenden wahrgenommen. So finden sich bei ihm die Ursprünge zu seiner Theorie „Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit“ (1933-1935) in Protokollen und Berichten von Haschisch- und Meskalinexperimenten, die Benjamin in den Jahren 1927 bis 1934 gemeinsam mit Freunden unternahm (Über Haschisch – Suhrkamp). So etwas unternimmt aus unserer Sicht ein reiner Denker nicht. Über den genannten Hintergrund kann man natürlich geteilter Meinung sein, aber es ist doch für uns ein Hinweis darauf, dass Walter Benjamin eben nicht nur über das Denken zu seinen Schlüssen gefunden hat. Zum zweiten decken sich seine Beschreibungen mit unseren Erfahrungen zu diesem Phänomen, was natürlich daher rühren kann, dass wir die Theorie kennen und uns diese nun einbilden. Natürlich lässt sich über eine Reproduktion vieles transportieren, aber vielleicht nicht alles und möglicherweise sogar eben nicht der entscheidene Anteil, den er als Aura und wir als Kraftfeld bezeichnet haben. Vielmehr weist Benjamin darauf hin, dass wir uns bei der Betrachtung und dem Erleben von Kunstwerken auf die Originalwerke be-

ziehen sollten, was für uns keine reduzierende, sondern eine weitsichtige Aussage ist, mal frei zusammengefasst: Schaut Euch die Originale an, sonst glaubt Ihr die Reproduktion sei das Original und damit lernt Ihr zunehmend das Abbild als Original zu sehen. Der Kunststudent wird dann möglicherweise nicht mehr das Original, sondern das Abbild zur Richtschnur nehmen.

Die Zuschrift unseres Lesers V. J. S., für die wir uns sehr herzlich bedanken, hier in ungekürzter Form :

**Leserbrief aus dem Dezember 2021
zum Thema: „Sakrale Kunst“**

Nr. 10 27.03.1992

Wie geht es weiter?

Das ist es nicht, – dass niemand eine Antwort gibt, – nein, Antworten, vorlaute Antworten – ohne gefragt zu haben –, gibt es ja in Hülle und Fülle, – billige Antworten für die allzu vielen.

Nein, was man weiter tun kann ist fragen und suchen, und aus den Tiefen zu Tage gefördertes, zeigt derzeit höchstens eine Spur der Ahnung.

Sie baten mich meinen Brief als Leserbrief freizugeben. Ich habe ihn ein wenig verändert, einiges umgestellt und erweitert, auch wenn Sie mich darum baten, ihn möglichst so zu belassen, konnte ich doch nicht anders und hoffe damit umso mehr, Ihre so dankenswerte und wertvolle Arbeit an den Magischen Blättern unterstützen zu können.

Ausgelöst hatte meine Entdeckungsreise Ihr Name, und so entdeckte ich den Verein zur Umwandlung des Kinos, bzw. den „Sector 16“. Auf Herrn Ronald Steckel aber wurde ich schon vor einiger Zeit durch die Sendung „Liebe und Zorn“ im Deutschlandfunk aufmerksam, die mich als Leser Bô Yin Râs und auch Jakob Böhmes, außerordentlich ansprach, – ja,

sie erschien mir geradezu ersehnt und tröstlich, hatte ich doch bis dato manchmal nur für mich selbst Texte von Böhme aufgenommen, denen ich dann in manchen schlaflosen Nächten lauschen konnte, so wie ich es mit den Büchern Bô Yin Râs, bzw. einzelnen Kapiteln auch tat. Ergreifend ist es dann, wenn man der so überaus einfühlsamen Stimme von Max Hopp zuhört und die wunderbaren Klangcollagen und die Erläuterungen dazu ein Übriges tun.

Was Sie aber über die Zukunft der Kunst und Kultur schreiben hat mich mächtig aufgewühlt, denn seit meinem Beginnen brennt mein Herz für eine Erneuerung der Kunst, die aber, wenn ich es richtig mit dem von mir Empfundenes sagen will: „Brücke“ sein müsste, Brücke nach hinten und nach vorne, nach unten sowie nach oben!

Ich habe mich bisher allein damit gefühlt und stets (nach Sedlmayr) unter dem „Verlust der Mitte“ in der Kunst gelitten. Ich hatte ja am Städel in Frankfurt bei Per Kirkeby studiert, dem großen dänischen Maler, vertraute den Wertmaßstäben des Kunstmarktes und der zeitgenössischen Kunstgeschichte, und widmete mich seit dieser Zeit des Studiums und noch viele Jahre danach, der Entwicklung einer eigenen Bildsprache. Umso mehr war ich erfreut, als ich durch meine Recherchen von Ihrer Initiative und Näheres über den Jakob-Böhme-Bund erfuhr, und ich erhoffe mir, möglichst viele „Verwandte“ zu treffen, um mich mit ihnen über Weg und Ziel auszutauschen.

Alles was ich als Maler unternahm, speiste und speist sich bis heute, aus dem Hunger danach, tief Empfundenes und Erlebtes möglichst so „aufspeichern“ zu können, dass es das widerstrahlt, was durch die Erscheinungswelt angestoßen und im Innersten als (innere) Wirklichkeit empfunden und erlebt worden war. Es ist ja der Anspruch und der Auftrag der Malerei, diese „unsichtbare“ innere Wirklichkeit im künstlerischen Schaffensprozess in Form und Farbe adäquat, lebendig zu organisieren und damit de facto auch zu materialisieren.

Für einen Maler, der dem Lehrwerk verpflichtet ist,

kann ja der Spannungsunterschied zu anderen Künstlern nicht größer sein, als der zu den Werken Bô Yin Râs, und er bleibt das Leben lang aufgrund der vorliegenden Besonderheit, bestehen.

Die kaum zu fassende Reinheit und Höhe des Erlebens des Leuchtenden gebietet liebende und ehrfürchtige Distanz, woran man sich sehr hart stoßen kann, bis man erkennt, wie und wo eigentlich der eigene Weg verläuft. Die mit dem geistigen Lehrwerk verbundenen Aufgaben zu realisieren, erscheinen nicht gerade als ein Kinderspiel, noch schwieriger scheint es dazu, den eigenen Auftrag zur Kunst, mit dem in Liebe und Begeisterung verehrten, künstlerischen Vermächtnis Bô Yin Râs so zu vereinen, dass kein Widerspruch in einem selbst mehr bestehen bleibt. Das aber ist eine Lebensaufgabe, denn Innen und Außen in Deckung zu bringen, ist ja eine Forderung, der kein Künstler entgehen kann.

Es ist aber nicht nur das geistige Erlebnisvermögen was den Meister auszeichnet, sondern auch seine exorbitanten Fähigkeiten einer unvergleichlichen Kunst der Organisation, die wenig ängstlich, die höchste Subtilität in straff organisierten Formen freisetzt, und eine schier unglaubliche Komplexität in Einheit zu zwingen weiß, wobei der Meister selbst in Hingabe am Dienst, vollkommen dahinter verschwindet. Ein Bild wie „Begegnung im Licht“, ist in seiner unfassbar, mächtigen und bis in die letzten Zellen erschütternde Wirkung, das geheiligste Stück Materie, was jemals auf diesem Erdball zu finden war und sein wird. Das gleiche gilt für das Jesusbild. Beide Bilder sind Vermächtnisse, auch wenn schon andere Bilder des Meisters ganz bestimmt daran reichen. Bislang aber geht die Kunstgeschichte seit nunmehr 80 Jahren achselzuckend daran vorbei, und man ahnt in welchem Ausmaß blind und taub geschlagen unsere Zeit für das Echte, Seltene und Maßgebliche noch ist.

Die Werke des Leuchtenden sind mehr Bau- und Tempelkunst als alles andere zuvor: authentisch reine Bilder aus der geistigen Welt, erschütternd nüchtern, wirkmächtig, ein-

fach und selbstverständlich; Bilder, vor denen der irdische Mensch geradewegs, aus seiner einsamen, kosmischen Nacht in die innersten geistigen, lichtvollsten und den Atem Gottes durchwehenden Welten schauen kann, so dass ihm mitunter die Nackenhaare zu Berge stehen, wenn das Originalbild seine Kräfte vor dem eigenen Auge freisetzt.

Deshalb kann ja sein Werk in Wort und Bild für jeden geistig strebenden Künstler nur Wegweiser sein. Ich sage bewusst nicht Vor-Bild, denn das Wort Vorbild suggeriert, dass man sich ihm angleichen könne. Das wäre aber nicht möglich, auch wenn der Meister ganz und gar Mensch ist, so sind doch seine Wahrnehmungsfähigkeiten ganz sicherlich für uns und alle anderen nach ihm Geborenen tatsächlich unerreichbar. Das möge ein jeder bei sich selbst erwägen und folgern, was das bedeute, falls noch nicht geschehen, denn manchmal gewahrt man in sich selbst, aber auch bei anderen eine geglaubte Nähe, die sicherlich aus tiefer und echter Verehrung stammt, aber auch eine der Wirklichkeit gebührende Distanz vermissen lässt, weil man unbewusst sich selbst in seinem Werk bestätigt zu sehen glaubt oder sich gar damit identifiziert.

Wie also setzen wir denn dann, die Künstler-Schüler, seinen enormen Einfluss um? Was tun wir denn dann damit, wenn dieser Meister uns die ersehnten Höhen geistigen Lebens in lebendigen, kraftvollen, künstlerisch vollendeten Zeugnissen zumutet, aber wir selbst doch zunächst noch durch jene Gefilde des Sterbens und Werdens hindurchmüssen?

Wie sehen sie denn dann aus, unsere künstlerischen „Verpflichtungen“, unsere Bilder, die sich doch immerhin für uns selbst, mit dem was der Meister gab, vereinigen lassen müssen?

Die Antwort ist mit einem Wort gegeben: authentisch, voll und ganz authentisch müssen sie sein. Koste, was es wolle.

Was man dann erkennt, ist der einzig mögliche Weg zur individuellen Formwerdung, die aber sicherlich nicht er-

reicht werden kann, indem man in Ermangelung der Bereitschaft zu diesem anstrengenden und langwierigen Prozess, die Farb- und Formensprache des Leuchtenden übernimmt, die ja immerhin und schließlich auch, durch die körperlich-seelischen Eindrücke physischer Landschaften und einer dazu gehörigen Naturbeobachtung, erst allmählich, prozesshaft und organisch vorbereitet und entwickelt werden konnte. Eine authentische Formwerdung wird ja zum individuellen, irdisch-seelischen Eigentum und ist Bedingung für das reife künstlerische Schaffen, weil es den Menschen in seiner individuellen Ausprägung gottgewollt nur einmal gibt und also wollen wir das auch in der Kunst beherzigen und unserer individuellen Prägung das ihr entsprechende Kleid weben.

Die Pflicht für uns ist: mutig selbst zu werden - im Innen wie im Außen. So wie es die innere Stimme jenen vorgibt, die sich zum künstlerischen Schaffen berufen und dann auch irgendwann tatsächlich berechtigt fühlen.

Jede wirkliche Kunst entsteht ja nur durch diese Notlage, Spannungsunterschiede auszugleichen zu müssen, Zeugnis von der ersehnten Einheit zu schaffen und im Bild zu realisieren, die Inspiration aus dem seelischen zu einer real-physischen Wirklichkeit im Kunstwerk zu formen, – im Bilde zu bewahrheiten!

Es gilt also, eine eigene Verantwortung für das eigene Schaffen zu übernehmen, von der ja auch in Ihrem Interview von Sector 16 die Rede ist und diese Verantwortung ist auch mir schon lange – manchmal durchaus auch schmerzlich – bewusst. Wie könnte es auch anders sein? Sagt doch der hochverehrte und geliebte Jakob Böhme an einer Stelle „Alle Werke folgen uns nach“.

Sich danach zu richten bedeutet das Maximale zu fordern und Bilder zu hinterlassen, die man auch angesichts des Werkes des Leuchtenden verantworten kann und will.

Es ist eine Selbstwerkstatt des vom Ewigen durchdrungenen irdischen Menschen, in der das Werk im äußeren Kunstwerk sichtbar wird. Es gilt, sich selbst, mit seinem ganzen Wollen und Streben, heraus zu meieln oder frei zu legen: Bilder als Zeugen dieses Werde-Vorganges zu schaffen, authentisch durchdrungen und durchlebt von den Bedingungen unserer Zeit, um jene Bilder geben zu können, die das Unterpfand für eine jede neue, echte Kultur sind, und eine glück- und lichtvolle Zukunft ermöglichen.

Wir stehen auf den Schultern unserer Vorfahren, das galt schon immer und war angesichts dieser großen, uns streng prüfenden Meistern in den Museen dieser Welt nie einfach, aber heute stehen wir Künstler-Schüler im Besonderen auf den Schultern des großen Leuchtenden. Und unsere Aufgabe als bildende Künstler ist es, die Bedingungen der eigenen Seele mit der jeweiligen Zeit und mit dem Tatbestand des geistlichen Werkes B Yin Rs lebendig und authentisch zu vereinen. Man kann sich in dieser ernsten und immer noch komplizierter werdenden Zeit einfacheres vorstellen.

So sehr man mit dieser Bestimmung und erfhlten Forderung untrennbar verbunden ist, so gerne würde man sich manchmal dieser Verantwortung entledigen, sind die Bilder doch auch immer Zeugen des eigenen persönlich gelebten Lebens, seiner Höhen und Tiefen, Fähigkeiten wie Unfähigkeiten, kurz: die lebenslange Selbstbaustelle ist allen Betrachtern im Bild offenbar, und weniges ist anstrengender, als sein Leben lang solche mehr oder weniger gültigen, bleibenden Zeugen davon zu hinterlassen und noch weitere dazu zu gesellen.

Der Meister aber hatte sich nicht selbst gesucht, er musste sich nicht selbst erst suchen, er musste sich selbst nur „aufdecken“, um von sich als einem Ewigen zu wissen, er hatte seine ewige Individualität schon längst im Ewigen errungen und hierher mitgebracht, wir aber müssen uns hier erst selbst erkennen lernen, uns „freilegen“, um neu geboren wer-

den zu können und uns in fast jedem Stadium wohl oder übel dazu bekennen!

Ein geschätzter Bekannter aus Aschaffenburg schaute mich einmal vor der Tür der Villa Gladiola lächelnd an und sagte, festen Blickes freundlich und liebevoll zu mir: „Hier muss jeder sehen, wo er bleibt.“

*

„Sakrale Kunst“ wäre deshalb aus meiner derzeitigen Sicht, eine jede, die so aus dem lichterloh brennenden Kern des Innersten in der Seele nach außen drängt, um in der Sprache der Kunst, in die sichtbare Wirklichkeit eingebunden zu werden.

Wenn man die „Grenze“ für die Definition „sakrale Kunst“ noch enger ziehen könnte, würde mich das sehr interessieren.

In jeder echten Kunst wird ja etwas „bewahrheitet“ durch den Künstlermenschen, denn wir sind ja nur Zeugen, nicht etwa Täter, – wir bewahrheiten nur das, was individuell bedingt, zu unserer Zeit, als tiefste Wahrheit und Möglichkeit sich in uns zeigt.

Ob also jemand tief eintaucht in die psychische Welt und von den Dingen Kunde bringt, die dort erlebt werden oder erlebt werden müssen, wie etwa Edvard Munch, oder ob jemand jungfräulich Reines, ja Sakrales in Form und Farbe zu bringen weiß, wie zum Beispiel Fra Angelico, ist sicherlich beides für unsere Welt von heute von Wichtigkeit und Wert und unverzichtbar. Beide, so wie Himmel und Hölle anmutenden, unterschiedlichen „Frequenz-Stufen“ entsprechen aber durchaus den innerlichen Zuständen der suchenden, menschlichen Seele und können dem Betrachter hohe Werte, Trost und Kraft spenden, wenn nur dadurch die eigenen Kräfte auch aufgerufen werden, in Tätigkeit zu kommen.

Wenn aber „Sakrales“ wie zum Beispiel bei Fra Angelico bewahrt wird, so liegt es ja nicht daran, dass dieser malende Mönch religiöse Motive verwendete, sondern dass er den Farben und Formen jene Reinheit und Jungfräulichkeit mitzugeben wusste, die ihm in seinem gläubigen, frommen Herzen wohnte, heißt dann aber auch, dass eine sakrale Kunst nicht von den dargestellten Gegenständen abhängt.

Folglich sollte man vorsichtig werden, wenn sakrale Formen verwendet werden, die eben nicht aus dem innersten Erleben authentische Kunde bringen, sondern im sehnüchtig-spekulativen, vielleicht spielerischen Trieb stecken bleiben und womöglich beim Betrachter aufgrund der vermeintlich sakralen Formensprache innerhalb einer bestimmten Gruppe dadurch starken Zuspruch finden.

Der künstlerisch-authentische Wahrheitsgehalt und die dem Werk innewohnende, hingebungsvolle, organische Intensität und Präsenz entscheidet über die Güte eines Bildes, sonst nichts.

Die Forderung der Kunst ist immer zunächst dem Eigenen, der eigenen, inneren Wahrheit, ein adäquates Kleid zu geben. Einer Forderung nach einer sakralen Kunst ist deshalb damit schon entgegengekommen, wenn Künstler-Schüler des Lehrwerkes ihr Streben in der Kunst, den bereits erreichten Einsichten aus dem Geistigen zu unterstellen bereit sind.

Wer aber könnte denn heute unterscheiden, zwischen einer sakralen und nicht sakralen Kunst, außer jenen wenigen, die ihre lebendigen Empfindungskräfte geschult haben und selbstständig-künstlerisch sehen und urteilen können? Sollten wir uns nicht zunächst erst einmal darum bemühen, dass möglichst viele Menschen ihre Empfindungskräfte schulen können, um ein eigenes lebendiges, inwendiges Fühlen wieder zu erlangen, wie es die Vermittlung in der Kunst so außergewöhnlich ermöglicht?

Wie schön war es da, von Ihnen zu erfahren, dass Sie ebenfalls, in ihrem Bereich des Filmes, junge Talente schon so lange begleiten, ausbilden und unterstützen! Seit mehr als 30 Jahren versuche ich deshalb ja auch aus gleichem Grunde, neben meiner Tätigkeit als Maler, Menschen den Zugang zur Kunst frei zu legen, durch das Trainieren und Aufbauen der Empfindungskräfte, die in den allermeisten Fällen so taub geschlagen sind, wie man es sich als Künstler überhaupt nicht vorstellen kann. Eine lebendige Kunstvermittlung tut dringend not, und kann in unseren Tagen dazu dienen, Empfindungskräfte zu schulen, um wahrnehmungsfähig zu werden für Subtileres und Höheres, denn besonders junge Menschen ersticken heute geradezu an der Taubheit ihrer Empfindungskräfte, die auszubilden im Schulunterricht nicht nur versäumt wurden, sondern oftmals sogar bewirkt werden. Es scheint kein Optimismus möglich, wenn man nicht selbst einschreitet, um zu helfen, der Verrohung der Sinne und der Abstumpfung Einhalt zu gebieten.

Das komplexe Feld der bildenden Kunst auch als Elementarschulung der Wahrnehmungs- und Empfindungskräfte zu nutzen, ist deshalb für die seit vielen Jahren überfällige Erneuerung des Schul- und Bildungssystems heute ein absolutes Muss. Aber auch hier sollte man wachen, denn wird nur die Kunst dabei zum Ziel, statt die Aufdeckung der Empfindungskräfte des Geist-Seelischen, dann fängt der so verhängnisvolle „Religionsersatz“ an, sein Wesen zu treiben. Kunst ist aber nicht Selbstzweck, sondern Wahrnehmung und Gefolgschaft des innersten Fühlens des Menschen.

*

Aus meiner Sicht ist eine jede Kunst als solche gesegnet, die Ausdruck des „Gehorsam gegenüber dem Daimonion“ (Bô Yin Râ, Reich der Kunst) ist. Und recht eigentlich ist mit diesem Wort auch eine zukünftige Definition von (echter) Kunst im weitesten Sinne möglich. Es ist auch hier nicht das

begriffliche Wissen, welches hier Beweise liefert, sondern das lebendige Empfindungsvermögen.

Aber die Folgerung aus dem Lehrwerk besteht für den Künstler-Schüler nicht nur darin, dem Daimonion zu folgen, sondern ebenso, sich selbst bewusst und aktiv, stets weiter empor zu läutern, sodass er mehr und mehr fähig wird, durchlässig für die Inspirationen aus dem Geist-Seelischen zu werden. Je innerlicher und tiefer der Künstler kommt, umso mehr wird das Licht durchdringen können, desto höher werden die ausschwingenden Frequenzen seiner Werke liegen, seine maximale Hingabe dazu vorausgesetzt. Und genau das scheint mir der eigentliche Auftrag des Künstler-Schülers zu sein und das ist es, worum es in der ganzen Kunst zukünftig gehen sollte.

Als ein sicherlich einfaches und etwas plakatives Beispiel für eine nicht sakrale Kunst aber, könnte hier zum Beispiel der Film „Triumph des Willens“ von Leni Riefenstahl dienen, der sicherlich künstlerisch wertvoll ist, ja, unglückseligerweise einer vermeintlich „höheren“ Idee „dient“, wo sicherlich künstlerisch großartig gestaltete, ja mitreißende Bildsequenzen und Rhythmen zu sehen sind, aber letztlich doch durch die gemein manipulativen – den Nationalsozialismus verherrlichenden – Wirkungen eine Haltung verrät, die der sakralen Kunst und damit auch unserer Auffassung diametral gegenübersteht. Stilles Walten scheint da unendlich weit entfernt.

Niemals könnte hier von sakraler Kunst die Rede sein, vielmehr von reinstem Ego und Eigennutz, eine Kunst, die zudem noch auf dem Können anderer beruhte (der überaus begabte Kameramann Willy Zielke, dessen Handschrift die Filme Riefenstahls ausmachte, wurde nach Meinungsverschiedenheiten kurzerhand von den Riefenstahl nahestehenden Nationalsozialisten, man vermutet mit ihrer Billigung, in die Psychiatrie eingewiesen und entmündigt).

Tarkowskij aber, dieser unvergleichliche Meister des Filmes, verrät sich hingegen in fast jeder Aufnahme und Sequenz als leidenschaftlich-liebender Mensch und erzählt

eben noch mehr, als was seine großartigen Bilder allein schon jeweils für sich zeigen.

Dass lebendig geistiges Walten in einem Holzschnitt wie „Das Glöcklein“ (Bô Yin Râ / Urushibara) „wohnt“ ist mir durch vieljährige Beobachtung an meiner Wand Gewissheit geworden. Ob es dabei ein Innen oder Außen ist, was ich sehe, vermag ich nicht mehr zu unterscheiden, aber das Erleben ist natürlich von den Farb- und Formenbezügen zwingend abhängig.

Das Sakrale oder Geistiges aber auf der anderen Seite selbstverständlich auch ganz ohne Kunst zu fassen, und ohne Ab-Bild erlebbar ist (man denke an Jakob Böhmes Zinnkrug), zeigt umso mehr, dass wir auf die Sensibilisierung unserer „feinfühlig“en Wahrnehmungs- und Empfindungskräfte angewiesen sind. Etwas, was viele Menschen gar nicht können oder jemals lernen konnten, ihnen also leider gänzlich fremd ist.

Mir gefällt es deshalb, dass Sie im Zusammenhang mit dem Begriff sakraler Kunst von „Frequenzen“ sprechen, die man ja im Allgemeinen eher dem Bereich der Musik zuordnen würde, aber die Art der „Schwingungs-Frequenzen“ entscheiden vielleicht letzten Endes, aus welchen Bereichen, welchen Erlebenswelten ein Kunstwerk denn stammt. Man kann als Künstler schlichtweg nicht auf die Höhe der Frequenzen Bô Yin Râs kommen, denn da handelt es sich, wie Schott richtig bemerkte, um Unvergleichliches. Nach meiner Meinung irrte aber Schott, das malerische Werk Bô Yin Râs als der Kunstgeschichte enthoben zu deuten.

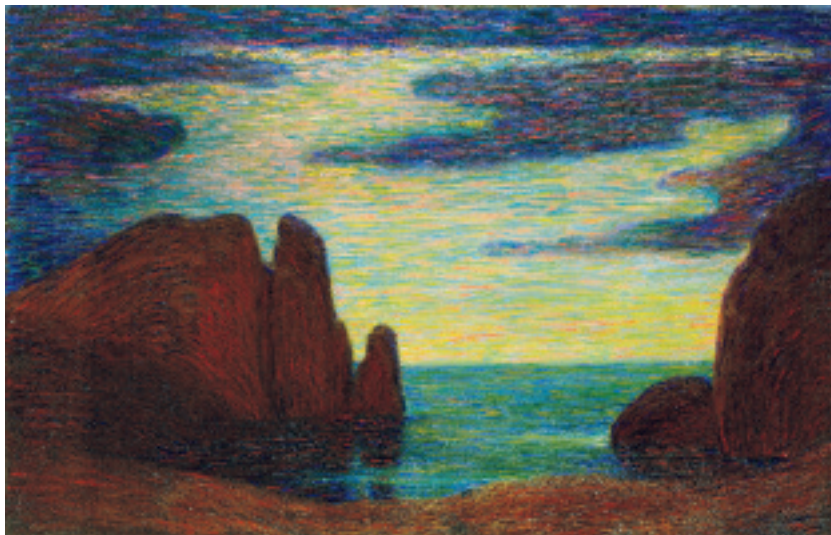
Sein Werk war für mich persönlich jedenfalls ganz sicherlich von Anfang an eine einzigartige Zäsur und ich vermute auch für all jene Künstler, die sich seinem Lehrwerk stellen und wenn das Geistige sich mehr und mehr in dieser Welt manifestieren wird, dann natürlich auch für eine sich daran orientierende, neu zu verfassende Kunstgeschichte, die Frequenzen möglicherweise graduell beschreiben lernt, um aus der Liebe und dem Geiste Geborenes von anderem zu unterscheiden. Wie weit wir aber noch davon entfernt sind,

zeigt ein Blick in den hypertrophierenden Kunstmarkt und ein Blick in die uns umgebenden gesellschaftlichen Zustände.

Aber für alle kommenden Zeiten ist der Maßstab durch die gewichtigsten Werke des Meisters gegeben (denn auch in seinem Werk gibt es natürlich Unterschiede in der künstlerischen Qualität).

Das heißt, dass das ganze Streben des Künstlers nach dieser Frequenz hin „gerichtet“ sein sollte, dass er mit sich selbst am „Bild“ arbeitet. Das bedeutet auf der anderen Seite aber auch unmissverständlich: dass wir die klaffenden und unüberbrückbaren Unterschiede zum Werke Bô Yin Râs erkennen, akzeptieren und bejahen müssen! Wir müssen unbedingt durch jene „Selbstbaustelle“ und unter dem Einfluss der geistigen Mächte unsere individuelle Kunst authentisch mit unserem Leben vereinen, im Kontext unserer Zeit entwickeln und uns selbst erkennen!

Tua res agitur!



Joseph Schneiderfranken, Klippen von Kullen (2), Öl auf Leinwand

Berliner Nachlese

von Erich Mühsam aus Unpolitische Erinnerungen

Es mag um Mitternacht gewesen sein, da überbrachte mir ein Kellner im »Café des Westens« eine Visitenkarte; der Herr stehe draußen und wünsche mich zu sprechen. Ich las den Namen Gustav Meyrink. Das mag Ende 1904 gewesen sein. Meyrinks Geschichten im *Simplicissimus*, geheimnisvoll, grotesk, gespenstisch, boshaft, witzig und funkelnd, regten zu jener Zeit die Phantasie der geistig bewegten Jugend mächtig an. Man stürzte sich über jede neue Nummer des Münchener Blattes, und stand ein neuer Meyrink drin, so war für etliche Abende Diskussionsstoff vorhanden. »Meyrink!« rief ich, die Visitenkarte in der Hand drehend, und eilte vor die Tür, gefolgt von den überraschten, neidischen und neugierigen Blicken meiner Freunde. Ihre Neugier wurde nicht befriedigt, denn der Dichter sträubte sich, mir ins Café zu folgen. Unsere erste Begegnung und unser erstes Gespräch wurde an der Ecke Kurfürstendamm und Joachimsthaler Straße im fröstelnden Nachtwind Ereignis.

Er komme eben von Prag, erklärte mir Meyrink, und sei im Begriff, in Wien die Redaktion eines Witzblattes zu übernehmen, das er auf literarische und künstlerische Höhe heben solle, des Lieben Augustin. In Berlin wolle er geeignete Mitarbeiter werben, und Hugo Salus habe ihm gesagt, er möge sich nur zum »Café des Westens« bemühen und mich fragen: Ich sei mit allen bekannt. Auf der Straße wurde nun eine Liste der aufzufordernden Dichter und Maler aufgestellt, ich verpflichtete mich, verschiedene Kandidaten des Lieben Augustin aufzusuchen und am nächsten Abend Bericht zu erstatten. So besuchte ich am folgenden Tage Freunde und Bekannte und eröffnete ihnen die erfreulichsten Aussichten auf neue Absatzgebiete ihrer Werke. Nur einen der von mir zu Keilenden lernte ich erst bei dieser Gelegenheit kennen. Das war Heinrich Zille.

Zille war noch gar nicht berühmt, aber wir Modernen liebten und schätzten ihn schon sehr, und Meyrink hatte auf seine Zusage ganz besonderen Wert gelegt. Ich fand ihn in einer Charlottenburger Proletarierwohnung, seine derbe, freundliche Frau mit den Kindern beschäftigt, und sein »Milljöh« strömte eine behagliche Molligkeit aus, in der keine Spur Atelierluft war. Ich mußte eine Tasse Kaffee mittrinken, und Zille, der bis dahin in einem industriellen Betrieb als Lithograph gearbeitet hatte, erzählte, daß er infolge seiner Beteiligung an einem Streik arbeitslos geworden sei und nun sehen müsse, von der Kunst zu leben, was ihm durchaus unangenehm zu sein schien. Wir gingen dann zusammen in eine Kneipe, und am Abend konnte ich Meyrink Zilles Bereitwilligkeit zur Mitarbeit am Lieben Augustin mitteilen. Wenn ich mich recht erinnere, brachte die erste Nummer des von Gustav Meyrink geleiteten Blattes auf der ersten Seite das berühmt gewordene Bild von Heinrich Zille, das das vor ihren Freundinnen renommierte schwindsüchtige kleine Mädchen zeigte: »Ätsch! Ich kann Blut in den Schnee spucken.«

Der liebe Augustin erschien mehrere Jahre, unter Meyrinks ausgezeichneter Redaktion. Einige hervorragende Karikaturisten fanden von dort aus den Weg ans Licht, unter ihnen Pascin. Mir war die Zeitschrift von hohem Nutzen, da sie eine Menge Gedichte von mir veröffentlichte und mir die Honorarsendungen oft genug das Weiterkommen auf meinen Wanderfahrten ermöglichten.

*Erstdruck in loser Folge in der Vossischen Zeitung,
Berlin, von September 1927 bis April 1929*

*

Berichtigung des Datums der ersten Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes von der Schriftleitung

Wir möchten hier folgende, nach erneuter Prüfung festgestellte Fehler berichtigen:

Magische Blätter 4/2020, S. 214: In der Archivkopie ist handschriftlich vermerkt, dass der Artikel im Görlitzer Anzeiger vom 24. Mai 1921 stammt, also erst am Dienstag nach der Ausstellung. Ausstellungsbeginn an einem sonnigen Sonntag, dem 23. Mai 1921; die Datumsangabe ist aber leider falsch: Der 23. Mai 1921 war ein Montag und in den Görlitzer Nachrichten vom 24.5.1921 wird von der Ausstellungseröffnung am gestrigen Sonntag berichtet, der Artikel erschien also einen Tag später als ursprünglich geplant. Demzufolge war die Ausstellungseröffnung der ersten Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes am **Sonntag, dem 22.5.1921**.

Das gleiche ist ein weiteres Mal in *Magische Blätter* 4/2021 S. 183 zur Gemäldeausstellung von Bô Yin Râ geschehen. Der Görlitzer Anzeiger erschien am 12.8.1919, das ist ein Dienstag. Im Artikel steht auch am gestrigen Sonntag, man vermutet also den Ausstellungsbeginn am 11.8.1919, das wäre aber wieder ein Montag. Der Artikel wurde vermutlich sogar am Montag, dem 11.8.1919 geschrieben, erschien aber erst am Dienstag. Der Ausstellungsbeginn war also dementsprechend am **Sonntag, dem 10.8.1919**. In diesem Fall aber wird in *Magische Blätter* das falsche Datum nicht explizit genannt.

*



Joseph Schneiderfranken, Ebene mit Kiefer, Öl auf Leinwand



Joseph Schneiderfranken, Blick auf das Kattegat, Öl auf Leinwand

Einige Urteile über Bô Yin Râ

Zeitungsartikel und Stimmen zu seiner Zeit

»Soweit ich erkennen kann und hier zu denken wage, sind die Worte des Bô Yin Râ von ahnungsvoller Weisheit getragen, die wie Klänge aus einer fernen hohen Welt ihren Ursprung vom lebendigen Gott nehmen will, sie sind nicht vom Verstand zu erfahren – nicht das Wissen um sie macht diese Weisheit des Leben uns zu eigen.« *Aus einem Brief des großen Malers Hans Thoma*

»Wer dieses große Ja zu allem Leben ernsthaft und mit dem gesamten Einsatz der Person mitbejaht, der wird aus einem Suchenden zu einem Findenden.« *Der Bund, Bern*

»Ein einzigartiges Dokument, das zerrissene Antlitz unserer Zeit neu zu formen.« *Literarisches Echo*

«Unsere nach Ordnung sehnsüchtige Zeit dürfte hier die Möglichkeit finden, sich an geistigen Gesetzen zu orientieren und zu schulen, die sich aus der Schrift (Geist und Form) dem zu erkennen geben, der starken Willens nach Wahrheit ist.« *Tagblatt, Berlin*

«Auch diese beiden Werke des großen Weisen und Führers sind wieder, wie alle anderen Bücher von ihm, wertbeständige Literatur. Sein ‚Gespenst der Freiheit‘ lehrt uns, dieses gefährliche Gespenst, an das unsere Zeit so blindlings vertraut, erkennend zu vernichten. Das ist der erste Schritt zur wahren Freiheit, die wir nur im Bewußtsein ‚unserer ewigkeitsgezeugten Wirklichkeit‘ erleben und besitzen. Dieses Buch ist dazu angetan, die Grundlage einer echten Reformation unseres Staats- und Privatlebens zu sein. *Herbert Fritsche in «Der Bücherwurm»*

»Zeigt jedem Menschen und jeder Gruppe den einzig möglichen Weg, auf dem für jedes Zeitproblem die Lösung zu suchen ist. Eine Andeutung der äußeren Gedankenfolge läßt nicht entfernt die Mächtigkeit seines Unterbaues ahnen« *Neue Zürcher Zeitung, Zürich*

Verlagsprospekt von Kober'sche Verlagsbuchabndlung AG, Zürich, Schweiz, vor 1953

Schluss mit Maag Welten

Jeder Künstler spricht seine Sprache, und wunderbar ist die verschiedenartige Fülle dessen, was aus Tiefen des Erlebens und Gründen letzten Wissens der Menschheit von Meisterhand geschenkt worden ist, aber gering ist die Zahl derer von je gewesen, die Ohren hatten zu hören, was die Gewaltigen der Töne und die Magier des Worts zu sagen, gering die Zahl derer, die Augen hatten zu sehen, was die Bezwingen des Steins, die Erbauer der Dome, die Meister der Farben zu künden hatten. Denn zu der eigenen Sprache des einzelnen Künstlers kommt der jeweils besondere Charakter seines Ausdrucksbereichs, und wer vermöchte ganz einzudringen in die Wunder eines B a c h s c h e n Tonwerks oder eines G r ü n e - w a l d s c h e n Altarbildes; wer dürfte von sich sagen, daß ihm letzter Sinn G o e t h e s c h e r Weisheit oder gotischen Domgefüges ganz aufgegangen ist?

Gewiß aber liegt doch die tiefste Kraft, Verständnis zu erzwingen, die unmittelbarste Möglichkeit, Verborgenes mitzuteilen, im Wort, und ist der Dichter, soweit er wahrhaft Magier des Wortes ist, der Begnadetste um seiner Wirkungsgewalt willen; denn auch hier gilt: im Anfang war das Wort.

Wenn nun aber einer, der solchermaßen Sendung und Auftrag hat, zu sagen, also Rufer und Kündler zu sein, noch dazu einen besonderen Bereich künstlerischen Schaffens beherrscht, dann wird er mit zwiefacher Gewalt wirken können und zu vielen dringen, denen sonst Augen und Ohren zum Erfassen eines Kunstwerkes nicht gegeben sind.

B ô Y i n R â , solcher Sendung gewiß und heute einer größeren Zahl Führer und Helfer, hat uns nunmehr ein Werk geschenkt, das gleichermaßen mit Wort und Bild Kunde gibt von den Höhenreichen der Seele: „W e l t e n “ * , eine Folge kosmischer Gesichte. Hier geschieht es, daß, wer offenen Sinnes und lauterem Wollens, d. h. von aller Voreingenommen-

heit frei ist, von diesem Maler und Weisen zugleich sich in ein Reich führen lassen kann, wo er, um mit einem Rilkeschen Wort zu reden, „aus Licht zu immer tieferem Lichte kommt“.

Was an Gesichtern das Wort verheißt, steht der so wie einer Harfe eingestimmten Seele bildhaft lebendig vor Augen; nicht aber, als ob das ohne eigenes Zutun in einem Geschehe; Wort und Bild verlangen vielmehr für den Leser und Beschauer höchste Konzentration. Soll doch von einer Welt Mitteilung geschehen, die zwar als Urheimat der Seele geschildert wird, die dem irdisch gebundenen Menschen jedoch fremd und „unscheinlich“ geworden ist.

Auch hier handelt es sich, wie jeder, der die Schriften von Bô Yin Râ kennt, weiß, nicht um irgendein System, das diskutierbar, um eine religiöse Metaphysik, der gegenüber irgendein kritischer Standpunkt am Platze wäre, sondern um Mitteilung oder Vermittlung von Erlebnis und Wissen, zu denen nur unmittelbar ja oder nein gesagt werden kann. Das Wesen dieser Bilder erschließt sich dem Nur-Kunsthistoriker, der in Farbe und Form mancherlei Ähnlichkeiten mit modernen Malweisen wird konstatieren können und wollen, ebenso wenig, wie der Sinn dieser Worte sich dem Nur-Literatur-Professor auftun wird; denn es geht hier nicht um ästhetische und literarische Probleme, sondern um die Seele des Menschen, der unmittelbar und persönlich apostrophiert wird. Wie immer bei Bô Yin Râ wird hier Kunde gegeben in Wort und Bild davon, daß die Aufgabe des seines wahren Wesens sich bewußt werdenden Menschen nicht, wie es unserer irgendwie stets intellektuell orientierten Zeit vorkommen will, in der Ver- und Durchgeistigung alles Sinnlichen, sondern vielmehr in der Versinnlichung, im Sichtbarmachen des Geistes, im Durchglühthein, im Leuchten aus lebendigem Licht, besteht.

So erfordert auch dieses Buch Versenkung und ist, wie die übrigen, ein Trank, geschöpft aus den tiefsten Quellen des Lebens und denen gereicht, die Suchende und guten Willens sind. — —

Magische Blätter, III. Jahrgang 1922, S. 373 - 374, Verlag Magische Blätter, Leipzig

Anmerkungen und Quellen

Joseph Anton Schneiderfranken

Bô Yin Râ

Als Vorlage für diesen Text diente der „Vorabdruck aus dem Aschaffenburg Jahrbuch für Geschichte, Landeskunde und Kunst des Untermaingebietes, Bd. 7, 1976.“

1.) Im August 1919 war bereits unter dem damaligen Direktor des Städtischen Museums, Prof. Feyerabend, in der Gedenkhalle eine repräsentative Ausstellung von Werken des Malers Schneiderfranken (Landschaften, Blumenstücke) gezeigt worden.

2.) Schon in Görlitz hatte er einen Zyklus geistlicher Bilder, die „Welten“ geschaffen, welche 1921 in einer Ausstellung des Jakob-Böhme-Bundes gezeigt und 1922 mit einem einführenden Lehrtext veröffentlicht worden waren.

Bô Yin Râs „Das Reich der Kunst“

* Diese Abhandlung des gefeierten Künstlers erschien vor kurzem zuerst in einer Berliner Tageszeitung. Wir haben uns im Interesse unserer Leser um die Berechtigung bemüht, sie auch in den „Mag. Bl.“ zu bringen, da hier gerade das „Kunstbuch“ Bô Yin Râs eine besonders berufene Würdigung findet.

Gibt es eine mediumistische Malerei?

* Vgl. „Magische Blätter“, 1. Jahrgang, Heft 3

Mediumismus und künstlerisches Schaffen

Der Text wurde 1921 in den Mag. Bl. von der Schriftleitung wie folgt eingeleitet:

„In der Annahme, daß es dem größten Teil unserer Leser erwünscht sein dürfte, die Stellungnahme Bô Yin Râs zu obiger Erörterung kennen zu lernen, gaben wir Bô Yin Râ Einsicht in das Manuskript Prof. Schölermanns und baten um eine Meinungsäußerung.

Bô Yin Râ überläßt uns nun die nachfolgenden Ausführungen für die ihm unser Leserkreis sicherlich Dank wissen wird.“

Der Text erschien später in verkürzter Form in „Das Mysterium von Golgatha“. Einzig dieser Schlussabsatz ist dort erweitert:

„Hier erwächst mir die P f l i c h t, aus sicherster Kenntnis der in Rede stehenden Vorgänge heraus, der Wahrheit gemäß zu reden, um so mehr, als auch diese Abart lemurischer Besessenheit nur allzuoft als himmlische ‚Begnadung‘ angestaunt wird, und wir in diesem Buche reinlich s c h e i d e n wollen, was niemals sich vereinen läßt! –“

Welten

* Das Buch „Welten“, eine Folge kosmischer Gesichte von B ô Y i n R â, – Basel, im Rheinverlag – bildet auch verlagstechnisch eine außerordentlich gelungene Leistung. Die 20 farbigen Reproduktionen sind derart ausgezeichnet gelungen, daß sie einen den Originalen durchaus entsprechenden Eindruck machen.



Der Maler Joseph Anton Schneiderfranken bot seine Kenntnisse griechischer Sprache als Übersetzer für das IV. Griechische Armeekorps in Görlitz an. Das Bild entstand um 1917. Auf dem Foto befindet sich Schneiderfranken als zweiter von rechts stehend in der hinteren Reihe.